

Г. АПРЕСЯН



ВСТРЕЧИ
КОСТА



Отсканировано в марте 2020 года
специально для эл. библиотеки
паблика «Бэрзæфцæг»
(«Крестовый перевал»).

Скангонд æрцыд 2020 азы мартыйы
сæрмагондæй паблик «Бэрзæфцæг»-ы
чиныгдонæн.

<http://vk.com/barzafcag>

Г. АПРЕСЯН

ВСТРЕЧИ
С КОСТА
ОЧЕРКИ

СЕВЕРО-ОСЕТИНСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ОРДЖОНИКИДЗЕ * 1962

Грант Захарович Апресян, доцент кафедры философии Института повышения квалификации преподавателей общественных наук при Московском Государственном Университете им. Ломоносова, работал в Северной Осетии в должности начальника Управления по делам искусств. Выступал в печати по вопросам искусства, издал несколько книг, в том числе «Старейший театр на Кавказе».

В своей новой книжке автор рассказывает о том, как творения великого сына осетинского народа, революционного демократа Коста Левановича Хетагурова становились достоянием советского искусства, как образ поэта воплощался на сцене социалистического театра.

В книге рассказывается о новой жизни многогранного творчества К. Л. Хетагурова. Состоит книга из нескольких очерков, в которых приводятся малоизвестные факты, есть интересные наблюдения и эпизоды. Апресян дает портреты известных писателей и тепло вспоминает об А. А. Фадееве.

ПУСТЯ СОРОК ЛЕТ



менно «Дуня», да, да, — повторил голос в телефонной трубке.

Разговор этот происходил более двадцати лет назад и потому, конечно, трудно вспомнить собственное самочувствие в те минуты. Но не ошибусь, если скажу, что в первые мгновенья возникло удивление, затем — радость, сопутствующая неожиданному открытию. Потом стало неловко. Неловко потому, что лишь сейчас от секретаря обкома партии узнавал я, что Коста Хетагуров некогда написал пьесу «Дуня», что пьеса эта находится в хранилище научно-исследовательского института республики.

Творчество родоначальника осетинской литературы я как будто бы знал неплохо, любил его поэзию, разнообразно и верно выразившую душу обездоленного народа. Как же могло случиться, что я даже не подозревал о существовании драматургии Коста Хетагурова? Необъяснимым было и то, что в работах о литературном наследии поэта ничего не говорилось о его драматургии. Я не мог вспомнить ни одной статьи на эту тему.

Орджоникидзевскому драмтеатру в том году ис-

полнялось семьдесят лет. Извлечь из архива и поставить на сцене театра, в родном городе Коста Хетагурова его малоизвестную пьесу значило бы придать юбилею дополнительную весомость. Было и еще одно обстоятельство, которое придавало особый смысл этой работе — приближалось восьмидесятилетие со дня рождения Коста Левановича Хетагурова.

Одноэтажное беленькое здание научно-исследовательского института находилось неподалеку от нашего театра. Я чуть ли не бегом отправился туда. День был солнечный, и дом показался мне светлее, чем обычно. И вот я в директорском кабинете.

Барон Боциев, батрак в прошлом, а ныне известный писатель и директор института, сидел за столом и писал. Мы были давно знакомы и расположены друг к другу, и потому я счел возможным приступить к делу без преамбулы.

— Что же вы, дорогой амбал¹, до сих пор молчали? — немного обиженно начал я.

— Шбадут², — он пригласил меня сесть. — Что случилось?

— Прятали «Дуню», вот что случилось! — выпалил я, продолжая стоять. — Секретничали. А зачем?

— Э-э-э, обождите, — поднял руку Боциев и тоже встал. В синей тройке, с туго затянутым галстуком, отчего его округлое лицо показалось мне еще полнее, он закидал меня вопросами. — Мы молчали? Секретничали? Это что же такое получается? — и, порозовев, он повысил голос. — Я, я сам сказал! Я пошел куда нужно! Или я должен был кричать на вашей театральной площади?! — И, схватив меня за рукав, он повелительно добавил: — Идемте!

Пока он позвякивал связкой ключей, открывал шкафы и перебирал папки, словно испытывая мое терпение, я чувствовал, как гулко стучит мое сердце. Наконец на стол легла рукопись: «Коста. «Дуня». Фантазия в четырех действиях» — было написано на титульном листе. Я взглянул на Боциева. Неожиданно

¹ Амбал (осет.) — товарищ.

² Шбадут (осет.) — садитесь.

расхохотавшись — так смеется победитель, — Боциев горячо сказал:

— Берите, ворчливый вы человек. Сорок лет пролежала, пришло время — в свет. Ваш театр станет первооткрывателем. Повезло вам, товарищ директор.

— Странно, странно и удивительно, — бормотал я, перелистывая рукопись.

— Что странно, что удивительно? — уже добродушно спрашивал Барон Боциев.

— Спасибо! — я крепко пожал его пухлую руку и торопливо ушел.

Прошло три дня. «Дуня» была прочитана и перечитана. Мне стало ясно, что сценическое воплощение позабытого произведения выдающегося народного поэта украсит репертуар театра, ознаменует новую страницу в его многолетней истории и явится немало важным событием в культурной жизни Северо-Осетинской республики. Очень хотелось поделиться своими мыслями с товарищами, но пока надо было молчать, торопливость в искусстве всегда опасна...

Я зачастил в приглянувшийся мне домик. Теперь я знал, что «Дуня» — не единственное драматургическое произведение Коста. Любезнейший Барон Боциев, очевидно, заразившись моим волнением, щедро распахивал тайники своих архивов и неизменно спрашивал: «Что еще?». А что еще мог я пожелать, когда мне было разрешено читать, рассматривать рукописи родоначальника осетинской литературы. Меня ведь теперь интересовала не только судьба «Дуни».

Архивные папки, пожелтевшие рукописи... В них мне всегда чудилось нечто таинственное, какие разнообразные чувства возбуждали они! И главенствующим в этих чувствах было волнение при мысли о возможном открытии. О чем поведаст вот эта синяя папка? Какие истины откроет содержимое вот этого пухлого свертка? Если бы история только твердила уже известные истины, пытливая мысль едва ли вновь и вновь обращалась бы к ней! В любом минувшем событии, а порою в отдельном факте, который мы изучаем с высоты новых достижений, в свете иных со-

циальных воззрений, всегда раскрывается что-то неожиданное.

Глядя на листы, уже поблекшие от времени, исписанные быстрым, дотоле незнакомым мне почерком, я словно познавал все новые и новые черты в духовном облике народного поэта. Передо мной возникла история создания его первых драматургических произведений и особенно «Дуни». Все это явилось для меня бесценным кладом, так как я работал в то время над историей русского драматического театра города Орджоникидзе.

Владикавказский театр возник в 1869 году. В докладе начальника «Терской области и командующего в оной войсками», направленном «Его Императорскому Высочеству командующему Кавказской армией», подчеркивалось, что одной из важных задач нового заведения является содействие общению «между собою разноплеменных личностей и ассимилированию инородцев с господствующей расою» посредством русской речи. Но Владикавказский театр на самом деле стал одним из культурных очагов на Северном Кавказе. Засилие военщины — первые директора театра были полковниками — год от года ослабевало под напором общественных сил. На сцене театра выступали выдающиеся артисты: Варламов, Давыдов, Орленев, Петипа, братья Адельгейм, Блюменталь-Тамарина, Ростовцев... В стенах этого театра пробудилась любовь к сценическому искусству у владикавказского гимназиста Евгения Вахтангова. Уже будучи известным артистом, Евгений Багратионович бывал на спектаклях владикавказского театра, помогал актерам своими советами. На протяжении ряда лет, до Октябрьской революции спектакли владикавказского театра рецензировал в газете «Терек» Сергей Миронович Киров.

— Я преотлично помню Сергея Мироныча, — рассказывал мне работник нашего театра Франц Стациславович Блажневский. Несколько десятилетий своей жизни отдал этот скромный труженик владикавказскому театру. Много интересного — то грустного, то забавного, иногда значительного, а порой совсем

пустяшного — извлекал он из своей памяти. Но особенно охотно он вспоминал о пребывании во Владикавказе Сергея Мироновича Кирова. — Ни одной премьеры не пропускал... Приходил в точности. И учтите, всегда, все годы, сидел на одном и том же месте: третий ряд, пятый стульчик!

