

Хозиева И.Х.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЧЕРМЕНА БЕДЖЫЗАТЫ В  
КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОСЕТИНСКОЙ ПРОЗЫ  
30-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

**Владикавказ**

**2020**

**Хозиева Ида** – кандидат филологических наук, доцент кафедры осетинской литературы факультета осетинской филологии Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова

Научный редактор:

**Фидарова Рима Японовна** – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела фольклора и литературы СОГСИ им. В.И.Абаева

Рецензенты:

**Гацалова Лариса Борисовна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела осетинского языкознания СОГСИ им. В.И.Абаева

**Битарова Марина Михайловна** – кандидат филологических наук, главный редактор республиканской газеты «Осетия»

В монографическом исследовании художественное творчество Чермена Беджызаты рассматривается как составная часть осетинской прозы 30-х годов XX века. В этой проблематике основным объектом исследования автора стали: социально-историческое бытие народа в повести «Башни говорят», новая действительность в интерпретации писателя, национальное своеобразие нравственных идеалов писателя. Гуманистический характер преобразования действительности в прозе Беджызаты красной нитью проходит через все исследование.

Издание рассчитано на ученых-филологов, аспирантов, магистрантов и студентов факультетов осетинской филологии.

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>Глава I. Социально-историческое бытие народа и проблема нравственности в прозе Чермена Беджызты</b>	
<b>«Башни говорят».....</b>	<b>6</b>
1.1. Художественное отражение прошлого и настоящего как основа сюжетостроения.....	25
1.2. Народные обычаи и их художественные функции в повести «Башни говорят».....	51
<b>Глава II. Новая действительность в художественной интерпретации Чермена Беджызаты .....</b>	<b>68</b>
2.1. Освещение мира национального быта и исторических событий, отраженных в документальной повести «Жизнь зажглась».....	68
2.2. Выявление новых общественных отношений в повести «Волки».....	89
<b>Глава III. Национальное своеобразие нравственных идеалов новой действительности в рассказах и очерковой прозе Чермена Беджызаты.....</b>	<b>102</b>
3.1. Нравственные искания в очерковой прозе Чермена Беджызаты.....	102
3.2. Эволюция мировоззрения героев в последних рассказах Чермена Беджызаты.....	120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	136
БИБЛИОГРАФИЯ.....	144

## ВВЕДЕНИЕ

Художественное творчество Чермена Беджызаты (1898-1937) – составная часть осетинской прозы 30-х годов XX века. Неразрывно связанное с ее гуманистическим началом, оно решало сложные вопросы современной ему действительности. Изображение народа в самые напряженные моменты его истории – вот характерная особенность творчества писателя. Однако, наряду с обобщенным образом народа, героем бегизовской прозы становится личность, воплощающая его лучшие черты, его социальную активность и стремление к борьбе за свободу трудовых масс. Прозаик подошел к решению этой задачи в пределах тех возможностей, которые ему представляла конкретная историческая обстановка. Изображение человека захватывало весь круг его жизненных отношений, показывало их в тесной связи с судьбой народа, с историческим прошлым страны, высвечивало формирование и развитие его характера. Художественное творчество Чермена Беджызаты отразило новую действительность в широкой эпической форме и показало современника во всей полноте освещения его внешнего и внутреннего мира.

Гуманистический характер преобразования действительности открывался взору писателя не только в системе нового уклада жизни. «Если характер человека создается обстоятельствами, то надо, стало быть, сделать обстоятельства человеческими» [95, 145-146]. Чермен Беджызаты вскрывает в совершающейся грандиозной перестройке общества это «очеловечивание обстоятельств». Каждое произведение художника несет в себе поиски автором ответов на волнующие его вопросы, поиски наиболее совершенной формы изображения, адекватной освещаемому жизненному материалу и задачам писателя. Однако ни одно творение не может вместить в себя всей сложности и разносторонности художественного познания и воссоздания писателем жизни, поэтому важно рассматривать его не изолированно, а в контексте развития всей литературы. В двадцатые-тридцатые годы прошлого

столетия для Чермена Беджызаты главной творческой задачей стало испытание своих героев на прочность. Право быть личностью человек обретал в противостоянии устаревшим нормам жизни, в борьбе за вечные ценности. Это стремление писателя отвечало самому историческому времени, в котором шла коренная ломка жизни. Герои Чермена Беджызаты, начавшие новый путь, не изолированы от окружающего мира, они испытывают на себе не только его давление, но и давление своего собственного прошлого. Порою они, подчиняясь сиюминутному чувству, действуют непоследовательно, но все же утверждают мысль о том, что торжество идеи социального равенства, справедливости и гуманизма неизбежно.

В период строительства новой реальности все больше возрастала роль нравственных начал в жизни общества. Поэтому нравственное воспитание людей стало важнейшей задачей всех общественных институтов, приобретая особое значение. В связи с этим Чермен Беджызаты прекрасно понимал, что именно здесь закладываются основы основ морального облика будущих строителей новой жизни. Чермен Беджызаты воспроизводил саму моральную атмосферу эпохи во всей ее цельности. Он осознавал, что жизни вне морали не бывает. Писатель допускал, что автор вправе уклониться от прямого вмешательства в поступки и дела своих героев, но он не может не выразить своего отношения к изображаемому. Художественное воссоздание конкретных жизненных явлений в его творчестве опиралось на идейную концепцию писателя. Обобщенная мысль мастера слова опускала все второстепенное, вскрывала суть и тенденцию развития в отдельном эпизоде, давала его отражение в развернутом художественном виде. Глубокие размышления Чермена Беджызаты о состоянии осетинской жизни, вера в ее процесс вылились в правдивое изображение объективной действительности.

Яркая личность писателя привлекла внимание словацкого прозаика Петера Илемницкого и стала одним из персонажей его романа «Компас в нас». В самобытном творчестве Ч. Беджызаты нашли диалектическое

единство и художественное воплощение прошлое и настоящее Осетии. Жизнь писателя трагически оборвалась в роковое время, но его литературное наследие стало национальным достоянием его народа.

## ГЛАВА I

### СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ БЫТИЕ НАРОДА И ПРОБЛЕМА ПРАВСТВЕННОСТИ В ПРОЗЕ ЧЕРМЕНА БЕДЖЫЗАТЫ («БАШНИ ГОВОРЯТ»)

Социальные потрясения первой трети XX века (Октябрьская революция, гражданская война, индустриализация, коллективизация) дали мощный импульс развитию художественной культуры народов нашей страны. Благодаря этому в политическом мироустройстве общества утвердились новые социальные и нравственные отношения. В противоречивых процессах грандиозного переустройства вековых устоев жизни рождалась и новая литература. Писатели стали создавать произведения о народе – творце истории, строящем новый общественно-политический строй. Основу этих произведений составляли судьбы человека и коллектива, личности и народа. Герои литературы все активнее вовлекались в классовую борьбу и в исторические процессы. Это по-новому определяло не только типизацию и характер произведений, но и значительно расширяло их сюжетостроение и жанровые границы.

Осетинская литература в эти годы «переработала» огромный жизненный материал, предоставленный новыми реалиями жизни, фиксировала активные действия и переживания массовой аудитории. Новая действительность требовала широты повествования, многоплановости произведений, сюжетной разветвленности. События эпохи излагались в динамике, в пафосной манере, поэтому герои не отличались особенной психологической глубиной. Многие осетинские писатели натуралистически копировали детали нового общественного мироустройства. «Ассоциативное движение метафор, сопоставление образных рядов, становясь композиционным фактором, усложняло повествование, усугубляло хаотичность его структуры...

Употребление метафоры как композиционного приема осложнялось еще и искусственным созданием из прихотливо сочлененных, «динамизированных» кусков текста особого «структурного рисунка». Ритмическая организация повествования придавала ему «повышенную эмоциональную экспрессию» [94, 117].

Так было в русской литературе, так было и в осетинской литературе: «В произведениях этих лет было немало неудач, нетрудно заметить художественную незрелость и идейную неполноценность некоторых из них. Писатели овладевали жизненным опытом, вели поиски форм выразительности, находились на пути освоения эстетической культуры прошлого и настоящего» [117, 36]. Авторы произведений этого периода часто вводили в художественный текст фольклорные сюжеты, воспроизводя их интонацию и манеру повествования. Это вызывало перемены не только в лексике произведения, но и в структуре композиционного построения, что нередко приводило и к перегрузке сюжетной линии. «Однако это десятилетие характеризуется не только болезнями роста и становления. 20-е годы в осетинской литературе памятны своими основополагающими достижениями» [117, 36]. В это же время заканчивается отрочество нового поколения осетинских писателей. Литературное развитие вошло в темп, обрело новые силы.

Личность положительного героя стала ведущим образом произведений той поры. Героика жизни требовала все новых и новых произведений, где бы читатели находили яркие примеры для подражания. Как бы предвосхищая эту эпоху, А.М. Горький еще до Октябрьской революции писал, что наша цель – возбудить в сердцах юношества социальный романтизм, настроение любви и доверия к жизни, к людям: мы хотели бы воспитывать героическое, мужественное отношение к действительности, хотели бы внушить человеку, что он творец и хозяин жизни и на нем лежит ответственность за грехи земли; точно так же, как ему слава за все прекрасное в жизни.



Одним из первых эту тему в осетинской литературе широко и убедительно раскрыл Ч. Беджызаты в своей повести «Башни говорят» [2]. В этом произведении писателю удалось преодолеть романтическую плакатность и декоративность, присущие осетинской прозе начала 20-х годов XX века. Большим достижением автора было создание образа Баймата, которым было положено начало появлению нового типа положительного героя в осетинской литературе – старейшины, мудреца, сказителя, олицетворяющего собой живую башню национальной самобытности народа. Желание осмыслить место такого человека в новом мире, которому предстояло научиться жить и думать «при иных отношениях» между людьми, стало жизнеутверждающим принципом столетнего старца.

Ч.Беджызаты неуклонно шел по пути овладения опытом предшествующей классической литературы, ее народностью, связью с жизнью, к художественному воплощению образа человека – героя двух эпох. Однако в его прозаическом творчестве есть и нечто новое, чего не знала даже предшествующая литература: это и перемещение действия во времени, и логика развития сознания, и невиданные ранее глубины раскрытия психологии героев и т.д. Эстетическая система писателя развивалась под мощным воздействием эпохи. В отличие от многих произведений 30-х годов, выполненных в жанре повести, Ч. Беджызаты чередует лирические мотивы с эпическими, светлые и радостные картины современности – с трагическими событиями прошлых веков. Этот способ организации повествования позволил автору отнести свое произведение, состоящее из реалистических картин жизни нового поколения и девяти новелл (легенд), к жанру повести. В ней отсутствует непосредственное изображение исторических событий, но вся атмосфера, которая царит в рассказываемых Байматом легендах, держит читателей и слушателей в постоянном напряжении. Народ показан не обезличенной массой, а образами неповторимых индивидуальностей. Главным героем повести является самый яркий из них, воплощающий в себе

его самосознание и осуществляемое им в процессе строительства новых устоев жизни «самоочищение» – старик Баймат.

Вековые башни устами Баймата рассказывают нам о вражде и жестокости, любви и ненависти наших предков. Понять, осмыслить и осознать такую легендарную цепь событий возможно только путем грубого постижения сути народной жизни и исторического фольклора. Бытие народа не терпит суеты: «У развалин башен день-деньской сидит древний старец, некогда искусный сказитель Баймат. Не понимает он ни нового поколения, ни новых людей. Доживая последние дни своей долгой жизни, он весь в воспоминаниях о далеком прошлом. Но седая древность никому не нужна. И молчит Баймат, как и древние башни» (374).

Наконец четверо молодых людей – будущих научных работников, приехавших в Страну башен изучать материальную и духовную культуру народа, заинтересовались им, и устами старца заговорила сама история. Поэтика старины требует от Баймата смиренного и скромного поведения, что он и демонстрирует: «Слеп я, как замкнутый склеп, глух, подобно развалинам башни. Разум и мысли иссохли, как пожухлые осенние листья. Язык мой высох во рту, словно еловая дощечка на солнце. Да, когда-то смышлен был разумом, а голос звучал, как колокол, но теперь тьма окутала мой разум, как беззвездные ночи, и не зазвучать моему голосу, как стволу старого дерева. Не ждите от меня многого, я тот, кто многое потерял из того, что имел, но приобрести давно ничего не может» ( 392).

Кроме главного героя, в повести представлено огромное количество действующих лиц – от активных деятелей исторического процесса до менее активных строителей новой жизни. Каждый из них появляется на художественном горизонте в нужное время, открывая перед нами какие-то особенные черты своего характера, и взгляда на окружающий мир. Они обусловлены не столько личными судьбами героев, сколько воздействием на них исторического процесса в целом.

Самое значительное произведение Чермена Беджызаты «Башни говорят» представляет собой летопись жизни Осетии в разных исторических измерениях. Писатель воссоздал колоритную картину удивительного уголка Родины под названием «Страна башен», в котором жили и живут люди с красивой душой и яркими характерами. Как и в реальном мире, они радуются и страдают, трудятся и веселятся. Он ярко описал ландшафт этой горной страны, рельефно показал живописные картины повседневной жизни ее жителей, их нравы и обычаи. Сюжеты легенд Чермена Беджызаты необычны, глубоко продуманны, психологически обоснованны.

В повести «Башни говорят» присутствует образ автора - повествователя, который учился у своих предшественников – Сека Гадиева и Арсена Коцоева – не рассказывать, а живописать. Плавное углубление во внутренний мир героев задает тон всему повествованию. На первый план произведения выдвинуты психологические переживания героев, развитие их характеров. Этот психологизм раскрывается в раздумьях Баймата, передаваемых автором в его внутренних монологах. Рассказ о переживаниях героя краток, исполнен большого лирического чувства, дает исторически достоверную картину. «Новеллическая» повесть характеризуется строгой последовательностью действия, экспозицией, завязкой, остроумными поворотами действия и развязкой. Автор широко использует метод контраста: сочетание высокой патетики и бытового стиля, лирики и эпического разговора. Писатель изображает жизнь такой, как она видится народу в его легендах. В этой повести Ч. Беджызаты показал себя мастером «лепки» героического характера. Автор прекрасно понимал, что будущее осетинской литературы - в приверженности реалистическим принципам. Поэтому в своем творчестве он пытался синтезировать гадиевское и коцоевское видение нового и старого мира.

Народ – главный герой и творец истории. Чермена Беджызаты мучила мысль, что горец – основной производитель всех материальных благ и духовных ценностей в тогдашней Осетии – находился в угнетенном

состоянии, зависел от сильных мира сего, был обречен на полуголодное существование. В своей повести «Башни говорят» автор «воскресил» целую плеяду славных горцев. Восхищаясь их мужеством, высокой нравственностью, писатель далек от идеализации, хотя ему и присуща глубокая правдивость, прямота описания характера, громадная сила в показе социальных противоречий жизни. Художественные образы и ситуации проникнуты в них большим эмоциональным чувством. Автор – тонкий психолог, умеющий философски осветить как отдельного человека, так и общество в целом. Глубокий анализ он умело сочетает с тем же синтезом и обобщением. Окружающую действительность он представляет себе не застывшей массой, а движущейся материей как результат борьбы противоречий.

Социальный пафос, стремление усилить познавательные функции повести, превратить ее в подлинное «человековедение» пронизывает все творческие искания писателя в этом произведении. Фольклорно-исторические идеи оказали сильное влияние на движение мысли писателя, на творческий круг его интересов. Даже в тех новеллах, содержание которых отдалено от жгучих вопросов современности, где действие переносится в глубокое прошлое, автор остается неразрывно связанным со своим временем, с его спорами, нерешенными проблемами, исканиями и нарастающим протестом против тяжелых условий общественной жизни, искажающих все лучшее в человеке. Вглядываясь в глубину времен, писатель воссоздает реалии минувших эпох, как бы сокращает временное расстояние, так сказать, дистанцию. Но делает это не ради минувшего и, пожалуй, менее всего во имя того, что навсегда кануло в вечность. Автор далек от всякой мысли о воскрешении призраков прошлого. Перед нами – широкоохватное историческое полотно, нарисованное смелой рукой писателя XX века. И каждый, кто познакомится с этим произведением, не может не проникнуться верой в человека, в возможности его духовного возвышения.

В реалистическое повествование о современности вплетаются девять новелл, которые затем сливаются с основным повествованием, окрашивая его в другие тона, придавая ему острый драматизм. И вдруг в атмосферу мирного благодушия, которое царит в сердцах молодых исследователей старины, одна за другой вторгаются мрачные картины – рассказы о кровавых преступлениях ради наживы. Кажущееся спокойствие рассеивается, и перед молодыми людьми, слушающими трогательный монолог Баймата, встает мучительный вопрос морально-этического плана: как же относиться, с одной стороны, к богатой материальной и духовной культуре, с другой – к плодам богатства, обгаренным кровью? Драматичность новеллистических легенд и острота ее воздействия на читателей усиливается приемом контраста (сцены радости на народных праздниках переплетаются с трагическими развязками).

Ч. Беджызаты в повести «Башни говорят» выступает как подлинный новатор. Новизной и смелостью отличается выбор жизненного материала – хвалебное изображение патриархальной жизни почти не практиковалось в осетинской литературе 30-х годов. Но еще больше новизны и смелости в самой разработке темы – в идейном содержании повести и тех художественных приемах, при помощи которых оно выявляется. В этом произведении уже отчетливо выступили главные черты бегизовского реалистического метода. Писатель обращается к актуальнейшим проблемам современности и раскрывает их на фольклорном материале.

В развитии художественной литературы устное народное творчество играло и играет значительную роль. Неоспоримы слова М. Горького о том, что наиболее значительные произведения литературы возникли в тех случаях, когда великие писатели опирались на социальный и художественный опыт народа, «когда они черпали вдохновение из источника народной поэзии, безмерно глубокой, неисчислимо разнообразной, сильной и мудрой...» [72, 33]. Истина эта подтверждается историей осетинской литературы, которая, по словам Н.Джусойты, «выросла на почве народного творчества» [117, 13].

Естественно, прямые перепевы фольклорных мотивов ничего не дают современной литературе. Не имитация фольклора, а художественное осмысление мудрости, заложенной в нем, является целью обращения к народному творчеству. По словам молдавского поэта П. Боцу, эта мудрость заключается «в самом способе мышления, в самом подходе к явлениям».

Причины обращения к недрам народного творчества весьма обширны и разнообразны. «Писатели Осетии в народной поэзии видели важнейший источник познания жизни, быта, психологии, дум и чаяний народа. Народное творчество было для них составной частью национальной культуры» [78, 4]. На его основе созданы многие произведения, ставшие ярким явлением в истории осетинской литературы.

Трудно переоценить значение фольклора в развитии этических и эстетических идеалов писателя. А. Горелов верно замечает, что «художественная роль классического и современного народного творчества сказалась прежде всего в том, что оно способствовало и способствует выработке представлений писателя о прекрасном», что «народная эстетика при этом нередко решающим образом влияет на формирование художника, эстетические идеалы народа, нации становятся эстетическими идеалами писателя, вкусы народа определяют вкусы и пристрастия художника» [71, 206].

Миф фольклорных представлений входит в прозу Ч. Беджызаты естественно и просто как реальность, которую он наполняет идеями современности. Он, можно сказать, не обрабатывает сюжеты фольклора, не демонстрирует их мотивы – эти понятия неприемлемы для его художественного метода. Фольклор для писателя – часть мироздания, в котором он живет и творит вместе с народом.

Но в то же время «фольклорность» обстановки и событий в произведении соединяется с исключительным внутренним драматизмом в развитии конфликтов и характеров основных действующих героев. В этом одно из своеобразных качеств сложившейся художественной системы

#### Ч. Беджызаты.

Фольклорно-новеллистическая основа повести умело сочетается и своеобразно контрастирует с исключительностью главного персонажа – Баймата. Но эта исключительность, результат предельной концентрации, отнюдь не выводит центральный образ за рамки реалистического изображения. В приемах типизации автор обнажает здесь свою преемственную связь с осетинскими классиками конца XIX – начала XX века. Вместе с тем перед нами не простое продолжение традиций С. Гадиева, а их развитие и включение в новую художественную систему, т.е. претворение в ней именно того, что мы называем новаторством. Новаторские тенденции в повести Чермена Беджызаты объясняются, прежде всего, его стремлением к социальной конкретности и подлинности исторического фольклора. Этим вызвана и документальная точность деталей, топонимическая точность названий святых мест, фамильных башен, селений, пахотных угодий и пастбищ, приурочение действия к определенным датам и праздникам.

Именно стремление к социальной конкретности, к историческому фольклору дает автору возможность полнее, чем его предшественники-реалисты, раскрывать в своих произведениях обстоятельства, формирующие характер людей; приводит его к более глубокому пониманию общечеловеческих ценностей. В соответствии с углубленным и последовательным осуществлением в новеллах повести новых реалистических принципов типизации возрастает изумительное мастерство писателя в создании реалистического портрета, в отборе четких деталей, мастерстве диалога и речевой характеристики каждого из персонажей и, наконец, глубине психологического анализа. Если в начале 30-х годов в творческой мастерской писателя в основном преобладали малые жанры – очерк, новелла, рассказ, – то с «Башни говорят» начинается подлинный расцвет творчества Чермена Беджызаты-прозаика.

В эти годы определяются основные принципы и особенности творчества писателя-реалиста. Он вырабатывает свою новаторскую систему творческих принципов. Здесь и предельная концентрированность образа-идеи, вырастающего в реалистическую гиперболу, обобщение, граничащее с символом, но не теряющее своей многоцветности и многокрасочности, напряженный лиризм и драматизм, яркое ощущение контрастности, понимание трагических противоречий внутренней жизни человека. Этим объясняется нарастание широкого эпического начала в творчестве писателя и его обращение к принципам исторического фольклора, но уже на иной качественной основе. Идея создания цикла новелл, как известно, возникла у Чермена Беджызаты еще во второй половине 20-х годов XX столетия. Но замысел этот тогда не определился окончательно. 1934 год – год создания «Башни говорят» – стал временем четкого определения новаторских принципов бегизовской эстетики.

Сказания Баймата – это синтез его собственного сознания. Они, как трехногий фынг, сосредотачивают вокруг себя атмосферу, где пробуждаются совесть и человечность. Повествователь, ведущий рассказ от имени вековых башен, объективен и прекрасен. Содержание незаметно для читателя и плавно для фабулы в своей кульминационной части перемещается во внутренний мир героя. Оно не может быть приписано только герою и только рассказчику, хотя и не может произойти без их участия и взаимодействия – взаимообращенности друг к другу, первоэлемент которой появился во вступительной части произведения. Но главный герой до поры до времени хранит глубокое молчание. Как живая башня, он устремил взгляд куда-то далеко, пересекая (и не раз) дистанцию между прошлым и настоящим, с болью о будущем. Но чтобы это, казалось бы, невозможное, «нереальное» единство все же стало возможным, должен осуществиться путь к нему, к мудрому старцу, которому предки завещали хранить заветы отцов и дедов. Он и говорить начинает из внутренней необходимости сохранить связь времен. В результате перед нами разворачивается социальный мир, явно и



последовательно углубляющийся. Межпоколенческий контраст Баймата и студентов-практикантов смягчается благодаря мудрому поведению первого.

В отношениях между ними существует пробел, равный возрасту нескольких поколений, но в то же время в их общении ощутимо глубинное единство и неделимость человеческой основы. Вот только один пример осознанности такого взаимного движения друг к другу: «Молодежь молча устроилась под старым деревом на зеленом лугу, как кому лучше показалось. Кто-то сидел, а кто-то полулежал. Чуть поодаль, в тени башни, отдельно сидит старый Баймат. Необщительный, избегающий людей, он удивляется тому, что эта странная молодежь, так бесцеремонно нарушающая его одиночество и покой, чем-то притягивает его к себе. Почему ему приятно слушать их, ему, когда его раздражает человеческая речь? » (388). В этой кульминационной сцене особенно интенсивно идет поиск, проясняются своего рода крайние точки: сначала говорит только студенческая молодежь, потом только сказитель, и лишь затем находится их общее равновесие разговора, которое гармонично объединяет противоположные нити разговора.

Анализируя историю текста «Башни говорят», Нафи Джусойты показывает, как Чермен Беджызаты последовательно лепил «колоритный образ такого «речистого мужа», как сказитель Леуан Беджызаты, органично приближая рассказчика к главному герою повести» [83, 138]. При этом особенно важной является проясняющаяся в этом сближении определенность границы их речи. Но в этой взаимообращенности их слова оказываются открытыми для восприятия так, что можно было слышать рассказы «отцов и детей», общение поколений. Вместе с тем художественное целое не может быть соотнесено ни с кем из них исключительно – оно рождается в сфере их взаимного сближения и проясняющейся общности.

«Действующие лица повести – старик Баймат и молодые исследователи – олицетворяют старое и новое. Симпатия писателя всецело на стороне молодежи, но Баймат, его суровый нравственный кодекс, его завидное

искусство сказителя дороги писателю. С грустью расстается он с Байматом и Страной башен вместе с молодыми «гонцами» науки. Но это грусть расставания перед большой дорогой. Сама Страна башен прощается с ними с добрым напутствием» [83, 139]. Мир самого события преломлен в живом человеческом мире его восприятия и рассказывания от одного к другому. Историческая реальность, которую глубоко и верно характеризует Нафи Джусойты, внутренне связана с реальностью самих легенд, точнее, с их объединительной миссией, формирующей такую общность. При взаимной обращенности рассказа главного героя и легендарных персонажей возникает такое движение мысли, в котором каждый оказывается слушателем и необходимо предполагает слушателя своего монолога. А чтобы эта непрерывность общения не потеряла свою нить повествования, автор раскрывает перед читателем ее формирующий центр, точку сосредоточения и объединения разрозненных легенд, а также сказителя и его слушателей. Во всяком случае, основным нам кажется отчетливо проявляющийся здесь общий принцип: Баймат, как автор цикла легенд (новелл), раскрывается в сфере объединяющего взаимодействия.

Работа автора над легендами приводит нас к некоему собирающему центру, в котором реализуется не просто еще один из персонажей повести, а объединяющая их всех универсальная позиция автора-слушателя. Он не создает, не объясняет, а записывает легенды, услышанные от своего деда Леуана Беджызаты, и объединяет их общей концепцией и личностной точкой зрения, обращенностью и вниманием к каждому участнику сюжета. Для понимания повести очень важна содержащаяся в ней характеристика, которую дает Баймат молодым ученым-краеоведам: «Красивая молодежь! Он не видел их целых три недели, но не переставал думать о них. Сам, того не сознавая, искал их глазами, так привык он к ним. Они внесли в его серую, скучную жизнь что-то хорошее, а что, он и сам не знает. Хорошая молодежь! С жителями ласковы, помогают, чем могут, благодетельны, вежливы, честны» [5].

Естественная самобытность поведения главного героя Баймата проявляется во всех превращениях: «Баймат и его слушатели, – пишет Ш. Джикаев, – олицетворяют прошлое и настоящее Осетии. Старец является воплощением мудрости народа, его векового нравственного и социально-исторического опыта. Через все новеллы проходит идея гуманизма, какими бы кровавыми и трагическими ни были конфликты, как бы ни свирепствовало зло – непреложными остаются, правда и справедливость, любовь побеждает ненависть, добро и разум торжествуют над злом и глупостью. Новеллы динамичны и живописны, в них во всем блеске выступает горское красноречие» [79, 105].

Особенно значимо в повести «содружество» Баймат – молодые ученые: многие основные события фабулы рождаются в сфере равноправного общения героев. И в финале равно участвуют все: Туган и Асиат, Андо и Дзылла с враждой и примирением, романтической любовью, серьезным увлечением и готовностью к решительному поступку. Такая развязка сама по себе приобретает особое значение, развертываясь в осознаваемый процесс всей полноты движения, ведущего к ней. Ведь полнота эта одновременно и объединяет, и возвращает к себе, в свой дом всех участников встречи в Стране башен: от Баймата до последнего сотрудника фольклорно-краеведческой экспедиции. Человеческая общность со сказочным благополучием реализуется в рамках национальной, социальной, индивидуально-личностной самобытности. И чем отчетливее выявляется серьезное ценностное значение этого сказочно-счастливого итога, тем острее ощущается этот лучезарный финал в движении цикла легенд.

Чермену Беджызаты удалось создать образ одного из самых рельефных героев (и одну из самых драматических повестей) в контексте осетинской литературы 30-х годов прошлого столетия. Глубинная человеческая общность и непреодолимый социальный и психологический барьер, жажда самоутверждения и предельная самоотверженность – значимость каждого из этих «полюсов» предстает во всей своей несомненности достижения

гармонии между ними. Это принципиально эпическое целое, так как его содержание – это общая жизнь разных людей, разных социальных и профессиональных групп в национально-народном единстве, общая жизнь родового человеческого «мы» («Кодзыровы», «Слановы», «Фарниевы»), которая пробуждает сознание и совесть, проясняя человечность каждого. На этом пути единственная, социально-исторически определенная, индивидуальность оказывается способной их слушать и слышать.

Таким образом, в процессе формирования новеллического целого в повести «Башни говорят» наиболее отчетливо выявился финал, счастливый итог, что определило композицию произведения. В центре этой симметрии оказывается Баймат Барсагов. Он становится непосредственной действительностью сознания не отдельной личности, а реальной общности людей: народа и человечества. Новеллический цикл как художественное целое порождается именно такой реальной общностью человеческого «мы» и образуется взаимной обращенностью и объединяющим взаимодействием: рассказыванием – слушанием – записыванием слова о каждом легендарном герое. Это целое снова и снова возрождается, подключая к общему движению нового читателя-слушателя-рассказчика – равноценного всем другим участникам общего жизнеутверждающего процесса.

Другим важнейшим аспектом в нравственной системе Чермена Беджызаты, окончательно определившейся в повести «Башни говорят», является последовательное применение реалистического принципа изображения - создание нестандартных характеров, сочетающих обобщение с яркой индивидуализацией. Раскрытие неразрывной связи характеров с формирующими их обстоятельствами, понимание их определяющей роли, т.е. конкретных условий бытия народа, общественной жизни, всей системы социальных и нравственных отношений для развития личности в жестких условиях горской демократии. Этот принцип определяет главные особенности авторской формы изложения художественного материала: обстоятельность экспозиций – добросовестных исследований условий бытия

и среды обитания, в которых складываются характеры героев и разворачиваются события (трагические, героические, реалистические – в зависимости от сюжета легенды), изобилие и точность деталей (бытовых, социальных, этнографических), последовательное стремление к передаче всей нравственной и социально-экономической атмосферы.

Данный метод художественного изображения исторической действительности не был изобретен Черменом Беджызаты, он уже применялся в осетинской реалистической литературе. Но ни один прозаик до него не проводил его с такой последовательностью, с избытком этнографической достоверности, порой чрезмерным изобилием деталей, излишней растянутостью описаний. Однако подлинная сила изображения, его глубина и новизна с лихвой искупают художественные погрешности, проявляющиеся в процессе осуществления реалистического и нравственного принципа изображения различного рода обстоятельств.

Последовательная реализация этого метода неразрывно связана с новыми принципами изображения характеров: с одной стороны, нравственная фильтрация событий, обстоятельств и обычаев народа необходима для правдивого конкретно-исторического изображения судьбы человека в условиях сурового патриархального общества, с другой, – полнота и глубина этого изображения немыслимы без раскрытия конкретных социально-нравственных условий, в которых развиваются характеры современников и героев ушедших эпох. К такому решению задачи реалистического изображения жизни народа и проблем нравственности Чермен Беджызаты приходит в своей художественной практике в первой половине 30-х годов XX века.

Фольклорные образы легендарных героев в повести «Башни говорят» становятся на реальную почву, обрастают художественной плотью и реальностью бытия. Литературная реминисценция сочетается с жизненным фактом и поглощается им, факт сопоставляется с множеством других, соединяется с идеей автора, возвышается до художественного обобщения;

возникает полнокровный реалистический образ, в котором общее и индивидуальное, идея и конкретность, бытийное и нравственное сливаются воедино. Становясь исследователем бытия народа и нравственных устоев осетинского общества, Чермен Беджызаты отнюдь не превращается в копииста легендарных сюжетов, услышанных от своего деда Леуана, а стремится к всестороннему изучению общественных явлений в различные периоды развития, пытается сблизить методы художественного и фольклорного творчества, обращается к достижениям современного ему обществоведения, истории и этнографии. Это позволяет писателю рисовать подлинную действительность. И в то же время он не только воссоздает увиденное, познанное и осознанное, но и пересоздает, преображает, творит, наделяет голосом вековые башни.

Путем контрастного сопоставления истории и современности Чермен Беджызаты подчеркивает те нравственные проблемы, конфликты, которые в самой жизни могут быть глубоко скрытыми. Он умеет сделать ярким, выразительным и действенным, концентрировать в сюжете то, что в действительности часто бывает, рассеяно в целом ряде явлений и скрыто от взора наблюдателя. Умение выявить глубинные процессы бытия народа неразрывно связано не только с наблюдательной зоркостью писателя, но и с уровнем его творческого воображения. При этом Ч. Беджызаты талантлив и в исследовании материала, и в игре вымысла. Обычно вымысел усиливает у него художественную правдивость изображаемого. Но порой переизбыток этого качества приводит к погрешности против правдоподобия. Это относится к тем частям повести, где разговор переходит от Баймата к студентам-практикантам, где автор отдает дань «тридцатым годам».

Сила и прогрессивность творческого метода Чермена Беджызаты заключается, прежде всего, в том, что он ведет к глубочайшему проникновению в сущность старинных осетинских обычаев и, тем самым, - к раскрытию противоречий патриархального мира национальной действительности. Своеобразие путей развития осетинского общества в

новых условиях, разрастание разрушительных действий против устоев старины, характерное для того периода, дало возможность писателю как бы заглянуть в будущее, ясно увидеть те стороны социализма, которые с особой остротой выступают на последней стадии его развития. Чермен Беджызаты как патриот своего отечества видит, что без света корней невозможно услышать песнь ветвей. Он, как трезвый реалист, не склонен к идеализации старины, к изображению ее в розовом свете. Вместе с тем в нем растет справедливый внутренний протест против тех, кто призывает «разрушить все до основания».

Носители положительных идеалов находятся в центре повествования Чермена Беджызаты. В образах главных героев в повести «Башни говорят» автор большей частью демонстрирует, как горцы-осетины, наделенные незаурядными качествами, в самых тяжелых жизненных ситуациях не теряют свою честь и человеческие достоинства. Однако патриархальное общество, в условиях которого развиваются сюжетные линии всех девяти новелл (легенд), ограничивают возможности героя-личности. Вместе с тем автор повести далек от пессимизма, характерного для того периода осетинской истории. Он не теряет веры в безграничные возможности в духовных сил человека. Эта традиция унаследована им от осетинских просветителей XIX века, национальных классиков первой волны, – и подтверждена героическим опытом первой четверти XX века. Писатель в своем лучшем прозаическом произведении скорбит и негодует о том, как великие силы нации, подвиги героических личностей не приумножались, а утрачивались в атмосфере господства патриархальной действительности с ее кровной мстью до последнего человека, до «победного» конца.

Баймат Барсагов, Тохта Кодзыров, Батай Албегов, Рубайон, Соста Фарниев, Царахон являются подлинными носителями высоких общественных идеалов, за которые готовы отдать свою жизнь. Автор видит в них тот духовный источник, который поможет потомкам найти единственный путь к оздоровлению нации. Этих героев писатель

противопоставляет шутам, интриганам, торговцам честью, совестью, обычаями и человеческими принципами. Нравственные симпатии Чермена Беджызаты очень отчетливо сказываются в изображении им простых горцев-тружеников, которые по внутренним качествам, по истинной человечности, цельности и красоте неизмеримо превосходят богатеев-хозяев патриархального мира, их верных слуг, стоящих на верхних ступенях социальной лестницы.

Таким образом, мы видим, что отношение писателя к действительности, изображение истории, социальных конфликтов, выбор положительных героев неизменно свидетельствует об усиливающихся демократических устремлениях писателя. И эти аспекты в мировоззрении Чермена Беджызаты своеобразно отражают противоречия, свойственные тому историческому периоду, когда прогрессивные тенденции энтузиазма общества были уже на исходе, но еще не до конца исчерпаны, и в то же время уже выявились жестокие предпосылки внутренних конфликтов существующей действительности. Именно этим объясняется своеобразное сочетание в творчестве писателя пафоса открытий во всех областях культуры и производства, жизнеутверждающего пафоса складывающихся форм новой жизни в целом и тех осложнений, которые возникли в развитии осетинского общества. Стремление к более углубленному познанию действительности приводит Чермена Беджызаты к горестным итогам, утрате иллюзий и к срыванию масок.

Создав правдивую картину жизни осетинского общества, Чермен Беджызаты силой своего реалистичного метода смог возвыситься до постижения в художественных образах некоторых общих закономерностей и противоречий, с одной стороны, патриархального мира, с другой, диктатуры пролетариата. Изучая лучшее произведение писателя, мы не только познаем прошлое Осетии, но и лучше осознаем его настоящее. Творческие достижения автора помогают нам постичь богатейшие духовные возможности, таящиеся в каждом народе, для того, чтобы в каждой



человеческой личности могли получить полное, органичное, гармоничное развитие.

Сокровенным смыслом художественного мира Чермена Беджызаты как в этой повести, так и во всем его творчестве была борьба за человеческую личность, вера в ее неисчерпаемые силы и возможности, что эти возможности обесцениваются и утрачиваются в том мире, где царствуют кровная месть и социальная несправедливость. Он мечтал о гармоничном человеке с сильной волей и прекрасной душой, а в окружающей действительности писатель видел людей мятущихся, изуродованных и раздавленных бесправием, идеологией и бюрократией. Но, негодуя и обличая, Чермен Беджызаты был не в силах сделать последовательных выводов – в этом его слабость и трагедия.

### **1.1. Художественное отражение прошлого и настоящего как основа сюжетостроения**

Любой сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального неразрывного явления или общественного процесса. Любознательное читательское восприятие стремится отождествить его с конкретной относительностью эпизодов к реальному пространству (например, географическому. – И.Х.). Однако существование особого художественного пространства, совсем не сводимого к простому воспроизведению тех или иных характеристик реального ландшафта, становится очевидным, лишь только мы сравним воплощение одного или того же сюжета разными средствами. В повести Чермена Беджызаты «Башни говорят» блестяще показано превращение отдельных легенд в прозаическое произведение именно как переключение действий из мифологического пространства, границы которого не обозначены, в топонимическое название гор. Значима не величина горного населенного пункта, а его содержание. Чермен Беджызаты взял за территориальную основу своего художественного произведения маленькую часть Осетии – селения Башен, его прошлое и настоящее. Но сколько мыслей и чувств вселяет в нас жизнь этого небольшого горного аула! «Писатель, – как справедливо отмечает Х.М. Дзуцати, – противопоставляет в ней две эпохи, два мировоззрения, два художественных стиля. Такой контраст дает ответ на требования времени и дня» [88, 81].

Нарисованное в повести художественное пространство создает временное движение сюжета, которое моделирует горский мир средствами мифологической условности. Осмысливая соотношение времени и пространства, становится понятным мир суровых обычаев далеких предков. Следует подчеркнуть, что возникшее в определенных исторических условиях художественное пространство в Стране башен моделирует разные аспекты горской действительности: временные, социальные, психологические,

этические. Художественное и нравственное поле повести представляет собой модель мира данного автора. В языке, которым создается модель мира, «есть исповедь народа», он принадлежит не только фольклору, но и яркой творческой индивидуальности. Сюжет каждой легенды представлен как эпизод исторического бытия народа, имеющий драматические последствия. Каждая из этих ситуаций имеет внутренне обусловленный характер. Глубина разработки в повести духовно-нравственных вопросов на фольклорно-исторической основе и на материале текущей жизни определялась не только мерой таланта, но и теми творческими рубежами, которые были прочно обозначены традициями классической литературы.

Старейшина ущелья, главный герой повести-новеллы Баймат Барсагов, живет в мире легенд Страны башен, которые хранят тысячелетние башни. Бесчисленные годы, подобно оковам, тянут к земле его старые плечи. Поэтому старейшина села и стал избегать встречи не только с гостями, но и с односельчанами. Единственной отрадой для него остались вековые башни. К ним он и приходит ежедневно и сидит неподвижно до самого вечера. В такие минуты трудно бывает отличить Баймата от вековых башен: «Старая, облезлая папаха его, – как осевшая набок башня предков. Как пожелтевшая плесень, из расщелины стены, выглядывают из прорех клочья сбившейся шерсти» (374). Эта живописная картина воспринимается двояко: как видимая часть более обширного целого и, в то же время сравнение воспринимается не как отдельная часть картины, подробно вырезанной из какого-либо более обширного реального вида природы. Пейзаж изображает две башни – каменную и живую и возникает вопрос: «Что находится за ней?». Но он же является «моделью мира» суровой горской жизни. Что же находится за его пределами – теряет всякий смысл. «Человек – башня, каменная башня», – такой вывод делает писатель в предисловии к первой части повести. И еще раз убеждает нас в том, что для характеристики главного героя повести трудно придумать лучшие слова. «Башня предков и

старик-мудрец – оба для прошлых столетий – живые и мертвые свидетели. Но...молчаливы оба» (374).

При этом перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенций его личности. Наивное восприятие действительности Байматом постоянно подталкивает нас к отождествлению художественного и физического пространства. Во второй части введения («Исследователи башен») студенты-практиканты областного краеведческого института нарушили тот вечный покой, который давно установился вокруг Барсагова: «Своим приездом взбудоражили не только селение Башен, но и все ущелье в окрестностях. Куда только не носили их стальные, упругие ноги, будь то вершины башен или старая сакля! Все посмотрели своими пытливыми глазами, перевернули, вынесли на солнце жизнь дедов и отцов... Долго прыскали от смеха наши девушки и невестки, закрывая платком края своих губ, дивились их чудной одежде, а пуще всего голым ногам» (374-375). Вот как автор объясняет читателю суть такого состояния: «Не сидится на месте теперешней молодежи. Буря – сама эпоха, буря – жизнь сама, буря и его строители» (374)..

Возможность заглянуть во внутренний мир студентов-практикантов мы получаем попозже. Ч. Беджызаты говорит о них несколько слов, несколько общих мыслей, потом передает слово самим студентам. Смелее всех оказывается Асиат. Она говорит своим друзьям: «...на мой взгляд, эти темные пещеры-сакли, громады-башни из необтесанного камня, стены, сложенные без извести, это просто жилища троглодитов, да все это всего-навсего только материальная культура троглодитов и ничего больше!» (376). С ней категорически не согласна другая девушка – Дзылла: «Это твоя субъективная точка зрения! Ты не годишься в ценители красоты и искусства! Ты слепа в интеллектуальном, физическом и психологическом плане» (377). В резных креслах, кроватях и столбах в доме Баймата Дзылла, в отличие от своей подружки, увидела необыкновенную, ажурную работу, которая своей красотой рождает гармоничные чувства. Упрекая Асиат,

Дзылла констатирует: «Ты не поймешь, никогда не поймешь гладкие линии башен, их грациозный стиль» (377). Дальше вдумчивая девушка побеждает свою оппонентку конкретными аргументами.

По сравнению с девушками парни намного сдержаннее в восприятии своих эмоций. Деликатно, как будто только у него несомненный взгляд, начал говорить Андо: «Материальная культура наших предков развивалась в их социальных, политических и экономических условиях. То, что она была высокой, видит даже слепой. Но вы, – упрекает он девушек, – на протяжении всего дня, как две кошки, терзаете друг друга, таким образом, обе заблудились в диалектике» (377). Четвертый участник фольклорной экспедиции – Туган – молча наблюдает и слушает неугомонных спорящих. Эти эпизоды свидетельствуют о том, что Чермен Беджызаты, прежде чем описать ту или иную сцену, превратив ее в словесный текст, представляет ее себе как картину, воплощенную театральными или живописными средствами. Но отождествление одного и того же эпизода в его реально-бытовом, сценическом, живописном и литературном воплощении выделено благодаря общности сюжета. Специфика восприятия бытия народа и проблем нравственности проявились даже в изображении городской молодежи. Нетрудно заметить, что бытовые и дискуссионные сцены, перенесенные в горы, предельно обнажили их внутреннюю и идейную сущность. Но дело еще и в другом: они локализуются не только топономически, но и пространственно. Так, в Стране башен первозданная красота волшебной природы этих мест состоит в том, что здесь пересекаются старинный и современный миры. Духовно вступивший в его просторы получает возможность перехода из одного в другой.

Бурная дискуссия, состоявшаяся между участниками фольклорно-краеведческой экспедиции, как бы разделили их на два «враждебных» лагеря. Одни настроены отрицательно к прошлому, другие – им резко возражают. Прислушивается к ним и старый Баймат, хотя до конца их и не понимает: «Вроде бы на осетинском языке говорит эта странная молодежь, однако

разбавлен он какими-то словами и Баймат их не понимает» ( 377). И когда они его спрашивают, то он кроме «нет» и «да» ничего и не говорит. Нет у него уверенности, что его поймут. Поэтому сидит старец и думает про себя: «И почему он должен говорить что-то?.. Да и кому интересно то, что давно ушло, то, от чего и не осталось следа в гуще жизни? Как-то на сельском ныхасе он поведал легенду из прошлой жизни. И что же? Большинство слушателей засмеяли – и его, и его предков. Нет! Жизнь прошлого глубоко погребена в тайниках его души, пусть там и умрет вместе с ним – никто не вызовет ее оттуда» (377-378). Вот такой суровый приговор выносит для себя старейшина села.

От размышлений Баймата автор плавно переходит снова к спорам молодежи. Асиат опять берется за свое, обрушивая новую порцию критики в адрес далеких предков. Девушка говорит банальные вещи избитыми штампами: «...человек является низшей ступенью в развивающейся истории». Эти «открытия» привели ее к тому, что предков она обозвала «дикарями», а вековые башни «пещерами». Асиат явно не по душе обычаи предков, по вине которых люди смотрели друг на друга через прицел винтовки и острие кинжала. Но слишком резка и безапелляционна она в своих заключениях: «Какую культуру мог сотворить такой зверь, какую материальную и духовную культуру мог сотворить человек, который находился в постоянной тревоге за свою жизнь?» ( 378).

Слушая гневную речь девушки, Андо и Дзылла обратили взгляд в сторону башен. И поэтому какое-то время ей никто не отвечал, но молчание вскоре было нарушено: «Конечно – сказал Андо, – военное положение рождает однобокую культуру, однако же, как не была у осетинского народа эта однобокая культура высокой? Взгляните на эти башни, на эти укрепления, дома. О чем они говорят? О том, что они были великолепно приспособлены к борьбе. Посмотрите, в каких местах они расположены: лучшие современные военные специалисты-инженеры не выбрали бы стратегически более выгодных пунктов. А как они были укреплены!

Пушечные ядра русских войск отскакивали от стен башен, как мячи. Бывали в Осетии такие искусные кузнецы, что выкованную ими кольчугу мог пробить только меч, ими же изготовленный... нет, друзья, хоть и однобока, но, тем не менее, очень высока была их материальная культура» (379). Однако на этот раз и Дзылла не совсем согласилась со своим приятелем. В культуре предков она увидела те элементы, которые упустили ее друзья: «Ты называешь ее однобокой военной культурой, Андо, между тем она была многосторонняя, широкая культура, заметила Дзылла. – Ты упускаешь из виду материальную культуру – орудия труда, посуду, вещи!» (379). Так, последовательно, приходят к истинному пониманию древней культуры. Благодаря этому они дошли до героических сказаний. И спросили себя: «Эпос какого народа можно сопоставить с Нартовскими сказаниями?». Наконец, они так увлеклись, что увидели перед собой живую картину жизни предков: «Представьте себе крепкий ганах. Вечерняя мгла нависла над аулом. Пламя очага от брошенных в огонь поленьев вздымается к потолочным балкам. В огромном медном котле варится целый тур... На длинных скамьях сидят мужчины в боевых доспехах, в любую минуту готовые выйти по первому сигналу тревоги. Младшие стоят, положив руки на рукояти кинжалов; глаза их блестят, губы сжаты, брови изогнулись, во всем облике – страстная жажда бранных подвигов. На почетном месте сидит играющий на двенадцатиструнном фандыре и под ее звуки величаво повествует о древних героях... Красиво!» (380). Андо и Дзылла захотели бы жить в те времена. «Смесь романтизма и идеализма – на гнилой почве буржуазной идеологии», – пробурчал Туган. «Какие бредни! – всплеснула руками возмущенная Асиат. – Стремиться от нашей героической эпохи назад к средним векам, к примитивному родовому строю?». Это опять привело к дискуссии. Когда спор достиг кульминационной точки, то ее «погасил» Андо своей властью, как руководитель экспедиции. Туган добавил к его заключению еще одну актуальную мысль: «Свое субъективное отношение к всем спрятать поглубже в сумку и записывать все так, как нам будут говорить сказители»

(382). Здесь видно бережное отношение к народному творчеству, к культурному наследию.

В третьей части предисловия («Башни заговорили») повествование начинается с красивого описания природы: «Осень, пестро-желтая осень, как добрый гость, предстала перед Страной башен» (383). В этот момент, читатель инстинктивно начинает верить, что Баймат и его необычные гости, в конце концов, поймут друг друга. И его ожидания оправдались в полной мере: «Красивая молодежь! Он не видел их целых три недели, но не переставал думать о них. Сам того не осознавая, искал их глазами, так привык к ним. Они внесли в его одинокую серую, скучную жизнь что-то хорошее, но что, он и сам не поймет. Хорошая молодежь! С жителями ласковы, помогают, чем могут, вежливы, благодетельны, деликатны» (389).

Если бы сердце столетнего старца вот так просто обратилось к участникам экспедиции, то в это читатель вряд ли бы поверил. Видимо, к такому выводу пришел и сам автор. Не случайно голос главного героя резко суровее: «А все же странные какие-то! Нет у них ничего общего со скромной, застенчивой молодежью былого времени, да и на теперешнюю они не похожи. Где это видано, чтобы девушки на выданье и юноши-женихи проводили время вместе?» (389). Здесь отчетливо видно, как его настроение поменялось, но все-таки он не смог их оттолкнуть от себя. Много раздумий породила в его сердце эта молодежь! Сказитель не понимает, почему они постоянно сравнивают между собой старое и новое: «Удивительная молодежь! Зачем ей понадобилось знать жизнь прошлых времен, чего они ищут в ней? Ведь не из простого же любопытства и не для того, чтобы позабавить себя сказкой, как это делает аульская молодежь. Но тогда для чего же?» (389). Вопросы, которые заставляют еще внимательнее прислушиваться к их беседам.

Андо, Туган, Асиат и Дзылла как будто чувствуя немые вопросы старца на расстоянии, посмотрели друг на друга, потом подошли к Баймату и присели около него. Асиат заерзала на месте, но оказалась смелее всех:



«Баби, а Баби, Расскажи-ка нам что-нибудь из своих легенд. Они очень, очень нужны нам! – начала она, робко глядя палку Баймата» (391). После этого как-то странно потеплело на сердце у сказителя. По душе пришлась ему ласковая, почтительная просьба девушек. Теплая волна захлестнула его грудь, растопила лед отчужденности. Отдался Баймат этой теплоте, но пока ничего не говорит. Молодежь томится, опасаясь обычного «нет». Но, к их удивлению, он на этот раз не сказал ни «нет», ни «да». Долго оставался он неподвижен, как башня предков. Потом с трудом поднял голову; из-под взлохмаченных бровей устремил потухший взор к горизонту, туда, где небо покоилось на Гладком леднике (Ләгъзцъити): тихо зашевелились всклокоченная борода и сухие доски-челюсти, и удивительно мягкий, из груди идущий голос заставил молодежь восторгнуться. Заговорил Баймат – старинная башня.

Заговорил Баймат – заговорили башни. У тех древних картин (видений), которые постоянно были перед глазами молодых исследователей, появился живой голос. Теперь проясняется содержание жизни предков, которое определит правых и неправых среди молодых ученых. С помощью Баймата расшифровывается не только богатая философия прошлых веков, но и культурное наследие предков. Маленькие и большие, богатые и бедные, сильные и слабые фамилии, уклад их жизни и поведения – вот основа для создания образов главных героев в легендах Барсагова. Объединяющими звеньями в сюжетных линиях народных преданий исследователями справедливо считаются обычаи и отношения между людьми. Жизненные устои требуют, чтобы эти особенности, утвержденные в веках, не выходили за те рамки, в которые их органично поставили наши предки. Но человек все-таки существо земное, поэтому придерживается их не всегда, перешагивает через них. Проявляет свое естество, свою сущность, беспечность, но одновременно приоткрывает завесу своего гуманизма, последствия своих поступков и чистоту своей души.

Новый поворот в развитии сюжетных линий наступает в тот момент, когда молодые следопыты находят путь к сердцу Баймата. Он обозначен тем «переломом» в отношении главного героя к окружающим, которое органично позволило ему снять внутреннее противоречие. Барсагов с волнением и тревогой приглядывается к тому, что происходит вокруг него, и особенно к поведению «странных гостей» Страны башен. Повествование вступает в определяющий момент, когда происходит нарушение «обета молчания» главного героя, затрагивающего самое существо его психологии. Оно закрепляется не только в сознании Баймата, но и в эмоциональном восприятии, тем самым подняв на новую ступень всю его человеческую натуру. В исходе этого «противостояния» как бы «материализовалось» единение героя с членами фольклорно-краеведческой экспедиции, которое раньше казалось возможным, поскольку было лишено внутреннего единства. Вернув утраченную веру в себя, в нужность его знаний, он стал живым символом тех нравственных качеств, без которых немыслима жизнь, пусть даже в новых условиях.

В нравственном и психологическом прослеживании одной из основных душевных коллизий главного героя сказалось особое умение автора живописать внутренний мир человека и как носителя определенной общественной тенденции, и в то же время как неповторимой индивидуальности. Герои повести думают, действуют, говорят и совершают поступки, как это свойственно людям, чья жизнь полна борьбы, подвига, творчества и горения. В этой взаимосвязанности особенно ощутимо социальное значение психологического перелома, отражающего логику исторического утверждения новой жизни, которая определяла истинность психологических движений характера не только главного героя повествования, но и основных персонажей отдельных легенд и новелл. Подобный творческий замысел Чермену Беджызаты удалось осуществить со всей жанровой полнотой потому, что он не ограничился обычным включением собственно нравственного анализа в общую систему различных

структурно-жанровых средств, а, наоборот, подчинил ему всю структуру повести: построение сюжета, композицию, расстановку действующих лиц. Поэтому произведение и начинается с события в развитии сюжета – с психологического противостояния, с одной стороны, Баймата и его односельчан, с другой – молодых исследователей.

Все это было сделано для того, чтобы дать как можно более сильный импульс дальнейшему развитию сюжета, позволяющему проследить историю характеров главных героев и тем самым передать их психологию как единый, непрерывный процесс. Все остальные части произведения (легенды, новеллы) строятся как факторы накопления героических, легендарных качеств, составивших их нравственный багаж, с которым главный из героев подошел к кульминационному эпизоду. Подобное нравственное и психологическое «самораскрытие» героев, выражением которого служат и внутренние монологи, и формы «самоанализа», и полные света и очарования пейзажи, составило движущий нерв повести, весь сотканный из сложного переплетения чувств: «Сосновый лес разросся почти до стен башни. Перед самой башней стоит одиноко невиданной высоты и толщины могучая сосна. И кажется, что застыл великан, который некогда шел с отборным войском походом на башню. В могучую сосну обращенный злыми чарами, стоит он, выдвинувшийся вперед полководец, и глядит на сосновый бор – свою рать. Могучее дерево потянулось к башне ветвистыми руками, но не достать ее. Верхушка у дерева срезана, и в ночной мгле усеченной башней кажется сосна, но намного выше башни рода Барсаговых» (383-384).

Как видно из приведенного отрывка, способные к глубоким чувствам герои умеют положиться и на разум, умеют выбирать и решать, даже подчинять, если надо, импульсивные желания воле. Это и составляет основу их характеров, которые отличают страстность и упорство желаний, стремление, приняв какое-то решение, добиться цели, не отступить и не колебаться. Автор повести как бы изнутри позволяет читателям ощутить гордость и смелость героев, способных вынести лишения и боль, но никогда

не пойти на унижения, никому не сдаться без боя. Смысл такого творческого решения состоит, прежде всего, в уважении к человеческому достоинству, к чести и совести горца, к его праву на собственное решение вопросов жизни. Ореол мудреца на протяжении всей повести придает действиям и поступкам Баймата Барсагова особо знаменательный смысл.

Но образ главного героя и основных персонажей отдельных легенд в романтическом ореоле высокого исторического призвания становится еще более близким современности в двух заключительных частях повести. Барсагов хронологически приближает повествование к своему времени, в котором его собственная судьба сплетается с судьбой народа. Под знаком этого «сближения», еще более оттенившим основную идею произведения, обобщается историко-фольклорный материал, пробуждая в читательском сознании ассоциации, протягивающие нити стремления предков к свободе, к тем нормам человеческого общежития, которые закреплялись в повседневной жизни как результат предшествующей борьбы. Другими словами, умение раскрыть факт как тенденцию, как своеобразную дорогу в будущее – вот что заимствовал от своих предшественников-сказителей Баймат. Верность традиции и жанру спасла повесть от композиционной раздробленности и позволила автору сохранить художественную цельность образа главного героя.

«Козыревы» – так называется первая из рассказанных Байматом легенд. В ее основу положена стычка между Тохта Козыревым и Бадту Коровым, которая в силу разных причин и обстоятельств переросла в кровавую драму. У Козырева был удивительный «фаринк» (вид сабли или шашки из дамасской стали – И.Х.). Когда Бадту ударил по нему своей шашкой, то «она разлетелась по сторонам как борщевик». Сильно позавидовал «фаринку» Коров. Он готов был отдать за него своего скакуна и в придачу к нему еще и «два раза по восемнадцать голов крупного рогатого скота», но Тохта не согласился расстаться со своим оружием. Он, конечно, мог бы поменяться с Бадту, но ему крайне не понравился гонор богача. И тогда обиженный

Короев затаил злобу на Козыревых и стал всячески их притеснять, строить козни. Что было делать маленькой фамилии – как могли терпели. Но всякому терпению приходит конец. После того, как Бадту подговорил своего «приятеля» Парса Гаглыева опозорить жену Тохта – красавицу Рубайон, и тот силой поцеловал ее, терпение Козыревых лопнуло. Это было оскорблением, которое ни при каких условиях не подлежало прощению. Не простил этого и Тохта Козырев, до пояса разрубив обидчика своей жены. В отместку за это многочисленный род Гаглыховых напал на маленькую фамилию Козыревых и уничтожил ее до последнего человека. Спаса из них – по мужской линии – один-единственный новорожденный мальчик, которого под видом котенка мать унесла в кожаном мешке к своим родителям. По свидетельству сказителя, ребенка из-за этого называли Гады (кошка), и от него впоследствии пошла новая фамилия Гадиевых.

В другой легенде «Что богатый не делал – что бедный не терпел», – человека поражает невиданная жестокость обычая кровной мести. Но, в отличие от других сюжетных линий, здесь вражда вспыхнула внутри одной фамилии – Тотровых. Позже в эту распрю втянулись и другие фамилии Куртатинского общества (Три Ермана). Правда, содержание не раскрывает нам причин этого факта, поэтому назовем «инициативу» других фамилий «волонтерством». Жестоки законы кровной мести; и один из этих волонтеров – Соста Фарниев – убил такого же бедняка, как он сам, став, таким образом, кровником, но его никто не защитил из сильных мира сего. И тогда он решился на то, чего никто еще не видел в Осетии: загнанный нечеловеческими условиями в угол, он ради примирения согласился отдать своего брата заложником к Тотровым, но те пренебрегли обычаем и убили парня. Узнав об этом, Соста дал страшную клятву и стал «двуногим волком» и для своих, и для чужих. Он выследил и убил несколько кровников, если Тотровы мстили тем, кто позорил их фамилию, то Фарниев убивал лучших из лучших, не разбирая правых и виноватых. Многих он отправил на тот свет, но и сам нашел свою смерть от руки кровника.

Знаменита была на всю Осетию ярмарка на ежегодном празднике Тутыр. Три дня (от понедельника до среды), которые отводились на эти торжества, кровники не имели права трогать друг друга. К Уанелу – местонахождению святыни – с разных мест ехали не только молиться, но и торговать излишками натурального хозяйства, ювелирными и другими изделиями. Привез сюда ружья на продажу и Беци Колиев. Но обманул его коварный Заза из рода Гагловых, хитростью сделал из него крепостного, забрал себе ружье. Но Беци оказался мудрым. Притворился он покорным слугой, смилившийся со своей участью, вошел в доверие к своему обидчику, но нашел возможность вернуть себе свободу: бежал он от жестокого Заза вместе с силой взятой им его молодой женой. Он не только спасся сам, но и освободил от физического и духовного рабства свою любимую.

Было время, когда богатство было синонимом славы и чести. Если ты богат, то и обычай, и честь – на твоей стороне. Если бедный, то одинокий, униженный и оскорбленный. Большая фамилия Барсаговых заставила Кобеевых бежать из родных мест («Из-за земли»). «Маленький – беспомощный». Поселились Кобеевы в другом месте. Во время постройки фамильной башни на голову одного из братьев упал камень. Почувствовав приближение смерти, раненый позвал своих братьев и говорит им: «Я все равно умру. Дни Тутыра уже близки, возьмите меня на эти игры (во время праздника Тутыра молодежь затевала игры – И.Х.). Подставляюсь при «толкании» кому-нибудь из Барсаговых, и вина за мою рану ляжет на них, и вы хоть свою землю свою обратно заберете...». Договориться-то договорились братья Кобеевы, но когда их раненного брата толкнули и он вскоре скончался, то они забыли о своей предварительной договоренности в гневе убили одного из братьев Барсаговых. По обычаю за тех, кто умирал во время игр, никого не убивали, а брали от виновников скот, землю или другое имущество. Из-за того, что Кобеевы нарушили этот обычай, началась драка, в которой погибли еще несколько братьев.

Конфликт между обычаем и человеком с большой художественной силой показан в пятой легенде «Батай Албегов и невестка Барсаговых». Эпидемия унесла всю фамилию Албеговых, в живых остался всего один из них – Батай. Все добро фамилии он потратил на поминальную трапезу по своему роду, все земли оставил Барсаговым, а сам живым заперся в семейном склепе и тем самым обрек свой род на исчезновение. Ужаснулись его поступку люди, стали отговаривать его, но никого не слушал Батай – он хотел уйти вслед за своей родней. Тогда один из старейшин раскрыл страшную тайну: Батай любит Царахон – жену одного из самых уважаемых людей Барсаговых – Дадая. Старейшины сообщили об этом свекру Царахон – Батагу. Услышав страшную новость, он собрал мужчин своего рода на совет. Замерло село: что-то будет?! Прольется кровь Царахон и Батая или... Однако решение Батага и последовавшие за ним события поднимают легенду на высоту шекспировских трагедий: Фамилия Барсаговых вынесла беспрецедентное решение: женщины во главе с Царахон должны с причитаниями направиться к склепу Албеговых, где заперся Батай. Невестка Батага в свое причитание вложила столько чувств, столько боли своей тайной любви, страданий, что не только женщины, но мужчины «кулаками вытирали слезы». Люди забыли про Батая и громко рыдали, как будто бы вечную боль осетинской женщины выразила Царахон в своем причитании. Не выдержал этот душераздирающий плач и сам Албегов, открыл дверь склепа и вышел к людям. На этот раз цепи адата не смогли стать оковами для настоящей любви, обрели свое счастье вместо гибели Батай и Царахон. Таковы катализаторы бытийно-нравственных отношений в настоящей легенде.

Но действие на этом не заканчивается, появляются новые вопросы: «А как отнесутся Барсаговы, особенно Дадай, к новому повороту событий?». Их гнев кипит, и они хотят смыть свой позор кровью Батайя. Но фамилия не может пренебречь решением своего старшего: «И когда это смерть была белым саваном для позора?... Вы можете обагрить свои кинжалы в крови

Албегова и Царахон, но разве от этого позор забудется?» (439). И решил мудрый старец: «Фамилия Барсаговых сделает то, чего еще не было в Осетии, отчего ее слава останется в веках, пока хоть один человек будет говорить на языке осетин». И, действительно, так и произошло. Барсаговы сами устроили свадьбу и выдали свою невестку Царахон замуж за Батая. В жестоком противостоянии обычаев и живой человеческой души победил разум мудреца. Эту легенду по праву можно назвать гимном любви и гуманизма, дошедшим до нас из глубокой древности и ставшим свидетельством того, что настоящая легенда рождается от большой любви.

«Как же не было у наших предков плохих обычаев?», - так начинает Баймат свою шестую легенду «Невестка Ахлаовых». Как оказалось, «плохими обычаями» сказитель считает бесправие женщин и детей. На этом построена вся сюжетная линия легенды, в которой представлена история несчастной любви Царая и Фаризет. Отец девушки потребовал от жениха слишком большой «ирад» (разновидность калыма – И.Х.). Что же было делать бедному сироте? Где ему взять столько добра? Разве что воровать? Вот и встал на скользкий путь Царай. Много времени прошло, кое-что ему удалось добыть, но было уже поздно. Девушку за большой калым выдали замуж за богатого жениха – Ахлаова Азамата. Фаризет очень не хотела для себя такой участи, но кто спрашивал женщину? Кто-то выходит замуж для того, чтобы жить, а кто-то – мучиться. Тяжелая судьба ждала бедную невестку. Ахлаовы – муж, свекровь, золовка – все, кому не лень, считали своим долгом подвергать ее всяческим унижениям. У Фаризет от тяжелой работы спина не выпрямлялась с утра до вечера. К труду она была привыкшая, поэтому никакой работы не гнушалась, не боялась, но от каждодневных избиений, обид и упреков ее душа стала, как говорят в народе, «тоныше нитки». Когда стало совсем невмоготу, она сбежала к родителям. Но и там оскорбленная женщина не нашла покоя: отец избил ее и отправил обратно. После ее возвращения домой, Ахлаовы совсем озверели. Фаризет даже стала подумывать о самоубийстве.



В этот момент неожиданно появился Царай – ее первая, и, как оказалось, последняя любовь. Встреча стала роковой. Пылкая любовь вспыхнула с новой силой. Царай и Фаризет стали подумывать о бегстве. Но женщина боялась страшного позора, поэтому согласилась на это не сразу. А потом случилось то, чего она так боялась. Все тайное становится явным, узнали люди и о связи Царая и Фаризет. Грешнице связали руки, отрезали нос, уши и волосы, посадили на осла задом наперед и провезли по улицам села. Это была адская картина, но среди лицезревших людей не нашлось сочувствующих. А конец Фаризет вообще был еще ужасней: истерзанную женщину привязали к хвосту жеребца, и он протащил ее по камням и гравию. Царай, кипя от гнева, ушел в абреки. В один несчастный день он убил Азамата, виновника всех бед, но и сам погиб. Причиной всех этих трагедий был ирад (калым). Однако автор от имени сказителя выносит суровый приговор не только жестоким обычаям, но и обществу, где грубо попираются права человека и светлые чувства влюбленных.

Так, последовательно, из одной легенды в другую красной нитью видна идейная подоплека эпических произведений Баймата. Они ценны тем, что жизнь обрисована в них во всей своей многогранности.