Однажды старик уговорил меня спуститься с ним в подвал, находившийся под театром. Он шагал впереди, высоко держа в руке свечу, я шел за ним — мы искали тот самый стул, на котором будто бы сиживал Киров. Добрейший Франц Станиславович уверял, что стул находится где-то здесь, поблизости и обязательно должен обнаружиться. Но старенький стульчик не желал попадаться нам на глаза.

— Он вот тут лежал, — виновато говорил Блажиевский. — Я так берег его... Ах, черти, это все наши бутафоры, Мишка да Николай, видать, пораскидали рухлядь! Жаль, очень жаль... Но я найду, обязательно найду и выволоку его на свет божий, — говорил старик, направляясь к выходу.

Деятельность С. М. Кирова в горских областях Северного Кавказа хорошо известна. Не составляет секрета и его работа в газете «Терек», придерживавшейся передовых идей своего времени. Ряд статей, посвященных кавказским делам, вошел в том избранных произведений Кирова. Но то, что рассказывал Блажиевский, было для меня приятным откровением.

Киров — театральный рецензент! Признаться, я вначале не совсем поверил тому, что говорил старик. Но позже из Орджоникидзевого музея имени Кирова были получены копии нескольких рецензий, печатавшихся в «Тереке». Одна из них была подписана инициалами «С. К.» и посвящена Варламову, другая обычным псевдонимом «Ъ». Ознакомившись с этими и другими материалами, свидетельствующими об отношении Кирова к владикавказскому театру, я проникся большим доверием к тому, что рассказывал Блажиевский. Впоследствии все это подтвердил артист Семен Андреевич Петровский, работавший в те годы в театре и неоднократно встречавший Кирова за кулисами.

А теперь, сидя в кабинете Барона Боциева и изучая рукописи Коста Хетагурова, я понимал, что список замечательных людей, связанных с нашим театром, совершенно неожиданно украсится именем основоположника осетинской литературы. Оказалось, что в 1888 году Коста Хетагуров работал в театре в должности художника-декоратора. Да только ли в 1888 году? Коста жил во Владикавказе шесть лет, с 1885 по 1891 год, он был общественником, принимал активное участие в организации различных вечеров и концертов, а также художественных выставок¹. Критика неизменно отмечала хорошее оформление Хетагуровым спектаклей и вечеров. Однако, указывая в афишах имя художника и поэта, дельцы от искусства при дележе выручки обходили Коста Хетагурова. О факте обмана художника-декоратора писал некто «А. Б.» в газете «Северный Кавказ», в номере от 22 июня того же 1888 года.

В архивах не оказалось данных, позволяющих с уверенностью сказать, что именно во владикавказском театре начал Коста свою драматургическую деятельность. Но несомненно, что работа в театре пробудила у поэта интерес к этому виду искусства.

В 1890 году Коста написал свою первую комедию «Курсистка», которую через два года переработал и назвал «Дуня» — фантазия в четырех действиях. «Дуня» была напечатана в 1893 году в газете «Северный Кавказ», секретарем редакции и активным сотрудником которой являлся Коста. Прошло еще семь лет, прежде чем «Дуня» увидела свет рампы. Она была поставлена в Пятигорске любителями, при участии автора — Коста снова выступал в качестве художника-декоратора. Официальным автором значился близкий друг поэта М. А. Лыщинский, инициатор постановки комедии. Но в газетной заметке о спектакле упоминалось также имя действительного ав-

¹ Коста Хетагуров первым на Северном Кавказе организовал художественные выставки своих картин и произведений других художников. В печати появлялись лестные отзывы о выставках работ К. Хетагурова. См. сборник «Коста Хетагуров», Орджоникидзе, 1959, стр. 181.

тора «Дуни». На сцене какого-либо профессионального театра «Дуня» поставлена не была. Лишь в 1902 году пьеса вышла отдельным изданием.

По материалам, предоставленным мне Боциевым, можно было ознакомиться и с другими драматургическими опытами Коста: с фрагментами драматической поэмы «Чердак», комедии «На лоне природы», а также с набросками к пьесам «В неравной борьбе» и «Поздний рассвет».

Не всем замыслам поэта суждено было осуществиться. Помешали цензурные гонения, ссылка, болезнь, — тяжелый, все обострившийся недуг. Да и судьба «Дуни», так и не увидевшей настоящей театральной сцены, не могла вдохновить поэта на создание новых пьес—революционный демократ Коста Хетагуров понимал театр как большую общественную трибуну

Следует сказать, что драматургическое творчество Коста Хетагурова, так же как стихи и проза, публицистика и живопись, проникнуто любовью к простым людям, к трудовому народу. Интересно также, что Хетагуров как драматург выступал исключительно на русском языке, тогда как его знаменитая книга «Ирон фандыр» («Осетинская лира») написана на родном языке.

До появления пьес Коста Хетагурова осетинский народ не имел своего театрального искусства, хотя обладал богатым фольклором, в том числе мелосом и прекрасной танцевальной культурой. В создании осетинской драматургии, так же как в создании национальной литературы и живописи, Коста выступал первооткрывателем новых путей. Драматурги-профессионалы Е. Бритаев, Д. Короев, Р. Кочисова и другие, писавшие пьесы на родном осетинском языке, появились позже, в начале нашего столетия. С творчеством этих писателей и общественных деятелей связано возникновение театрального (самодеятельного) искусства в Осетии.

— Дорогой мой, все это нужно тщательно изучать, исследовать, — в возбуждении говорил я Барону Боциеву.

— Вот и изучайте, исследуйте, пишите, ставьте, —

не спеша, словно бы даже равнодушно говорил Барон Боциев, испытующе глядя на меня.

«Дуня» была представлена коллективу русского драматического театра. Рассказ о мытарствах художника-декоратора владикавказского театра взволновал присутствующих. Пьесу читал главный режиссер театра и будущий ее постановщик Андрей Григорьевич Поселянин. Читал с чувством и даже в лицах. Редко случается, чтобы роли в очередном спектакле распределяли без нервозности и обид. Но на этот раз все обошлось благополучно.

Вряд ли можно назвать хоть одно настоящее драматическое произведение, которое при каждой новой постановке, в исполнении новых актеров не поворачивалось бы какими-либо неожиданными гранями, не открывало незамеченные ранее детали, а порой и не трактовалось бы по-иному. «Дуня» тоже не составила исключения: она раскрывалась перед нами постепенно, от спектакля к спектаклю.

Коста Хетагуров ратовал за просвещение народа, за серьезные общественные преобразования. Он обращался к передовой интеллигенции, отдавшей себя служению народу. Эпоха, изображенная Коста Хетагуровым в «Дуне», как впрочем и в других его произведениях, — последняя четверть XIX столетия. В России нарастало революционное движение, марксизм идейно громил реакционное народничество, начинал овладевать умами и чувствами все более широких кругов. Получали развитие новые идеи, в частности, идея эмансипации женщины. Тема социального равноправия женщины и есть основная тема не только «Дуни», но и ряда других работ Коста. Она нашла отражение в таких его замечательных стихах, как «Мать сирот», «На смерть горянки», в поэме «Фатима» и отчасти в поэме «Перед судом». О тяжелой доле женщины, чья судьба по сравнению не только с участью русской трудовой женщины, но даже грузинки или армянки, была вдвойне невыносимой, поэт писал:

Ничего, что она молода...
Кроме рабства, борьбы и труда,
Ни минуты отрадной свободы
Ей бы жизнь не дала никогда...
Хорошо умереть в ее годы!..

(«На смерть горянки».)

Коста Хетагуров не только в стихах, но и в прозе, и в публицистике неизменно поднимал свой голос в защиту женщины. В «Дуне» развивалась эта тема. Но, в отличие от других своих произведений, Коста решает здесь эту тему по-новому, не в социально-драматическом плане, а в комедийном.

Положение главной героини «Дуни», девушки, всеми силами стремящейся вырваться из омута, более чем драматично. Да и судьба других действующих лиц не радостна. И все же Коста Хетагуров прибегает к комедийным положениям, высмеивает общественные отношения буржуазно-помещичьей России, дает яркую и детальную характеристику мещанско-обывательской среды.

Дочь богатого мещанина-самодура Ивана Кузьмича Сомова — Дуня, девушка образованная, одаренная природным умом, гуманистка по натуре. Она скверно чувствует себя в отчем доме, где царит затхлая атмосфера мещанства, обывательская пошлость. И она решает пробить себе дорогу в большую самостоятельную жизнь. «Я должна работать, должна приносить какую-нибудь пользу», — говорит она. В отличие от своих сверстниц, Дуня не спешит замуж, не хочет «сидеть на шее у мужа» и готова заниматься любым физическим трудом, всем, что «не противно чести». В ответ на издевательства мачехи Марии Павловны, Дуня заявляет: «Если мы не подготовлены к более серьезному труду, то даже и добросовестная стирка белья дает нам право на жизнь. Мы не должны бояться труда». И она продолжает упорно работать, заниматься самообразованием, набирается знаний и культуры и даже учит других. По совету студента Лаптева, Дуня бежит в Петербург. Она одна, совсем одна в огромном городе, ей ничего не

остается, как поступить в прислуги к бывшему оперному артисту Суйкову, под начало его властной жены, грубой Евдокии Ивановны. Не лучше и жильцы Суйковых — художник Мазилев и музыкант Трубадуров. Они — представители «чистого искусства». Приглядываясь к ним внимательнее и убеждаешься, с каким знанием жизни, насколько колоритно и красочно вылеплены образы этих людей, оказавшихся за бортом жизни.

Нетрудно заметить также, что в этих образах нашло выражение принципиально-враждебное отношение Коста Хетагурова к «чистому искусству». Художественная культура для народа и служащая народу — таково главнейшее положение эстетики основоположника осетинской литературы. Правда, свои эстетические взгляды поэт не изложил в какой-либо теоретической работе. Но все его творчество и активная общественная, в частности культурно-просветительская, деятельность были направлены на развитие культуры и искусства для народа. В образах Перышкина, Мазилова и Трубадурова Коста развенчивал представителей «чистого искусства», интеллигентов, чуждых народным интересам.

С такими-то людьми и вынуждена до поры до времени общаться Дуня Сомова. Зарабатывая на кусок хлеба, она продолжает тайком учиться, пробирает тропинку в большую жизнь. Ей помогает Николай Васильевич Светлов. Если образ Дуни противопоставлен образам Евдокии Ивановны, Марии Павловны и легкомысленной Воробьевой, то Светлов выступает антиподом Мазиловых и Перышкиных. Не случайно именно Светлов — тот единственный человек, в котором Дуня с первого же их знакомства встречает бескорыстную поддержку. Кандидат университета, Светлов защищает девушку от пошляков и сердцеедов, учит, воспитывает ее и наконец помогает поступить в женский институт, выйти на широкую дорогу самостоятельной и полезной для общества жизни.

В «Дуне» отчетливо выразились просветительские

идеи Коста Хетагурова. Просвещение и культуру поэт рассматривал в тесной связи с производительным трудом. Именно труд и просвещение делают жизнь человека интересной, содержательной — таково убеждение Дуни Сомовой. Это свое убеждение она отстаивает всеми силами. В упорном стремлении к свету, к полнокровной жизни Дуню поддерживает Светлов. Они заключают союз и начинают новую жизнь.

Яркими красками нарисовал автор «Дуни» образы представителей «чистого искусства», сорвав с них фальшивую тогу слугителей Парнаса и Мельпомены. Однако как воплотить эти образы на сцене? Какие чувства возбудят они у зрителя? Одни утверждали, что эти типы должны вызывать только чувство омерзения. Это было справедливо, но лишь наполовину. Другая половина правды об этих людях состояла в том, что, кроме чувства омерзения, они невольно вызывали жалость к себе. Вспоминаешь судьбу Шмаги, Коринкиной и Миловзорова из пьесы Островского «Без вины виноватые». Исковерканные уродливыми общественными условиями помещичье-буржуазного строя, мазиловы и перышкины, при иных, более благоприятных социальных условиях, быть может, стали бы полезными членами общества.

Изображая гримасы жизни, Коста Хетагуров разоблачал строй крепостников и буржуа, высмеивал общество сомовых. И противопоставляя им образы новых людей — Дуни и Светлова, художник верил, что этот строй обречен на гибель. Правда, Сомов еще силен, еще власть в руках людей, подобных ему, и автор этого не скрывает. Но он верит в то, что завтра победителями станут такие, как Дуня и Светлов, люди, вышедшие из народа, или же сознательно перешедшие на его сторону.

«Дуня» написана с большим знанием сценического искусства. Да и как могло быть иначе? Ведь автор пьесы сам неоднократно выступал то в роли любителя-актера, то в роли режиссера и даже, как мы уже говорили, работал художником-декоратором в профессиональном театре. Стремительное развитие интриги, занимательность, индивидуализирован-

ная речь действующих лиц и множество забавных моментов давали возможность и режиссеру и актерам советского театра создать веселый спектакль, исполненный неподдельного оптимизма и веры в конечную победу человеческого разума.

Не все в пьесе «Дуня» нравилось ее исполнителям. Чем больше они вживались в мир своих героев, тем больше убеждались в том, что образ самой Дуни наименее удался автору. В какой-то мере схематичным представлялся и характер Светлова. В то же время отрицательные типы, особенно Сомов, Перышкин и Мазиллов, отличались большой жизненностью. Но нельзя было не учитывать, что при создании таких образов, как образы Дуни и Светлова, автор не мог черпать материал из реальной действительности. Он вынужден был давать волю своему воображению, а также обращаться к книгам, в числе которых легко можно предположить и роман «Что делать?» Чернышевского. Кстати сказать, почти все исследователи творчества поэта правильно отмечают созвучность идей «Дуни» идеям «Что делать?»¹.

Что же касается мещанина-самодура Сомова и его жены, Перышкина и Мазилова, то они несомненно имели прототипов.

Шли репетиции «Дуни», но не все исполнители чувствовали себя в «творческом запале». Артист Вавилов, рослый и громкоголосый, обычно любивший поворчать на всех и вся, на этот раз был доволен. «Моя роль!» — воскликнул он, подразумевая Сомова, и поглаживал свою мощную грудь. — «По мне этот купчик, здорово чувствую шельму!» А вот актриса, которой поручили главную роль, была в ином настроении: «Не понимаю я эту Дуняшу, — жаловалась она, — ее слова меня не согревают». И после пятой репетиции она передала роль другой актрисе. «Купа-

¹ См. Х. Н. Ардасенов, «Очерк развития осетинской литературы, Орджоникидзе, 1959, стр. 176; С. Габараев, Мировоззрение Коста Хетагурова, Соцгиз, 1959, глава «Этнические взгляды»; Б. Кандиев, Эстетические взгляды Коста Хетагурова; Л. Семенов, Коста и русская культура — обе работы в сборнике «Коста Хетагуров», Орджоникидзе, 1959.

лись» в своих ролях молодые актеры, исполнившие роли Перышкина, Мазилова и Трубадурова. В перерывах между репетициями ко мне в кабинет забегал Поселянин.

— Пока все идет шалтай-балтай! — говорил он. — И знаете почему? Есть в этой «Дуне» что-то от русского классического водевиля: легкость, импровизационность. А наши актеры не знают, что такое водевиль. Водевилей-то у нас нет, не пишут братья-драматурги, гнушаются, чтобы черти их покачали! Вот и бьемся, сам извелся — ночей не сплю, актеров загнал черт-те знает куда...

Андрей Григорьевич Поселянин был из числа тех артистических натур, которые при малейших трудностях легко впадают в отчаяние, а при малейшей удаче бурно воспаляются и готовы горы перевернуть. Поэтому я не всегда принимал близко к сердцу его горячие слова.

— А зачем нервничать? Вам ли опасаться горной кручи? — дружелюбно спросил я.

— Опасаться? Мне? — вспыхнул он. — Не-ет, брат, нет! Говорю я только вам, доверительно. Мне нужна ясность и перспектива, совершенная определенность в том, куда я и мои товарищи шагаем, как идем, а может быть, ковыляем, черт побери, и... ради чего, ну да, ради чего, собственно говоря, пустились в новый путь-дороженьку!

— Такая философия мне нравится.

— И мне, — Андрей Григорьевич расхохотался. Высокий, бледнолицый, он выглядел значительно старше своих пятидесяти лет.

Молодцевато вскочив, он исчез за обитой дверью и через несколько минут в полутемном зрительном зале уже раздавался его рокошующий голос:

— Да не комикуйте, ради аллаха, не выламывайтесь! Ну и что же, что смешно? Оно серьезно, это ваше смешное положение... Не будет серьеза, не добьетесь нужного смеха. А ну, — хлопал он в суховатые свои ладони, — начинай сначала, пошли, братцы!