Седьмая легенда («Слановы и Фарниевы») очень богата этнографическим материалом, но особенно ярко представлены обычаи кровной мести и похоронные обряды. В основу сюжета положены события, которые были порождены обрядами прославления Дахтаби Сланова. Целый год продолжались тризны в его честь, чтобы и после смерти не померкла слава этого достойного человека: «И для них самих это было честью: ведь тот, кто торжественнее и богаче умел устраивать поминки в те стародавние годы, тот и стяжал себе большее имя в наших краях» (452).

Поминальная тризна требовала от хозяев организации скачек. Слановы, согласно обычаю, объявили о них за полгода. В скачках обычно участвовали три коня, но потомки Дахтаби для пущей важности пригласили 5 участников. Настал день соревнований. Для победителей приготовили призы: ружье,

пистолет, нож, крупный рогатый скот, одежда. Чем выше место, тем дороже и ценнее награда. Кроме скачек, был и другой вид состязаний – стрельба по серебряному рублю, закрепленному на шесте на крыше башни. Слановы и здесь оказались щедрыми на призы: на выбор победителя – два быка или конь с седлом. Эти состязания преследовали две цели: родственникам умершего – почет, молодежи – возможность и себя показать, и поупражняться в храбрости.

Скачки в жизни осетинского общества занимали почетное место. Однако не все делалось по правилам. Случилась беда и на скачках у Слановых. Отец одного их участников соревнований из этой фамилии перед самым стартом жестко сказал сыну: «Парень, если всех не опередишь, то твоя жизнь ничего не стоит. Делай что хочешь, но ты должен быть первым» (454). Автор показывает нам драматизм действия. Один из всадников – Фарниев – догнал того самого Сланова и уже собирался обойти, но последний помнил слова отца и резко развернул коня. Лошади столкнулись, и соперник вместе с конем сорвался с обрыва и разбился. Но беда не приходит одна. Поминальный обряд уступил место обычаю кровной мести. Фамилии превратились в два враждебных лагеря. Пролилась кровь. Далее дается описание сложных отношений, которые сложились между кровниками. Во время уборки урожая кровнику давалось время для того, чтобы закончить работу. При этом третья фамилия выступала в качестве посредника и наблюдала за соблюдением канонов обычая. Так случилось и на этот раз. В заключение автор раскрывает нам суть морально-психологического состояния своих героев, осуждает нарушителей законов гор и этим утверждает идеалы нравственности, гуманизма и справедливости.

В восьмой легенде («По следам крови») Баймат Барсагов обнажает смысл обычая кровной мести, который пустил глубокие корни в осетинском обществе: «Кровной мести не бывало конца, она переходила от поколения к поколению, пока один род не истреблял другой, или пока мудрый народ не принуждал их к примирению» (460). И приводит в пример случай,

произошедший с Албеговыми и Кобеевыми: «Несколько поколений сменилось, но все-таки не видно конца крови двух фамилий». Как притча осталось в памяти народа их кровавое дело. Этому жестокому столкновению предшествовал нелепый спор из-за куска земли. Но мудрость людей беспредельна. У Кобеевых был один богач по имени Радзам. Подобных ему наши предки называли «проклятием ущелья». Много бед принес он как Албеговым, так и своей фамилии, вплоть до того, что привел на родную землю злейшего врага. Когда люди поняли, кто их настоящий враг, то прогнали его и выселили из родных мест всю его родню. Так был восстановлен мир.

О том, какое место занимала религия в жизни осетинского народа, рассказывает последняя легенда Баймата – «Жрец святилища». Сказитель, а за ним и писатель уверены: «В давнишние времена наши предки не знали священников, не было у них церквей: до прихода русских ни одного храма нельзя было увидеть в горных краях» (465). В тех местах, где Барсагов говорит о христианской вере, видно, что речь идет о тех временах, которые еще помнит повествователь. Что же до того, что он смеется над знахарями и жрецами, то это влияние идеологии на автора произведения. В осетинской советской литературе тридцатых годов XX столетия имеется огромное количество сюжетов, где осмеиваются священники, муллы, знахари и жрецы [28]. В рассказах, комедиях и фельетонах такие картины, наверное, художественно были бы оправданы, быть может, даже уместны, но в исторических легендах?! Трудно поверить! Главная мысль последнего произведения заключается в том, что жрец, его сын и богач Кудайнат пугают людей «явлением святого», совершают преступление – сжигают хлебные поля. Люди им верят, боятся. Но когда обман открывается, то жреца избивают до полусмерти, а вместо него назначают Улдана. Безусловно, эту легенду Чермен Беджызаты слишком сильно «обогастил» пафосом современности. Может быть, поэтому она оказалась заметно слабее других в плане художественности и реалистичности.

Если в рассказах «Жизнь зажглась», «Нет другой дороги», «Три взгляда» динамика действия поддерживалась главным образом за счет «внешнего» проявления конфликта, где нет прямых столкновений между носителями нового и его противниками, то в повести-легенде «Башни говорят» Чермен Беджызаты, испробовавший к этому времени свои силы в очерковом жанре («Колхоз «Золотое солнце», «Градобитие»), на первый план он выдвигает «внутренний» конфликт, то есть борьба с косностью в сознании и чувствах молодых людей, борьба нового со старым в душе героя. Главной драматической конфликтной линией в развитии характера является процесс преодоления героями прежних жизненных представлений и норм, формирование сознания и психики человека, своими руками закладывающего фундамент нового общества, свойств и качеств новой личности, одним из главных признаков которой являлось осознание своего творческого, созидательного предназначения. Но и это уже дает возможность Чермену Беджызаты показать процесс ломки сознания человека в противоречивой обстановке горской действительности. Главный герой – Баймат Барсагов – входит в повесть человеком, уже думающим о боге, чтобы затем претерпеть значительную эволюцию, а это позволяет увидеть «проекцию» настоящего процесса как бы в укрупненном плане.

Баймат является настоящим горцем, мудрецом; не случайно он становится объектом столь пристального внимания членов фольклорно-краеведческой экспедиции. В общем, он был одним из тех, кому нельзя было пожаловаться на неблагосклонность Всевышнего. Ровесник века – можно каждому пожелать такого долголетия, однако не каждый сможет повторить его судьбу. Будучи кровь от крови и плоть от плоти своего народа, он живет в атмосфере легенд и преданий. Но, движимый горечью и обидой на тех, кто скептически относится к его дару сказителя, он дает себе зарок больше никому не рассказывать легенд старины. Именно в этот момент писатель оказался достаточно чутким, чтобы начало душевного поворота, давшего толчок дальнейшим действиям героя, никак не поколебало психологической

и художественной достоверности изображения. Он показывает, как эгоистические настроения односельчан встречают не только отпор, но и внутреннее противодействие со стороны старейшины ущелья. Однако эта начавшаяся в герое «ответная реакция» не просто будит исподволь копившиеся в его душе чувства, но еще больше обостряет присущие его натуре противоречия. Но с появлением в Стране башен молодых исследователей он начинает ощущать свою нужность и значимость.

Все последующее повествование демонстрирует постепенное «раскрепощение» Баймата, раскрытие его образа, и вместе с ним раскрываются образы его слушателей. Каждая новая легенда, каждый новый поступок героев древности обнажает недюжинную силу характера, ума рассказчика, оказывающую мощное воздействие на слушателей. Современная писателю литературная критика оценила повесть «Башни говорят» как успех Чермена Беджызаты [133], причем ставили ему в заслугу «Оригинальность формы и содержания» [132, 203], особенно отметив «ценность произведения с точки зрения этнографического материала» [132, 203]. От автора не смогли укрыться не только естественные сложности и трудности выработки новых нравственных качеств, но и драматическая сторона процесса воспитания нового человека. Повесть Чермена Беджызаты «Башни говорят» не могла не отразить издержек этого процесса, порою губительно сказывающихся на человеке. Драматизм рождения нового был наиболее подвластен автору произведения, который обстоятельно вникал в причины неспособности людей выработать в себе новые качества, трезво учесть и взвесить свои внутренние возможности в новых условиях.

С разных точек зрения подошли к этой противоречивой стороне процесса рождения нового Цомак Гадиев в повести «Честь предков» [24] (1930), Дабе Мамсуров в «Славе» [31] (1932), Созырыко Кулаев в «Еврее Ошуак» [39] (1934), Татари Епхиев в «Волнах» [26] (1937), Арсен Коцоев в «Джанаспи» [29] (1940). Если последний на примере внутренней «биографии» и поступков своего главного героя попытался

продемонстрировать всю пагубность изоляции человека от эпохи и времени, которая ведет к полному обезличиванию его внутреннего мира и, как следствие – становлению на путь преступления, то другие отважились на исследование эволюции личности, социальной молодости и идейного здоровья как показателя психологической целостности, внутреннего подъема и душевной зрелости своих героев-современников, не спасовавших перед противоречиями новой действительности и потому одержавших в той или иной степени нравственную победу.

По мере накопления опыта живописания жизни, созидания нового повесть получила возможность более детально сосредоточиться на реальных противоречиях, конфликтах, драмах, трагедиях, на анализе тех его магнетических свойств, которые не просто вовлекали в свою орбиту человека, но и принуждали его к необходимым качественным изменениям своего характера. И здесь новеллистическая очерковость повести «Башни говорят», строгая фольклорная достоверность выступают как синонимы эстетической привлекательности и художественности. Чермен Беджызаты романтизирует героиню созидания; его персонажи – герои романтические, полные самоотверженности, преобразовательного пафоса, целеустремленности. В таком сложившемся виде они и вступают в повесть и на всем ее протяжении такими и остаются, лишь в процессе созидательной борьбы выявляя задатки и качества, заложенные в них окружающей действительностью. Но естественное движение – результат соприкосновения легендарного прошлого с жизнью. Это предопределило расстановку героев повести, обусловило развитие ее сюжета.

Именно в этом Чермен Беджызаты пошел дальше тех авторов, которые были упомянуты выше. Художнику слова хватило такта и таланта раскрыть момент величайшего нравственного напряжения. Причем, раскрывая внутренний мир своих героев, он постоянно подчеркивает особую активность взаимоисключающих, противоположных сторон: любовь и ненависть, нежность и грубость, внутреннее определение самого важного, ради чего

надо жертвовать другим. В этом – сама суть человечности, мудрости и гуманизма. Вековая дистанция позволяет повествователю свободно перемещаться во времени и пространстве, указывать на дальнейший ход событий, создавать представление о возможностях сегодняшней действительности. Баймат же является полномочным представителем автора в настоящем времени. Введение его в структуру повествования обогащает повесть непосредственной реакцией на происходящее, непосредственным откликом на него. За повествователем же закреплена функция описания и обогащения нравственно-психологического и социально-философского характера.

Горец по происхождению и по типу отношения к действительности, он чувствует себя своим в народной среде и не утрачивает при этом своей собственной, сложной и богатой внутренней жизни. Мудрец, человек глубочайшего внутреннего оптимизма дан в драматический момент развития осетинского общества. Баймата влекут разные аспекты новой жизни Осетии, когда еще не даны ответы на многие вопросы эпохи. Повесть охватывает период коллективизации вперемешку с экскурсом в прошлое. Объединение разнообразных новелл-легенд в единое произведение осуществляется у Чермена Беджызаты, на первый взгляд, способом, традиционным для нравоописания – с помощью введения персонажа, оказавшегося в неизвестных ему ранее обстоятельствах. В стремлении писателя художественно осмыслить социально-нравственную структуру нового общества проявляет себя нравоописательная жанровая (легенда, новелла) тенденция. Чермен Беджызаты дает анализ социального организма в момент его активного наступления на вековые обычаи и их устои. Ломаются вчерашние формы быта: возникают новые формы управления людьми, происходят перемены в личностных отношениях, нравописание соединяется с героикой дня.

Повесть «Башни говорят», в силу своей жанровой подвижности, способности в пределах повествования постигать самые разнообразные

проявления человеческого бытия, не могла не ответить на потребность осмыслить с новых позиций пережитое, отразить период интенсивного развития нового общества и роста самосознания личности, обогащения самого мировоззрения человека и его психики. А это, в свою очередь, требовало углубления в эмоциональную сферу человека, поскольку только так, по мнению современников, и можно было представить самый процесс, протекающий в сознании и чувствах человека тридцатых годов XX столетия. С помощью таких художественных приемов Чермену Беджызаты удалось лаконично и ярко обозначить разные стороны жизни и представить сложную социальную структуру, воплотив ее в героических характерах и романтических коллизиях. При этом объединение многочисленных эпизодов осуществляется вокруг фигуры Баймата и становится средством характеристики личности главного персонажа. Герой Чермена Беджызаты – это личность, стоящая на стержне исторического перелома.

Барсагову присуще то ощущение своей особой миссии, которое свойственно подобным натурам. Его поведение заставляет вспомнить образы Хьюыбады у Коста Хетагурова [38], Ошуак у Созырыко Кулаева [39], Слепого Бибо у Александра Кубалова [30], Тедо и Симона у Арсена Коцоева [28] и других. Но даже на таком солидном фоне Баймат выглядит рельефнее, конкретнее и убедительнее других персонажей. Высоту требований к действительности он соединяет с мудрым пониманием требований повседневной жизни. Будучи правдивым художником слова, Чермен Беджызаты не мог себе позволить уйти от изображения трудностей, с которыми сталкивается его главный герой. Рисуя образ Баймата, Чермен Беджызаты стремился познать склад личности, исследовать разные стороны действительности, сформировавшие ее. Мажорная настроенность финальных сцен не снимает драматизма, связанного с идеологической перестройкой общества. Своим произведением писатель заложил эстетический фундамент для появления осетинского романа, посвященного эстетическому освоению тогдашней действительности. Автору удалось наметить пути проникновения



во внутренний мир человека, которое осетинская проза совершит позже, когда для нее наступит время романа и когда национальная проза получит новые стимулы для дальнейшего развития.

Ореол избранности на протяжении всей повести придает действиям и поступкам Баймата Барсагова особо знаменательный смысл. Так, он не просто возвращает нам имена легендарных героев, а восстанавливает справедливость в зеркальном отражении исторической памяти, помогает молодому поколению поверить в себя, в свои силы. Значительность поступка, совершенного главным героем, ценой спасения духовных ценностей и их передача новому поколению исследователей фольклора подчеркивается прозаиком в финале повести. Дело в том, что Чермен Беджызаты, выросший в семье известного сказителя, прекрасно понимал аксиомы: только тот народ, который окреп физически и духовно, обретает веру в свои возможности, в свою будущность. Так раскрывается нравственный и философский смысл художника слова, позволяющий понять, что созидание нового имеет смысл только в условиях народной инициативы и самостоятельного творчества масс. Благодаря всей совокупности социально-психологических и нравственно-философских открытий автором в жанре повести сделан важный шаг к эпичности. За процессами складывания психологии нового человека со всей очевидностью просматривались исторические коллизии переживания целым народом проблем своего бытия, внутреннего движения народной психологии, новые приобретения которой говорили о развитии народного сознания, национального духа и морально-нравственной прочности общества.

Бескомпромиссный поиск историко-фольклорных и социально-психологических путей, которые бы приближали современное писателю общество к социально-нравственным идеалам, позволял Чермену Беджызаты настойчиво выверять гармонию человеческих отношений. В своем напряженном исследовании действительности он раскрывал противоречия жизни, умел в силу «природного» тяготения к размеренной эпичности

бережно воссоздавать элементы эпической гармонии, которые проявлялись и в самом характере горца-осетина, и в непреложных законах преемственности национальной исторической жизни. Автор повести защищал нравственную культуру общества, осуждал новомодных ниспровергателей «устаревших» норм морали, давал отпор опасной тенденции нигилистического разрушения национальных обычаев и нравственных устоев. Писатель ставил своей целью предостеречь современников, особенно молодежь, комсомольцев, от легкомысленного отношения к культурному наследию предков. Опростить чувство сопричастности к этим общенациональным ценностям, особо подчеркивал он, – значит обеднить всю свою жизнь.

Натуралистическое копирование действительности писатель преодолевал уже тем, что в самом сюжете отразил драматические коллизии избранной темы. Чермена Беджызаты волновала идея воспитания молодежи в лучших традициях родного народа, мысль о том, что людям нового мира необходимо серьезно учиться ценить культуру, обычаи и нравственные устои общества так же, как и навыкам строительства новой жизни. Глубина разработки в повести духовно-нравственных проблем на фольклорно-исторической основе и на материале современной жизни определялась не только степенью таланта автора или общим уровнем молодой осетинской советской литературы, но и теми творческими рубежами, которые были прочно обозначены и обоснованы классической литературой.

Подытоживая сказанное о бытии народа и проблеме нравственности в повести Чермена Беджызаты, необходимо особо отметить, что этот большой художник слова не отступил перед самым сложным – перед поиском и изображением гармонии в жизни человеческого сердца и содружестве душ. Пронзительная лиричность и эпичность сопровождает в Стране башен легенды о любви и ненависти, жизни и смерти, чести и достоинстве как о высоком даре и назначении художника слова и вместе с тем – тяжком бремени, нести которое достоин и в состоянии не всякий. Содержание «говорящих башен» намного шире взаимоотношений между прошлым и

настоящим. Сердечные переживания главного героя в повести не просто обрамлялись описанием великолепия живой природы, которая словно давала Баймату пример нравственности, требуя и от него такой же гармонии внутреннего состояния, когда интимное чувство не отделяет, но, наоборот, сближает каждого со всеми, человека с миром. И первостепенной идеей, заложенной в характере главного героя, оказалась идея человечности и нравственности. А повесть-исповедь «Башни говорят» стала своего рода манифестом художественной реабилитации человеческих чувств, чаяний и устремлений.

Прошлое и настоящее, традиции и новации являются художественно-нравственной и историко-фольклорной основой повести Чермена Беджызаты «Башни говорят». Повествование состоит из рассказа писателя и девяти легенд. Легенды нужно отнести к жанру местных преданий. В них разворачиваются полные драматизма конфликты и события патриорхального общества. Контрасты жизни современной молодежи и их предков не нарушают естественной связи между прошлым и настоящим. Главными действующими лицами являются Баймат и Чермен Беджызаты. Первый олицетворяет прошлое рода, второй – его будущее. Один из них – сказитель, другой – художник слова XX века. Их мировоззрение – на различных уровнях общественного сознания. Осетия – «Страна башен» – сквозь тысячелетия шла к сегодняшнему дню. Но между прошлым и настоящим писатель не проводит непроходимую границу, потому что связь поколений никогда не прерывается. О легендарной жизни писатель говорит современным языком. Однако, как только начинает говорить Баймат, естественно меняется его стиль и манера речи. Из глубины веков слышится голос мудрости, правды и добра.

## **1.2. Народные обычаи и их художественные функции в повести**

### **Чермена Беджызаты «Башни говорят»**

Нравственное освоение действительности, как фактор, воздействующий на формирование эстетического и национального самосознания, имело огромное значение для жанрового и художественного развития осетинской прозы 20-30-х годов XX столетия. Ее питательными источниками в этом эволюционном процессе являются народные обычаи и традиции. Эту проблематику осетинская национальная литература разрабатывает на протяжении всей своей истории. За это время ею было освоено много жанров – от этюда [1] до романа [35]. Однако именно «среднему жанру» – повести – было суждено отобразить из всей совокупности сложнейших проблем наиболее важные: проблемы традиций и обычаев, которые являлись определяющими для устоев общественного бытия. Между традиционным и новым, как в жизни, так и в душе каждого отдельного человека шла отчаянная борьба. Причем, поскольку жанр повести имеет временную протяженность, он в своем аналитическом подходе к новым явлениям действительности тридцатых годов прошлого столетия на разных стадиях их развития сосредотачивается, прежде всего, на процессах социально-нравственного обновления общества. Это был очень сложный период. Глубоко правы авторы коллективной монографии «Русская советская повесть 20-30-х годов», которые подчеркивают, что «в истории русской советской повести 30-х годов приблизительно каждая треть десятилетия имеет свои самостоятельные черты, связанные со спецификой проявления в них общего хода литературного развития» [124, 219].

В свое время известный русский писатель Валентин Распутин высказал очень мудрую мысль: «Я твердо верю в то, что из человека писателя делает его детство. То, что растущий организм видит и чувствует в своей юности хорошего – это дает ему возможность взять в руку перо» [118, 7]. Слова,

сказанные одним из мэтров отечественной литературы, из осетинских писателей больше всего применимы к жизни и творческой деятельности Чермена Беджызаты. У автора повести «Башни говорят» были счастливое детство и завидная творческая юность, потому что его дедушка по отцу – известный в Южной Осетии сказитель Леуан Беджызаты. С его слов записано около 20 сказаний о Нартах и более 30 преданий [32, 151]. Если к ним добавить еще девять легенд [13], которые записал и использовал в своей повести его внук, то станет очевидным, что Чермен Беджызаты рос в доме «живой энциклопедии» [88, 81]. Таким образом, можно сказать, что «без эпико-легендарного Леуана – лирико-реалистического Чермена могло и не быть» [88, 81]. Две творческие личности органично дополняли друг друга. Чермен Беджызаты «закончил» у деда не только «университеты» устного народного творчества, но и этнографии, народных традиций и обычаев. Он получил и блестящее образование – сначала в Тифлисской духовной семинарии, затем в московском институте журналистики. По выражению Георгия Леонидзе, Чермен сочетал в своем облике благородство горца и интеллект образованного европейца.

Осетинская повесть прошла в первой трети прошлого столетия сложный этап своего развития. Пафосом перестройки мира и человека была насыщена вся нравственная атмосфера в обществе. Дух национального самопознания, обостренного восприятия происходящих социальных перемен уверенно заявил о себе в осетинской литературе. Чтобы подвести итоги двадцатилетней жизни народа, его борьбы и труда в новых условиях, писателям необходимо было оглянуться назад не только в революционное, но и историческое прошлое. Осетинская повесть в ряде случаев сумела глубоко проникнуть в логику развития и проявления разрушавшихся и складывавшихся человеческих взаимоотношений. Успехи давались нелегко, и об этом свидетельствуют творческие искания Чермена Беджызаты, пытавшегося раскрыть сложные нравственные и психологические конфликты представителей нескольких поколений и находившего необходимые краски

для воплощения своего замысла при написании повести «Башни говорят». Эта пронизанность его произведения нравственными исканиями личности позволила автору высветить основные доминанты, которые отныне становились приоритетными.

Повесть «Башни говорят» имеет оригинальное сюжетное и композиционное построение. Студенты изучают материальную и духовную культуру Страны башен. Мудрый старец Баймат поведал им местные предания – истории, полные драматизма и ярких картин народного быта. Описание взаимоотношений, научных интересов и нравственных устремлений служит обрамлением новелл, в которых нашло отражение уходящее прошлое горной Осетии. Писатель, создавая художественную историю своего народа, умело пользуется приемами контраста и антитезы. Гегель так определил один из важнейших принципов эстетики: «Так как предметом поэзии служит не всеобщее в научной абстракции, но изображение разумного в его индивидуальном проявлении, то поэзии повсюду нужны национальные черты, из которых она исходит...» [68, 173].

Этот аспект в то же время является важным типизирующим средством в данном виде повести, что придает фольклорно-этнографической основе необходимые обобщающие качества. Сделав внутреннюю жизнь своего героя идейно-художественным стержнем произведения и вовлекая в данное повествование народные традиции и обычаи, важные сами по себе, автор тем самым выходит за рамки частных фактов. В итоге при всей внешней разобщенности отдельных легенд произведение представляет собой единое и неделимое целое. И цементирующим фактором как раз являются народные традиции и обычаи. Отвечая на потребность человека осознать происходящее в обществе, они помогали современникам Чермена Беджызаты оттолкнуться от прошлого, пристально взглянуться в новое, ощутить его живую плоть, приметы, причины и следствия его появления и утверждения. Дух общественного самопознания, обостренного восприятия происходящих

социальных перемен, обращения принципам гуманизма во весь голос заявляют о себе почти в каждой легенде.

Казалось бы, каждая из девяти частей повести основывается на отдельных традициях и обычаях (где чаще всего речь идет о кровной мести). Но стоит нам пристальнее взглянуть в художественную ткань новелл, как мы начинаем ощущать их невидимую связь. Чермен Беджызаты с большой ответственностью стремился донести до современного ему читателя нравственные ценности народа. Их собиранием и записью заняты участники фольклорно-этнографической экспедиции. Первая легенда дается автором в достаточно спокойном тоне повествования. Писатель убедительно раскрывает эволюционный путь развития народных традиций и обычаев, хотя и не был застрахован от нападков пролеткультистов и рапповцев. Также естественно, в их первоизданном виде, Чермен Беджызаты показывает жизнь горцев-осетин – жителей Страны башен так, как слышал об этом от своего деда, Леуана Беджызаты. Определенный интерес представляет то, как видоизменяются традиции и обычаи в композиционном построении повести.

Предания имеют реальную основу. Действующими лицами первой новеллы являются представители двух фамилий – Кодзыровы и Короевы. На пути красивого обычая (молодежных состязаний на храбрость и удаль) встала зависть. Один из основоположников осетинской прозы Сека Гадиев взволнованно писал о пагубном влиянии этой «болезни» и считал «ее самым большим бедствием нашего народа» [23]. Один из героев новеллы – Тохта Кодзыров – в своих молодецких похождениях приобрел прекрасный «фаринк» (разновидность сабли – И.Х.) которым он, «как ивовую ветку», пополам разрубил шашку Бадту Короева. Посрамленный богач попал в паутину черной зависти. Им овладела жгучее желание любой ценой завладеть этим славным оружием. Он предлагает Тохта за него коня с полным снаряжением, множество рогатого скота, но герой превыше всего ценит свое оружие- символ чести, свободы и достоинства. Когда Бадту не получил ожидаемого ответа, то «в своем черном сердце затаил еще больший

клубок хитрости и подлости» (397). Конечно, Тохта мог подарить свой «фаринк» односельчанину и ровеснику, но ему очень не понравился спесивый тон богача. В данном эпизоде проявляются особенности осетинского менталитета, то есть форма просьбы также выступает в виде обычая и является показателем человеческих взаимоотношений. Нарушение этикета создает конфликтную ситуацию. Глубоко затаив свою обиду, переступив через целую цепь народных обычаев, Бадту начал всячески притеснять малочисленную фамилию Кодзыровых. Таковы суровые законы родового строя: сильная фамилия Короевых в случае открытого противостояния могла выставить сотню стрелков, а в случае необходимости укрыться в двух семиярусных башнях, которые возвышались над всем аулом, и потому считали себя вправе совершать любые поступки.

Однако гордый род Кодзыровых недолго терпел грубое поправление чести и достоинства, традиций и обычаев предков. Обида жены Тохта – Рубайон, которую, по воле Бадту, оскорбил его гость-развратник Парса Гаглов, стала последней каплей, переполнившей чашу терпения Тохта. Обычай строго защищал честь и достоинство женщины. Коста Хетагуров писал: «Двусмысленное слово в присутствии женщин, неосторожное движение во время танцев, непристойная развязность с девушкой вооружает против провинившегося всю молодежь» [356]. Обычай защищал честь рода и женщины. Но здесь на первый план выходят обычаи гостеприимства и кровной мести. Род Короевых мстил за смерть своего гостя, род Гагловых – за кровь сородича. В неравной схватке Тохта и его рода мужчины пали смертью храбрых. В живых остался только один грудной младенец. Так пренебрежение канонами традиций и обычаев привело к тяжелейшим, трагическим последствиям. В колоритных картинах раскрываются характеры персонажей, их мировоззрение и нравственные представления.

В повести имеются и другие сюжеты, связанные с обычаем кровной мести. Заглавие второй новеллы – народная поговорка «Что не делал богатый, что не терпел бедный». Род Тотровых сам решил расправиться с



теми, кто позорил их честь и фамильную славу. Преступников в горах или отвергали всем миром, или единогласно принимали решение об их уничтожении. Таковыми у Тотровых считались потомки Тотаза. Старейшины рода пришли к решению применить против них второй вид наказания. С этой целью их заманили, якобы для того, чтобы помянуть общих предков. Будучи отъявленными дармоедами, они скопом явились на поминальную трапезу в назначенный час. И в очередной раз нарушили традиции и обычаи предков, превратив поминальный стол в пиршественное застолье. Тотровы, как и договорились, уничтожили своих нечестивцев. Казалось бы, злодеев постигло законное возмездие, и на этом сюжетная линия истории должна была бы завершиться. Однако одно преступление влечет за собой более страшные преступления. В конфликт включилась третья сила в лице Трех Ерманов. Жители этих селений приняли на себя роль общественного суда, не имея на то никакого морального права. Их решение, скрепленное клятвой, гласило: «...истребить ту фамилию, которая подымет руку на свой род». Побудительным мотивом такого суда служило не утверждение справедливости, а конфискация и присвоение имущества наказанных.

Целым ущельем нагрянули они на Тотровых, не вникнув в причины внутрифамильного конфликта. Но когда осажденные укрепились в своих боевых башнях, то осаждающие не нашли ничего лучшего, как заставить Фарниева Соста убить такого же бедного путника из Тотровых, как и он сам. Последний стал их кровником, и они начали его преследовать. Спираль кровной мести стала накручивать новые круги. А те сильные фамилии, которые взяли Соста в поход, даже не попытались защитить его, переступив через свою клятву. Более того, его бедная голова покрылась позором: в счет оплаты «крови» он вынужден был отдать в залог своего брата. Такой поступок считался страшным позором у наших предков, но даже в этом случае он не был прощен. Бедный мученик впоследствии осознал, что всевышний наказывает его за смерть ни в чем не виновного путника, но пути назад уже не было: «Волком он стал и для своих, и для чужих. Начал он

выслеживать лучших мужей своей фамилии и других родов Куртата» (408). И вот однажды он улучил момент для решающего урока. Во время семейного праздника он напал на Тотровых, убил нескольких из них, но и сам закончил жизнь под саблями хозяев.

С обычаем кровной мести мы встречаемся и в третьей легенде - «Тутыр Уанела». Правда, она начинается не с описания ее кровопролитных последствий, а с живописного описания праздника Святого Тутыра. Сказитель Баймат повествует о том, что «Три дня Тутыра» особо торжественно отмечались в селе Уанел, но славились на всю округу. Во время праздника здесь можно было видеть гостей из разных ущелий юга и севера Осетии, а также из внутренних и приграничных районов Грузии, так как праздничные ритуалы сопровождалась знаменитой ярмаркой. «Три дня Тутыра» считались священными для всего осетинского общества. Кровник мог позволить себе присесть рядом со своим врагом. Люди боялись гнева Святого Тутыра, «храня обычай старины», строго придерживались правил поведения. Но по прошествии этого срока «кровник искал кровника с мечом и щитом, сильный испытывал свою силу на слабом, богатый на бедном. И если насильнику удавалось поймать незащищенного, то этого несчастного ожидали тяжелейшие испытания: его могли превратить в раба, продать или убить» (409-410). Эти особые дни – понедельник, вторник и среда - предназначались для того, чтобы каждый человек выполнил свои неотложные дела. В четверг тоже еще нельзя было трогать своего кровника: четвертый день недели считался своеобразным предупреждением. Пятница считалась «днем нападения».

Данный обычай был освящен светом мудрости народа, служил торжеству жизни и согласия, являлся отдохновением в тревожном мире зла и насилия. Писатель показал в контрастных картинах и острых сюжетных коллизиях борьбу добра и зла, любви и ненависти, раскрыл животворные истоки народного гуманизма.

В четвертой новелле «Из-за земли» обычай кровной мести получает свою дальнейшую трактовку устами Баймата. В горах земля ценилась дороже человеческой жизни. Новелла имеет драматический сюжет. Во время строительства семейной башни один из семи братьев Кобеевых был тяжело ранен в голову. Когда он почувствовал приближение смерти, то вверг членов своей семьи в страшную авантюру: «Наступают дни Тутыра. Перевяжите мне голову покрепче, наденьте мне поглубже на голову папаху так, чтобы не было видно повязки, и завтра отведите меня в аул (селение) Башен. Может быть, я сумею найти силы, чтобы участвовать в играх. Кто-нибудь из них толкнет меня, а я ударюсь головой о камень. Убийство мое припишете им, и за кровь мою потребуйте у них земли» (423). Вняли Кобеевы воле раненого брата, но когда тот ударился о камень и испустил дух, то братья в пылу гнева убили одного из Барсаговых. Те ответили двумя убийствами. И кровная месть пошла косить обе фамилии.

Фольклор и обычай утверждают добро и справедливость. Кровная месть – следствие нарушения адатов и морали. Сказитель, выразитель народной мудрости, утверждает: «Согласно традиции, если в играх убивали кого-нибудь, то за него фамилия не мстила. Она шла на мировую, и за кровь брали выкуп добром или землей. А Кобеевы, мстя за своего брата, убили в игре другого и этим развязали руки Барсаговым. И хоть Кобеевых убито больше, все-таки в кровопролитии обвинили их самих и хотели уничтожить всю фамилию перед глазами народа» (425). Кобеевы нарушают этот неписанный закон, совершают злодеяние ради наживы. Их преступление – источник трагических событий, и возмездие не заставляет себя ждать. Сказитель повествует: «В уплату за кровь у них отняли все добро. Им пришлось за примирение отдать даже девушку. У наших предков считалось невиданным позором в расчетах по кровному делу отдавать девушку, которую победившая фамилия могла сделать крепостной, убить или продать. Их потомство тоже автоматически считалось низшего сословия» (425-426). Народ – хранитель жизни и справедливости, и представители общества

встают на защиту уничтожаемого рода. Они использовали все средства народной дипломатии во имя прекращения вражды, во имя спасения жизни. Гуманистический пафос заключается именно в том, что разум побеждает зло в борьбе, полной драматизма и неожиданных поворотов.