Я не ожидал, что появившаяся в «Социалистической Осетии» моя статья о «Дуне» вызовет так много

откликов. Теперь часто в театре раздавались звонки. Первым позвонил Барон Боциев, поздравил с началом работы и пожелал удачи. Пьеса многих заинтересовала, и зрителям не терпелось увидеть «Дуню» на сцене. Поступили предложения: срочно издать пьесу, чтобы и другие театры могли поставить ее.

Франц Станиславович дважды прибежал ко мне и доверительно спрашивал: «А может, пустим в продажу билеты, донимают...» Прижимистый администратор на этот раз не ворчал, не чертыхался и беспрекословно согласился обеспечить всем, что требовалось для оформления спектакля. Одним словом, вокруг «Дуни» создалась та атмосфера, которая во всяком общественном начинании является залогом успеха.

Да, успех предчувствовался. Коллектив театра понимал, что значит воплотить на сцене произведение родоначальника осетинской литературы, пролежавшее в архивах свыше сорока лет. Сознание важности этого факта, хотя и увеличивало наши волнения, но в то же время создавало в театре обстановку праздничности.

Не стану рассказывать, что настроение коллектива и особенно общественный интерес к нашей новой постановке сильно волновали меня. Но я старался не выходить «из формы», продолжал трудиться над историей владикавказского театра. Книга уже была почти готова, но я решил внести в нее новые сведения о театральной деятельности Коста Хетагурова. Одновременно я подготавливал для сдачи в производство «Дуню». Обком партии подгонял нас, и местное издательство высказало готовность выпустить пьесу, как говорится, «молнией». В Херсон, на место ссылки Коста, был послан машинописный экземпляр «Дуни». Нам стало известно, что пьеса переводилась на украинский язык.

Все билеты на первые спектакли были распроданы с небывалой быстротой. Когда раскрылся занавес и свет со сцены упал на лица зрителей, занимавших первые ряды, я, глядя на них из темноты боковой ложи, не мог не заметить, как они взволнованы и сосредоточены. Зал был полон, ко всем рядам приставили

дополнительные стулья. В абсолютной тишине четко звучало каждое слово, произносимое на сцене.

Как изменилась атмосфера в зале после первого акта! Оживились лица зрителей, торжественность уступила место простоте, дружескому общению. Как повеселел зрительный зал, когда талантливая комедия что называется вошла «в полную силу», дружный смех, то и дело вспыхивающий в зале, словно подстегивал исполнителей. Трудновато было в таких условиях не потерять чувства меры, не играть «на зрителя» — это хорошо поймет каждый актер. Но труженики сцены не поддавались минутным настроениям, шли по «сквозному действию» спектакля.

Постепенно перед зрителями раскрывался мир, уничтоженный великой революцией, автор «Дуни» бичевал и высмеивал этот мир. Однако, если все то, что разворачивалось на сцене, было более или менее знакомо зрителям по русской драматургии, то неожиданно новым явился для них комедийный дар Коста Хетагурова. Это было открытие. Сколько грусти и печали звучит в стихах поэта! С ярко выраженной трагедийной интонацией говорит Коста о судьбе осетинского народа, испытавшего двойной гнет — гнет самодержавия, его администрации на Кавказе и гнет местной национальной буржуазии, помещиков-алдаров. О своем народе поэт писал:

Народ мой, согбенный заботой.
Нет места тебе ни в горах,
Ни в наших привольных полях:
Не стой, не ходи, не работай!

Или:

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

И тот же автор создал пьесу искрометно-веселую, задорную, удивительно светлую! Противоречие? Нет, противоречия здесь не было. Коста Хетагуров в лучших своих творениях был не только «печальником

народным», но и его певцом, трибуном. Он был борцом за счастье пастуха, землепашца, горянки, сирота, борцом за счастье всего трудового осетинского народа. В его лирике мы встречаем немало строк, а порою и целых стихотворений, исполненных веры в светлое будущее:

Торжествуй, дорогая отчизна моя
И забудь вековые невзгоды,—
Воспарит сокровенная дума твоя:
Вот предвестник желанной свободы!

«Дуня» по своей идейной направленности принадлежит к тем произведениям, в которых суровая критика существующих порядков сочетается с жизнеутверждающей программой. И конечно, для нас открытием явилось не само жизнеутверждение — оно присутствует во всем творчестве поэта, — а то, что идеи эти воплощены им в веселой комедии. Правда, сатирический дар поэта проявлялся и раньше, в его поэзии. Образцом сатиры является поэма Коста «Кому живется весело» (подражание Некрасову) — так написал в подзаголовке сам поэт. В образах Лизоблюдова, Людоедова, Зуботычного, Подлизова, Хапанцева современники поэта узнавали реальных людей, чиновников и военных, людей из Владикавказского общества. Но если этой сатирической поэме был придан сказочный характер, то «Дуня» — это произведение вполне реалистическое.

Постановка «Дуни» на советской сцене была новой встречей с любимым поэтом. И думаю, что дружные аплодисменты, вспыхивавшие на премьерных спектаклях «Дуни», были не только, а может быть не столько одобрением работы самого театра, сколько выражением радости по поводу того, что любимый поэт вновь предстал перед народом, да еще в новом и весьма привлекательном призвании.

Об этом событии в культурной жизни Северной Осетии писали в газетах, свидетельствовали устные и письменные отзывы зрителей. Высказались и приемники самого Коста Хетагурова — осетинские писатели. В их письме, напечатанном в газете «Социалисти-

ческая Осетия», говорилось: «Постановка сатирической комедии Коста Хетагурова «Дуня» на сцене Орджоникидзевого русского драматического театра является одним из самых крупных явлений в развитии сценического искусства Северной Осетии. Эта постановка заняла почетное место в системе мероприятий, намеченных по подготовке и проведению юбилея Коста. Пролежавшей более сорока лет в архиве комедии «Дуня» суждено было увидеть свет в условиях Советской власти. Идея и образы комедии, так красочно выраженные Коста Хетагуровым в пьесе «Дуня», правильно поняты творческим коллективом театра, донесены до зрителя в высокохудожественной форме».

В 1939 году вышло в свет первое советское издание «Дуни». Вскоре пьеса была поставлена в Южной Осетии, на Украине и в нескольких городах Российской Федерации. Кончилось архивное существование пьесы Коста Хетагурова, началась ее новая жизнь при свете огней рампы социалистического театра.

Живой Коста



се эти дни коллектив русского драмтеатра пребывал в приподнятом настроении. Особенно радовался Андрей Григорьевич Поселянин. Он вошел ко мне в кабинет в начищенных сапогах и галифе, в пиджаке и галстук, не по возрасту стройный, стремительный и неожиданно спросил:

— Так как же с «Фатимой», теперь-то рискнем?

— «Фатимой»?

Я не был готов к разговору на эту сложную, хотя и знакомую мне тему.

— Ага, — озорно откликнулся Андрей Григорьевич.

О возможности сценического претворения поэмы Коста Хетагурова говорилось давно. Когда я работал начальником Управления по делам искусств Северной Осетии, ко мне не раз приходили люди с предложениями инсценировать «Фатиму» или написать либретто оперы. Об инсценировке «Фатимы» мечтал и Поселянин, но приступить к делу не решался, — он признавался сам, что ему нужен был «напарник». И вот теперь он вновь поднял этот вопрос.

— «Фатима» — это поэма, — заметил я. — А нам нужна пьеса, инсценировка или композиция.

— Разумеется, — живо согласился Андрей Григорьевич. — Создадим коллективно: вы да я.

— Вы — да, а я — нет. Нужен драматург, поэт...

— Опять вы свое, — перебил меня Поселянин, достав очередную папиросу. Одна спичка не зажглась, вторая сломалась, сухошащая рука его заметно дрожала — верный признак, что Андрей Григорьевич находился в творческом волнении. Наконец он закурил и, пустив через плечо струю дыма, горячо продолжал: — Не надо осложнять простое дело, все ясно!

— Для вас ясно, а мне надо подумать, просто подумать и первым долгом перечитать «Фатиму»...

— Само собой, само собой... А срок, какой срок?

Я обещал, что через несколько дней мы встретимся для «профессионального» разговора. Но дни шли за днями, а я не был готов к встрече с Поселяниным.