Горский патриархальный мир осетин был очень уязвим и хрупок. Любое неосторожное действие могло породить страшные кровопролития, имевшие, как правило, тяжелейшие последствия, которые отражались не на одном поколении. Это в том случае, если враждующие фамилии были равными по силе, а если нет, то более слабого, уязвимого ожидало безжалостное наказание, вплоть до полного уничтожения рода. Вполне мирное развитие сюжета в седьмой легенде «Слановы и Фарниевы» было нарушено, как и в первой – завистью. А случилось это на поминальных скачках, устроенных в честь Дахтаби Сланова. Ахлау – отец одного из всадников – перед стартом категорично сказал своему старшему сыну Мурату: «Парень, если не опередишь всех, то жизнь твоя больше ничего не будет стоить, ты должен прийти первым. Не опозорь меня» (454). Таким образом, разрешение на несправедливость было получено, и сын с «блеском» реализовал его. В решающий момент скачек Сланов сбросил в пропасть Фарниева, чтобы тот не смог его опередить. Между фамилиями пролилась кровь, и хрупкий мир был нарушен. В действие вступил самый страшный обычай Кавказа – кровная месть. Но Сланов Ахлау, как и полагалось по традиции, попросил отсрочку на время уборки урожая. До окончания месячного срока оставалась всего одна ночь, но ее-то и не хватило Фарниевым. Одна вдова, к которой по вечерам заходил Ахлау, решила с помощью кровников избавиться от него и тайно сообщила им маршрут возвращения своего сожителя. Фарниевы не удержались и той же ночью закололи его. Отомстив кровнику не по обычаю, раньше срока, они тоже нарушили традицию (табу). Маргиевы, которые были посредниками между ними, посчитали это для себя унижением. Вооружившись до зубов, они прискакали к склепу Фарниевых, резали суку со щенятами и бросили их

вовнутрь. Это считалось самым большим оскорблением для униженной фамилии. Фарниевы бросили свою работу и двинулись против Маргиевых. Между ними началась кровавая бойня. Жители ущелья с трудом их разняли, Маргиевы увезли своих убитых без ушей – их отрезали Фарниевы и бросили в свой склеп. Так закончилась еще одна кровавая история, о которой нам поведала легенда. Любопытно заметить, что героями барсаговских историй выступают фамилии не только Южной, но и Северной Осетии. Это говорит о том, что сказитель жил на границе двух Осетий.

Читаем название восьмой легенды – «По следам крови» и начинаем понимать, что и тут не обошлось без обычая кровной мести. Но автор не сразу переходит к изложению содержания, а постепенно занимается сюжетостроением, излагая некоторые тонкости обычая, с которыми мы не встречаемся в других легендах: «В стародавние времена в жизни нашего народа не было большего источника несчастий, чем обычай кровной мести. Когда два рода становились кровниками, каждый из них собирался в дом старейшины на семейный совет; дело решали всем миром, потом, после принятия решений, посылали известие членам всей фамилии, где бы они ни находились: «... с такой-то и такой-то фамилией мы находимся в кровной вражде, остерегайся и мсти» (460). Кровной мести, сообщает дальше сказитель, не бывало конца, она переходила от поколения к поколению, пока один род не истреблял другой или мудрый народ не примирял их. И только после этого сказитель приступает к изложению того, что произойдет далее. Из-за клочка земли поссорились два представителя фамилий Кобеевых и Албеговых. Пролилась кровь. Первый род потерял своего человека, после чего каждая из фамилий вынуждена была укрепиться в своих башнях. В этот момент автор и сказитель поведали нам еще об одном гуманном обычае. Если фамилия закрывалась в башнях, то несущую туда еду или воду женщину нельзя было трогать. Но эту традицию нарушили обе фамилии (первыми - Кобеевы), убив поочередно, каждая по одной женщине. Тут не выдержали фамилии-посредники, бросив враждующих на произвол судьбы

со следующими словами: «Так перебейте же друг друга, святотатствующие!» Только борьба против внешнего врага дала возможность помириться Кобеевым и Албеговым.

Кроме обычая кровной мести, в повести «Башни говорят» мы встречаемся и с другими традициями и обычаями. В третьей легенде «Тутыр Уанела» автор, как бы предупреждая жену Заза Гаглыева – Маргион и ее возлюбленного Беци Колиева, дает развернутую характеристику основных положений обычая наказания неверной супруги: «Женщине бы отрезали косу и нос, дали бы их ей же в руку, посадили бы на осла, мальчики бы повозили ее в таком виде по улицам, потом привязали бы к хвосту жеребца. А юношу изрубили бы на мелкие кусочки. Так требовал обычай. Поэтому их счастье, что никто ни о чем не догадывался» [5, 72].

А вот Фаризет и Цараю из шестой легенды «Невестка Ахлауовых» повезло куда меньше. Они с лихвой испытали на себе (особенно девушка) всю жестокость наказания за преступную (с точки зрения общественной морали) любовь. Вскоре после замужества Фаризет волею судьбы снова встретилась с возлюбленным Цараям, и огонь любви в ее груди вспыхнул с новой силой. Униженная, оскорбленная в новой семье молодая женщина ищет свое право на счастье в объятиях любимого. Царай осознавал опасность их положения, поэтому неоднократно предлагал Фаризет бежать с ним в Кобанское ущелье к друзьям. Девушка сначала медлила, боясь позора, но потом все же согласилась. Был назначен день побега, однако их тайна раскрылась раньше времени. Ахлауовы «связали бедной женщине руки, отрезали ей нос, уши, волосы, повесили ей на шею платье, посадили на осла задом наперед, а молодые люди повезли ее по селу». Картина потрясает зримой ненавистью и жестокостью. Фаризет умирала в адских муках, при виде ее страданий «раскалывались на куски скалы, отламывались ветви с деревьев». Глубокое сочувствие природы и каменное равнодушие людей создают драматический контраст и раскрывают античеловечность старого обряда.

Антитезой сюжету этой легенды является новелла «Батай Албегов и невестка Барсаговых» – драматическая история любви, разума и высокой нравственности. Автор устами сказителя в очередной раз подчеркивает значение обычаев в жизни предков. В условиях родового строя вся корневая структура общественной и семейной жизни была построена на традициях и обычаях народа. Предки осетин не знали над собой ни власти царя, ни иной силы, но остро нуждались в канонах и законах своего жизнеустройства. Ими и стали народные традиции и обычаи. Они выполняли даже функции межнациональных отношений. Но это не говорит о том, что народ не был способен на эволюцию и трансформацию своей жизни.

Сюжет новеллы драматичен. Род Албеговых преследуют несчастья и беды, небесная кара и мор. В живых остался лишь один молодой человек – Батай. Он по обычаю справил обильные поминки по усопшим родным, завещал все свое богатство роду Барсаговых за их благодеяния в его горестном положении. Батай задумал заживо похоронить себя в родовом склепе, предварительно прокляв тех, кто помешает ему осуществить это роковое решение. Люди были озабочены судьбой несчастного человека, последнего представителя славного рода. Но магия проклятия не дает им возможности спасения жизни. Писателю удалось с большим мастерством описать их психологическое и нравственное состояние. Желание и запрет создают напряженную атмосферу в обществе. И вдруг развитие сюжета принимает неожиданный поворот. Старикам стали известны любовные отношения Батая и молодой супруги Дадая Барсагова. После долгих колебаний и раздумий они решили открыть эту тайну патриарху рода Барсаговых. Ситуация накаляется. Какое решение примет мудрый старец? Оскорбленный супруг и гордый род могут уничтожить нарушителя святости супружества. Но мудрый обуздывает гнев и ненависть. Старик отправляет к склепу женщин. Причитания возлюбленной заставляют Батая открыть двери усыпальницы. Картина поражает воображение. Ритуалы – колоритны, красочны, поэтичны.

Но развитие сюжета продолжается. Слово старшего – закон. И старейшина рода Барсаговых принимает беспрецедентное решение: выдать свою невестку замуж за Албегова. Неслыханное происшествие! Оскорбление не смывается кровью. Жизнь побеждает смерть, любовь – ненависть. Благодаря невиданному финалу, эта сюжетная линия новеллы достигает шекспировского трагизма и шиллеровского триумфа. На ее основе создана замечательная драма Гафеза «Фарн предков». Фарн – благодать, символ света и благоденствия. И новелла, и драма – это гимн любви, симфония разума и гуманизма.

В повести говорится и о других обычаях (поминальная трапеза, поминальные скачки, поминальная стрельба на меткость и т.д.), но наиболее рельефно они изложены в седьмой легенде «Слановы и Фарниевы». С самого первого предложения автор (сказитель) переходит к описанию этого обычая и, конечно же, к славе того, ради которого родня затеяла все эти поминальные мероприятия: «Не выразить словами, в какой почести жил, состарился и умер Дахтаби Сланов...» Но после смерти многие стали его проклинять. А дело было вот в чем. Когда старейшина ушел в мир иной, фамилия Слановых решила устроить ему пышные поминки. В течение всего года фамилия не прекращала поминки, предусмотренные обычаем. Но и после годовщины она придумала в честь Дахтаби и других покойников устроить им поминальную трапезу с помпой, с размахом. За шесть месяцев до их начала Слановы оповестили всех об этом. На скачки, как правило, приглашались близкие друзья. Обычно, говоря современным языком, призовой фонд составляли три скакуна, но Слановы для пущей важности выставили целых пять. У кого не было своего коня, тому, согласно положению этого же обычая, разрешалось одалживать его у других. Слановы воспользовались этим и привезли из селения Нар известного скакуна.

В день начала состязаний озвучивался полный перечень наград. Потомки Дахтаби предложили участникам скачек и иных мероприятий достаточно большой список наград. Кроме названных скакунов, кинжалы,



ружье, пистолет, сабля, несколько голов крупного рогатого скота и верхняя одежда (черкески, бурки, башлыки). «Согласно договоренности всадники во всех отношениях должны были быть одинаковыми: ровесники, одинакового роста и веса» (453). Пока участники скачек приходили к финишу, хозяева не давали своим гостям скучать, угощали едой и выпивкой. А для их развлечения Слановы на вершине башни установили жердь, к верхней части которой был прикреплен серебряный рубль. Стрелять разрешалось с крыши склепа. Победителей этих соревнований также ждали щедрые подарки: два быка или конь с седлом – на выбор. Когда всадники приближались к финишу, то старший (тамада) поминального стола подходил к склепу покойника, держа в руках знамя и кусок мяса жертвенного животного. Но тамада в случае со Слановыми застыл на месте. Победитель не доскакал до финиша.... Было совершено преступление.

Интересны обычаи, связанные с религиозными верованиями наших предков, так же красочно описанные в повести. О Тутыре Уанела мы уже говорили, теперь остановимся на других традициях. В легенде «Из-за земли» Баймат популярно объясняет значение «Святылища Тбауацилла». И не только рассказывает, но и благословляет: «Пусть он одарит вас добром!» Примерно то же сказитель говорит о «Дзуаре Вершины (гребня)». Это святылище, по свидетельству того же сказителя, имело очень большую популярность во всех концах Осетии. Все жители ущелья считали его своим прародителем и защитником. Кого только нельзя было увидеть здесь, - все поклонялись ему. Дальнейшее описание происходящего напоминает кое-что из праздника «Тутыр Уанела» (третья легенда): «Со всех концов Осетии тянулся сюда народ. Кто по указанию знахаря, кто по своей воле помолиться, а иные, чтобы на других посмотреть и себя показать, попить и поплясать» (121).

Наиболее развернуто религиозные традиции и обычаи описываются автором в последней легенде («Жрец святылища»). Здесь Баймат начинает свои размышления с христианской религии. И сразу же оговаривает, что

наши предки священников не знали, не было у них и церквей. Они появились после присоединения к России. В селении Башен в это время тоже появился храм. Но «чужую религию» свободолюбивые горцы недолго любили. Большинство священников были грузинами. Они говорили по-осетински, но к богу обращались на грузинском, и их никто не понимал, поэтому долго не задержались. Но все же наши предки боялись царского гнева и кое-как их терпели. Далее Баймат противопоставляет христианской религии традиционную осетинскую веру, которая на протяжении веков пустила глубокие корни в душе народа: «Но и до прихода русских осетинский народ не жил без веры: он славил имя бога, имел святилища и святых, молился богу и святым и, как знал, как умел, выполнял религиозные обряды. Но если кто попадал в трудное положение, то ругал и святых, и жрецов...» (466).

И чтобы не быть голословным, Баймат, а за ним автор, закрепляют свои доводы подробным рассказом того, что произошло в селении Башен. И надо отдать им должное, они убедительно показали психологию горца-осетина и его отношение к религии. Да, когда в его душе присутствует боязнь, то он может и на колени упасть, особенно если он становится свидетелем визуальных примеров (полет святого, суд дзуаров (святых), сгоревшее зерно и т.д.). Но если он снова поверил в свои силы, и боязнь прошла, то не жди от него пощады (вспаханное поле дзуара, избиевание жреца): «Если люди перестанут почитать святых и богов, то они потеряют человеческий облик и превратятся в диких зверей, жизнь перестанет быть жизнью, обычай – обычаем, а смерть – смертью. Да и человек потеряет место человека» (468). Из содержания этой легенды можно сделать и другой закономерный вывод. Жители селения Башен смотрели на жреца больше не столько как на представителя духовенства, сколько как на вершителя судеб, носителя справедливости, «правильного начальника». Чтобы подтвердить эту мысль, далеко за примерами ходить не потребуется. В конце легенды, прогнав своего жреца за обман, побили его до крови. После этого выбрали вместо него Улдана.

Как видно из вышеизложенного, народные традиции и обычаи, верования и их художественное осмысление в повести Чермена Беджызаты «Башни говорят» занимают основополагающее место. Автор знакового произведения и сказитель древних легенд прекрасно понимали не только их значение, но и место, которое они занимали в духовной жизни нашего народа. Писатель умело «растворил» их в своих новеллах, органично составивших повесть. Благодаря традициям и благодать наших предков не ушла с ними в могилу. Дошла она и до наследников Леуана, Давида и Чермена, в ее первозданном виде. И если из осетинских прозаиков, после Сека Гадиева, кто-то нашел свой путь к душе и сердцу народа, то одним из них был Чермен Беджызаты. Он еще раз убедил нас в том, какое богатство хранит духовная летопись народа. И чем больше у нас будет таких писателей, тем выше будут наша благодать, наша честь, наша отвага, наши традиции, наши обычаи.

Главным смыслом неустанного творческого поиска Чермена Беджызаты было найти наиболее подходящий образ для точного выражения сильных человеческих качеств, страстей и глубоких душевных потрясений. С точки зрения жизненной достоверности народных обычаев и традиций «Башни говорят» – это повествование о легендарных событиях в одном из горных селений Южной Осетии. А с точки зрения жизненной концептуальности повесть охватывает народную судьбу в ее историческом и современном понимании. Здесь все работает в одном направлении – в направлении обычая, живым символом которого является Баймат. У Чермена Беджызаты – автора этого образа – свое особое видение, благодаря которому он и создает свой особый художественный мир по выработанному и выстраданному им эстетическому закону. В нем нет подробных экзотических описаний народных обычаев и традиций, но есть изложение конкретной этнографической среды. В обрядовых сказаниях Баймата, в его ритуальных рассказах как бы пересекаются левая и правая сторона жизни. Но легенды в повести Чермена Беджызаты «Башни говорят», традиции и обычаи,

рассыпанные по всему содержанию, не являются обычным переложением неизвестных сюжетных мотивов или же стилизацией под «исторический фольклор». Все легенды, традиции и обычаи выступают в прерогативе реалистического повествования в качестве особого вида художественного познания прошлого.

## ГЛАВА II

### НОВАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЧЕРМЕНА БЕДЖЫЗАТЫ

#### 2.1. Освещение мира национального быта и исторических событий, отраженных в документальной повести «Жизнь зажглась»

Необходимость художественного освоения жизни в условиях новой действительности в первой половине тридцатых годов XX столетия не только активизировала создание повестей документального (дневникового) типа, но и привела к обогащению жанровой структуры, к появлению героико-социальных произведений с «интенсивным» видом композиции. В прозаическом творчестве Чермена Беджызаты наиболее ярко этот процесс проявился в документальной повести «Ссыгди цард» («Жизнь зажглась»). В литературно-критических исследованиях, посвященных различным аспектам творчества писателя, наименее разработанной являются как раз вопросы документального и публицистического сюжетостроения. Как и его предшественников – Цомака Гадиева, Дзахо Гатуева, Гино Баракова и других, – Чермена Беджызаты влекло постижение судьбы народа и общенациональной идеи, изображение столкновений социально-исторического масштаба, хотя повествовательная структура анализируемого нами произведения лишена того экстенсивного характера, который был присущ ранней героической прозе.

Учитывая то обстоятельство, что в этой главе мы намерены рассмотреть прозаические произведения Чермена Беджызаты («Жизнь зажглась» в том числе), нам никак не избежать вопроса о жанровой принадлежности исследуемого произведения. Впервые эту проблему затронул собиратель и издатель литературного наследия писателя – Гафез (Федор Гаглов). В сборнике избранных произведений он заметил, что

«Жизнь зажглась» – «первое видное прозаическое произведение автора» [64, 537]. Через девять лет биограф писателя совместно с Х.-М. Дзуццати снова подтвердил свою мысль о том, что «Жизнь зажглась» является «первым крупным прозаическим произведением Чермена Беджызаты» [67, 13].

В том же году с ними вполне согласился крупнейший историк нашей литературы Нафи Джусойты, назвавший повесть «высокохудожественным произведением» [83, 132]. Еще через тринадцать лет Шамиль Джикаев так определил жанровую принадлежность и наполненность повести: «Ч. Беджызаты – творец первого художественного дневника» [79, 103]. Об этом же он говорит в другой работе [84, 239], что свидетельствует об устойчивости мнения исследователя. В этом ракурсе высказался и составитель нового издания избранных произведений писателя Михаил Булкаты, отметивший в предисловии, что автору удалось «создать высокохудожественное произведение» [60, 9], и далее добавил: «В первую очередь необходимо сказать о том, что «Жизнь зажглась» – это документальное произведение, но точно так же является и художественным произведением. Единство этих двух понятий он поднял до уровня эпопеи» [60, 10].

Итак, проанализировав воззрения критиков и литературоведов на жанровую природу и художественную ценность прозы Ч. Беджызаты, мы пришли к выводу, что ни один из них не отрицает факт наличия перед нами высокохудожественного прозаического произведения. Другими словами, художественное составляющее повести «Жизнь зажглась» ни у кого не вызывает особого сомнения. И хотя никто из них прямо не указывает на жанровую принадлежность произведения, нет сомнения в том, что перед нами повесть. Документальная, публицистическая или иная – это уже другой вопрос.

Действие документальной (с нашей точки зрения) повести «Жизнь зажглась» локализовано в пространстве и во времени, охватывая краткий временной отрезок протяженностью в два с половиной месяца (с 4 апреля по

17 июня 1920 года) из истории революционного движения в Южной Осетии. В подзаголовке к повести автором помечено: «Отрывок из дневника 1920 года» (5). Как видно из этой пометки, произведение было написано в самом начале двадцатых годов прошлого века, а напечатано только через десять лет – в самом начале тридцатых [16].

Чем объяснить этот значительный промежуток времени между написанием и публикацией? Одной лишь занятостью автора? Нет! Тогда чем же? Однозначно можно утверждать: большой ответственностью перед художественным словом. Видимо, писатель после долгих размышлений пришел к выводу, что все надо оставить, как есть. И, как показали последующие 78 лет, было принято единственно правильное решение: остаться верным первоначальному варианту. Конечно, можно было вычистить наспех написанные страницы, отредактировать, «причесать» сюжетную основу повести, но тогда потери другого рода оказались бы куда значительнее. Ибо произведение утратило бы главное: дух времени, свежесть восприятия действительности. В 1931 году была опубликована и вторая часть произведения – «Жизнь сгорела». Несмотря на то, что у них разные названия, они, по сути своей, являются отдельными частями единого произведения.

В первой – проиллюстрировано зарождение революционного движения в Южной Осетии, самоотверженная борьба народа за свое освобождение и национальное возрождение. Подробно описывается процесс зарождения общенародного движения. Убедительны также картины, посвященные руководящей роли Мате Санакоева, и объявление им Советской власти от Она до Душети. Вторая часть – «Жизнь сгорела» – рассказывает о тех зверствах и кровавых событиях, которые произошли после вторжения в Южную Осетию войск меньшевистского правительства Грузии. Остатки разгромленного народа бежали на Северный Кавказ. От рук бесчинствующих нацистов сгорел Юг Осетии. Дым пожаров стлался над осетинскими селениями, кровь людская и слезы оставшихся в живых смешались с дождем.

Реки разлились как никогда, и их воды были полны телами погибших беженцев. «Пропала и сгорела жизнь». Но, несмотря на это, автор остался оптимистом и верил, что и над головами униженных и оскорбленных взойдет солнце и жизнь воскреснет. Глубоко прав Нафи Джусойты, который назвал повесть «художественным памятником героической борьбе за Советскую власть в Осетии» [83, 133] и авторитетно заявил о том, что «в осетинской литературе о гражданской войне нет более сильного, документально достоверного, художественно убедительного произведения» [83, 133].

Изображаемые в повести события представляют собой объективную оценку освободительной борьбы на территории Южной Осетии в следующем соотношении: большевики (и рядовые, и руководителя), мирные жители и их страдания, меньшевистские вожди Грузии и их злодеяния, национальные гвардейцы – слепые исполнители их зловещей воли. Впечатление от интенсификации документального пространства усиливается благодаря вниманию Чермена Беджызаты к индивидуальным характерам и судьбам действующих лиц, к мотивам их поступков, к происходящей в их душах напряженной внутренней работе, которая меняет их облик и в конечном счете сказывается на их поведении в условиях кровавой схватки с жесточайшим и беспощадным врагом, у которого отсутствуют всякие понятия о чести и достоинстве. Такой чисто документально-повествовательный аспект проблематики в документальном произведении, созданном на материале героических событий гражданской войны и первого геноцида южных осетин со стороны грузинских нацистов, оказался в достаточной степени неожиданным для восприятия современников и сразу же стал предметом активного обсуждения – вызвал неприятие грузин и поддержку южных осетин.

В этой связи документализм в произведении Чермена Беджызаты выступил не только как источник жизненной правды, но и как особая форма жанра. Благодаря этому публицистическому произведению в осетинской прозе впервые появляется, с одной стороны, повесть в форме дневниковых



записок, с другой – дневниковые записи в форме повести. Известный русский советский писатель Вадим Кожевников отмечал, что «военную повесть второй половины 40-х годов создали главным образом бывшие фронтовики» [96]. Перефразируя высказывание писателя можно утверждать, что осетинскую документально-публицистическую повесть двадцатых-тридцатых годов прошлого столетия также создали бывшие революционеры и участники гражданской войны: Цомак Гадиев, Дзахо Гатуев, Гино Бараков, Чермен Беджызаты, Созырыко Кулаев и другие. К этому уместно добавить и мнение исследователя творчества писателя Ш.Ф. Джикаева, который сравнивает документальную повесть Чермена Беджызаты с этнографическим очерком Инала Канукова «В осетинском ауле», оговаривая, что писатели «показывают разные исторические периоды, но идут в русле одной традиции и обогащают осетинскую литературу особым жанром – художественным дневником» [84, 298]. Все они вольно или невольно сочетали «на ходу» сделанную дневниковую запись и очерковую зарисовку с каноническим сюжетным повествованием, и не только потому, что в своих произведениях о гражданской войне зачастую впервые по-настоящему осваивали писательское мастерство, но и потому, что свободная литературно-публицистическая форма хорошо передавала непосредственность глубочайших и тяжелейших переживаний по поводу кровавых преступлений эпохи.

Какими бы напряженными ни были для героев повести вопросы революционного движения и геноцида осетинского народа со стороны грузинских нацистов, Чермен Беджызаты не замыкает ими наше сознание. В реалистической настроенности персонажей, в их стремлении к преобразению действительности на началах демократического переустройства жизни, голос автора звучит трезво и оптимистично.

Высшее устремление писателя, содержание и смысл повседневной борьбы, которую он ведет с врагами, предстает перед нами как жажда нового, прекрасного и доброго времени. Чермен Беджызаты мастерски

сочетает свой художественный почерк с автобиографическим сюжетным повествованием. И не только потому, что в «Жизнь зажглась» он отчетливо передает глубину переживаний из-за безнадежной войны. Никакой имитацией нельзя было достигнуть безыскусной естественности, которая явилась результатом личного восприятия трагедии народа.

Произведения участников сопротивления и гражданской войны, ставших писателями на поле брани, конечно, не заменили в нашем литературном процессе романские полотна с присущими им широким охватом событий и детальностью изображения. Тем не менее, эти повести, при всей их жанровой простоте, представляли собой гибкую, а нередко и оптимальную на тот период художественную форму, в которую отливался их личный революционный опыт. В том, как рассказывалось о трагическом времени, личных страданиях и переживаниях, угадывалась не только мера не всегда совершенного художественного мастерства, но и достоверность этого опыта, правда подлинной революционной биографии автора.

Оригинальную этюдную структуру повести «Жизнь зажглась» очень трудно понять без творческой истории этого произведения. Подобная композиция придает внутреннюю емкость внешне локальной фабуле. «Здесь и протокольно точные описания и патетически взволнованные картины народных бедствий, и лирический монолог, и живой диалог, иронические замечания, и ораторский пафос обвинителя» [83, 132-133]. В обстановке крупномасштабного межнационального конфликта мы многое узнаем и о власти, и о войне, и о мире, и о людях той трагической поры. Мы узнаем, как героически терпеливы и мужественны жители многострадальной Южной Осетии. Чермен Беджызаты не стремится идеализировать своих героев. Он показывает освободительное движение южных осетин, всю сложность взаимоотношений живых человеческих характеров, рассчитывая на то, что психологический рисунок повести сам подскажет читателю, кто из героев положительный, а кто – отрицательный. Но при всей тонкости психологизма Чермен Беджызаты не всегда в состоянии раскрыть характеры в той мере, в

какой они того требуют. Эскизность анализа иногда не отвечает сложности затрагиваемых проблем. Прозаик нередко прибегает к графической линии как раз там, где требуется многосложный спектр повествования. Автобиографичность – сплав уточненной художественной культуры с неприметной человеческой скромностью. Чермен Беджызаты верно подмечает и то большое нравственное влияние, которое исходит от защитников Южной Осетии, независимо от их статуса или официального положения.

Герои Чермена Беджызаты – люди воли и действия, их сознание не просто совмещает крайности мечты и реальности, а направлено на постижение диалектики жизни. Смысл своей жизни и своих каждодневных усилий они связывают с революционным преобразованием жизни. Их характеры раскрываются в кризисной ситуации, в момент, когда каждая минута требовала от защитников родной земли осмысленного и решительного действия. Вместе с тем нам открыта и их внутренняя жизнь. Автор не только получает возможность сообщить о высших мотивах их деятельности, но и о самих характерах героев, найти подтверждение реальности надежд. Внутренний мир основных персонажей как бы несет в себе прошлое, настоящее и будущее. Таким способом Чермен Беджызаты приоткрывает тайну появления среди народных масс людей особой породы – большевиков. Изображение группы партийцев подчинено главной задаче, связанной со стремлением писателя рассмотреть условия проникновения идей социализма в толщу народной жизни. Но осуществление мечты о прекрасном человеке зависит не только от позиции и внутренних возможностей рядовых повстанцев, но и противостоящей им меньшевистской Грузии. Поэтому основным фокусом их изображения и критерием их оценки становится та же способность (или неспособность) и готовность (или неготовность) принести себя в жертву ради того невидимого светлого будущего. «Отсюда сила и обаяние этого произведения, красота его языка, яркая живопись отдельных картин и трагедийный пафос монологов,

исполненных в стиле лучших образцов большевистского ораторского искусства» [83, 133].

Единство личности и коллектива, личности и возбужденного состояния осетинского общества распространяется на всех восставших. Однако не все они готовы к тяжелейшим испытаниям эпохи. В ходе повествования, по мере того, как нарастает драматизм внешнего действия, усиливается и драматизм внутреннего плана. В авторе и его соратниках Мате, Исмеле, Бабе, Ника, Уасдже все более усиливается ощущение отчужденности от людей, чувство внутреннего недовольства собой и стремление преодолеть барьер между собой и восставшими людьми. Тяжело разворачивающаяся хроника Чермена Беджызаты – начало целой автобиографической эпопеи. В повести «Жизнь зажглась» описаны самые печальные страницы истории Южной Осетии в первой четверти XX века. Содержание щедро насыщено бесчисленными свидетельствами преступлений грузинских нацистов с их фашистской моралью. Чермен Беджызаты вплетает в свои дневниковые записи галерею замечательных портретов народных героев. Среди них не последнее место занимают образы руководителей югоосетинского сопротивления, живущих с народными массами одной жизнью, несущих в народ просвещенный патриотизм и свободное слово. Это люди совсем иного склада, проникнутые романтикой действенной и целеустремленной.

Автобиографическая повесть Чермена Беджызаты стала заметным событием в литературной жизни Осетии того времени. Она выполняла важную роль связующего звена между текущей журналистикой и фундаментальным эпосом. В ней мы явственно видим, как публицистическая повесть впитывает документальное описание, как принимает форму записок воспоминаний и вбирает в свою композицию в качестве структурной единицы революционную мемуаристику. В послереволюционный период личностная форма повествования сделалась весьма популярной. В ее рамках обнажалась характерная для документальной повести гражданственно-публицистическая интонация, развивались лиризм и историзм. Личностная

форма повествования проникла в автобиографические произведения Цомака Гадиева, Гино Баракова, Арсена Коцоева, Дзахо Гатуева и других. Но, в отличие от них, Чермен Беджызаты в своем произведении выступает в качестве хроникера автобиографических записок. Личностный тип повествования обеспечивает свободу столь широкого введения материала, необходимость в котором диктуется стремлением охватить важнейшие стороны социально-психологического состояния осетинского общества в героический момент его развития и воссоздать новый тип причинно-следственных связей.

Внутренняя сопряженность и единство всех этих элементов обеспечивается единством авторской позиции, а точнее, наличием центра, к которому стягиваются все эти свидетельства – познающим сознанием. При этом многообразии сцен, картин, эпизодов, авторских свидетельств – все это множество фактов, явлений, сцен существует у Чермена Беджызаты не только как свидетельство о состоянии действительности. На всех ситуациях, персонажах, деталях, вошедших в документальную повесть, мы ощущаем напряженный, вдумчивый, оценивающий взгляд участника и художественного исследователя революционной эпохи. Организованные личностной точкой зрения, свидетельства очевидца создают ее внутренний слой, который существует как средство выражения мнения участника событий, его позиции, служит мерой выражения его причастности к трагическому состоянию действительности. Писать только о тяжелых днях и ночах, только о смерти и крови – необычайно сложно.

Чермен Беджызаты за все время грузино-осетинской войны находился на передовой. Вражеские полчища, до зубов вооруженные западной военщиной, во много раз превосходили по численности и по вооружению восставших повстанцев. Однако их план с ходу захватить Южную Осетию был сорван, более того, были освобождены Джава и Цхинвал. Началась грандиозная битва не на жизнь, а на смерть, в которой были и предательства, и героические проявления духа. Чермен Беджызаты все это время был в гуще

событий, что позволило ему правдиво отобразить психологию поведения людей в самых различных обстоятельствах.

В документальной повести присутствует печальный образ Родины – поруганного края, живущего напряженной жизнью. На берегах Леуахи идут кровопролитные сражения с неожиданными поворотами хода событий. До поры до времени тщетны попытки грузинских захватчиков остановить ход истории, помешать ее естественному течению. Войска грузинских меньшевиков предприняли грандиозную атаку на позиции югоосетинских партизан. Несогласованность действий в их рядах позволила врагам приблизиться к Джаве. Отбивая атаки многократно превосходящих сил врага, которому казалось, что до полной победы рукой подать, герои документальной повести почувствовали, что ущелье, которое они защищают, уже не просто ущелье, а Родина, которую ни в коем случае нельзя отдать врагу. Джавское ущелье, таким образом, приобретает символическое значение для всей Осетии. Жестокость войны не может не вызвать возмущения и скорби: нельзя примириться с гибелью человеческих жизней, но для защитников Джавы эта война была справедливой, освященной высокими идеалами свободы и гуманизма. В документальной повести Чермена Беджызаты «Жизнь зажглась» слились воедино мотивы патриотизма, героики и сыновнего долга.

Автор стремится индивидуализировать народные характеры, герои его произведения Исмел и Бабе – необычайно смелы, Мате – умен, Ника, Уасдже, Чермен – находчивы, остроумны и бесстрашны. Документальность повести усиливается оттого, что в ней развернута широкая панорама событий: изображен не только повстанческий, но и меньшевистский лагерь. В них много действующих лиц, воспроизведены разговоры, споры, шутки партизан. Главная коллизия повести строится не на противостоянии страха и бесстрашия героев, а на кардинальном конфликте советской эпохи – столкновения двух мировоззрений – советского и нацистского. «Напряженность повествования, – пишет Ш.Ф. Джикаев, – драматизм

описываемых событий придают дневнику высокое трагическое звучание. Но весь он пронизан чувством оптимизма, верой в партию. В дни народных бедствий и страданий автор обращается к партии» [79, 103-104]. Но у нее тоже не хватало сил, чтобы вовремя прийти на помощь. Поэтому автор справедливо негодует: «Где ты, моя партия – партия Ленина?» (58) И делает для себя очень трезвый и объективный вывод: «Сейчас наш разум, наша работа, наши дела, наши действия должны быть как никогда ответственными» (49).

В документальной повести Чермена Беджызаты мы наблюдаем три особенности в изображении грузино-осетинской войны: во-первых, стремление взглянуть в суть кровавой войны – в один безысходный рубеж, в глаза защитников Южной Осетии, чтобы иметь возможность как можно подробнее описать происходящее в душах повстанцев, оказавшихся в самом пекле войны; во-вторых, показать будни войны, с кровью, грязью, с ужасом смерти и бессмысленностью разрушений мирных селений, – так, как она происходила в действительности; в-третьих, внимание привлекают глубокие переживания руководителей и рядовых участников антименьшевистского сопротивления, не всегда понимавших смысл борьбы, но принужденных жестокой необходимостью выполнять свой долг перед Родиной. Не каждый может выдержать эту жестокую войну. Для этого нужно быть смелым, находчивым, ловким. Чермен Беджызаты показывает, что и человеческая смерть может быть разной; в том числе спокойной, осознанной на глубоком понимании воинского долга. Расстроенный мир, в условиях которого живут герои повести, исполнен тайн и неожиданных поворотов судьбы; национальное самосознание персонажей, как и их поступки, диалектически противоречиво, но в нем писатель прослеживает глубокую, скрытую, сокровенную логику действий людей и их мыслей. Руководители сопротивления знают, что их отряды понесли большие потери, они с тревогой ожидают встречи с превосходящими силами противника. И в то же время они горят желанием с ним сразиться и вырвать победу.

Автор повести «Жизнь зажглась» показывает, что гражданская война явилась причиной драматического поворота в судьбе всех людей, кровавая бойня всех обездолила, всех коснулась. Величие человека выразилось во многом, в том числе в его способности заглушить личное горе и продолжать дело, направленное на достижение общей цели – победы над врагом. В документальном произведении, состоящем из отдельных этюдов, рассказывается о судьбах разных людей, органично расширяя общую картину повествования. Чермену Беджызаты симпатичны простые люди, он старается глубже понять их душу, начинает смотреть на мир их глазами и говорить их словами (ведь в ту лихую годину он был одним из них). При этом у читателя не создается впечатления, что герои произведения и их автор сливаются в единое пространство восприятия. Писатель очень умело сохраняет дистанцию между собой и персонажами. Он индивидуализирует речь героев и раскрывает через нее их характеры.

Документальная повесть Чермена Беджызаты не лишена и некоторых слабых мест. Несколько суховаты и рационалистичны образы руководителей югоосетинского сопротивления. Некоторые критики справедливо отмечают настойчивое «подчеркивание» автором «обыкновенности» героев и их действий, неременное наличие их слабостей.

Однако, несмотря на это, Чермен Беджызаты убедительно раскрыл психологию югоосетинских крестьян, их стремление к освободительной борьбе, изнутри выявляя мотивы этого пробуждения, воссоздавая борьбу тех противоречивых представлений о свободе, с которыми вчерашний землепашец пришел в революцию, борьбу, которая прокладывала ему нелегкий, порой мучительный путь к освобождению от двойного гнета (от местных грузинских князей и царских властей). Поэтому неудивительны слова повстанцев: «Куда идет наше будущее – будущее нашей партии, будущее угнетенного осетинского народа? Наши предки говорили: «Из предсмертного рока выхода нет». Предсмертный рок – волна бури трудовых масс за классовое самосознание, которое станет последним часом или для



трудового народа, или для классового врага. Если мы в классовой борьбе победим грузинских меньшевиков, то они сгорят в предсмертном роке движения трудовых масс. Это будет их последний час. Если мы проиграем, то это будет наш приговор» (8).

Именно таких сил потребовала «волна бури» от трудового народа, призвавшая его к новой жизни. Чермен Беджызаты разворачивает документальное повествование таким образом, чтобы показать всю глубину той духовности, которую нес в себе самобытный горский мир осетин. При этом писатель не идеализирует этот мир, как и не упрощает его взаимоотношений с революцией. Благодаря этому во всех частях повести мы слышим голос южных осетин, устами которых зазвучали сложнейшие социально-нравственные проблемы региона. «Жизнь зажглась» и трепетно открылась опозитизированная гуманность крестьянского сердца («Трудящиеся Южной Осетии кровью купили свою свободу») (43), его понимание человеческой судьбы («Богатый и бедный не могут в одной шкуре жить») (30), его животворная тяга к свободе. Но здесь нет идеализации. Путь к революции был оплачен героями Чермена Беджызаты дорогой ценой. Вдумчиво повествуя об этой трагедии, автор использовал традиционную для этого вида повести фабулу – мотив поиска истины. Но перед талантливым писателем за этой традиционностью вставал и нетрадиционный сложный постреволюционный мир с его напряженными социальными конфликтами. Повествовательно-документальный материал обрел как бы два стержня: один – событийный фон, второй – психологический, социальный срез, который раскрывал социальное, философское звучание происходящего.

С этой точки зрения одним из кульминационных стал момент, когда художник слова подвел своих героев к одному из нелегких испытаний – к необходимости взять на себя ответственность за судьбу других соотечественников. Это был зов революции. Открыв в сердце своих героев эту способность – взять на себя ношу другого, Чермен Беджызаты был далек

от эталонов нравоописательной повести. Писатель исследовал социальное содержание поступков героев, и потому он не только тщательно выверял психологическую обусловленность этих поступков, но и шел на обнажение конфликтной ситуации, причем конфликтной не на уровне характеров, а на уровне отношений между личностью и обществом. Поэтому готовность югоосетинских повстанцев идти до конца проверяется нелегким испытанием – к героям приходит понимание своего бессилия перед врагом, бессилия, порожденного предательством Закавказского крайкома партии, не пришедшего на помощь восставшему региону: Советская Россия была далека и еще не могла протянуть руку помощи. Это трагическое противоречие порой рождало у повстанцев желание прекратить борьбу и бежать через перевал в Северную Осетию (как это и сделали многие из них).

Повествование в повести заканчивается трагически: разрозненные отряды повстанцев терпят поражение, но их праведное дело не пропало даром, через год «жизнь снова зажглась», и в ней сгорели мыслимые и немыслимые желания врагов. И если принять во внимание размышления одного из советских писателей о том, что в сюжетных окончаниях «скрывается» секрет происхождения жанра, то заключительные сюжеты «художественных произведений указывают, что всякое настоящее искусство, стремящееся по разуму и духу своего времени дать законченную картину бытия, тем самым выполняет и пророческую функцию, дает проекцию своей эпохи» [152, 109]. Если внимательно присмотреться, то в «Жизни зажглась» можно увидеть достаточно полное освещение писателем смысла повстанческой борьбы.

Но все же «Жизнь зажглась», несмотря на богатство психологических характеристик, на раскрытый сложный мир человеческих взаимоотношений, не была «повестью характеров», в том смысле, что художник не следил за изменением, движением этих образов. Он активно стремился к их документально-мемуарной завершенности, и это ему вполне удалось. Строгое хронологическое сближение разноплановых явлений в этом

произведении позволяет увидеть признаки широко развернувшегося исследовательского осмысления документальной прозой явлений постреволюционной действительности. В связи с этим разноречивые художественные решения, предлагавшиеся писателем, предстают не столько как ученические свидетельства постепенного овладения опытом искусства исследуемого периода, борьбы за чистоту идейно-нравственных идеалов, за высокие эстетические критерии в искусстве. Эти искания заявляли о себе и в других произведениях, а в «Жизнь зажглась» они обрели характер бесстрашного исследования революционной действительности в перспективе всей истории народа, в свете вечных проблем освобождения от гнета, достижения свободы и гуманизма.

В этом смысле можно смело утверждать, что Чермен Беджызаты в те годы взял на себя ответственность за идейно-художественное осмысление эпохи. Это и определило основную направленность идеологической и эстетической проблематики жанра документальной повести в данный период. Социально-политический конфликт между югоосетинскими партизанскими отрядами и войсками грузинских националистических кругов группируется по двум основным направлениям: выяснение гуманистического содержания совершившихся общественных перемен и поиски эпической перспективы в художественном воссоздании революционной действительности. Смертельные раны, нанесенные мирному населению во время грузинской агрессии, приводят Южную Осетию на грань гибели. Не потому ли как рефрен неоднократно звучит здесь тревожное и горькое: «Куда идет наше будущее... будущее угнетенного осетинского народа?» (8).

В своем произведении Чермен Беджызаты умышленно шел на резкое обнажение социально-политических противоречий, стремился уточнить истинную характеристику происходящих событий. При этом автор ревностно оберегал документально-историческую основу своего повествования.

Повествование в «Жизнь зажглась» следует традиционным канонам мемуарно-документального жанра. Судьба героев воссоздается

действительно как один из эпизодов югоосетинского сопротивления времен гражданской войны. В основу произведения положен хронологический принцип. Классическая традиционность этой повествовательной композиции нашла свое творческое воплощение: повесть стала составной частью прозаического цикла писателя. Авторская мысль о мощном и непрерывном движении жизни явилась не только жанровой приметой повествования, но и идейно-эстетической концепцией повести в виду того, что от нее зависели и масштаб, и социальный смысл происходящих кровавых события. В «Жизнь зажглась» нет активного, персонифицированного рассказчика, но есть авторская речь, средствами которой и передаются особенности личного мироощущения художника слова: «Ох, знать бы то, как смотрит Крайком на меньшевистское движение войск в сторону Джавы, какие планы есть у него? Попробую отправить туда еще раз Кими, во что бы то ни стало...» (9).

В своей повести Чермен Беджызаты использует более сложный художественный прием. Опираясь на реальные события, произошедшие в Южной Осетии во время отступления повстанцев, писатель убедительно и верно воссоздал картину нечеловеческой, садистской расправы меньшевистских банд над мирными жителями. Сугубо психологическое повествование поначалу разворачивается в строго хронологической последовательности (от апреля до июня 1920 года). Наступление и отступление югоосетинских повстанцев испытывает реальные трудности. Писатель, словно не считаясь с назревавшими драматическими событиями, делает неторопливые и методичные в этой неторопливости выводы по поводу поведения партийных верхов (Крайкома, например). Такое построение материала можно было бы отнести к конкретным творческим издержкам, видеть в этом свидетельство известного бессилия документального жанра перед бурной революционной действительностью и считать, что такие ретроспективные отступления как бы уравнивали, приглушали ту резкую, словно несвойственную жанру повести драматичность, которая в ней назревала.

Но решение Чермена Беджызаты – выверенный художественный расчет. Рисуя события и последствия югоосетинской трагедии, писатель, словно тот скиф из золотой гравюры, все сильнее натягивал «тетиву» социальной концепции своего произведения. В результате авторских размышлений сюжетное действие не «откатывается» назад, а, наоборот, вместе с художественным временем сжимается в пружину, движение которой в кульминационный момент повествования достигает огромной «взрывной» силы. Характеристика героев дается для того, чтобы показать, какие душевные движения привели каждого из них в революцию. Писателю удается проследить истоки глубоко различных чувств своих соратников: «Честно сказать, Исмел, Кими, Бабе – сильные, крепкие работники. Особенно Бабе, пожилой, 50-летний мужчина, его мужество является примером даже для лучших из нас. Совсем себя ни в чем не жалеет. Только того, что Бабе находится в организации, достаточно, чтобы люди (особенно пожилые) были душою с нами» (10).

Чермен Беджызаты в ретроспективных отступлениях воссоздал сложную жизнь Южной Осетии, а в самих героях увидел юность этой земли, юность новой жизни. Жестокую расправу грузинских нацистов над беззащитными стариками, женщинами и детьми автор квалифицирует как непрощаемое преступление. Такое развитие социально-нравственной идеи в повести открыто называется тяжким преступлением, вершители которого не должны знать пощады, ибо оно не имеет срока давности. Тщательно прослеживая психологическую мотивировку тех поступков, которые позволили бесчеловечности одержать верх, писатель стремится раскрыть их социальные истоки. Поэтому Чермен Беджызаты регистрировал то, как созревала тяжелая авторская дума, где он выносил моральную оценку случившемуся, констатировал конфликт, но не намечал в повести путей его преодоления. Позиция писателя представляет собой трезвое свидетельство о преступлениях нового времени. Незнученность этого исторического материала до сих пор не позволяет во всей полноте раскрыть социально-

эстетические представления художника слова в их соотнесенности даже с теми воззрениями народа, которые он сам выбрал в этой повести. Такое восприятие истории свело воедино все элементы ее образной и художественной структуры.

Поэтому, на первый взгляд, пассивное – в устах рассказчика и героя – повествование обретало у Чермена Беджызаты глубоко нравственное звучание, обращенное к судьбе Родины и народа: «Жизнь зажглась. Кто в ней сгорит? Если наш враг, то от нее даже пепел не останется. Если мы – то в гуще жизни родимся вновь...» [2, 19]. Как видно из приведенного отрывка, в центре повести герой-рассказчик и автор-повествователь в одном лице, с именем которого связано романтическое решение образа главного героя. Исследуя жизнеспособность этого характера, Чермен Беджызаты кровно связал существование других персонажей с известными трагическими событиями в южной части Осетии. Их жизнь складывается таким образом, что они все время оказываются жертвами неумолимо жестоких обстоятельств. В документальной повести развитие темы во многом традиционное. Национальная традиция жанра раскрывается уже тем, что писателем ярко выписан прифронтовой фон в период грузинской агрессии. Строго выдержанная структурная одноплановость авторского повествования преломляется в «Жизне зажглась» в общеисторический план. В результате чего жанр повести начинает обретать широкое социальное звучание.

Углублению этого документального содержания служила и предпринятая Черменом Беджызаты попытка продолжить в своей повести изучение заложенных в человеке нравственных сил. При этом он стремился увеличить моральную, социальную нагрузку на личность: писатель ставил своих героев перед сложными вопросами, требуя от них не покорности судьбе, а способности противостоять трагическим обстоятельствам. Особенность авторского осмысления темы состояла в том, что, предъявляя своим героям бескомпромиссные социально-нравственные требования, писатель тем самым выражал реальные представления о нравственном

потенциале этих личностей. Поэтому он не мог принять компромиссов, не допускал мысли о каком бы то ни было снисхождении к героям в тот момент, когда те не способны были сохранить нравственную чистоту своих поступков. Таким образом, переосмысливалось само историко-литературное понятие изображения межнациональных конфликтов.

Сама повествовательная структура повести «Жизнь зажглась» (как и в других документальных произведениях), словно в неприкосновенной целостности доносила до читателей сложившийся вековой опыт жанра. В неторопливой последовательности, оберегая достоверность происходящего, писатель воссоздавал условия жизни постреволюционной Южной Осетии. Чермен Беджызаты в своем произведении показал поразительное многообразие социальных типов, богатство человеческих индивидуальностей, яркие картины народного быта в условиях прифронтовой действительности. В результате был поднят столь значительный пласт жизни, обнажены столь сложные общественно-исторические проблемы, гуманистические искания эпохи гражданской войны, что документально-мемуарная проза автора этого периода поднялась подобно мощной волне в литературном потоке, готовая бесстрашно отдать этому наглядному простору свои силы и всю творческую энергию.

Открывая новые дали человеческих взаимоотношений, исследуя социально-нравственную основу, гуманистические критерии этих отношений, Чермен Беджызаты в повести «Жизнь зажглась» воплотил поэтическую мечту своего народа о свободе и независимости. Он, как пущенная стрела, не только достигал своей цели – народной души, но и стонал от боли за последствия трагических событий в Южной Осетии. Вынеся на себе все тяготы войны за независимость, Чермен Беджызаты, одновременно и как автор, и как главный герой, встречается в финале сюжета с Мате Санакоевым, чтобы отправиться в Северную Осетию. И в этой напряженности нравственных исканий состояла важнейшая особенность

повествования. Разрешить эти искания могло художественно точное определение эпической перспективы развития действительности.

Результаты предлагаемых писателем решений раскрывали идеологическую глубину его художественных воззрений. Поэтому произведение Чермена Беджызаты «Жизнь зажглась» знаменательно в историко-литературном процессе не только тем, что, рисуя движение народных масс, писатель верно отражал первоначально нерасчлененное восприятие постреволюционных событий, но и законченностью идеологически выверенных художественных задач. Пафос времени, образ времени содержит размышления об исторической цене совершающихся преступлений. Образ израненной Родины, революционная вера в будущее – вот, пожалуй, основные направления переживаний. Даже в скульптурно усеченном финале повести видна эта всепроникающая дума о будущем, о национальном самосознании и о вечной справедливости.

В осмыслении социальных противоречий и межнациональных конфликтов состояла зрелость художественного мышления Чермена Беджызаты как художника слова. Это обстоятельство чрезвычайно важно для более полного уяснения не только самой повести, но и всего литературно-художественного процесса осетин двадцатых – тридцатых годов прошлого столетия, так как оно подтверждает, что проза писателя уже в ту пору открывала цельные, неповторимые человеческие характеры, демонстрируя зрелый подход к действительности. Историкам осетинской литературы еще предстоит осмыслить эту важнейшую составляющую его прозаического творчества. В спокойно-неторопливой сказовой манере герой-повествователь ведет речь о том, как без высоких слов, трудно, но неуклонно созидалась реальность того самого прекрасного нового мира, во имя которого беззаветно сражались и гибли герои романтически возвышенной ранней документальной повести Чермена Беджызаты. Эта своеобразная форма мышления была оправдана к тому же общим пафосом творчества писателя. И с этим нельзя не согласиться. По образу мыслей, вкусам, идеалам



автор повести являл собой лучший тип национального интеллигента, рыцаря духовной и нравственной красоты, утверждающего гуманистическое содержание новой жизни.

## **2.2. Выявление новых общественных отношений в повести «Волки»**

В начале 30-х годов прошлого столетия художественные возможности повести как более мобильного, более подвижного, чем роман, жанра позволили ей со всей активностью включиться в процесс исследования и формирования общественного самосознания. Но в то же время реализация этих возможностей потребовала особенно строгой внутривидовой дифференциации, гибкости в выборе средств художественного постижения совершенно новых для эпических жанров сторон действительности. Повесть могла обобщить закономерности нового этапа социалистического развития (в отличие от рассказа, новеллы, изображающих какое-то одно, пусть даже очень характерное событие, «случай», критическую или радостную ситуацию), беря лишь определенный отрезок времени. Учитывая этот принцип, определенную временную протяженность в самом начале десятилетия, когда новое как массовое явление еще только формировалось в жизни, можно было сфокусировать лишь в ретроспективном ракурсе. Это обстоятельство обусловило различную роль разновидностей жанра повести и даже сказалось на ее внутренней структуре и на характере сюжета.

Поэтому осетинская повесть по своей структуре наиболее отвечала складывавшемуся в начале обозначенного периода типу исторического повествования об эпохальных конфликтах, общественных перемен прошлого, определявших напряженность и драматизм действия. Ее композиционной основой становятся драматически насыщенные, исторически переломные отрезки жизни. Такая структура позволяла раскрыть в образных коллизиях нравственную атмосферу общественных сдвигов и путем ее своеобразного опосредованного наложения на современность как бы опробовать на прочность и жизненность качественных показателей новой действительности. Тем самым и этот жанр содействовал самопознанию современников не только как продолжателей предшествующей истории, но

как ее «переосмыслителей». Присущая им в ряде случаев рационалистическая заостренность, логическая прямолинейность не может не восприниматься как определенная художественная ущербность. Но и эти произведения рассматривались критикой первой трети прошлого века как своеобразное и интересное явление в осетинской прозе той поры, свидетельствующее о серьезности творческих поисков в нравственно-философской области, о стремлении решать трудные вопросы общечеловеческой, социальной значимости как актуальные для социалистической действительности.

К лучшим прозаическим произведениям этого рода литературы осетинская критика относит повесть Чермена Беджызаты «Волки» (170-256), которая положила начало крупным, социально насыщенным произведениям писателя. Их сюжетные углы держатся, прежде всего, на высоком напряжении мысли, а сама структура, по образному выражению профессора Ш.Ф. Джикаева, «пропитана настоящим на классовых элементах» [79, 104]. В этих классово-романтических свойствах как бы конденсировались новые стороны бытия, новый строй чувств, обусловленные «новой социальностью», формировались художественно-эстетические эквиваленты красоты, добра и гармонии, «закалялись характеры ее творцов» [79, 104]. Это, в свою очередь, придавало мелодии повествования тот оптимистический настрой, истоки которого коренились в характере исследуемых связей человека с окружающим миром, в тех качествах сознания и чувств, которые позволяли ощутить свое единство с новой действительностью, готовность выбрать то, что дает философия класса, закладывающего прочные основы справедливого общества. В связи с этим, предметом исследования в повести Чермена Беджызаты «Волки» были избраны не только проблемы классового характера, но и душа человека во всей ее многогранности.

В то же время жанровые особенности повести, касающиеся жизненных явлений с какой-то одной точки видения, оказались наиболее благоприятными для классово-реалистической типизации героя и

обстоятельств. Ибо только при таком условии повествовательность обретает качества предмета разговора – человеческого переживания как диалектического проявления чувства и мысли, как состояния характера, представляющего сложный и противоречивый, но в то же время психологически и эстетически целостный процесс. В исследуемой повести «все выписано с убеждающей полнотой, с соблюдением чувства меры» [83, 136]. Каждому такому типу переживаний соответствует определенная стилистическая тональность, определенная линия повествования, причем они даны не параллельно, а в тесном единстве, в незаметных переходах из одной в другую. Напряженность и острота постановки проблемы поиска героем смысла жизни, равновесия бытия и духа пронизали ее лирический строй и тем самым придали ей необходимую целостность, то симфоническое звучание, в котором наилучшим образом реализовался (особенно в первой части) избранный писателем принцип нерасчлененного живописания человека и природы.

Такой тон разговора был задан уже в зачине повести, в котором сюжетное движение, давшее жизнь переживанию, родилось из конфликтно-контрастного соотношения мотивов полной невыразимого величия и красоты природы, непроизвольно вынуждающей задуматься о силе человека на земле, и полного противоречий внутреннего состояния лирического героя, находящегося во власти нелегких переживаний. И этому есть свое объяснение. Главный герой повести – вечный труженик Бибо – только что вернулся с охоты, но ему ничего не удалось добыть. Поэтому откуда взяться настроению у отчаявшегося бедняка? Где только не ступала нога охотника, но нигде так и не встретил дичь. Вот и не тянет его домой. Обиделся он на весь белый свет, особенно на Афсати, который не выделил для него одну-единственную добычу, так необходимую ему сегодня. Вдруг Бибо посетило маленькое счастье – в кармане брюк обнаружил кусок сыра и хлеба. С удовольствием стал их жевать. Челюсти делали свое дело, а вот мысли были

вдалеке, «вели» тяжелый разговор с самим собой. Ему предстоял неровный и тяжелый разговор с Бадила.

Бибо должен был получить расчет за пятилетнюю работу. Но тревога не покидала его. И предчувствие не обмануло: по подсчетам хитрого, коварного и жадного богача хозяина, ему из более чем 50 заработанных овец к выдаче причиталось всего 10. Страшное удивление трудяги особого впечатления на хозяина не произвело. Он достал свою страшную «бухгалтерию» и, как курицу, «общипал» бедного работягу. Как ни протестовал Бибо, у него ничего, конечно, не вышло. Ушел бедолага с еще более тяжелым сердцем, чем пришел. Уверенный в себе богач ему вдогонку бросил: («Иди, иди, дедушкина радость, ищи правду, везде ты об мою правду разобьешь свой лоб. Или не от мужчины рожден Бадила?» (177).

Искал, но нигде не нашел правды Бибо. Обратился бедняк к своеобразному сельскому суду, но подкупленные Бадила старейшины не были заинтересованные в «торжестве справедливости» - они присудили Бибо 11 овец! За голову схватился Бибо и подал жалобу в местный Совет. Но и Комитет бедноты не смог ему помочь и расписался в собственном бессилии: «Если истец не согласен с нашим вердиктом, то он может подать жалобу в окружной суд». Однако и там Бибо получил точно такой же ответ, более того, он угодил еще и в тюрьму якобы за угрозы суду. Только после того, как Бибо принес извинения, его отпустили домой. Пока бедняк ходил по различным инстанциям и судам, его хозяйство совсем пришло в упадок. С тяжелым сердцем возвратился домой Бибо. Горькие размышления ни на минуту не покидали его, терзая его несчастную душу. Все, что сумел сделать Бибо – это проклинать Бадила. Действительно, он «разбил» свой лоб о правду богачей.

На следующий день, вечером, в дом Бибо постучался сын Бадила, который передал ему приглашение от отца. Домочадцы уговаривали Бибо не ходить в гости к своему обидчику. Но Бибо резко отрезал, что, мол, пока он жив, сам будет решать, куда ему стоит ходить, а куда нет. По дороге его

снова начали одолевать тяжелые мысли. Он терялся в догадках: «Что же еще понадобилось этому колдуну?» Хозяев он застал за богатым ужином. Во главе стола сидел сам Бадила. Он был, как никогда, вежлив, сразу предложил поухаживать за гостем. Бибо снова терялся в догадках: «С чего бы все это внимание? Если он со мной хочет помириться, то и для этого есть свой обычай. Если не это, тогда что же?» Ответа ждать пришлось недолго. Бадила хоть и обобрал своего чабана, все-таки прекрасно понимал, что такому работнику не так-то просто найти замену. Поэтому всячески начал уговаривать Бибо согласиться заключить с ним новый договор на один год, по истечении которого он получит 5 овец и пять пудов хлеба. От такой наглости хозяина гость даже не притронулся к еде. Это же надо, думал он, обобрал меня до ниточки, а теперь снова предлагает мне побатрачить на него: Бибо, а Бадила который уж раз закончил свой разговор угрозой: «Хи-хи-хи, ты, как с голоду умирающая собака, за крошкой хлеба приползешь ко мне, и пятки моих ног не выкинешь со своей шеи» (185).

Бибо – искусный охотник – даже на охоте не мог расстаться с мыслями о том, как подло поступил с ним Бадила. И было от чего страдать бедняге. Этот старый хищник никогда ничего не прощает. Все отнял у него и теперь, на пороге осени, его семья будет голодать. Не помогли ему и судебные разбирательства. И этим он был совсем удручен. Советская власть – заступница бедных, но на суде правда Бибо так и не победила. Теперь вся надежда была на Афсати, однако и тот его разочаровал, просьбы и молитвы покровителю благородных диких зверей ни к чему не привели. Даже козленка не подарил тот страждущему человеку. Вдобавок к этому Бадила заманил его в ловушку: когда Бибо после решил убить старого волка, который крутился вокруг отары, то кто-то неожиданно толкнул охотника. Выстрел цели не достиг, а хозяин ружья был обвинен в покушении на «самого» Бадила. Бедного чабана связали и побив, с издевательствами и унижениями отвели в сельский Совет. Сколько Бибо натерпелся от богачей – одному богу известно. По дороге, полностью убежденный в своей

безнаказанности, Бадила приоткрывает завесу своих преступных действий. Издевательски рассказывает о том, что он так поступает с теми, кто ему отказывает. Припомнил все: и отказ еще один год побатрачить на Бадила, и дерзкое поведение в его доме, и всякое другое.

У Бибо оставалась последняя надежда на чабанов, с которыми он в течение пяти лет горбил спину на этого двуногого кровососа. Но и они, увидев нахмуренные брови хозяина, отвернулись от товарища, так и не замолвив за него ни одного слова. Впрочем, их по-человечески Бибо хорошо понимал, хоть и не одобрял. Бадила, конечно же, не мог простить обиду, нанесенную ему чабаном. Расплата не заставила себя долго ждать. И все это происходило при молчаливом согласии бывших соратников и приятелей Бибо. Хозяин стал угрожать ему Сибирью, куда его непременно сошлют за совершенные «преступления». Но при этом Бадила подкинул Бибо соломинку: мол, если он все же согласится еще один год побатрачить на него, то хозяин, конечно же, соизволит его простить. Издевательские слова богача, сопровождаемые смехом, вызвали волну гнева в душе чабана, – почернев от обиды и злости, тот сделал единственно верное в его положении – плюнул в лицо обидчику.

Пятая глава – самая большая в повести – продолжает рассказ о коренной ломке характеров строителей новой жизни и их непримиримых противников. Автор в нужный момент сталкивает между собой представителей кулачества и колхозников для того, чтобы превратить жизненно-познавательный материал в неотъемлемую составную часть своего произведения. Учитывая тот факт, что процесс проявления нового в характерах людей протекал с немалыми трудностями, писатель искал соответствующие этому тона и потому в живописании будничной, повседневной деятельности своих героев, наполненной в то же время романтическим энтузиазмом строительства новой жизни, делал акцент на созидательном начале в характерах своих героев. Чермен Беджызаты в кульминационной главе романтизирует пафос созидания; персонажи

«Волков» – герои-энтузиасты, полные самоотверженного горения, преобразовательного мотива, целеустремленности. В таком сложившемся виде они и вступают в решающую фазу повествования, лишь выявляя в процессе созидательной борьбы задатки и качества, принесенные в их характеры новой действительностью. Но естественное движение – результат соприкосновения противоположных начал, и поэтому автор не только героизирует повседневность подвига, но и отмечает «обычные» трудности на пути к нему. Это и предопределило расстановку героев повести, обусловило дальнейшее развитие ее сюжета, сделав неразрывным весь комплекс проблем, связанных с этим нелегким делом, с основной фабульной линией. На этом пути Чермен Беджызаты пошел дальше (по сравнению с повестью «Жизнь зажглась»), обогатив обширный познавательный материал чисто беллетристическими методами.

Этому способствовала, кроме всего прочего, композиционная слаженность повести, позволяющая исподволь подвести читателя к необходимым обобщениям. В горах традиционным местом народных собраний и сходов был Ныхас – своеобразный национальный парламент. Действие повести в пятой главе с начала до конца происходит именно здесь. Старейшины, как правило, сидели в глубине ныхаса лицом к востоку. Остальные участники совета в зависимости от возраста рассаживались по кругу. В дискуссии принимали участие самые разные поколения осетинского общества. Исторически так сложилось, что в Ныхасе тон всегда задавали старейшины и зажиточные односельчане. Нафи Джусойты так описывает атмосферу «административного центра»: «Живо и колоритно написана сцена ныхаса, где старейшины (в большинстве своем кулаки), играя на верности обычаям, пытаются убедить крестьян в непрактичности коллективных начал. Они взывают к чувству уважения к старшим, ссылаются на опыт жизни предков, на родственные отношения, на свой авторитет. Красноречиво и обстоятельно рисуют они прелести исконного уклада жизни, поносят коллективное ведение хозяйства как выдумку голодранцев и лентяев. Опыт



прошлого данным давно убедил бедняков в обратном. Они слишком хорошо знают, что ни родственные чувства, ни обычаи старины не мешали кулакам обирать «бедных родственников» [83, 135].

Однако ломка сознания необразованных горцев-осетин – процесс мучительный и тяжелый. Многих из них пугает неизвестность. Старый образ им знаком. Да, он тяжел, но вопросов к нему нет – он для них привычный. А вот идеи и планы нового жизнеустройства, строительство колхозов – здесь сомнений и вопросов хоть отбавляй. И это прекрасно понимает Чермен Беджызаты, поэтому не стремится к немедленной развязке сюжета, который раскручивается подобно колесу горной телеги – твердо и убедительно. А для этого необходимо раскрыть как можно больше фактов, что и делает автор, вводя в сюжетное действие почти всех своих героев. Заметим, – впервые в пятой главе. Однако основные действия, как было уже сказано, происходят на территории сельского Ныхаса. «Народный парламент» был создан нашими предками для выработки единого мнения в канун важнейших событий в жизни села, ущелья, целого народа. Но сегодня нет единства среди односельчан Бибо. Слишком многое их разделяет. Главный герой повести – бывший чабан и охотник – Бибо – тверд и решителен в деле колхозного строительства в родном селе. Он, можно сказать, правая рука председателя местного коллективного хозяйства Ахлауа. Рядом с ними стоят их верные соратники – Битар, Гаги, Кудзаг, Бабо, Дзабо, а также члены комсомольской ячейки – Инал, Быдзег и другие.

«Не ведают бедняки, что им сулит новая жизнь, но твердо знают, что хуже не будет, что кулаки не зря противятся этому начинанию. И после бурной перепалки с ними на ныхасе дружно вступают в колхоз» [83, 135]. Кулачество представляет собой грозную силу, потому что оно богато и многослойно по своему составу. Есть в нем и руководящее ядро, и среднее звено, и сочувствующая или солидарная с ними прослойка. Во главе оппозиционной пирамиды стоит, конечно же, Бадила – самый богатый и

хитрый среди них. Одновременно его можно назвать и главным стратегом местного кулачества.

Но вот они наступили времена. Писатель показывает их глазами Бибо, который не может забыть о пережитых унижениях и мучениях, о том, что ему и другим таким же беднякам пришлось пережить в процессе колхозного строительства. «Какие волшебные перемены произошли в нашей жизни, подумать только», думает Бибо, идя за отарой, – «Развалилась древняя темная башня – жизнь. Как будто какой-то великан всадил мощный кол в основание Гладкого ледника, и, когда перевернул его, то под ним открылась светлая равнина. Такова новая жизнь!» (219).

Отарами всего коллективного хозяйства теперь заведует Бибо. Огромная ответственность возложена на него односельчанами. А ответственность, как известно, многому обязывает. Поэтому он со своими подчиненными по два раза в день пересчитывает овец. Работа тяжелая, но они, строители новой жизни, трудностей не боятся. Шутки и смех помогают им преодолевать трудности. Под стать своим родителям и младшие – Сослан, Батрадз, Быдзег, Инал и другие. Ведь это для них строят новую жизнь.

Художественная зрелость писателя наиболее ярко проявилась в седьмой, самой содержательной, главе повести. В ней показывает радости и горести, переживания и сомнения колхозников – вчерашних бедняков. Не все гладко по пути строительства новой жизни, не сразу встали на ноги коллективные хозяйства.