Каждый знает, какими глазами вновь перечитываешь любимое произведение, сколько новых чувств возникает в твоей душе! Образные ассоциации сливаются с переживаниями, испытанными ранее, как бы соизмеряясь с ними, выверяя их точность. Но эти ассоциации в то же время углубляют и обостряют первоначальное впечатление, ведут к размышлениям, раскрывают в произведении новые, при первом чтении не замеченные картины, объясняют непонятые до конца человеческие судьбы и как бы раздвигают горизонты того мира, который изображен в любимом романе, повести или поэме.

Но я, перечитывая «Фатиму», хотел не только почувствовать и как можно глубже, во всех мелочах осознать изображенное и рассказанное в ней. Я стремился хоть в малейшей доле проникнуть в психологию автора, так великолепно знавшего жизнь своего народа и изобразившего ее с такой впечатляющей силой. И первое, что я отчетливо почувствовал, перечитывая любимую поэму, была ее драматургичность. Лиризм, то грустный, то трагедийный, так очаровавший меня еще при первом чтении поэмы, теперь словно отступил назад, уступая место эпическому началу и особенно драме. Поэма легко разбивалась на акты

и картины, а в них все рельефнее выступали ситуации — ярко сценические, «игровые», — полнокровнее становились диалоги и монологи. Строго говоря, эта поэма в большей своей части, как я теперь понимал, складывалась из первостепенных форм драматического жанра: диалога и монолога. Диалог, а также монолог, написанный от автора, лаконичен, выразителен, точен и характерен. За каждой фразой действующих лиц четко обрисовано жизненное обстоятельство, порождающее действие, раскрывающее человеческий характер. А ведь это именно то, что диктуется эстетикой сценического искусства.

Написанная на горском материале поэма Коста Хетагурова «Фатима» — произведение остро драматическое, насыщенное большой трагедийностью. Здесь, как и в «Дуне», в центре повествования судьба женщины. Но если в «Дуне» героиня борется за право учиться, принимать активное участие в общественной жизни, за равноправие с мужчиной, то героиня «Фатимы» борется всего лишь за элементарное право на любовь и материнство. Но от этого конфликт «Фатимы» не становится менее острым и общественно значимым.

Тема любви в этой поэме, так же как в произведениях «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Катерина» Шевченко, «Ануш» Туманяна, «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» Алишера Навои и в других классических произведениях, выступает не изолированно от больших проблем социальной действительности. Тема эта отражает классовые отношения, нравы и обычаи данной страны, предрассудки народа. Именно невозможность (вернее недопустимость) для княжны Фатимы полюбить бедняка Ибрагима и стать его женой является главной причиной и тяжкого преступления Джамбулата, и гибели Ибрагима, павшего от его руки, и сумасшествия Фатимы.

Возможно, что события развернулись иначе, если бы не гордый, своенравный и мстительный характер князя Джамбулата. И все же решающим является не характер героя, а его классовое положение, ненависть и вражда ко всем тем, кого представляет в поэме бед-

няк Ибрагим. Глубину антагонистических противоречий, усугубленных адатом, со всепокоряющей силой воспроизвел Коста Хетагуров в «Фатиме». Это — своеобразная энциклопедия горской жизни первой половины минувшего столетия. «И было бы хорошо, — размышлял я, — если бы «Фатима» получила наконец новую жизнь, зримую, выраженную в реальных картинах и воплощенную в человеческих характерах...»

Размышления об идейно-эстетической концепции, драматической сущности и жанровых особенностях поэмы укрепили веру в возможность инсценировки этого выдающегося произведения. Однако я хорошо знал легко воспламеняющуюся натуру Поселянина и потому, когда мы с ним встретились, не сразу признался ему в своих чувствах и мыслях.

Разбросав по столу ворох мелко исписанных листов, на которых уже набросаны были эскизы будущих сцен спектакля, Андрей Григорьевич торжественно начал:

— Так вот, «Фатиму» мы поставим как социальную драму, драму о Кавказе, о народе. Она должна сохранить все лирическое обаяние, но вместе с тем быть своеобразным эпическим произведением с ясно выявленным драматическим стержнем. Конфликтная основа создается неистовыми страстями: в ней все кипит, все бурлит. Есть плацдарм, на котором может развернуться острое драматическое действие, оно будет все нарастать и накаляться!

Папиросный дым окутывал лицо Поселянина, в комнатухе становилось все труднее дышать, я распахнул форточку. Андрей Григорьевич, боявшийся малейшего сквозняка, согласно закивал головой и, не прерывая речи, тотчас же пересел подальше от форточки. Он говорил так, словно сидел не в кабинетике и имел перед собой единственного слушателя, а выступал в большой аудитории, перед множеством людей. Видно было, что он много раз пережил все жизненные перипетии и человеческие судьбы, изображенные в замечательной поэме. Он видел ее режиссерски, в конкретных актерских образах, в отдельных мизансценах. Слушая его, Поселянина, я на минуту

забыл некоторые странности его природы: неуживчивость, мнительность и нервозность, отчего не раз лихорадило всю труппу. Сейчас Андрей Григорьевич заражал меня своей увлеченностью. Он быстро переходил с одного воображаемого акта будущего спектакля на другой, от одного персонажа к другому, легко импровизировал — сказывалась его неистощимая фантазия. Наконец он закончил свою речь и, не в силах скрыть утомления, вновь закурил. Уставившись на меня, Андрей Григорьевич спросил тихо, будто с опаской:

— Что скажете, мой судья? — Он часто употреблял это выражение, когда мы оставались с ним наедине. Эта фраза означала примерно следующее: «Готов подвергнуться самой жестокой критике», хотя, сказать правду, он не терпел даже малейшего замечания в свой адрес, обижался, а порою даже свирепел...

— Хорошо получается, Андрей Григорьевич, — сказал я. — Вы, хитрец этакий, половину дела уже сделали. Это большая работа. Но признаюсь, я в «Фатиме» вижу кое-что иначе. Разумеется, в главном наши точки зрения совпадают, и все-таки я хочу сказать несколько слов... Вы предлагаете ввести действующее лицо «от автора». А зачем? Не лучше ли, если сам автор станет одним из действующих лиц спектакля?

— Сам Коста? Коста Леванович Хетагуров в черкеске, башлыке, ходит, разговаривает...

— И главное, — перебил я собеседника, — обращается к советским людям, делится с ними своими переживаниями, думами.

— Н-да-а, соблазн, соблазн и риск, да, риск! — зачастил Поселянин. — А ведь это идея, идея, дорогой вы мой! Сам Коста...

Я продекламировал:

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

Детский слух услаждал бы я лирой своей,
И под звуки ее безмятежно

Засыпала бы ты на груди моей,
А я пел бы, баюкал бы нежно...

Много, много сложил бы я песен тогда
На чарующем лоне природы
О восторгах любви, наслажденьях труда
И о светлом блаженстве природы...

Поселянин молчал, а я, будто не замечая его состояния, стараясь казаться как можно хладнокровнее, продолжал:

— Конечно, эти слова — посвящение к поэме — должен произнести сам Коста, а не подставное лицо «от автора». А потом Коста снова будет появляться на сцене, станет как бы свидетелем разыгрывающихся событий, расскажет о своем отношении к ним, будет судить о людях. Разумеется, я не могу сейчас рассказать о всех возможных мизансценах, где будет действовать Коста, но для меня бесспорно одно: появление Коста на сцене должно в львиной доле обеспечить успех спектакля.

— Это будет, пожалуй, интриговато, а? Сам Коста! — воскликнул Поселянин и задумавшись спросил: — А кому сыграть такую роль?

— Вам.

— Мне? Шутите!

— Говорю серьезно.

Поселянин замахал руками, встал, сделал два шага вперед, два шага назад, а я все так же твердо продолжал:

— Другого исполнителя пока не вижу. Вам надо сыграть роль Коста. В его образе должно быть выражено положительное начало спектакля...

— Положительное... — повторил Андрей Григорьевич. — Положительное..

Он явно колебался. А почему, в самом деле, ему, который так сжился со всеми образами «Фатимы» и так хорошо чувствовал ее автора, не выступить в роли Коста?