В этой главе Чермен Беджызаты обращается к своему излюбленному приему – введению в художественную ткань произведения элементов исторического фольклора. И делает это с помощью Гаги, который настоятельно просит Бибо рассказать какое-нибудь предание. И вот заговорил старый Бибо... Мрачные картины прошлого встают перед слушателями сказания о чабанах из ущелий Хиу и Хад, потрясают резким контрастом с сегодняшним днем... Да, думают герои повести, времена изменились, но нельзя забывать про ту опасность, которая исходит от Карасе,

Бадила и других. Они уже не хозяева жизни, сломлена их власть, но глубоки корни бывших богачей и об этом надо помнить. Теперь такие, как Бибо – хозяева своей жизни, а это большая ответственность, которая призывает быть бдительными. О том, что враг не дремлет, говорит наличие банд бывших кулаков, подрывная деятельность их приспешников. Постепенно налаживаются дела коллективных хозяйств. Вот и Туган гордится урожаем, который в этом году уродился на славу: «Хорош в этом году и урожай.., если град не испортит наши ожидания. Из-за угрозы града некоторые единоличники вышли в поле и часть урожая уже убрали, хотя он еще не созрел, но нехватка хлеба заставила. Через пять дней выйдет на уборку и колхоз. Все службы полностью готовы и все дружно возьмемся за работу...» (244).

Но не все радуются хорошему урожаю. Даже среди колхозников есть такие, кто пытается исподволь вредить колхозу.

Основные представители противоборствующих сторон в повести – Бибо и Бадила, оба – сильные, незаурядные личности. Мотивы новой действительности, сопряженные с образами этих героев, противоположны друг другу. С одной стороны, это мотив сеятеля, мотив семян, брошенных в почву, разрыхленную эпохой перемен; с другой – рвачество Бадила и ему подобных. В основе противостояния Бибо и Бадила – уязвленное самолюбие первого, стремление к самоутверждению, которое принимает очень резкие очертания: мотив справедливости не дает покоя ее разрушителям в осетинском обществе. Судьба Бибо дает автору возможность показать то, как сложно утверждается в сознании его современников новый тип романтика, твердо стоящего обеими ногами на земле. В лице главного героя писателем представлен новый тип личности с романтическим мироощущением, для которого мечта о преображении жизни реализуется в активных действиях, направленных на практическое претворение в жизнь революционных дерзаний.

Традиция предшественников Чермена Беджызаты предполагала, что романтическая личность должна проявлять себя в условиях той эпохи, которой она принадлежит. С образом Бибо в осетинскую литературу вошел романтик, для которого осуществление его идеала является наивысшей точкой отсчета. Как истинный романтик и труженик, Бибо торопит действительность, стремясь «отлить» ее в новые формы уже сегодня. Он смело вмешивается в судьбы своих современников, способствуя их развитию. Включая в свое повествование сюжетные линии Бибо – Бадила, Битар – Цыппу, Гаги – Аслан, Дзабо – Дзахдзиу, Инал – Солтан, автор дает почувствовать читателю дух эпохи. Свою способность воздействовать на человеческие судьбы главный герой проявляет дважды: он последовательно пытается вырвать у прошлого Кавдына, Битара, Асаха и других, приобщая их к миру новых людей. Особенно подробно разработана в повести «Волки» последняя линия, которая, в отличие от многих других, проходит через все повествование. Чермен Беджызаты наделяет своего героя твердой верой в возможность стремительного движения из прошлого в будущее и бесстрашием при столкновении с действительностью. Вместе с тем писатель дает понять, что его герой, будучи уверен в необходимости преобразования жизни, стремится во что бы то ни стало и как можно скорее достичь цели, при этом с досадой «отмахиваясь» неважных, с его точки зрения, нюансов. В одном случае это мешает ему разглядеть в Аслане скрытого врага, в другом – он, пытаясь ускорить неизбежно длительный процесс перехода из одной общественно-политической формации в другую, ломает человеческую судьбу.

Повесть Чермена Беджызаты несмотря на свое трафаретное название («Волки»), привлекала к себе внимание современников, прежде всего, самым образом главного героя, характерами, наделенными романтизмом. Колхозное дело, являющееся целью и смыслом жизни Бибо, становится в прозаическом полотне Чермена Беджызаты столь же увлекательным, как и переживания основных персонажей. В нем, так же как и во всяком другом

деле, все взаимосвязано, одно вытекает из другого. Жанр повести позволил автору сосредоточиться на определяющем, на том, что способствовало выделению основного в этих связях и тем самым, в характерах героев. Главным в нем была верность идее, своему признанию. Это наполняет особым обаянием романтический образ строителя новой жизни, в представлении которого землепашец – самый необходимый человек на земле.

Однако как бы ни велико было желание Чермена Беджызаты показать Бибо как личность на широком общественном фоне, все же социально-психологическое содержание подобных характеров еще не стало эпическим в должной степени. Впрочем, этот недостаток был характерен для всей литературы тридцатых годов XX века. Возможно, именно этим был недоволен Максим Горький, особо подчеркивая, что «писать о героях (революции. – И.Х.)... нужно языком эпическим, просто, даже сурово, избегая всяких украшений, – писать так, как ваятели Греции изображали тела героев и богов. Основное качество героя нашей революционной эпохи, – отмечал далее пролетарский писатель, – актуальность, деятельность. Нам более или менее известно, что и о чем они говорят. Их слово равносильно делу, – в сущности, оно и есть дело, – а поэтому важно показать, как оно действует на людей, как влияет на них. Это возможно изобразить только словами эпической простоты, избегая диалогов, стремясь к пластичности изображения, к физической осязаемости читателем героя» [73, 391-392].

Действительно, повесть Чермена Беджызаты не была свободна от налета некоторой сентиментальности, излишнего пафоса, но она показала красоту характера человека, ее внутренние истоки. Поэтому авторское внимание сосредоточено, прежде всего, на настроениях и переживаниях всех героев. Так, трактовка характеров двух молодых персонажей повести – Быдзеге, сына Бибо и Солтана, сына Бадила, – дается в нравственно-эпическом плане, как нельзя лучше отвечавшем задаче выявления в них противоположных качеств необыкновенной эпохи классового размежевания в условиях новой экономической политики. Подобная ретроспекция потому и

обрела свою живую плоть, что внутренне явилась живописанием отроческой поры самого писателя. Это повлекло за собой свежесть и непосредственность восприятия бегизовских героев, через призму которого предстает перед читателем действительность почти восьмидесятилетней давности. Именно это, в конечном счете, обеспечило современное звучание рассматриваемой повести.

Каждый поступок героев Чермена Беджызаты в тяжелейших условиях коллективизации в Южной Осетии равняется подвигу, становится проверкой нравственных качеств человека. Поэтому образы мужественных героев, окутанные в повести «Жизнь зажглась» дымкой тумана и потому мало отличимые друг от друга, в «Волках» выступают более четко, позволяя воочию увидеть сильных, закаленных и высоконравственных людей. В то же время герои Чермена Беджызаты – живые люди, поскольку они даны прежде всего в сложном, порой драматическом столкновении с окружающей средой, позволяющем понять, какой же нравственной силой надо обладать, чтобы не только сохранить при всем этом бодрость и присутствие духа, но и воспринимать действительность как чудесную сказку будущего. Этому способствует и манера повествования, дающая возможность еще более глубоко постичь морально-нравственные качества людей, одухотворенных высокой целью.

## ГЛАВА III

### НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НРАВСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ НОВОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ОЧЕРКАХ И РАССКАЗАХ ЧЕРМЕНА БЕДЖЫЗАТЫ

#### 3.1. Нравственные искания в очерковой прозе Чермена Беджызаты

Рассказ как жанр давно утвердился в художественной прозе наиболее развитых литератур. В осетинской прозе он также имеет богатую традицию. Современный рассказчик не может претендовать на роль «первопроходца». Наоборот, сложность его ситуации заключается в трудности выбора. Как известно, рассказ принято относить к малым жанрам прозы, который закрепляет за автором определенный способ рассмотрения предмета разговора. В этой связи уместно будет вспомнить слова Виктора Шкловского, который считал данный жанр «кристаллом, через который анализируется жизнь» [154, 424]. А что касается каждого художника в отдельности, то он просто обязан «придать этому кристаллу любую форму, ограничить его по-своему, найти неизвестные еще принципы соединения отражающих плоскостей» [116, 3]. Безусловно, для этого писатель должен знать качества и возможности того материала, которым он распоряжается как творец.

В отличие от прозаика перед очеркистом стоит задача ограничения жизненного материала. Решающую роль приобретает проблема выбора лиц, положений, образов, деталей. Локальная ситуация очерка получает художественное оправдание лишь в том случае, когда достаточно ясна и связь с «общим», то есть с тем, что характерно для существующей действительности в целом. В этом случае краткость становится не только «сестрой таланта», но и внутренним качеством жанра. В середине 1930 года в «Литературной газете» развернулась острая дискуссия, посвященная

дальнейшей судьбе советского очерка. И материалы носили наполовину жанровый, наполовину – идеологический характер. Один из участников дискуссии – В. Перцов – спрашивал: «Куда ведет очерк?» [120]. М. Беккера больше интересовали идеологические взгляды публицистов: «Каким должен быть пролетарский очеркист?» [59]. Д. Амурский призывал снова вернуться к обсуждению жанра: «Еще раз об очерке» [41]. С ним был солидарен М. Лузин: «Об очерке» [108]. Но с усложнением социально-политической ситуации в стране усилилась напряженность и в литературе. Именно в конце 1930 года прозвучала знаменитая формула М. Горького: «Если враг не сдается, – его уничтожают» [75]. Выступления вышеназванных авторов имели широкий общественный резонанс. Редакция газеты «Правда» даже провела производственное совещание писателей-очеркистов. Перед этим форумом была поставлена задача укрепления связи писательского актива с «Правдой» и обеспечения плановой работы писателей-очеркистов в газете. Выступившие в прениях писатели В. Ставский, С. Третьяков, Б. Ясенский,

Л. Сейфулина и другие приветствовали творческий почин «Правды».

Тогда же в «Правде» была опубликована четвертая статья А. Фадеева из цикла «Старое и новое» – «Вопросы художественного творчества», где «ведущим течением советской литературы объявляется социалистический реализм» [135]. Один из ведущих писателей страны исходил из того, что «в марксистско-ленинском понимании подлинный художественный реализм есть такое творчество, которое близко к исторической правде, в состоянии видеть основную тенденцию развития действительности в ее борьбе с силами старого» [135]. Через месяц в дискуссию вступил М. Горький. «Литературная газета» напечатала одну из его программных статей: «За работу! – о значении работы по созданию «истории заводов» [74]. В Южной Осетии не было заводов, поэтому Ч. Беджызаты писал «историю колхозов». Неслучайно не только очерки, но и многие прозаические произведения посвящены теме коллективизации. А инициатива была поддержана Созырыко Кулаевым в



статье: «Куысты фæтк колхæдзарады» («Трудовой распорядок в коллективном хозяйстве») [146]. Один из глашатаев новой действительности обращал внимание читателей на серьезность момента, ратовал за сближение с жизнью и активное включение литературы и журналистики в социалистическое строительство.

Чермена Беджызаты – «Колхоз «Заря»» – насыщен персонажами и действием, которое разворачивается в течение нескольких дней. Композиционно очерк состоит из пяти равнозначных частей: 1) «Раненный конь и зарезанный бык»; 2) «Колхоз... артель... Коммуна... совхоз»; 3) «И куда подевались мои трудовни»; 4) «Кто может отнять мою землю»; 5) «Жизнь обходит людей». «Колхоз «Заря»» уже не очерк в чистом виде, но еще и не рассказ. Публицистичность и художественность в нем неразрывно соединенно, причем само понятие художественности приобретает в этом синтезе новые свойства, новые эстетические критерии. А поскольку законы публицистического построения активно влияют на поэтику очерка, то они должны быть приняты во внимание, когда речь идет и о художественности очерка как таковой.

Очерки открыли новый художественный этап в творчестве Ч. Беджызаты. Он стал одним из первых авторов, которые показали не отдельные положения или состояния того или иного героя, а самый процесс формирования людей в условиях коллективистской действительности. Изменения в психологии массы или отдельных лиц в его рассказе-очерке связаны с широкой картиной ломки и обновления прежних устоев жизни. Автор стремился к целостному изображению важнейших общественных событий и противоречий эпохи. Рассказ, новелла, очерк демонстрировали самый факт этих противоречий, их остроту, их напряженность, огромное разнообразие конкретных форм столкновения нового со старым. Символично, что в «осетинской советской литературе с очерком первым выступил Чермен Беджызаты («Колхоз «Заря»») [132, 201].

«Очерк «Колхоз «Заря»» состоит из отдельных набросков, эскизов характеров, столкновений нового со старым, предрассудков с разумными началами жизни. Это рассказ не об отдельных судьбах, а о новой судьбе деревни. Очерк силен именно картинami, характеризующими общий процесс обновления жизни и людей деревни» [83, 134]. В художественной ткани произведения из общей массы, как и положено, выделяются председатель колхоза «Котанто» Василий (Уасил) и автор-повествователь. Их отношения, споры, мысли о положении сельчан и назревших проблемах колхозного строительства в какой-то мере напоминают беседы Мартынова и Оленкина из «Районных будней» [33] Валентина Овечкина. Отличительной чертой бегизовского очерка является особая авторская позиция повествователя. Но чем больше произведение наполняется идеей, тем решительнее автор сводит к минимуму свое участие в повествовании. Поэтому у читателя создается впечатление, что авторская точка зрения «передоверяется» главному герою Василию или же расчленяется между несколькими персонажами (Симон, Иосеб, Димитр и др.). Публицистический монолог уступает место диалогу, столкновению разных мнений. Эта смена ритма становится очевидной, понятной и оправданной, если учесть, что Чермен Беджызаты подошел к проблемам спорным, нерешенным, требующим обсуждения, дискуссии, уточнения позиций и принципов. Кажется, что проблемам нет конца: решение одной тянет за собой другую, изменяет представление о третьей, снимает вовсе четвертую. Чермен Беджызаты вместе со своими героями ищет реальные пути практического переустройства основ жизни.

Вся портретно-психологическая экспозиция очерка вызывает чувство глубокой симпатии к основному персонажу. Его человеческий облик подкупает своей цельностью, нравственной силой и какой-то особой романтической одухотворенностью. Тем неожиданнее разворачивается сюжет. Чермен Беджызаты правдиво рассказывает о событиях, имевших место в начале тридцатых годов. Именно в них – объяснение и мотивировка

процесса коллективизации, главным представителем которого оказался Уасил – председатель местного колхоза.

Рассказ-очерк передает явное ощущение больших перемен. Здесь соединились впечатления очевидца и художественный вымысел писателя. На этих признаках героического времени и остановил свое внимание талантливый рассказчик и очеркист. Содержание бегизовского произведения не может быть правильно оценено и понято в отрыве от некоторых общих тенденций развития довоенной осетинской советской литературы. Тематически герои Чермена Беджызаты имеют многочисленных предшественников и последователей вплоть до 60-х годов XX века. Жизнестойкость характера, способность идти дальше в ситуации, когда другие сдаются, – вот лейтмотив рассказа-очерка, к которому автор не раз обращался в своем творчестве. В нем как бы смешиваются рамки прошлого и будущего, обретая диалектическую связь.

Основной объект документально-публицистического жанра в творчестве Чермена Беджызаты – недавнее прошлое, исторические перемены, наступающие времена. Однако далеко не все факты прошлого имеют для нас равный общественный и художественный интерес. Больше всего нас волнуют те, которые созвучны проблемам настоящего и будущего. Великие события навсегда остаются в памяти народа, и они выступают более четко, если всматриваться в них с высот исторического и нравственного опыта. Именно так теперь воспринимается эпоха коллективизации и организации народного хозяйства великой страны. Сегодня, когда старые формы хозяйствования на селе разрушены до основания, а новые еще не прижились, первейший долг мемуарно-биографической и критической литературы заключается в том, чтобы помочь понять происходившее, происходящее и то, что может еще произойти. Итак, тема сельского жизнеустройства в нашей стране далеко еще не исчерпана, современна, не притупилась ее острота. Мы в долгу перед памятью тех, кто создавал эту великую страну, великую литературу и великое будущее.

Чермен Беджызаты был и остается одним из ярчайших представителей этой когорты. Очерковая проза человека с такой биографией и судьбой, как у него, вызвали бы живой интерес даже в том случае, если бы автор не ставил перед собой никаких иных целей, кроме передачи чисто фактической информации о тех замечательных людях и эпохальных событиях, современником которых он был. Очерки и рассказы Чермена Беджызаты отличаются строгой простотой, за которой, однако, чувствуется богатая и разносторонняя культура слова, умение точно и исчерпывающе определить суть фактического материала. Одним из свидетельств этого является рассказ-очерк «Градобитие» (131-162).

Это художественно-публицистическое произведение, как и предыдущее, начинается безо всяких предварительных рассуждений. Первая часть его называется достаточно оригинально: «Дыууæ барæджы æмæ ноджы иу» («Двое всадников и еще один») (131-133). Двух всадников зовут Хадо и Иван, «еще одного» – Михаилом. Все они являются членами ЦИК Южной Осетии и приехали в районный центр Дзау для определения последствий градобития. Все трое, судя по вступительной части, обладают хорошим чувством юмора. Это обстоятельство им помогло скоротать время от Цхинвала (Сталинира) до районного центра. Ехали верхом, но у Ивана Ларионова конь оказался не из лучших. То и дело его покачивало, и всадник изрядно намучился, пока доехали до места назначения. Сюжетная линия очерка в этой части повествования разворачивается стремительно. Иван и Хадо ведут себя активно, в то время как Михаил и вообще остается в тени.

«Как будем, что еще будем делать?» (133-138) – более точного названия для второй части трудно было придумать. Здесь даны яркие картины переживаний жителей сел, чьи посевы побиты градом и уничтожены. Единственная надежда этих людей – приехавшая из области комиссия, которую каждый пытается повернуть лицом к себе, обратить их внимание на собственные беды.

В третьей части «Нас сначала посмотрите, нас пока проверьте!» (138-143) новых действующих лиц не добавилось. Хадо, Ларионов продолжают инспекцию пострадавших сел и деревень. Михаил же остался в Дзауском сельсовете. Кругом следы бесчинств стихии; хозяйства разрушены, поля уничтожены, жители в полной растерянности. В одном месте, переходя через горную лощину, чуть не погиб Иван. Хадо пытается шутить, чтоб подбодрить товарища, но тому не до смеха: «То, что тебе смешно, для меня смерти подобно» (139). «Не горячись, – успокоил его Хадо, – и ты научишься хорошо ездить на коне» (140). Так, за разговорами, попутчики проехали Рук, Уанел, Хуце, Кемулта, Чеселта и другие населенные пункты Дзауского округа. Везде, куда бы ни свернули уполномоченные, их ждал тяжелейший разговор. Каждый житель этих мест был уверен, что он пострадал неимоверно больше других. Поэтому старался подольше задержать у себя членов комиссии.

Все действие четвертой части очерка «Куда еще пойти хлеб сеять?» (143-148) проходит в селении Ходз. Автор, как бы для усиления контраста, начал повествование с описания красоты этой местности, а затем рисует картины разрушительных последствий стихии.

В пятой части «Мертвые говорят» (148-154) Чермен Беджызаты снова вернулся к своему излюбленному художественному приему – внедрению в ткань произведения элементов исторического фольклора. Но до этого он сообщает о том, как от града уцелело одно-единственное село Три Ермана (название это часто встречается в других прозаических произведениях, особенно в повести «Башни говорят». – И.Х.). Даже сами жители этого селения удивлены божьей милостью. И, конечно же, ищут объяснение такому чудодейственному везению. Они сидят в святилище и молятся всевышнему, который спас их поля от градобития. Однако не все они единодушны в этом вопросе. Некоторые убеждают Хадо и Ларионова в том, что им помогла знахарка – жена Габо, другие приписывают свое везение жрецу Асаху. Гости внимательно выслушивают ерманцев, но особенно их

потрясла история, приключившаяся с Кубады. Тот в поисках пропитания для своей семьи, прихватив с собой половину домочадцев, отправился в равнинные села, но его дорогу преградила вышедшая из берегов река Паца. После скитаний вдоль ее берегов, так и не обнаружив моста, решил переехать реку на арбе. Однако, когда он добрался до середины, сильная волна опрокинула подводу. Кубады пытался спасти членов семьи и тот небольшой скарб, который находился при них. Но ни то, ни другое ему сделать не удалось. Не смогли ему помочь и жители прибрежных сел. Трупы детей удалось обнаружить лишь после спада уровня воды.

Но Кубады эта трагедия не остановила. Ранней весной он с друзьями снова отправился в путь. Зерно-то он нашел, но на обратном пути, переходя через реку Чимас, сам тоже утонул. Такой трагической оказалась судьба несчастного горца, семья которого погибла полностью. Причину смерти местные знахари Асах и Баби объяснили тем, что, мол, он был грешным, и за это бог его покарал. Кубады, по их мнению, навел божью кару на себя и на свою семью тем, что похитил деньги верующих из святилища Уацилла. За такое преступление и последовало наказание.

В шестой части «Живые тоже говорят» (154-160) действие происходит в местечке Цон. Это своеобразная центральная усадьба, которая включает в себя несколько небольших селений: Ерцо, Цад, Хампалгом, Нымаст, фамильные поселения Магкоевых, Битеевых, Хугаевых. Их всех объединял Цонский сельсовет. Природа Цона обладает удивительной, завораживающей красотой. Далее разговор переходит к проблеме осушения болотистых земель Имеретии. Разъяснения Ларионова были просты, но убедительны: нужно строить каналы, и тогда земля высохнет. Это позволит поднять урожайность сельскохозяйственных культур, заполнить закрома зерном и создать отары мелкого и крупного рогатого скота. Все встретили настоящую мысль восторженно и с энтузиазмом. А чуть дальше от места разговора шли масштабные приготовления к обмолачиванию урожая. Было принято решение начать с тех полей, которые лучше всего созрели на сегодняшний

день. Во время молотьбы использовались быки и коровы разных возрастов. Те, которые были потяжелее – в центре, те, что полегче – по краям. На славу уродилась и картошка в Цоне, которую привез и возделывал Мурту. Это котловина была единственной после градобития, которая проверяющих настраивала на радушный лад, поэтому они уезжали из Цона в хорошем расположении духа.

Седьмая часть «Немного цифры тоже, а как же? Акт» (160-162) носит публицистический характер. Даты, цифры, фамилии партийных деятелей – все это не художественный вымысел, а фактический материал.

Очерки Чермена Беджызаты «Невыдуманные рассказы» [116, 110] своего рода составляют особую разновидность мемуарно-документальной прозы. Очерк как литературная форма предназначен для исследования современности, для оперативного анализа жизненных проблем. Авторитетный мастер осетинского художественного очерка Чермен Беджызаты в «Градобитии» вызвал живой общественный интерес читателя к актуальным проблемам своего времени. В основе очеркового повествования автора лежит действительное событие, свидетелем и непосредственным участником устранения последствий которого был он сам. Главной целью очерка писатель считал передать дух великой эпохи. Перед нами точный автокомментарий, правдивое свидетельство о событиях тяжелого времени. Художественный вымысел теряет здесь свои права, уступая свое место строгой фактической объективности публициста-летописца. «Градобитие» звучит современно потому, что в нем сквозь толщу времени просматривается новый этап отношений между людьми и природой, который был, не только провозглашен, но и осуществлен поколением Чермена Беджызаты.

Повествуя о реальных лицах, писатель не делит своих героев на «значительных» и «незначительных», «колхозников» и «единоличников», ибо такого деления не было в повседневной действительности. Прославленные люди эпохи коллективизации – Иван Ларионов, Михаил Чочиев, Иван Санакоев и другие в очерке Чермена Беджызаты живут,

работают и действуют в реальной среде, в подлинных обстоятельствах, которые хорошо знакомы автору по живому личному опыту. Центральной фигурой «невывдуманного очерка» также является Иван Ларионов – близкий писателю герой, точка зрения и характер которого сохранены очень бережно. Именно с ним связана основная нить повествования очерка, где главный герой все-таки сам Чермен Беджызаты – общественный и государственный деятель, талантливый писатель, за плечами которого насыщенная и интересная жизнь. На его памяти три революции, первая мировая и гражданская войны. В 1917-1918-х годах он служил в осетинском полку, дислоцированном в Гори. Тогда же двадцатилетний писатель принимал активное участие во многих событиях революции и гражданской войны. Он возглавлял парторганизации Рука и Кадгарона, был заместителем председателя Цхинвальского ревкома, секретарем ЦИК Южной Осетии, редактором областной газеты «Хурзæрин», делегатом I съезда советских писателей, председателем СП Южной Осетии, редактором журнала «Фидиуæг». Свидетельства человека такой биографии и такой судьбы не могли не вызвать интерес у читателей. Чермен Беджызаты владел искусством увлекательного рассказа, сохраняющего в деталях весь драматизм и все напряжение подлинного происшествия. Необходимо отметить, что это искусство меньше всего опирается на средства внешней беллетризации, при которой густой слой литературной краски лишь заслоняет и деформирует реальный жизненный материал.

Очерк Чермена Беджызаты «Градобитие» отличается еще и строгой простотой, за которой, однако, чувствуется богатая и разносторонняя культура слова, умение точно и исчерпывающе определять суть фактов. Повествование цепко фиксирует все, что действительно необходимо и существенно для данного случая. Основной источник такой обнаженно-фактической манеры сюжетостроения – тонкая наблюдательность, выработанная долголетним опытом и особой профессиональной привычкой «аналитического зрения», столь необходимого для всякого творческого



человека. О чем бы ни шла речь, всюду виден пытливый изучающий взгляд, склонный к объективным оценкам. «Градобитие» – очерк автобиографического характера. Не исключено, что за ним стоят дневниковые записи, документально сохранившие неповторимые приметы жизни в начале 30-х годов XX столетия в Южной Осетии. Для автора это было временем самоопределения, решающего выбора между старым и новым. Поэтому оно осталось для него таким значительным и волнующе близким. Сплав личных впечатлений с документальным материалом придал всему повествованию особое качество. Очерковое исследование заиграло живыми красками внутренне пережитого и запомнившегося события.

При всей насыщенности рассказа-очерка реальными сведениями из жизни героя, перед нами не биографические страницы, пусть даже и живо написанные, а именно произведение, определенное художественное построение, выдержанное в лучших традициях классического литературного очерка. Каждая биографическая подробность строго взвешена и поставлена на свое место. Автора интересует не столько послужной список его героев, сколько их индивидуальный психологический облик, своеобразно объединивший качества общественного деятеля и писателя с какой-то особой душевной мягкостью, добротой и мечтательностью. Чермен Беджызаты до конца оставался романтиком, он – ответственный работник ЦИК Южной Осетии – никогда не был кабинетным работником, поэтому поручение изучить последствия градобития он принял с энтузиазмом. Быть может, потому вся портретно-психологическая экспозиция очерка вызывает чувство глубокой симпатии к героям, человеческий облик которых покоряет своей цельностью, нравственной силой и какой-то особой романтической одухотворенностью. Подлинное назначение рассказа-очерка Чермена Беджызаты – мемориальное. Он как скромный памятник, воздвигнутый соратникам, ушедшим из жизни в те памятные времена. Это определяет его тон, направление и стиль.

Этой же теме посвящен и другой рассказ-очерк Чермена Беджызаты «Æндæр фæндаг нæй» («Другой дороги нет») (88-112). Основной сюжет этого произведения также с колхозными буднями в горном селении Занг. И хотя далеко не все факты коллективизации сохраняют для нас равный общественный интерес, все-таки они составное звено в плотной цепи исторического развития. Эти далекие события навсегда остались в памяти народа, и они выступают более четко, если всматриваться в них с высот исторического и нравственного опыта. Именно так воспринимается сегодня эпоха великого переустройства жизни. Исследование этой темы далеко не закончено, не притупилась острота ее восприятия современниками. Чермен Беджызаты как автор невыдуманных рассказов и очерков о строительстве новой действительности внес свой вклад в решение этой задачи. В обширной прозаической литературе, созданной в те годы, его очерки и рассказы отличаются особыми литературными достоинствами. Произведений не так много, но они весомы тем, что все описанные в них события происходили на глазах и при живейшем участии автора.

Как известно, Чермен Беджызаты – известный осетинский государственный и общественный деятель, писатель, публицист, – преимущественно опирался на свой личный опыт. И это приносило ему немалые творческие дивиденды. Не стал исключением и рассказ-очерк «Другой дороги нет». За ним, как и за предыдущими произведениями, стоят дневниковые записи, документально сохранившиеся неповторимые приметы жизни осетинского общества в 30-е годы прошлого столетия, когда рушились вековые устои и традиции старой жизни, менялись привычные отношения и взгляды, складывался новый облик осетинского крестьянина. Для писателя это тоже было временем самоопределения, решающего выбора и проверки избранного пути. Поэтому оно осталось для него таким значительным и волнующе-близким. Неслучайно рассказ-очерк так и назван – «Другой дороги нет». В нем события сконцентрированы в рамках одного рабочего дня из жизни колхозных косарей. Произведение основано на личных

впечатлениях автора, и в этом смысле оно остается таким же свидетельством очевидца, как и предыдущие. Но именно на примере последнего мы можем сказать, что он стал переходным, к двум другим рассказам автора – «Три взгляда» и «Ветер сломал тополь».

Чтобы выяснить подлинную картину событий, которые произошли в тот летний день на сенокосе, писателю пришлось включить все свое публицистическое умение. В результате, собранный по крупницам фактический материал позволил Чермену Беджызаты выстроить сюжет живого связного рассказа-очерка, в котором все встало на свое место: и умелое руководство сенокосом бригадира Солтана, завораживающее пение трудовых песен Зараби и Бадту, и органичное действие других персонажей. Автор ввел в повествование более 28 действующих лиц. Синтез личных впечатлений с документальным материалом придал всему содержанию очерка особое качество. Очерковое исследование заиграло живыми красками внутренне пережитого и запомнившегося события. Благодаря этому читатель становится как бы соучастником авторских наблюдений, и уже по одному этому может лучше оценить реальный вес и значение каждой детали. При всей насыщенности произведения реальными фактами, перед нами не биографический очерк, а рассказ, определенное художественное построение, выдержанное в лучших традициях осетинской прозы своего времени.

Главный герой произведения – бригадир косарей Солтан, человек с именем и авторитетом, слово которого является главным и решающим аргументом. Чермена Беджызаты интересует не только это, но и его индивидуальный психологический облик, своеобразно объединивший качества руководителя и горского характера с какой-то душевной мягкостью, добротой и мечтательностью. Он никогда не срывается на крик, главное его оружие – метод убеждения своих подчиненных. Рядом с ним трудятся сын Тоти и дочь Фаризат, чтобы даже в этом никто не смог упрекнуть его. И никакой поблажки для них не существует, только самый строгий спрос. Вся портретно-психологическая экспозиция рассказа вызывает чувство глубокой

симпатии к главному герою. Его человеческий облик покоряет своей цельностью, нравственной силой и какой-то необычной романтической одухотворенностью. Тем неожиданнее разворачивается сложенный самой жизнью сюжет. Чермен Беджызаты правдиво рассказал нам о событиях, имевших место в первой половине тридцатых годов XX века. Именно в них – объяснение и мотивировка того, что произошло в течение одного насыщенного дня в одном из селений на юге Осетии.

По своей строгой фактичности «Другой дороги нет» Чермена Беджызаты – характерный невыдуманный рассказ очеркового типа, в котором достоверность каждой подробности изначально оговорена автором в качестве главной цели повествования. Рассказ-очерк захватывает как правдивое свидетельство об одном из наиболее драматических событий истории Осетии. Историческая точность здесь не просто желательна, а абсолютно необходима. «Другой дороги нет» основан на личных воспоминаниях и свидетельствах автора, непосредственного участника этих событий. Чермен Беджызаты предельно конкретен и рассказывает лишь о том, что видел и пережил он сам, руководитель областного масштаба. Его взгляд на проблему ограничен кругом собственных впечатлений. Это история в ее отдельном, подчеркнуто индивидуальном восприятии. Но ведь и большая история с ее окончательными выводами есть не что иное, как осмысленный итог отдельных, пусть и оригинальных, историй. А когда речь идет об истории, проблема не исчерпывается субъективным стремлением к фактической точности. Каждому автору необходимо найти свой метод, свой подход к материалу, который позволил бы осуществить задуманное с наибольшей полнотой.

Выбор наиболее объективной художественной формы никогда не бывает произвольным. В каждом случае он диктуется стремлением писателя сохранить максимальную достоверность изображаемого. Чермен Беджызаты нашел своих героев в селении Занг, и это обстоятельство предопределило родовые черты содержания и жанровой формы его очерковой прозы.

Писатель непосредственно пережил все, что описано в рассказе-очерке «Другой дороги нет». Разумеется, личный опыт участника и очевидца событий всегда гораздо богаче, насыщеннее, субъективно острее, нежели косвенный опыт исследователя, пользующегося свидетельствами второго порядка, пусть даже самими обширными и разнообразными. Если личный опыт «записан» в памяти наблюдательного, восприимчивого, художественно одаренного человека, то объем реальных впечатлений, полученных в свое время, оказывается огромным. Однако не все из прежних впечатлений память возвращает назад. Поэтому Чермен Беджызаты ни на минуту не расставался со своими блокнотами, прекрасно понимая, что полагаться только на память – опасная практика. Вещественные свидетельства достоверны, но молчаливы. В рассказе-очерке «Другой дороги нет» они заговорили доверительным языком.