Уже вечерело, и пришлось отложить разговор на следующий день. Но помешали неожиданные дела, и встреча дважды откладывалась. Однако все эти дни

мы не переставали размышлять о будущем спектакле и, когда все-таки встретились, быстро пришли к единому мнению. Трудиться решили сообща, распределив между собой текст «Фатимы». О наших планах мы рассказали композитору А. А. Поляниченко (Поляничу), он чрезвычайно обрадовался и обещал написать музыку к спектаклю в самые кратчайшие сроки.

Был приглашен и художник.

— Вот что, Юрочка, — таинственно обратился к нему Поселянин. Высоченному Юрочке было далеко за тридцать, седина заметно прихватила его виски. Ласкательное имя в устах Поселянина в данном случае означало: «дело секретное». — Ты почитай-ка, братец, «Фатиму», да хорошенько! Не спрашивай, ни о чем не спрашивай! Почитай глазами художника. Можешь ведь? Ну вот, будто тебе поручили оформить спектакль «Фатима». Соображаешь? И не болтать, ясно?! Пока — творческая тайна, риск, черт возьми! Чтобы даже дома ни звука...

— Могила, Андрей Григорьевич, могила! — поднял свои длинные руки наш Юрочка и тотчас же ушел.

Солнечные лучи били в окошко, ложились на стол, переливались в чернильнице. Мы вышли на улицу. Солнце на мгновение ослепило нас. Воздух был прозрачен, и белоснежный Кавказский хребет казался совсем близким. После прокуренной комнаты дышалось легко. Мы с Поселяниным быстро шагали, перекидываясь малозначащими фразами.

Через несколько дней с путевкой Северо-Осетинского обкома партии я выехал в район для чтения лекций. На этот раз маршрут лежал в город Алагир, утопающий в густых плодовых садах, словно прикрывающих вход в Алагирское ущелье. Оттуда мне предстояло проехать в горнозаводской поселок Минзур, а затем еще выше в горы, в Садон, к шахтерам.

Удивительное дело! Все, что я видел на хорошо знакомых дорогах, и все, что слышал, разговаривая с людьми, неизменно оборачивалось к «Фатиме», к ее будущей сценической композиции. Поравнявшись с усатым джигитом, молодецки сидевшим на гнедом

коне, я почему-то особенно живо представил Джамбулата. Отару овец гнал по каменистой дороге человек в бешмете. Его тонкая талия была перехвачена узким пояском, и шел он, напевая грустную песенку. Ну, конечно, фантазировал я, таким наверняка и был дровосек и пастух Ибрагим, его-то и полюбила княжна Фатима, поправ адаты.

Изволь, отец, я покоряюсь
Своей нерадостной судьбе,—
Преступным бременем тебе
Я оставаться не решаюсь,—
Сдаюсь пред силою адата...
Нарушу юности обет...
Забуду имя Джамбулата...
И выхожу,— позволншь, нет,—
За Ибрагима...
— Дочь?!.
— Сам бог
Его в удел мне посылает...
— Но он ничтожен, он убог,
Опомнись, дочь!
— Отец, пылает
Любовью сердце в нем давно...
— Но он не князь...
— Мне все равно...

Да, Фатиме было все равно — она не желала жить без Ибрагима!

В Алагире, Мизуре и Садоне я искал Фатиму, такую, какой она представлялась моему воображению. И кажется нашел. Девушка плыла по кругу, опустив глаза, вся отдавшись выразительной мелодии, которую извлекала из простой гармошки ее подруга. Моя Фатима была стройна, кисти ее вытянутых рук чуть заметно шевелились, временами она вскидывала свои большие темные очи и вновь опускала их.

Решение пришло сразу, и я помчался туда, где родился и провел свое детство автор «Фатимы».

В узком и каменистом ущелье, свирепея и грохоча, катил белопенный Цейдон свои дышащие холодом воды, рожденные на знаменитых Цейских ледниках. Лесистые горы словно стягивались вокруг нас, все теснее и ближе, крутая дорога становилась все каме-

нистей и бугристей. Порядком потрепанный «газик» непрерывно пыхтел, чихал и урчал, его ежеминутно подбрасывало, и казалось, он вот-вот рассыплется в прах. Но «газик» держался мужественно, порою лишь на мгновенье останавливался, но тут же, рванувшись вперед, вновь ворчал и протестовал, однако карабкался все выше, чадя бензиным перегаром и наминая нам бока.

Леса остались позади, умчался в сторону Цейдон, ущелье расступилось, и наш «газик» неожиданно вырвался на простор. Теперь он мчал удивительно резво и вот, свернув налево, покатился вниз, в Нарское ущелье. Разбросанное по горному склону селение Нар показалось мне затерявшимся в этом поднебесном уголке. Хорошо известный по фотографиям хадзар — горская сакля — будто прилепился к горе. Ничего примечательного не было ни в бедно обставленной комнатке, ни тем более в полухлеве-полупогребке с земляным полом. Деревянная утварь, ясли с сеном, кое-какая посуда. Но в то же время каждая вещь казалась мне исполненной особого смысла. Здесь родился будущий печальник народный, певец Кавказа! Вспомнилась первая строфа его «Песни раба»:

В яслях мы одних родились,
Вырос ты со мной;
Вместе жили и трудились,
Бедный ослик мой...

Под нами лежал горный аул — здесь провел свое детство осетинский поэт. Отсюда бегал мальчик в Нарскую церковно-приходскую школу. В ауле он впервые услышал о нартских богатырях. Здесь, в горных теснинах, на лугах, покрытых разнотравьем, в громкозвучных ущельях, загорелся в его душе огонь поэзии¹. И здесь же впервые познал Коста горькую участь горской бедноты.

¹ В интересном этнографическом очерке «Особа» Коста Хетагуров писал о 10—12-летних мальчиках, что они «не могли, конечно, в этом постоянном одиночестве и созерцании величия и красоты окружающей природы избежать могучих чар поэзии...» (Трехтомное собрание сочинений, том III, стр. 234). Можно предположить, что Коста имел в виду и свое детство.

Я стоял на возвышении, густые тучи скользили по вершинам гор, сползали все ниже, обволакивали скалы, набивались в ущелья. Скрылось солнце, стало сыро, начал накрапывать дождь...

В хорошем настроении пришел я в театр и вдруг в темном коридорчике чуть не столкнулся с артистом Б. Он почему-то смутился и, войдя вслед за мною в кабинет, стал заикаться, хотя заикой никогда не был.

— Простите пож-жалуйста, мне даже не-еловко, я надеюсь, Фат-тимой будет моя Муся?

— О чем вы? — в явном замешательстве спросил я. — Какая Фатима?

Артист надменно смотрел мне в лицо, его хитроватые глаза, казалось, говорили: «Вы отлично понимаете, о чем идет речь...»

Я знал, что в мире нет такого актера, который не желал бы видеть свою молодую жену в роли главной героини и потому при других обстоятельствах эти слова не удивили бы меня. Но сейчас у меня было такое состояние, будто я в чем-то уличен. Но вот минутное замешательство сменилось вспыхнувшим во мне бешенством, я едва не выставил за дверь заботливого мужа.

«Кто мог разболтать нашу тайну? Поляниченко? Юрочка? Или сам Поселянин?»

Вечером Андрей Григорьевич просто и очень уж легко ответил на мои расспросы:

— Да какие тут, дорогой вы мой, тайны? Актер и тайна! Хо-хо, даже смешно. Наверное это я виноват. Мои домашние все видят, чувят, спасу нет, суют свои носы во все мои бумаженции, иной раз настоящий кавардак устраивают...

— Разнесли, значит? — перебил я сердито.

— Разнесли, — виновато признался Андрей Григорьевич и грустно улыбнулся.

На следующий день вся труппа только и говорила, что о предстоящем спектакле, и в тот же день позвонил Барон Боциев.

— Что же вы, дорогие товарищи, в прятки со мной играете? — обиженным тоном спросил он. — Весь город говорит о «Фатиме», а я ничего не знаю. Верные слухи или пустой хабар?

— Хабар не пустой, — ответил я.

— Тогда желаю успехов, — сказал Боциев. — Зовите на генеральную.

Через несколько дней в театр зашел Дмитрий Кусов. Я и раньше был немного знаком с ним, читал его пьесы. Знал, что живет он в Ростове-на-Дону, пишет по-русски. Работая над историей владикавказского театра, я узнал, что в постановке лирической пьесы Дмитрия Кусова, которая шла на сцене театра в 1912 году, принимал участие Евгений Вахтангов, приезжавший на лето из Москвы в родной город. Другая пьеса Кусова «Земля» много лет с успехом шла на сцене Северо-Осетинского Госдрамтеатра — она рассказывала о первых успехах социалистического землеустройства трудового крестьянства в Осетии.

Кусов был возбужден и взволнован. Его густые брови подрагивали, он то и дело вытирал потное лицо и держал в руках свой потертый портфель, не догадываясь положить его на стол или на стул.

— Я слышал, «Фатиму» ставите?

— Пока трудимся над сценической композицией, — ответил я. — Кажется, получается...

— Непременно получится! А правда ли, что среди действующих лиц будет и сам Коста? Это очень, очень хорошо! Моя мечта — увидеть нашего поэта на сцене. Ну, а если будет пьеса о самом Коста? Вот, например, такая...

Он положил на стол рукопись.

«Певец народа (Коста)». Пятьдесят действующих лиц, одиннадцать картин, — громко читал я, перелистывая рукопись.

И этот разговор, и рукопись в сто с лишним страниц были неожиданны. Я растерялся и не знал, что сказать. Да и какой мог быть разговор? Прежде всего нужно было ознакомиться с пьесой.

А Кусов не успокаивался. Из его рассказа я понял, что он предлагал пьесу нашим соседям — коллективу

осетинского театра, но там уже репетировалась пьеса Татари Епхиева и Нигера «Коста» и, естественно, не было возможности принять к постановке еще одну пьесу на ту же тему.

— Оставьте рукопись, почитаем, — сказал я. — Встретимся через несколько дней.

Мне очень хотелось, чтобы произведение Кусова оказалось стоящим и наш театр мог бы вслед за «Фатимой» Коста Хетагурова поставить пьесу о самом поэте. Пьеса о Кавказе, о горах! Она давно просилась на сцену старейшего на Кавказе русского драматического театра. Коллектив мечтал о воплощении образов исторических деятелей, таких как Серго Орджоникидзе, Сергей Киров, Ной Буачидзе и других, сыгравших выдающуюся роль в победе Октябрьской революции на Северном Кавказе. Но, конечно, наш театр не отказывался и от изображения людей, живших в более отдаленную эпоху, и среди них Коста Хетагуров был первым из первых. Мы понимали, что как бы хорошо ни принял зритель образ Коста в «Фатиме», театру нужно показать поэта-борца, устремленного в будущее, поэта-трибуна, народного заступника. И если именно такой или хотя бы приблизительно такой образ удалось создать Дмитрию Кусову, то почему бы нам не поставить у себя в театре его произведение?

Увы, «Певец народа» по прочтении не вызвал у нас восторга.

— Сырье, — резко сказал Поселянин, возвращая мне пьесу, и заторопился на репетицию.

Правда, автору удалась некоторые исторические эпизоды, картины быта, чувствовалось дыхание времени. Сильное впечатление оставляла сцена исключения молодого Коста из Академии художеств. Но обобщенного образа поэта не было. Пьеса оказалась рыхлой и фрагментарной. В ней легко было обнаружить неверную попытку подновления исторических событий и фактов.

Все это я откровенно высказал автору. Кусов стойко выслушал суровые отзывы о своем детище и, когда я закончил, горячо заговорил:

— Спасибо за внимание! Поверьте, сделаю все, чтобы завершить многолетний труд. Я сам чувствую, что в моей пьесе есть изъяны. Но ведь это первый опыт, первая попытка в сложном деле. И если ваш театр мне поможет...

— Поможем! Но успех зависит от вас, театру пока нечего делать с пьесой. Поможем и материально.

— Спасибо, спасибо, не подведу.

Дмитрий Кусов уехал в Ростов-Дон, исполненный веры в себя и надежды на успех. А через несколько дней от него пришло первое письмо. У нас завязалась длительная и творчески взволнованная переписка. Правду сказать, не все его письма дышали бодростью. Но какой писатель не подвержен сомнениям в пору большого творческого напряжения?

Наступило лето, кончился театральный сезон. Труппа разъехалась, уезжал на отдых и Поселянин. Можно было предположить, что работа наша над «Фатимой» замедлится и может даже остановиться вовсе. Но опасения были напрасными — мы интенсивно переписывались, консультировали друг друга, работа шла в прежнем темпе.

Андрей Григорьевич был старше меня ровно на пятнадцать лет. Мы были людьми совершенно разных характеров, привычек, далеко не всегда совпадали и наши эстетические вкусы. Не раз случались размолвки, доходившие до резких столкновений, иной раз из-за пустяков или просто недоразумений. Поселянин был обидчив, невероятно мнителен и властен, да и я не всегда умел находить нужный тон для разговора, не хватало такта, ошибался в подходе к людям. Но интерес к работе всегда брал верх. Совместный труд над замечательной поэмой Коста порождал ту увлеченность, от которой молодеют сердца.

Для Орджоникидзевого русского драмтеатра началась знаменательная семидесятая осень¹.

А на осетинской земле наступила лучшая пора го-

¹ В «Правде» (19 августа 1938 г.) сообщалось, что 70-летие Орджоникидзевого драматического театра «является праздником культуры Северной Осетии». Это окрыляло коллектив театра.

да, когда спадает жара и надолго устанавливаются солнечные дни. Краски, до того броские и густые, становятся мягкими, акварельными. Прекращаются ветры, дующие с гор и ущелий, а бескрайний Кавказский хребет, увенчанный седоглавым Казбеком, виден совершенно отчетливо. Грохочущий и мутный в июле Терек к сентябрю заметно мелеет и становится прозрачным, словно умиротворяется... В такие дни приятно бывает сидеть в одном из уединенных уголков трека — так назывался городской парк — и слушать неумолчную песню реки.

«Терек, ты не знаешь покоя» — писал когда-то Илья Чавчавадзе. Да только ли грузинский поэт, обращаясь к кавказской реке, глубоко и с душевной болью выразил думы народные, мечты народные! А теперь тот же Терек, казалось, пел иную песню — задорную, ласкающую чуткий слух. И, слушая ее, хотелось без конца сидеть в аллеях трека. Но все мы, работники русского драмтеатра, спешили в полутемный зал на репетиции спектакля «Фатима».

Сценическая композиция «Фатимы» понравилась всем. Некоторые разногласия, которые еще существовали между ее авторами, с помощью коллектива были преодолены, и к новой работе труппа приступила дружно, как бы рванувшись в смелом броске. Поселянин теперь уже без колебаний согласился сыграть роль Коста, на роль Фатимы единодушно выдвинули Н. И. Никольскую. Стройную, с тонким овальным лицом и большими карими глазами, ее легко было принять за горянку.

Участники будущего спектакля ясно представляли себе всю сложность инсценировки поэмы. Стихотворный текст сам по себе представляет трудности для сценического воплощения, требует большого чувства ритма слова, единства слова с действием, отчетливости, я бы сказал, точной рассчитанности жеста и, пожалуй, более глубокой и вместе с тем ярко выраженной эмоциональности. Кое-какой опыт в постановке стихотворных пьес у театра уже был. И в первую очередь, конечно, надо сказать о постановке драмы Лермонтова «Маскарад», потому что именно лермон-

товская интонация родственна интонациям лирики Коста Хетагурова. При чтении «Фатимы» трудно не вспомнить «Мцыри», и особенно «Кавказского пленника» Лермонтова.

Однако постановка «Фатимы» имела и специфические трудности. Начать хотя бы с того, что среди наших актеров были товарищи, никогда не носившие черкески. Этот костюм, своеобразно элегантный и романтичный, не мыслим без ярких газырей, украшающих грудь и как бы подчеркивающих ее ширину, без тонкого пояса, кинжала и мягких сапог. Черкеска — подлинно художественное творение народа, она словно создана для мужчин стройных и легких в движениях. Жесты человека, который носит черкеску, его походка, манеры всегда сдержанны, как будто недорисованы, пластичны и в то же время удивительно скульптурны.

Сама «Фатима» пластична от начала до конца. Мы видим в ней то клокочущие страсти шиллеровского размаха, то умиротворяющий лиризм, то встречаем чисто бытовые эпизоды. Но ни на минуту не исчезает пластичность, она присутствует в лепке характеров. Как же нужно было прочувствовать и освоить эту изумительную пластику замечательного творения Коста, чтобы воплотить ее в образах и донести до зрителя!