Но автор не ставит на этом точку. От описания внешних обстоятельств он переходит к анализу тонких оттенков собственного внутреннего состояния. Мемуарный рассказ об одном из летних рабочих дней начала тридцатых годов прошлого столетия Чермен Беджызаты соединил с путевым очерком о поездке в горные селения одного из ущелий Южной Осетии. Очерковый план чередуется с мемуарными по мере последовательного развертывания основной темы рассказа. Каждая вещественная подробность, связанная с тем временем, оказывается своего рода объективным свидетельством, придающим особую устойчивость всему построению воспоминаний. Ощущения сегодняшнего дня обостряют память о прошлом, приближают его к настоящему. Автор воссоздал реальные эпизоды тех дней своей жизни, когда она была втянута в грозный водоворот коллективизации горного края в контексте всей страны. Объективный исторический план рассказа и субъективное, лирическое осмысление фактов естественным образом соединились в одно целое. Вот почему произведение Чермена Беджызаты сохраняет строгую фактичность документально-мемуарного жанра и одновременно ничуть не уступает по силе и глубине анализа в

остальной прозе писателя. Очеркист открывает внутреннюю жизнь человека в ее истинной сложности. Это последнее качество поднимает его очерковый рассказ над обычными воспоминаниями.

Рассказ-очерк «Другой дороги нет» лиричен по самой сути авторского отношения к теме. В нем нет нейтральных, безличных описаний. Все подробности и детали возникают из глубины индивидуального, субъективного опыта. Они просвечены чувством и мыслью рассказчика, и это – не беллетристика, не выдумка (пусть даже вполне правдоподобная), а сущая правда пережитого, добытая тяжелой ценой. Произведение дает вполне конкретное представление о случаях массового подавления личности. События и воспоминания вылились в лирическую прозу высокого общественно политического звучания. Живое современное чувство сплавило воедино настоящее и прошлое. Рассказ достиг этого качества в результате длительных и разнообразных художественных исканий. По существу, речь идет об углубленном восприятии тогдашней эпохи, которая не ограничивается только лишь энтузиазмом тридцатых годов XX века. Подчеркивая важную роль мемуарно-документального повествования, нет никакой необходимости умалять значение испытанных и традиционных средств чисто художественной прозы. Напротив, опыт лучших «невыдуманных» произведений входит в коллективный опыт тогдашней литературы, укрепляя в ней дух строгой исторической объективности, бережного и точного обращения с фактами действительности. В искусстве художественного слова дорога каждая крупинка правды, в какой бы форме она не родилась на свет.

Развитие осетинской прозы исследуемого периода отмечено высокой активностью малых жанров в постановке и разработке больших литературных проблем. Речь идет не только о рассказе, но и смежных жанрах – очерке, короткой повести, разнообразных формах документально-мемуарного повествования. Можно считать установленным, что оживление осетинской прозы, ее решительный поворот к насущным проблемам и

конфликтам жизни начался с очерковой литературы. Этот факт был отмечен в нашей критике неоднократно [42]. «Литературу последнего десятилетия, по признанию многих, начал очерк. Он, как ... геолог, прошел с молотком в руке и «простучал» те места, куда потом должна была прийти проза» [93, 3]. Очерковые произведения Чермена Беджызаты обострили общественную тематику и проблематику нашей прозы, взлет которых был предопределен естественным народным требованием: рассказать «все как есть». Именно очерк – особенно привязанный к точному месту, имени, событию – в наибольшей степени утолял всеобщую жажду знать, «что же происходит на самом деле». Иногда даже, кажется, что Чермен Беджызаты некоторые свои рассказы намеренно писал «под очерк», стараясь нагнетанием подробностей, предельно определенными деталями создать у читателя ощущение привязанности к действительному случаю. И в этом нет ничего предосудительного, так как очерковая форма не исключает художественного вымысла. Способность к художественному обобщению, преодоление эмпирических рамок посредством творческой переплавки фактов, возвышение правды конкретного факта до оригинальной художественной концепции, – все это особенности творчества Чермена Беджызаты – очеркиста.

Исходным пунктом очеркового жанра в исполнении писателя является исследование определенных общественных отношений, анализ конкретных условий, составляющих реальный уклад человеческой жизни. Именно с этой стороны его очерковая проза начинает изучение разнообразных общественно-психологических типов. Розыски объективной первичной связи между обстоятельствами и характерами, кропотливое исследование и своевременная оценка фактов общественной жизни – вот постоянная обязанность, которую очерк несет в художественной литературе. Этой цели подчинен весь художественно-публицистический арсенал Чермена Беджызаты, который он использовал в своем творчестве. Не случайно уже в его ранней прозе появились две характерные стилевые особенности:

склонность к обстоятельному, насыщенному подробностями описанию и точная «запись» живой речи, умение воссоздавать ее индивидуальные оттенки, переходы – то, что можно было бы назвать звучащей реальностью характера. Кстати, именно последнее качество закономерно привело Чермена Беджызаты к драматическому жанру, хотя как драматург он никогда не знал такого успеха, какой выпал на его долю как прозаика.

Создавая свою очерковую прозу, автор использовал в ней самые разнообразные средства. Мы находим здесь и живые зарисовки с натуры, и бойкий диалог, и вставной рассказ, и портретные наброски характеров. Но единство и связь элементов повествования дает публицистическая мысль. Доказательство этой истины и составляет конечную цель очерка.



### 3.2.Эволюция мировоззрения героев в последних рассказах

#### Чермена Беджызаты

К середине тридцатых годов очерковая проза – «невыдуманные рассказы» Чермена Беджызаты – завершила начальный этап исследования важнейших проблем современности. Популярность этого жанра, диктовалась насущной потребностью в более глубоком и точном взгляде на историю. Размышления и поиски закономерно сошлись на судьбе человека изображаемой эпохи. Глубоко гуманистическое осмысление уроков истории требовало нового художественного синтеза, обобщения самого главного в народных судьбах, постановки и решения общечеловеческих проблем. На пути к этой цели Чермен Беджызаты значительно расширил сферу своих творческих возможностей, свой мыслительный и художественный потенциал. Он наметил пути того художественного синтеза, к которому со временем пришли и другие писатели. Основное место в нем занимает тема строительства основ новой жизни – величайшего обновления мировоззрения народа за всю историю. В этой ситуации писатель стремился рассмотреть человека в широком контексте времени, сформировавшего его. По-своему к решению этой задачи подступил Чермен Беджызаты в своих рассказах, в которых, казалось бы, сама постановка данной проблемы должна была натолкнуться на жесткие рамки короткого повествования.

Еще во время работы над повестью «Башни говорят», размышляя о характере своего народа, Чермен Беджызаты пришел к выводу, что в менталитете осетин есть прекрасная черта: в тяжелую эпоху они могут объединиться и показать образцы героизма и мужества. В рассказе «Три взгляда» [2], опубликованном в 1935 году в журнале «Фидиуæг» [9] и тепло встреченном осетинским читателем (чего не скажешь о национальной литературно-критической мысли), это проявилось особенно четко. Негативное отношение критики к данному произведению объясняется тем, что писатель был репрессирован, и его творчество на несколько десятилетий

выпало из литературного процесса. Только после 1956 года стало возможным издание и изучение произведений Ч.Беджызаты. На рассказ «Три взгляда» впервые обратил внимание Х.- М. Дзуццати в 1964 году в своей книге «Творчество Чермена Беджызаты» [88, 123]. Впрочем, исследовательского в ней было мало, так как критик ограничился пересказом сюжета рассказа [88, 96-101]. В 1967 году один из соавторов «Очерка истории осетинской советской литературы», Нафи Джусойты, автор очерка о творчестве Чермена Беджызаты [83], дал первый серьезный анализ рассказа «Три взгляда» [83, 136-137]. В частности, он впервые заговорил об оригинальной «сюжетной основе», «психологических исканиях», «нравственных поисках», «манере письма», «ритмическом ключе», «аллегорической прелюдии» исследуемого произведения. Он же первым назвал рассказ «самым удачным и чрезвычайно характерным для манеры письма писателя произведением» [83, 136].

Дважды в своих литературно-критических работах обращался к рассказу «Три взгляда» и Шамиль Джикаев. И если в первом случае это было краткое изложение содержания произведения [79, 104], то во втором – в «Истории осетинской литературы» (1917-1956гг.) [84] дан более глубокий анализ рассказа и отмечены его основные художественные достоинства: оригинальный сюжет в традиционной теме, интерьер как важнейший компонент сюжета, символические элементы (борьба света и тьмы), легенда – основная часть рассказа, эволюция мировоззрения главного героя, неожиданная развязка сюжета и т.п. Исследователь обратил внимание и на образный, богатый язык рассказа. Кроме того, важнейшим достижением писателя он поставил перевод действия произведения из плоскости дискуссионности к спокойной повествовательности. Знаковым художественным средством назван и тот факт, что сюжет строится не на авторском тексте, а на монологе главного героя: он участник событий, и ему предоставлена возможность делать необходимые выводы. Наконец, подчеркивается и то, что рассказ к концу повествования принимает

символическое значение: автор повествует не только о трех встречах с женщиной («Три взгляда женщины»), но и о трех противопоставленных мнениях.

Рассказ не избалован вниманием критики; между тем именно в нем автор развил центральную идею своей прозы: каждая ключевая мысль произведения демонстрирует резервы нравственных сил, обнаруженных яркими представителями нашего народа в моменты социального преобразования. У писателя в этом произведении есть и свои открытия, удачи и достижения. Здесь он обратился к трудным нравственным и психологическим проблемам начала эпохи коллективизации. Он остро чувствует драматизм человеческих отношений, несколько не сглаженный, а, напротив, представленный в естественном виде. Чермен Беджызаты видел, что эпоха больших перемен оставила разные отпечатки в человеческих душах. Одних новая жизнь подняла, очистила, сделала лучше, в других еще резче выявила их отрицательные качества.

Возвращение ответственного работника областного масштаба Битара в свое родное село в качестве председателя сельсовета, встреча с земляками показаны писателем с пронзительной тонкостью и правдивостью. Весь рассказ пронизан высоким гуманным чувством сострадания главного героя к девушке Налкудте, которая впоследствии станет его супругой и верной соратницей. Автор не выдумал содержание своего произведения, а взял его из жизни. Основной моральный конфликт и характеры он взял оттуда же, потому что писателя занимали не условные схемы, а живые люди. Главный герой рассказа Битар стал большим чиновником, но не утратил чувства нравственного долга перед близкими и родными, односельчанами и соратниками. Быть может, поэтому произведение убедительно передает ощущение времени, предстающего перед читателем. Фабула – сюжетная схема произведения – разворачивается более чем стремительно. И начинается она словом «женщина...», которая красной нитью проходит через все содержательное пространство. Такое начало оправдано композицией

рассказа: буквально с первых страниц читатель становится свидетелем спора между Халаром и Бадагом, выявившем, что приятели стоят на разных позициях относительно роли женщины в обществе, ее способности быть активной стороной. В ходе спора друзья не скупятся на обвинения в «практицизме», «революционном марксизме», «буржуазной романтике», «материализме» и т.д.

В целом, эта характерная для своего времени дискуссия, напоминающая бурный спор между участниками краеведческой экспедиции из повести «Башни говорят». Правда, дискуссия между Халаром и Бадагом более умеренная и корректная. Впрочем, так и должно быть, ибо последние герои – более умудренные, степеннее, с уже сложившимися принципами. К спору подключается заместитель председателя окружкома. Сначала он отдал должное красноречию Халара и Бадага, заметив, что это так и должно быть: один из них руководит техникумом, другой – секретарь окружкома партии. Надо отметить, что рассуждения Умара о роли женщины в обществе не отличаются оригинальностью, ибо все его доводы заканчиваются суждениями об отсталости женщин, которых он называет «сломанными спицами в колеснице жизни» [2, 117]. С ним категорически не согласен Халар, который считает «женщину прошлого идеалом» [2, 117].

И трудно сказать, чем бы закончилась эта дискуссия, где каждый твердо стоял на своих принципах, если бы Халар не пригласил к разговору Битара. Со вступлением в спорный разговор Битара повествование в рассказе плавно переходит ко второй части произведения. Диалог спорящих уступает место монологу размышляющего: «Скажу и я, если вы не устали, мои дорогие гости», – вежливо начал Битар, устремив свой взор к гостям. И лишь получив одобрение других участников спора, он заговорил: «Вы являетесь ответственными работниками окружкома, прибыли в нашу горную глушь по вопросам колхозного строительства. Не жалеете своей помощи, – не поднимая головы, начал Битар. Вы – творцы новой жизни, а я бедный чабан,

председатель сельсовета, сидящий в этой горной глуши с 1921 года, чему я вас научу? Но все-таки хочу рассказать вам одну историю» (120).

Битар явно скромничал: все знали, что он ответственный работник областного ранга, добровольно ушел с этой должности и лишь год назад возглавил сельсовет. А до этого были годы учебы в Ростове-на-Дону, работа в шахтах Донбасса, активное участие в большевистских организациях области, откуда, соответственно, его и прислали в Закавказье в 1917 году.

И вот этот человек рассказал удивительную историю о трех встречах с одной и той же девушкой. Первая встреча прошла совершенно случайно. Битар был на охоте, когда неожиданно услышал причитание. Оно раздавалось откуда-то с мельницы. Охотник под впечатлением силы отчаяния, звучащего в причитании, забыл обо всем, вдруг из мельницы навстречу ему вышла женщина с тяжелой ношей на плечах. Это оказалась совсем юная девушка, лет шестнадцати, очень красивая, похожая на весеннее утро, со стройной, как тополе, фигурой, но какое же у нее скорбное лицо! Битар поздоровался с ней, она ответила еле уловимым движением губ. Опечалился мужчина, тоска сжала его сердце. «Мой мозг пытался понять, что со мной произошло. Острая боль меня колола, как будто гора Зилга со всей тяжестью придавила меня этим взглядом; эти круглые глаза, как два больших зеркала, не моргая, стояли передо мной. И какая-то сила заставляла безмолвно смотреть в их глубины, которые засасывали меня в себя, как глубокие морские волны» (123). Эти глаза безмолвно поведали о тяжелой судьбе горянки: «И мое рождение с плачем, и моя смерть тоже. Родилась ребенком-девочкой. С нахмуренными бровями и опущенной головой в семье – мужчины, грустные и с растерянным видом – женщины, со слезами в глазах смущенная мать – несчастная мать! Соседи не прибегают группами, с радостью не поздравят: «Долгой жизни вашему новорожденному!» Каждый из них ведет себя так, как будто ничего не произошло, как будто не новый человек родился, а козленок. Потом до замужества замкнуться в бесправном положении в семье, жизнь, состоящая из постоянной работы и мучений. А

потом тебя продадут, кому и почему, об этом кто спросит? И в новой семье опять печаль и унижение, и оскорбленная жизнь «купленной». В безмолвном, бесправном положении скотины буду таять. Потом погаснет мое маленькое несогревающее солнце, и на второй день меня никто и не вспомнит» (123-124).

Задумался Битар над тем, почему осетинки редко поют, в то же время каждая из них красноречиво причитает. Глубоко задумались слушатели, каждый из них ушел в свои мысли. Молчание нарушил Умар: «Почему замолчали, Бадаг, хотя что вы еще можете сказать, попробуйте не согласиться с действительностью жизни, осетинская женщина – сломанная спица в колеснице жизни» (123). Казалось бы, рассказанное Битаром история подтвердила тезис Умара о невозможности для осетинки участвовать в общественной жизни.

Но вот Битар продолжил свой рассказ. Он обрисовал картину жизни Южной Осетии в 1920-ом году. В огне кровавых сражений горели села и деревни защитников родины. Здесь Битар намеренно избегает длиннот в своем повествовании, потому что все слушатели сами были участниками освободительной войны. Он остановился на одном эпизоде, связанном с той же большеглазой девушкой. Битар и еще 35 защитников Южной Осетии укрепились у входа в ущелье и вели изнурительный бой с отрядом меньшевиков. В этот тяжелый момент партизаны увидели, как к ним направляются четыре девушки из близлежащего села, они несли еду бойцам. У двух девушек братья находились в этом отряде. Партизаны не успели отправить девушек обратно, как бой возобновился. В нем приняли участие и девушки. Когда после боя Битар обходил товарищей, он в одной из девушек узнал свою старую знакомую, которую встретил возле мельницы. Хотя взгляд девушки был полон печали, но от прежней беззащитной горемыки не осталось и следа. Узнал Битар и ее имя. Налкудта, которая буквально означает Ненужная. Обычно так называли девушек, которые рождались вместо ожидаемых мальчиков.

Битар вступил в разговор с девушкой. Вот она и улыбнулась, и Битар увидел совсем другого человека: «Быть может, это и есть рождение новой осетинской женщины» (126). Закончен второй эпизод, и автор опять дает своим героям возможность высказаться. И оказывается, что убеждения их не так уж тверды.

«Третий взгляд» – взгляд девушки – рассказ о третьей встрече Битара с Налкудтой, которая состоялась еще через год. Битар стал председателем сельского совета, а Налкудта – заведующей молочно-товарной фермой. Тяжела судьба этой девушки. Она осталась сиротой в совсем маленьком возрасте с матерью и младшим братом – отец ее, будучи на сенокосе, поскользнулся и упал со скалы. Единственного брата Налкудта еще в 1920 году убили меньшевики, а мать умерла двумя годами ранее от холеры. Тогда же Налкудта стала членом партии, воевала в составе партизанского отряда, имела даже ранение. Когда старые знакомые встретились вновь, Битара еще больше поразили большие глаза Налкудты. От прежней грусти и неуверенности ничего не осталось в этих глазах-зеркала. Какой-то необычайной смелостью, подобно солнечным лучам, искрились эти чистые светлые глаза. Было в них и тепло любви, о которой мы узнаем в самом конце рассказа, когда Халар задал вопрос Битару: «А муж-то есть у Налкудты, муж?» (130). Неожиданно на этот вопрос ответила женщина сама: «Про мужа Налкудты спрашиваешь? – сказала она и показала на Битара. – Вот около тебя мой муж». «Женщина проснулась, это правда, но... Но мужчины – из нас еще многие нет», – подтвердил итог Умар. А Битар и Налкудта с улыбкой посмотрели друг на друга.

Таким образом, художественное своеобразие манеры Чермена Беджызаты в «Трех взглядах» выразилось, прежде всего, в сложности композиционного построения произведения, в которой нашли свое выражение и эволюция мировоззрения главных героев, и широта обобщения, и многогранность жизненных явлений. Писатель здесь умело использует все многообразие художественных приемов и изобразительных средств –

индивидуальный портрет, массовую сцену, особенно характерную для осетинской советской литературы, дневниковые записи, пейзажный мотив, лирическое отступление, острую психологическую деталь. Но в композиции рассказа, в структуре художественного образа кроме черт, объединяющих творчество Чермена Беджызаты с творчеством других осетинских писателей, есть оригинальные методы и художественные приемы. Своеобразие это выразилось в более сложной композиции, в которой нашли свое выражение повторяемость определяющих черт характера и жизненных биографий, с большой художественной убедительностью доказывающие правду типического. Немаловажной особенностью является расположение эпизодов и сцен в естественной последовательности хода исторических событий. Каждая из этих деталей необходимы для того, чтобы характеры основных героев и некоторых других действующих лиц оказались разносторонне освещенными. Элементы таких художественных приемов и композиционных решений мы наблюдаем и в последнем рассказе «Ветер сломал тополь» (163).

Чермен Беджызаты, сохраняя верность жизненной и художественной правде, не приукрашивал своих героев, но и не злоупотреблял «подробностями» бытовых ощущений. В этом проявились вкус, такт и реалистическая направленность его творчества. Народный язык, хлынувший мощным потоком в литературу, обогатил манеру письма рассказчика. Но это обогащение порой было чрезмерным, когда реалистическое мастерство автора уступало место натурализму. Этого писатель избежал в рассказе «Ветер сломал тополь». Быть может, поэтому внимание критики к нему было более пристальным, чем к другим произведениям этого жанра. В частности Федор Гаглойты (Гафез) обратил внимание на «очень красивые и контрастные картины» [2, 550], которыми писатель рисует действительность старой и новой жизни. Критик и текстолог заключил свои соображения следующей мыслью: «К какой бы строчке мы не прикоснулись – все они выверены и художественно выдержаны» [2, 550].



В целом, с выводами Гафеза согласился и автор первой книги о прозаике Х.-М. Дзуццати. Биограф обратил внимание на то, что Чермен Беджызаты предельно обнажил свое отношение к религии, которое выразилось всего в одном штрихе: церковный двор был превращен в стоянку для тракторов. Развивая свою мысль в этом направлении, критик назвал писателя «мастером создания кинометода» [88, 103], где картины, подобны отдельным кадрам, с помощью рефрена делятся на восемь частей. А «тополь, женщина, ворон и платок» [88, 103], по его мнению, являются «одним ассоциативным рядом» [88, 103]. Прав критик и в оценке использования рефрена, в котором он увидел «музыку рассказа, конфликт рассказа» [88, 103]. Попытку в этом аспекте проанализировать рассказ сделал и составитель книги избранных произведений Чермена Беджызаты и Созырыко Кулаева, известный прозаик и литературовед Михаил Булкаты. В предисловии к этому изданию он также сделал акцент на повторяющемся рефрене, в звучании которого он увидел «символ революции» [60, 17]. В целом же, слишком идеологизированный подход не позволил ему успешно справиться с исследовательской задачей.

Высокую оценку рассказу дал и Нафи Джусойты. Отметив композиционные достоинства произведения, он сделал несколько неожиданный вывод: «Текст рассказа как будто написал для песни» [82]. А в часто повторяющемся рефрене авторитетный исследователь увидел «два противостоящих символических образа: суровый зимний вечер и старый, голый тополь» [82]. По его мнению, именно на этом контрасте и основан весь рассказ. Вслед за этим умозаключением следует более чем подробное описание бытовых, уличных деталей, в котором ученый увидел «первое символическое утверждение» автора и назвал его «первой частью песни». Нафи Джусойты настолько увлекся размышлениями, что невольно вспомнил отрывок из романа Л.Н.Толстого «Воскресенье». Дальше критик сознательно отказывается от анализа композиционных решений писателя и переходит к разговору о гармонии между содержанием и формой рассказа:

«Удивительное явление все-таки проза Чермена Беджызаты» [83]. Нафи Джусойты не обошел вниманием и слабые места рассказа, к которым отнес «однбокую идеологическую тенденциозность» [83].

Ш. Джикаев сосредоточил свое внимание на художественных достоинствах последних произведений Чермена Беджызаты, справедливо назвав их «хрестоматийными» [84, 301]. Рассказ «Ветер сломал тополь» назван им «аллегорическим, хотя его картины, на первый взгляд, кажутся реалистическими» [83, 301], а его содержание – контрастом прошлого и настоящего, нового и старого. Критик ассоциирует прошлый век с разрушенным храмом и тополем, а новое время – с той площадью, на которой кипит жизнь. Противоположные картины, по его мнению, сменяют друг друга: храм, тополь и женщина-старуха составляют один композиционный ряд, который дополняется образом ворона. Благодаря этому, считает критик, возрастает драматизм рассказа, усиливается внутренняя борьба событий. Действие приобретает символическое значение: храм, тополь, ворон – одна композиционная струя, которая превращается в одну тень и поглощает женщину-старуху. Повторяющийся рефрен, как верно считает исследователь, поднимает нить сюжета все выше и выше. Таким образом, рассказ приобретает свойства поэтического произведения. Действие рассказа «Ветер сломал тополь», происходит зимой в г. Цхинвале, на небольшой площади, где раньше находилось кладбище. Вокруг площади ветхие деревянные дома, похожие на вороньи гнезда. Вот-вот их снесет буря. Площадь – бывшее старинное кладбище, а теперь улица. Могильные плиты давно пошатнулись и искривились, никому уже не нужно это нагромождение камней. В самом центре площади расположен храм, когда-то действующий, а сейчас заброшенный без крыши, без окон, без дверей. Рядом с ним старый тополь. Голые ветви качаются из стороны в сторону, как дети-сироты без матери. Трудно понять зимой – тополь еще жив или уже высох. «В-в-ур-р-р, – рычит ветер как лев. – С-с-с-с, – злится на него тополь с голыми ветвями» (163).

Не уступает по грусти городским пейзажам и природа. Небо похоже на зеленое озеро, по которому ползут рваные серые тучи. Снежинки, подобно мухам, летят в разные стороны, никак не желая приземляться на землю. На узких улицах нет ни души. Смеркается, и старые дома напоминают стаю диких сонных кур, прижавшихся к друг другу. И все это – город. Город, который называется Сталинир.

И опять звучит рефреном: «В-в-ур-р-р, – ветер рычит как лев. – С-с-с-с, – злится на него тополь с голыми ветвями». Но вот на утопанный снег высыпала ватага мальчиков и девочек, которые мигом заполнили площадь. Жизнерадостные дети, держась за руки, катаются то поодиночке, то попарно, то целыми группами. Подкатываются к стене храма и упираются в нее ладонями. И мороз им нипочем. Раз за разом спускаются дети вниз по укатанной улице, глаза, как жемчужины, блестят от радости. Их смеющиеся губы автор сравнивает с раскрытием бутонами цветов, а щеки – с красными яблоками, окрашенными утренней зарей.

После третьего рефрена («В-в-ур-р-р, – рычит ветер как лев. – С-с-с-с, – злится на него тополь своими голыми ветвями»), каждый раз знаменующего собой начало нового эпизода, новой картины, меткий взгляд автора поймал черный движущийся клубок, который приближается в сторону храма. Ветер треплет его в разные стороны. Вот-вот его занесет, он столкнется с храмом, разобьется и превратится в пепел. Тем временем клубок все ближе приближается к храму. Вот он уже докатился до угла. Наконец-то добрался до нужного места. А дети себе катаются... Тем временем клубок двинулся дальше и стал похож на что-то живое. Остановился... Это оказалась дряхлая старуха. Пошатывается она на коротких ногах. Руки – высохшие стебельки, дрожат от порывов ветра, который нет-нет да надувает черное платье женщины. Она подошла к разрушенному алтарю, где раньше висели святые образы, и зажгла три тоненькие свечки. Но ветер постоянно тушит их. Старуха безуспешно пытается зажечь свечи. Вот от отчаянья женщина упала на колени, снова свернулась в клубок. Седая голова прислонилась к стене три

раза подряд. Затем она встала, перекрестилась три раза. Снова подул холодный ветер, потушил свечи. И женщина отправилась туда, откуда пришла.

«В-в-ур-р-р, – рычит ветер как лев. – С-с-с-с, – злится на него тополь голыми ветвями». Далее авторское внимание переносится на детей, которые с неподдельным интересом наблюдают за старушкой. Стоят и смотрят вопросительным взглядом: «Что же она делает? Зачем?.. Как ее понять?». К толпе подкатились еще трое, остановились и тоже смотрят с открытыми ртами. Вдруг один из них, круглолицый мальчишка, спросил тихонечко: «Что же это делает вот эта женщина?». Его друзья переглянулись, но ни в чьих глазах нет ответа.

Но появились ребята постарше, которые им ответили: «Молится она, молится», – начала девушка – самая старшая из них – в этом здании раньше находился храм. Люди верили в то, что их создал бог. Это им рассказывали священники. А кто такой бог? – спросила курносая девочка, еле сдерживая свое любопытство. – Никто, – быстро нашлась она же – Бога нет, это Ленин узнал». И далее последовало традиционное объяснение того, почему Всевышнего не существует: «Ленин объяснил рабочему народу, что бога нет, это священники их обманывают, чтобы они царю подчинялись. Народ восстал и церкви разрушил, и царя выбросили под руководством ленинской партии. Это вы сами тоже знаете. Но такие старые неграмотные женщины, как эта, еще верят» (168).

Агитация подействовала, и курносая девочка моментально отреагировала: «Какая глупая! Пойдем и скажем ей, что в этом доме бога нет. Только тракторы здесь есть, это место для стоянки тракторов. Те тракторы, которые пахут колхозные поля» (168). Ребята дружно ее поддержали... И опять В-в-ур-р-р, – рычит ветер как лев. – С-с-с-с, – злится на него тополь голыми ветвями». После этого автор сравнивает черный шар купола храма с скорчившимся вороном. Порывы ветра поднимают то одно, то другое крыло. Чуть позже вообще сорвал с крыши купола и понес куда-то, словно

треугольную тряпку. Женщина-клубок покатила через улицу и площадь. Ветер сорвал с ее головы черный платок, и он полетел как ворон. Ворон-платок, платок-ворон, оба потерялись высоко в небе. А ветер становился все злее, разбросал желто-серые седые волосы старушки в разные стороны. Женщин пошатывается то в одну, то в другую сторону.

Писатель сравнивает ее состояние с беспомощной медузой, которую морские волны так же кидают из стороны в сторону. Тем временем один из детей предлагает: «Пионеры! Пойдемте кататься на площадь Ленина. Площадь Ленина широкая и ровная, а здесь узковато, ямы, бугры, не годится это для нас» (168). Тут же старшая девочка скомандовала: «В колонну, октябрюта!». Природа тоже подает свой голос (следует очередной рефрен). Но это уже прощальное рычание ветра, последний раз помахал ветками и тополь. Засохший ствол дерева треснул. Дерево, скрипя, упало и осталось лежать перед храмом.

Таким образом, эволюция мировоззрения героев в последних рассказах Чермена Беджызаты позволяет утверждать то, что их автор стремился показать этот сложный процесс через собственный опыт или через свидетельства очевидцев. Такой подход позволил сконцентрировать материал вокруг тех эпизодов, которые оставили след в памяти, имели глубокое влияние на душевный опыт автора и сохранились во всей своей подлинности. Дух великой ломки сознания современников передается писателем через очень конкретные, локальные подробности и детали. Точная портретная зарисовка, сценка, иногда мимолетная реплика – и перед нами оживает неповторимый колорит эпохи, особая атмосфера, реальные лица и действительные отношения того времени.

Особенно тщательно и любовно вписаны в рассказе «Ветер сломал тополь» детские портреты. Штрихи накапливаются в этом произведении исподволь. На самые ранние картины постепенно накладываются новые и новые впечатления от посещения полуразрушенного храма, встречи с набожной старухой, разговоров о Ленине и боге. «Ветер сломал тополь»,

пожалуй, единственное детское произведение писателя, тем не менее, ему удалось заглянуть в глубину детского характера.

Здесь каждый образ, эпитет, рефрен взвешены и занимают свое место. Неожиданные ассоциации, сближающие читателя с детворой, очень точны и художественно вполне обоснованны. Уверенно схвачены и картины природы, которые органично включены в ткань повествования. Гневные порывы ветра и ответное ворчание тополя, рефреном включенные в композиционную структуру рассказа, естественно приближают нас к закономерному финалу. Они олицетворяют логику той борьбы, которую ведут в рассказе старое и новое (Ленин, ветер, тополь, ворон, старуха и старый храм), сквозь толщу времени в них отчетливо просматриваются последствия великих перемен.

Скупые зарисовки и эпизоды последнего рассказа Чермена Беджызаты содержат ценные фактические штрихи к групповому портрету (заметим, что ни один из этой детворы не назван автором по имени. – И.Х.) будущих строителей новой жизни. Писатель этими масками наполняет свое сюжетостроение, без которых бы ему вряд ли удалось решить поставленные перед собой художественные задачи. Автор рассказывает просто, сердечно, без ложного умиления самодеятельности народных масс. Это придает его рассказу особый художественный смысл и нравственный колорит. По самим обстоятельствам сложной и насыщенной биографии Чермена Беджызаты было что вспомнить и рассказать. Бурная история его страны через его собственную жизнь. Незаурядный талант рассказчика особенно ярко раскрылся в последних рассказах автора о легендарных временах. Он поведал о своей эпохе с особым чувством человека, вернувшегося к самому себе. Писатель взглянул на прошлое сквозь призму своего жизненного опыта, откуда ему открылись новые подробности и черты эпохи.

Стремление зафиксировать историческую истину Чермен Беджызаты претворяет в живую плоть последних рассказов. Автор пишет то от первого, то от второго лица, в чисто эпической манере, иногда от лица массы, от

первого множественного «мы», рассказывая обо всем выпукло, сжато и энергично. Особенно в последнем рассказе «Ветер сломал тополь». Голос повествователя почти нигде не звучит обособленно от времени и среды, манера изображения людей, их поступков и судеб говорят сами за себя. Чермен Беджызаты не сглаживает углов той ожесточенной борьбы, в условиях которой рождалась новая жизнь. Однако даже в такой сложной ситуации он ясно видит, что цели борьбы накладывают решающий отпечаток на весь состав человеческих чувств. Писатель отыскивает первые ростки нравственности и справедливости, которые новая жизнь утверждала как норму, как должное. Широкое употребление Чермена Беджызаты специфических мест слов и выражений, сознательная установка автора на буквальное воспроизведение живой речи со всеми ее неправильностями, что сказывается, в первую очередь, на построение речевых характеристик, на своеобразный языковой натурализм, в значительной степени, характеризует и авторскую речь.

Но рядом с этим натуралистическими тенденциями отчетливо ощущаются и другие стилевые черты. Пейзажные зарисовки, описание драматических переживаний героев приобретают обычно лирическую окрашенность, контрастно отличаясь от основного повествования выдержанного в бытовой манере. При этом Чермен Беджызаты нередко впадает в чрезмерную «изошренность», прибегает к ненужным красотам и пышной символике: «На куполе церкви черный шар. Это ворон», «женщина – клубок катится поперек к площади через темную часть улицы», «двенадцать глаз одновременно сели на ее лицо». Нам кажется, что в период создания рассказа «Ветер сломал тополь» писатель сознательно шел на известное усложнение стиля своего самого удачного и самого короткого рассказа. По замыслу автора, сам усложненный характер повествования должен был передать сложность, значительность происходящих событий. И надо заметить, что при этом писатель добился большого успеха. Не случайно

же Х.-М. Дзуцати назвал это произведение «Идейно-художественным завещанием Чермена осетинской литературе» [88, 104].

По рассказам Чермена Беджызаты можно проследить подъем автора с одной художественной ступени на другую. Они отражают определенные этапы биографии автора и одновременно – исторические рубежи, через которые прошли тысячи таких же активных участников революции и строителей новой жизни. Описание драматических переживаний героев приобретают обычно лирическую окрашенность, контрастно отличаясь от основного повествования, выдержанного в национальной манере. Яркие жизненные впечатления послужили для писателя богатейшим художественным материалом. Стремление отобразить судьбы народа в один из переходных моментов его истории определяло характерные стилевые особенности последних рассказов Чермена Беджызаты. Различными средствами писатель стремился как можно резче подчеркнуть значительность изображаемых событий, напряженность борьбы двух враждебных миров. Эта авторская установка сказывается и на композиции произведения, характеризующейся быстрой сменой эпизодов. Живое чувство продолжающейся истории – вот что делает последние рассказы Чермена Беджызаты созвучными нашему времени. Подлинное назначение этих произведений – мемориально-эволюционное. Они как скромный памятник, воздвигнутый соратникам, ушедшим из жизни. Это и определяет их тон, их стиль, их назначение и значимость.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Героем Чермена Беджызаты, как и в целом в осетинской литературе 20-30-х годов XX столетия, является личность, воплощающая его лучшие качества, его социальную активность, включающаяся в борьбу за свободу трудового народа. Эта центральная задача эпохи – создание образа нового типа, олицетворяющего собой весь пафос строительства новой жизни, – не сразу и не всесторонне была решена литературой первых послеоктябрьских лет. Осетинская литература того времени могла подойти к тому решению в пределах тех возможностей, которые ей предоставляла и на которые ее ориентировала историческая обстановка. Художественное творчество Чермена Беджызаты в контексте развития осетинской прозы 30-х годов XX века является важным составляющим компонентом всего национального литературного процесса. Поэтому опыт, приобретенный осетинской критикой в изучении его литературного наследия, неоценим.

Художественный мир Ч.Беджызаты невозможно понять без объединяющей его идеи. При всем разнообразии форм и жанров литературной деятельности писателя в его прозаическом творчестве отчетливо вырисовывается основная тема – тема родины. Этот образ предстает в произведениях писателя в самом различном воплощении. Творчество автора сильно чувством своего народа, своей истерзанной родины. Писатель показал родину в ее стремительном историческом росте. Патриотическая идея произведений Беджызаты воплощена во всей системе их образов, во всем строе их чувств и действий. В этом смысле творчество Ч.Беджызаты отличалось ясностью и последовательностью основных мотивов, особенно отчетливо воплощенных в эпическом произведении «Башни говорят».

В период создания этой повести писатель сознательно шел на известное усложнение стиля, языка и композиции произведения. По замыслу

автора, сам усложненный характер повествования должен был передать сложность значительных происходящих тогда событий. Повесть, по мнению большинства исследователей, написана с какой-то особой натянутостью нервов. Многие события, о которых идет речь, даны через восприятие автора, показаны как бы его глазами, но это лишь непосредственно мотивирует ту повышенную эмоциональность и экспрессивность, которые характерны для повести в целом. «Башни говорят» в значительной степени написана в эпической манере. Вот почему здесь такую огромную роль играют картины прошлого, которые ассоциируются с историко-легендарным прошлым, с суровыми и величественными горами, с романтикой новой жизни.

В становлении каждого писателя существенную роль играет его биография, жизненный опыт, встречи с людьми в экстремальных условиях, участие в борьбе и труде своего народа. В творчестве Чермена Беджызаты это сказывается с особой силой. Знакомство с летописью его жизни помогает не только глубже понять его произведения, уяснить принципы автора и типизации жизненного материала художника слова, но и представить себе тот героический подвиг, каким была для Чермена Беджызаты творческая работа. И убедительное свидетельство тому – его публицистические повести «Жизнь зажглась» и «Волки». В них автор использует все многообразие художественных приемов и изобразительных средств – индивидуальный портрет и массовую сцену, особенно характерную для советской осетинской литературы, беглые зарисовки, пейзажный мотив, лирическое отступление, острая психологическая деталь. В обозначенных произведениях мы находим и дневниковые записи, и вплетенные в художественную ткань документальные материалы.

Но в композиции повестей, в структуре художественных образов и в их развитии, объединяющих творчество Чермена Беджызаты – повествователя с произведениями других осетинских писателей тридцатых годов ушедшего столетия, есть свои отличительные черты и художественные приемы.

Своеобразие, прежде всего, выразилось в сложности композиции, в которой нашли свое отражение широта и многогранность жизненных явлений. В основе публицистических повестей Чермена лежит расстановка и группировка действующих лиц по классовому признаку, их месту в народной борьбе за новую действительность. Эти горьковские принципы композиции легли в основу лучших произведений осетинской советской литературы. Их особенностью у Беджызаты является расположение эпизодов и сцен в естественной последовательности исторических событий. К этому обязывал самобытного писателя художественный принцип, которому он был верен на протяжении всего творчества, – показать жизнь в движении, характер – в процессе становления и роста сознания под влиянием событий народной борьбы за новую жизнь, в которой участвуют его герои. В движении показан и лагерь богачей – в процессе их деградации, вырождения и гибели.

Категория нравственного и реалистического в художественном творчестве писателя настолько четко проявлены, что можно выделить их мировоззренческую природу, гуманистический пафос, ценностно-смысловую направленность. Благодаря этому предметно-чувственное содержание и высокие человеческие черты указывают пути духовной ориентации человека в меняющемся мире, которые соответствуют основополагающим ценностям человеческой жизни. Одновременно художественная проза Чермена Беджызаты, создавая образную картину жизни в критический момент в одном из регионов страны, дает возможность художественными средствами познать окружающий мир в соотношении с человеком, с учетом конкретного человеческого бытия, с его нравственными нормами, требованиями, идеалами, мечтами.

В центре внимания прозаика – человек, сформированный определенными социально-политическими условиями. Ч.Беджызаты, исследуя специфику нравственного, этического и эстетического, решает творческие задачи, выступающие как факторы реализации элементов художественного анализа его творчества. Это, во-первых, отражается в

специфической образной системе автора – сущность и содержание нравственно-этических категорий в его произведениях о революции, гражданской войне, геноциде южных осетин и эпохи коллективизации страны. Во-вторых, адекватно отражает взаимосвязи героического, возвышенного и трагического начал. В-третьих, дает глубинно-психологический анализ «прошлого» и «настоящего» как катализаторов бытийно-нравственных отношений. В-четвертых, в художественных образах и характерах решает проблему народных обычаев и их нравственного осмысления. В-пятых, ярко и убедительно демонстрирует диалектику традиций и обычаев в освещении героического в своем прозаическом творчестве. В-шестых, четко выделяет морально-значимые поступки персонажей в утверждении новых общественных отношений. В-седьмых, провозглашает народ носителем высоких нравственно-этических качеств.

В диссертационном исследовании также предпринята попытка изучения нравственных исканий в очерковой прозе Ч.Беджызаты, обусловленных спецификой национального содержания и яркими событиями, происходившими в разные исторические периоды в жизни страны и осетинского народа. Художественное творчество в интерпретации Ч.Беджызаты есть совокупность элементов нравственности, во многом обусловленная спецификой общественно-политической ситуации, уровнем этических, эстетических и религиозных воззрений и национальных идеалов. Эволюция нравственного мировоззрения героев писателя – единство различных номинантов: процесс изменения, развития характеров от одного состояния к другому, форма развития природы и общества, которые объединяются в своеобразное системное единство, действующее по своим законам. Эти компоненты определяют как их обусловленность, так и генетическую связь с исторической памятью народа.

Чермен Беджызаты, пришедший в осетинскую литературу в эпоху великого передела общества, в своей прозе утверждал характер созидателя новой действительности. А его художественная система ориентирована на

такого героя, который жил, созидал, радовался новым взаимоотношениям людей, умножал материальное и духовное богатство страны. Отсюда и оптимизм у основных персонажей его художественных прозаических произведений. Все это отличает самобытную прозу Ч.Беджызаты, делаю его творческий почерк, полный художественного накала и человеческой теплоты, неповторимым. Лучшие образы его повестей, рассказов и очерков отличает тонкость психологического рисунка, многогранность, внутренний динамизм. Это – неповторимо индивидуальные человеческие характеры, обрисованные в полноте своих чувств и мыслей, в сложности и подчас противоречивости своих душевных волнений.

Ярким примером психологического мастерства и нравственной зрелости Ч. Беджызаты может служить разработка образа старейшины села – Баймата Барсагова. Характер, обрисованный писателем, оказался настолько полным и многосторонним, что до сих пор поражает воображение исследователей и читателей. Сложность творческой задачи, вставшей перед автором в работе над образом мудреца, заключалась в том, что он задумал показать ровесника века, исполненного внутренних противоречий и переживаний, проследить, как эти противоречия в своем развитии и обострении неумолимо приводят к коренным переменам его внутреннего мира, отразить глубокий перелом, происходивший в его сознании. Неповторимый образ Баймата строился в повести на тонком вскрытии основных черт его характера. Все это требовало от прозаика тонкого психологического анализа тех изменений, которые происходили в душе этого человека под влиянием новых обстоятельств, вторгшихся в его размеренную, одинокую жизнь – появление студентов-практикантов. Стремление к проникновенному раскрытию душевного мира своих героев, показу сложных психологических процессов, происходивших в их сознании, заставляло автора искать наиболее соответствующие этой задаче композиционные формы. Пути к их решению он видел в разработке на новой идейной основе жанров социально-психологических повестей, рассказов и очерков,

способных воплотить богатство и динамику новой действительности. С этим связана и концентрация действия, лаконизм композиционных решений, строгое распределение изобразительных средств, стремление показать большое через малое, жизнь общества, народа через жизнь семьи – вот что отличает художественное творчество Чермена Беджызаты, придавая ей своеобразный, особый характер по сравнению с произведениями некоторых осетинских прозаиков – его современников и братьев по перу. Наряду с этими изменениями внутри самого прозаического или очеркового произведения повышается роль конкретного жизненного материала. Писатель вводит в свою прозу художественно обобщенные биографии, события действительной жизни, едва прикрыв их, и то не всегда, вымышленными именами. О прозаичности таких героев автор говорит в документальной повести «Жизнь зажглась» и очерковом рассказе «Градобитие». Теснейшая связь художественно обобщенного образа с его определенным жизненным прообразом – неслучайная черта прозаических произведений Чермена Беджызаты, которая была связана с особыми условиями 30-х годов ушедшего века. Эта особенность ярко проявилась и в осетинской литературе периода Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.

Эти художественно обобщенные характеры неизбежно проникали и в очерк при создании образного ряда. Человек, который ранее был лишь одним из аксессуаров общей картины труда, становится затем идейным композиционным центром очерка. Материал в очерковых произведениях Беджызаты начинает располагаться вокруг человеческих деяний, характеров, биографий, насыщается проблемностью, делается особенно чутким к социальной стороне изображаемого. Вместе с историей жизни отдельного человека или коллектива в очерке появляется сюжет или зачатки сюжета. Очерк в исполнении писателя тем самым приближается к жанру рассказа, даже повести. Создание характеров выявляет художественную природу жанра и повышает его идейно-воздействующую роль. Очерковая проза Чермена Беджызаты изображает процесс классовой борьбы, раскрывает

психологию, цели и образы представителей старого и нового, показывает ломку старых устоев, крепнущие ростки нового в сознании и бытие современников.

Художественное творчество писателя было знаменательно еще и тем, что положило начало международным связям осетинской литературы. Благодаря его творческому содружеству с классиком словацкой литературы была открыта новая страница развития нашей художественной словесности. Гуманистические идеалы и эпическая история народа, отраженные с огромной художественной силой в самобытнейшем творчестве автора «Говорящих башен», образы легендарных героев завоевали сердца словацких читателей. С неподдельным вниманием познакомились зарубежные читатели с романом Петера Илемницкого «Компас в нас», где образ главного героя – Чермена Беджызаты и тема Южной Осетии стали одной из романтических проблем словацкой литературной общественности. Дискуссия вокруг этого произведения на страницах ведущих словацких изданий («Неделя», «Словацкая политика», «Словенске погляды»), развернувшаяся между крупнейшими деятелями национальной литературы Одреем Марушиаком и Адреем Мразом, свидетельствовала о появлении романного полотна высокой художественности и правдивости, обращенного к массовому читателю. Обращает на себя внимание художественное мастерство, с которым Петер Илемницкий в романе «Компас в нас» создал неповторимые образы, взятые из осетинской действительности.

Характеризуя в целом художественное творчество Чермена Беджызаты в контексте развития осетинской прозы 30-х годов XX века во всем его неповторимом своеобразии, необходимо заметить, что оно способствовало сплочению литературных сил Осетии на стороне нового жизнеустройства. Это было следствием не только его индивидуальных усилий, но и национальных общественных условий, местных культурных и политических стимулов. Вместе с тем видно огромное животворящее действие новой действительности, советской литературы на творческий процесс в целом и на

отдельные его явления. Путь к разработке эстетики соцреализма и глубокому пониманию ее задач и возможностей был для Чермена Беджызаты непростым. Но талантливый писатель, преодолевая трудности и используя опыт отечественной литературы, создавал прозаические произведения большой художественной силы, свидетельствовавшие о неисчерпаемых возможностях его творческого метода.



## ЛИТЕРАТУРА

### I

1. Барахъты Г.Ф. Цæр!.. // Бæстырæсугъд: Поэзи. Прозæ. Театр. Публицистика. Дзæуджыхъæу, 1991.
1. Беджызаты Ч.Д. Æвзæрст уацмыстæ (чиныг сарæзта æмæ разныхас ныффыста Гафез). Сталинир, 1958.
2. Беджызаты Ч.Д. Басыгъди цард. Бониджы дарддæр // Фидиуæг. – 1931. – №5.
3. Беджызаты Ч., Хъуылаты С. Уацмыстæ / Чин. сарæзта, разныхас æмæ йын фиппаинагтæ ныффыста Булкъаты Михал. Дзæуджыхъæу, 1995..
4. Беджызаты Ч.Д. Башни говорят // Перевод с осетинского А. Гагловой и Г. Агасовой. Цхинвал, 1987.
5. Беджызаты Ч.Д. Бирæгътæ: Уацау //Фидиуæг. – 1934. – №7, №8.
6. Беджызаты Ч.Д. Бирæгътæ: Уацау. Сталинир, 1931.
7. Беджызаты Ч.Д. Æндæр фæндаг нæй. Романы райдиан // Фидиуæг. – 1933. – №3.
8. Беджызаты Ч.Д. Æртæ фæкасты: Радзырд // Фидиуæг. – 1935. – №8  
Беджызаты Ч.Д. Ихдзагъд: Очерк // Фидиуæг. – 1936. – №1.
9. Беджызаты Ч.Д. Кардæлвæстæй: Æмдзæвгæтæ. Сталинир, 1933.
10. Беджызаты Ч.Д. Колхæдзарад «Хурзæрин» Очерк // Фидиуæг. – 1939. – №10.
11. Беджызаты Ч.Д. Мæсгуытæ дзурынц // Фидиуæг. – 1935. – №1, №2.
12. Беджызаты Ч.Д. Мæсгуытæ дзурынц: Новеллæтæ. Сталинир, 1935.
13. Беджызаты Ч.Д. Октябры тырысаимæ: Драмæ // Фидиуæг. – 1935. – №5, 6.
14. Беджызаты Ч.Д. Ссыгъди цард. Бониг // Фидиуæг. – 1930. – №5, №8.  
Беджызаты Ч.Д. Ссыгъди цард // Æвзæрст уацмыстæ. Сталинир, 1958.  
Беджызаты Ч.Д. Уад асаста гæды бæлас: Радзырд //Фидиуæг. – 1936. – №3.

15. Беджызаты Ч.Д. Чи кæй? (Драмæ) // Фидиуæг. – 1931. – №.2.
16. Беджызаты Ч.Д. Чи кæй?: (Æртæархайдон драмæ). Цхинвал, 1931.  
Беджызаты Ч.Д., Хъуылаты С.А. Æвзæрст уацмыстæ / Чиныг сарæзта  
Къæбысты З. Цхинвал, 1990.
17. Гæдиаты С.К. Уацмыстæ. Дзæуджыхъæу, 1991.
18. Гæдиаты С.К. Уацмыстæ. Орджоникидзе, 1986.
19. Гæдиаты Ц.С. Фыдæлты намыс // Уацмыстæ. Орджоникидзе, 1984.
20. Дзанайты И.У. Уацмысты æххæст æмбырдгонд æртæ томæй. I т.  
Орджоникидзе, 1966.
21. Епхиты Т. Улаентæ // Уацмыстæ æртæ томæй. Т. 2. Радзырдтæ.  
Повесттæ. Орджоникидзе, 1961..
22. Ирон таурæгътæ (Чиныг сарæзта, разныхас æмæ йын фиппаинагтæ  
ныффыста Джиккайты Ш.). Орджоникидзе, 1989.
23. Коцойты А.Б. Уацмыстæ. Т. 1. Радзырдтæ. Орджоникидзе, 1971.  
Коцойты А.Б. Уацмыстæ. Т. 2. Прозæ. Пьесæтæ. Поэзи. Публицисти-  
кæ. Орджоникидзе, 1972.
24. Къубалты А.З. Æфхæрдты Хæсанæ // Уацмыстæ. Орджоникидзе, 1978.
25. Мамсыраты Д. Цыт // Уацмыстæ æртæ томæй. Т. 1. Радзырдтæ.  
Орджоникидзе, 1965.
26. Нарты. Осетинский героический эпос в трех книгах. Книга 3. М., 1991.
27. Овечкин В. Избранное. Курск, 1955.
28. Петер Илемницкий. Компас в нас. Роман. Братислава: Правда, 1967.
29. Фæрнион Къ. Уады уынæр. Роман. 1-аг чиныг. Сталинир, 1932.  
Хетагуров К.Л. Особа (Этнографический очерк) // Полное собрание  
сочинений в пяти томах. Т. IV. Владикавказ, Ир, 2000.
30. Хетагуров К.Л. Собр. соч. в пяти томах. Т. IV. М., 1960.
31. Хетагуров К.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Т.I. М., 1959.  
Хъуылаты Созырыхъо. Дзуттаг Ошуахъ //Æвзæрст уацмыстæ.  
Сталинир, 1957.

32. Акимов К.Х. Лезгинская национальная проза: история развития жанровой системы. Автореферат дисс. докт. филол. наук. Махачкала, 1999.
33. Амурский Д. Еще раз об очерке // Литературная газета. – 1930.  
Ардасенов Х.Н. Осетинская литература 30-х годов: проза // Очерк истории осетинской советской литературы. – Орджоникидзе, 1967.  
Ардасенов Х.Н. Проза // Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
34. Ардасенты Х.Н. Æхсар æмæ тугвæндæгтыл // Мах дуг. – 1966. – №4.
35. Ардасенты Х.Н. Ирон аивадон прозæ йæ рæзты фæндагыл // Рæстдзинад. – 1950. – №155. – 8 август.
36. Ардасенты Х.Н., Хæдарцаты А.А. Беджызаты Чермен // Ирон литературæ: Ахуыргæнæн чиныг 9-10 кълæстæн. 5 рауагъд. Дзæуджыхъæу, 1993.
37. Ахмедов С.Х. Пути формирования и развития дагестанской многонациональной прозы // Известия СКНЦ ВШ. Общественные науки. – 1991. – №1.
38. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
39. Беджызаты Д. Беджызатæ // Фидиуæг. – 2002. – №6.
40. Беджызаты Д. Мæ мысинагтæ Беджызаты Чермены тыххæй // Фидиуæг. – 1978. – №12.
41. Беджызаты Ч.Д. //Хуссар Ирыстоны фысджытæ: критикон-биографион, бæлвырдгæнæнтæ / Чиныг сарæзтой Гафез æмæ Дзуццаты Х.М. Цхинвал, 1967.
42. Беджызаты Ч.Д. (Йæ райгуырды 75 азы сæххæсты бонмæ) // Фидиуæг. – 1974. – №1.
43. Беджызаты Ч.Д. Нæ ирон фæндыр (Къоста) // Коммунист. – 1936. – 15 май.

44. Беджызаты Ч.Д. Нæ фæндырдзæгъдæг (Къостайы тыххæй) // Хурзæрин. – 1926. – 31 мартъи.
45. Беджызаты Ч.Д. Сæргъæвæм драматурги социалистон аразынады ног хæсты æмвæзмæ // Фидиуæг. – 1933. – №4.
46. Беджызаты Чермен: (Йæ райгуырдыл сæххæст 90 азы) //Æрыгон коммунист. – 1989. – 14 январь.
47. Бегизов Чермен // Писатели Советской Осетии /Сост. Гаглоев Ф., Джусоев Н. Сталинир, 1957.
48. Беджызаты Чермены поэзийы мотивтæ (Йæ райгуырды 80 азы бонмæ) // Мах дуг. – 978. – №11.
49. Беккер М. Каким должен быть пролетарский очеркист? // Литературная газета. – 1930. – 5 июля.
50. Булкъаты М. Нæ лæгдзырæгъты сыгъдæг фæндаг // Беджызаты Ч., Хъуылаты С. Уацмыстæ. Дзæуджыхъæу, 1995.
51. Гаглойты Н. Беджызаты Ч. æмæ Уанеты Ш. сконд пьесæты алыфарс дискусситы охыл // Хурзæрин. – 1931. – 13 август.
52. Газдарова А.Х. История и современность в художественной интерпретации Нафи Джусойты. Владикавказ, 2002.
53. Гассиев А.А. По части книжных древностей (Кавказ, 1873, № 33-36) // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Кн. 1. Цхинвал, 1981.
54. Гафез. Беджызаты Чермен. Фæсн. чин.: Беджызаты Ч.Д. æвзæрст уацмыстæ. Сталинир, 1958.
55. Гафез. Джусойты Н.Г. Чермен Бегизов // Писатели Советской Осетии. Сталинир, 1957.
56. Гафез. Нæ литературæйы зынгæдæр минавар (Мысинагтæ Беджызаты Чермены цардæй) // Советон Ирыстон. – 17 февраль.
57. Гафез. Дзуццаты Х.-М. Чермен Беджызаты //Хуссар Ирыстоны фысджытæ: Критикон-биографион бæлвырдгæнæнтæ. Цхинвал, 1967.

58. Гегель Г.Ф. Лекции по эстетике. Кн. третья // Сочинения, Т. XIV. М., 1958.
59. Гæлуаты А. Номæвæрæг // Мах дуг. – 1992. – №8.
60. Гæлуаты А. Номæвæрæг. Уацау маæ мад Нагъуыйы мысинæгтимæ // Рæстдзинад. – 1992. – №№21-23. – 1, 4, 5 февраль.
61. Горелов А. Писатель и фольклор // Нева. 1958. – №11.
62. Горький А.М. Собр.соч. в 30 т. Т. 24. – М.: Гослитиздат, 1952.
63. Горький М.А. М.Л.Слонимскому //Собрание сочинений в тридцати томах. Т.30. Письма, телеграммы, надписи (1927-1936). М., 1955.
64. Горький М.А. «За работу! – о значении работы по созданию «истории заводов» // Литературная газета – 1931. – 8 ноября.
65. Горький М.А. Если враг не сдается, – его уничтожают // Правда. – 1930. – 15 ноября.
66. Гугкаты Дз. Беджызаты Чермены цардæй дыууæ цауы. Мысинæгтæ // Фидиуæг. – 1969.
67. Далгат У. Литература и фольклор / Теоретические аспекты /. М. 1981.
68. Джикаев Ш.Ф. Фольклор и осетинская советская поэзия. 1917-1941 гг. Орджоникидзе, 1972 .
69. Джикаев Ш.Ф. Чермен Беджызаты // Осетинская литература. Орджоникидзе, 1980.
70. Джусойты Н.Г. Беджызаты Чермен // Ирон литературæ: Ахуыргæнæн чиныг астауыккаг скъолайы 9 къласæн. Цхинвал, 1978.
71. Джусойты Н.Г. Воспитание чувств и обычай // Дружба народов. – 1968. – №7.
72. Джусойты Н.Г. Дыууæ 'фсымæры – дыууæ фыссæджы: (Беджызаты Чермен æмæ Уасо) //Рæстдзинад. – 2000. – 12 июль.
73. Джусойты Н.Г. Чермен Беджызаты // Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
74. Джыккайты Ш.Ф. Беджызаты Чермен (1898-1937) // Ирон литературæйы истори (1917-1956 азты): Ахуыргæнæн чиныг Ирыстоны

паддзахадон университеты ирон филологийы факультетæн.  
Дзæуджыхъæу, 2002.

75. Джыккайты Ш.Ф. Зæрдæйы æвзагæй (Адæмты хæлардзинады мотивтæ ирон советон поэзийы). // Уацтæ (Зонадон-критикон уацтæ). Орджоникидзе, 1986.
76. Дзесты К.Г. Беджызаты Чермен // Нæ буц хистæртæ. Мысинæгтæ. Орджоникидзе, 1981.
77. Дзесты К.Г. Беджызаты Чермен: (Мысинæгтæ) // Мах дуг. – №5. Дзуццаты Х.-М. Беджызаты Чермены сфæлдыстад. Цхинвал, 1964. Дзуццаты Х.-М. Ныхас Чермены тыххæй (Йæ райгуырдыл 90 азы бонмæ) // Мах дуг. – 1988. – №12.
78. Дзуццаты Х.-М. Ныхас Чермены тыххæй // Рæстæг æмæ литературæ: Уацтæ. Цхинвал, 1985.
79. Дзуццаты Х.-М. Революцион дуджы нывгæнæг (Беджызаты Чермены райгуырдыл сæххæст 80 азы) // Фидиуæг. – 1978. – №12.
80. Дзуццаты Х.-М. Революцион нывгæнæг (Беджызаты Чермен) // Фидиуæг. – 1981. – №5.
81. Золотусский И. Время синтеза (Пути современного очерка) // Вопросы литературы. – 1964. – №12.
82. История русской советской литературы. 1917-1940 гг. М., 1975.
83. К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинение. Издание второе. Т.2. – М.: Гос. Изд. Пол. Лит., 1955.
84. Кожевников В. Мир светлых чувств // Литературная газета. – 1947. – 29 марта.
85. Козаты И.С. Революцийы фидиуæг æмæ хæстон (Беджызаты Чермены райгуырдыл сæххæст 80 азы) // Советон Ирыстон. – 1979. – №12. – 18 январь.
86. Ковалева В.А. – Л., 1975. – 264 с. Литературная газета. – 1951. – 2 октября.

87. Ковалевский М.М. Современный обычай и древний закон. Обычное право осетин в историко-сравнительном освещении. Т. 1. М., 1886.
88. Кокиев Г.А. Осетины в начале XIX века по наблюдениям путешественника Ю. Клапрота // Известия СОНИИ. Т. 12. Орджоникидзе, 1948.
89. Колыты М. Беджызаты Чермены æвзæрст уацмыстæ // Мах дуг.– 1959. – №6.
90. Косвен М.О. Преступление и наказание в первобытном обществе. – М., 1925.
91. Кузьмин А.И. Повесть как жанр литературы. М., 1984. – С.111.
92. Къæбысты З. Цыбыр зонæнтæ Беджызаты Чермены тыххæй // Беджызаты Ч.Д., Хъуылаты С.А. Æвзæрст уацмыстæ. Цхинвал, 1990.
93. Клапрот Ю. Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807-1808 гг. // Осетины глазами русских и иностранных путешественников (XIII-XIX). Орджоникидзе, Севосгиз, 1967.
94. Ларсанты Цамел. Рæзты фæндагыл // Мах дуг. – 1987. – №10,11. Леонтович Ф.И. Адаты кавказских горцев. Материалы по обычному праву северного и восточного Кавказа. Т. 2. Одесса, 1883.
95. Лузин М. Об очерке // Литературная газета. – 1930. – 29 сентября.
96. Малиева Ева. Фын нæ уыди // Мах дуг. – 1987. – №4.
97. Малиева Е. Петер Илемницкий и его герой // Лит. Осетия. – 1987. – №69.
98. Малиты Х. Амондмæ амонаг (Фæсараенты Ирыстоны тыххæй) // Рæстдзинад. – 2006. – №52. – 22 марты.
99. Мамиты Г.А. Ирон литературæйы райдайæг (Беджызаты Чермены 80 азы бонмæ) // Советон Ирыстон. – 1979. – 17 февраль.
100. Мамиева И.В. Пути развития художественного историзма современной осетинской прозы // Вопросы современной осетинской прозы. Труды СОНИИ. Т. XXXVIII. Орджоникидзе, 1982.

101. Мыхуыры æнтыстытæ æмæ хæстæ // Ленинон. – 1935. – 5 май.
102. Накусова Н.Г. Единство прошлого и настоящего в повести «Башни говорят» Ч.Д. Бегизова // Б.А.Алборов и проблемы кавказоведения: Материалы региональной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Б.А. Алборова. Владикивказ, 2006.
103. Нинов А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956-1966). Л., 1969.
104. Очерк истории советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
105. Панкеев И.А. Валентин Распутин: по страницам произведений. М., 1990..
106. Пахрутдинов Р.У. Кумыкская литература и творчество Аткай Аджаматова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Махачкала, 2002.
107. Перцов М. Куда ведет очерк? // Литературная газета. – 1930. – 16 июня.
108. Плиты Г. Беджызаты Чермены новеллæттæ «Мæсгуытæ дзурынц» // Фидиуæг. – 2001. – №1.
109. Плиты Г. Бонджын цы нæ кодта – мæгуыр цы нæ 'взæрста // Фидиуæг. – №3.
110. Плиты Г. Хуры фергтывды хуызæн (Беджызаты Чермены райгуырдыл сæххæст 70 азы) // Рæстдзинад. – 1969. – 9 январь.
111. Русская советская повесть 20-30-х годов / Под ред. Ковалева. Л., 1976.
112. Сабаев С.Б. Братсво народов, братсво литератур. Орджоникидзе: Ир, 1985.
113. Салагаева З.М. Четыре этюда об осетинской прозе. Орджоникидзе, 1970.
114. Скифирон. «Компас нæ мидæг»: Петер Илемницкийы роман // Советон Ирыстон. – 1981. – 24 декабрь.
115. Скороспелова Е. Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. М., 1985.
116. Современная русская советская повесть / Под ред. Н.А.Грозновой



117. Тыбылты А.А. Равзаргæ уацмыстæ (Ирон æвзаг æмæ литературæйы фæдыл). Цхинвал, 1964.
118. Тыбылты А.А. Силуэттæ // Фидиуæг. – 1935. – №№ 5,6.
119. Тыбылты А.А. Уацмысты æмбырдгонд. Цхинвал, 1988.
120. Уалыты Д. Чиныгкæсæджы фæнысæндтæ // Фидиуæг. – 1935. – №4. Уанеты В.Д. Беджызаты Чермены уацмыс «Мæсгуытæ дзурынц»-ы æвзаджы тыххæй (Нæмттæ æмæ мыггæгтæ) // Известия ЮОНИИ АН ГССР. – 24-æм р-д.
121. Фадеев А. Вопросы художественного творчества // Литературная газета. – 1932. – 29 октября.
122. Хозиты Б.Р. Стыр уылæн цæстуынгæйæ тайы (Беджызаты Чермены райгуырдыл сæххæст 95 азы) // Рæстдзинад. – 1993 – №24. – 18 декабрь.
123. Хозиева И.Х. Бытие народа и проблема нравственности в прозе Чермена Беджизати // Дарьял – 2004. – №5.
124. Хозиева И.Х. Становление и развитие жанра повести в осетинской литературе (1920-1930 гг.) // Журналистика и филология на рубеже двух веков. Тезисы научно-практической конференции ФОФЖ / Под ред. В.Д. Таказова, О.Д. Бичегкуевой Владикавказ, 1999. – С. 33-35.
125. Хозиты И.Х. Адæмон æгъдæуттæ æмæ сæ нысаниуæг Беджызаты Чермены уацау «Мæсгуытæ дзурынц»-ы // Фидиуæг. – 2000. – №4
126. Хозиты И.Х. Бегизати Чермени «Мæсгуытæ дзорунцæ»-й туххæн дууæ дзурди // Ирæф. – 2004. – №3.
127. Хозиты И.Х. Беджызаты Чермены уацау «Мæсгуытæ дзурынц» (Зонадон редактор проф. Джыккайты Ш.Ф. Дзæуджыхъæу, 2005.
128. Хозиты И.Х. Ивгъуыд æмæ абон Беджызаты Чермены уацау «Мæсгуытæ дзурынц»-ы // Осетинская филология: история и современность: Сб.научн.тр. Под редакцией проф. Ш.Ф.Джикаева. Владикавказ, 1999.

129. Хут Ш.Х., А.И. Алиева. Рец. на кн.: Несказочная проза адыгов. – Майкоп, 1989. – 336 с. // СКНЦ ВШ. Сер. Общественные науки. – 1991. – №1.
130. Хъазиты М. Амонддзинад сæ рахæцæн (Беджызаты Чермены новеллæттæ тыххæй) // Советон Ирыстон, 1979. – 17 февраль.
131. Хъуылаты С. Куысты фæтк колхæдзарады // Фидиуæг. – 1930. – №4.  
Цаголов Г.М. Край беспросветной нужды. Заметки о Нагорной полосе Терской области. Владикавказ, Электрон. типогр. Терского областного правления, 1912.
132. Цгъойты Х. Беджызаты Чермен // Цæвæг марæджы не 'взæрста. Цхинвал, 1996.
133. Цгъойты Хазби. Ирыстоны сагъæстыл йæ уд цагъта дзæнгæрæг (Беджызаты Чермены райгуырдыл сæххæст 105 азы). // Рæстдзинад. – 2004. – №56. – 25 марты.
134. Цомартова Р.Г. Становление жанра историко-революционного романа в осетинской литературе. – Автореф. дисс. филол. наук. М., 1976.  
Чибиров Л.А. Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Кн. 1-5. Цхинвал, 1981-1991.
135. Шагинян М.С. Беседы об искусстве. М. – Л., 1937.
136. Шетова Р.А. Художественный мир прозы Хачима Теунова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Нальчик, 1999.
137. Шкловский В. Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1960.