Это понимал весь коллектив, и приятно было видеть, с каким энтузиазмом работали все. Радостная атмосфера царила не только в репетиционных комнатах, но и у художников, в костюмерной и в других мастерских.

Тем временем во второй группе коллектива началась читка нового варианта пьесы Кусова «Певец народа». Читал ее сам автор. Правда, драматургу не до конца удалось преодолеть фрагментарность своего произведения, не во всех картинах сумел он возвыситься над жизненными фактами и дать художественные обобщения. Образ самого Коста в новом варианте тоже не во всем удовлетворял труппу, хотя был дан глубже, чем раньше. Произведение Кусова

в целом уступало пьесе Епхиева и Нигера, уже репетировавшейся в осетинском театре.

Мы понимали, что осетинскому театру, который, конечно, глубже и тоньше чувствует родную стихию, гораздо легче войти в атмосферу пьесы, посвященной осетинскому поэту. То, что для осетина было естественным, органичным, то в какой-то мере должно было впервые осваиваться русскими актерами. Кроме того, молодой осетинский театр был един по своему составу: почти все его актеры — воспитанники МХАТ, учились в театральном институте в Москве под руководством таких мастеров, как Станицын, и других деятелей прославленного театра.

К слову сказать, это творческое единство осетинского театра сказывалось почти во всех его постановках — не только в ансамблевости, но и глубоком реализме игры, в единстве стиля, в простоте. В составе труппы осетинского театра были такие талантливые артисты, как В. Тхапсаев и С. Таутиев. Радостно было следить за их быстрым творческим ростом. Оба эти актера могли с успехом выступить в роли Коста.

Всех этих преимуществ русский драмтеатр не имел. Тем не менее его коллектив принял к постановке пьесу «Певец народа», сознавая, что не всякое большое дело удастся сразу.

Так вслед за «Дуней» Коста Хетагурова в нашу творческую жизнь входил ее автор. Теперь с народным поэтом встретимся не только мы, но и широкие слои советских людей — зрители наших спектаклей. Не было сомнения в том, что Поселянин в «Фатиме» и талантливый молодой актер Иван Проскурин в «Певце народа» достойно воссоздадут образ любимого поэта и борца.

... В зале воцарилась сплошная темень и наступила глубокая тишина. Не нужно было быть особенно наблюдательным и чутким, чтобы почувствовать волнение переполненного зала. Прошло несколько мгновений, и яркий сноп света выхватил левый угол аван-

сцены. У скалы, облокотившись о выступ ее, сидит Коста Леванович Хетагуров. Он в черкеске, в барашковой шапке. Черная бурка распахнута, белый башлык перекинут через плечо. Поэт задумчив, его глаза печальны и устремлены вдаль. Кто не знает этой фотографии Коста? Таким и предстал Коста (Поселянин) зрителю. Мы не побоялись критики тех, кто усмотрел бы в этом натурализм или бытовщину. Мы были убеждены, что если талантливая фотография как бы оживет перед зрителем и поэт, словно сойдя с нее, заговорит, — это будет вполне отвечать законам эстетики.

И действительно, зритель принял воссозданный нами образ. Сначала в зале стояла все та же, показавшаяся бесконечной, тишина, и были мгновенья, когда мне почудилось, что зрительный зал не признал нашего Коста. Но вот в самом верхнем ярусе кто-то крикнул: «Коста!». Наверху вспыхнули аплодисменты и, подхваченные партером, прокатились по рядам — долгие и горячие. Затем вновь наступила тишина, и со сцены прозвучал голос Коста:

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

Голос артиста показался мне незнакомым, звучал глуховато — очевидно, Поселянин волновался. Но уже к началу третьей строфы, со слов «Много-много сложил бы я песен тогда» Андрей Григорьевич овладел собою, его голос окреп, интонация стала отчетливей. А когда после некоторого раздумья он встал, придерживая полы бурки, прошелся по авансцене и громко произнес:

Полна кунацкая Наиба
Привета, ласковых затей,
Немало из Чечни, Гуниба
И славной Кабарды гостей,—

раскрылся занавес, и зрители увидели двор Наиба, заполненный веселящимися людьми. Осетинский ха-

дзар с плоской крышей, плетеная ограда, цветущие яблони за нею, а вдали гряда гор... Где-то звучала музыка и оживляла яркую и очень характерную картину одного из уголков досоветского Кавказа.

Авторы композиции «Фатимы», ее постановщик, композитор и художник стремились дать реалистическую, но не лишенную романтики, картину давно минувших дней. Такая трактовка обуславливалась не только духом, но и конкретным содержанием «Фатимы». В ходе репетиций спектакля то и дело вспыхивали споры о том, что представляет собой «Фатима» — трагедия это или драматическая поэма? Те, кто утверждали трагедийность истории и человеческих судеб, воспроизведенных в поэме, ссылались на несчастья, изображенные в поэме, на гибель героев, забывая, что не всякое несчастье и даже гибель человека являются материалом для трагедии. Выражая глубокие социальные противоречия, трагедийное, как правило, неразрывно связано с возвышенным и героическим. Фатима, смело порвав со своей княжеской фамилией, нарушив адат и выйдя замуж за бедняка Ибрагима, совершила подвиг и погибла. Эти обстоятельства, а также изображенная в поэме тяжелая судьба народа, давали основание творческому коллективу создать спектакль с ясно выраженной трагедийной интонацией. Эта интонация звучала и в первых словах, произнесенных Коста (Поселяниным). Веселый пир во дворе Наиба лишь подчеркивал социальные контрасты, которые в условиях полуродовых и полуфеодалных отношений не могли разрешиться мирным путем, а почти всегда требовали крови.

Кровавый закон, по которому каждый мог учинить суд и расправу над врагом на месте, отражен в «Фатиме» в поединке князя Джамбулата и бедняка Ибрагима, погибшего от княжеской пули. Но вероломный выстрел Джамбулата становится причиной несчастья и бывшей его возлюбленной Фатимы. Она сходит с ума и, полунагая, преследуемая мальчишками, бродит по улочкам родного аула.

Такова сюжетная канва поэмы, канва, на которой

стремительно разворачивается действие, раскрывается судьба народная. Коста изобразил в поэме столкновение двух моралей двух миров: князей, феодалов с одной стороны (Наиб, Джамбулат) и народной массы (Ибрагим, дровосеки и сама Фатима) — с другой.

Даже тогда, когда Коста на сцене не было, зритель чувствовал его присутствие. Ощущение, что все происходящее — пир ли во дворе у Наиба или столкновение старика Наиба с приемной дочерью Фатимой, ночная ли беседа дровосеков в лесу или неожиданное появление Джамбулата, которого вот уже много лет считали погибшим, его вероломный выстрел в Ибрагима, — увидено, пережито и воссоздано поэтом, не покидало зрителя. И оно обострялось каждый раз, когда на сцене появлялся Коста — то на кособоре, то у дуба в дремучем лесу или возле журчащего ручья — погруженный в глубокое, а порою горестное раздумье.

Но мы стремились показать поэта не только в таком душевном состоянии. Вот какими словами, например, начиналась одна из картин:

Проснулся царственный Казбек,
Восход приветствуя румяный...

Здесь отчетлива мажорная интонация. По-иному, лирично и умиротворенно звучал голос поэта в начале следующей картины:

Как здесь легко, как здесь привольно!..
Как хочется прилечь, уснуть...

И затем снова другая, уже драматическая картина:

Бор... Темный бор... глубокий бор...
Бешмет промок... немеют руки...
Все глуше падает топор,
И все сильнее грудь вздымает
Тяжелый вздох... И кто знает,
Как много сил и много дней
Здесь отнято у Ибрагима!

Приведенных строк достаточно, чтобы сказать: поэт, описывая события, изображая человеческие судьбы, общаясь с родной природой, испытывал разные чувства. Эти-то разные душевные состояния и должен был воспроизвести артист, выступающий в роли Коста. Конечно, то обстоятельство, что поэт фактически не принимал участия в действии нашей сценической композиции, ограничивало возможности Поселянина. И все же артист многое сделал для того, чтобы зритель поверил ему, представил себе живого Коста.

Известно, что артист — не просто исполнитель роли, он ее истолкователь, он в какой-то степени является соавтором драматурга. Артист воспроизводит однажды созданное, но средствами другого вида искусства, в свете эстетических воззрений и вкусов нового времени. Во всякой роли изображение жизни и стремление к идеалу едины, причем, в таком идейно-эстетическом единстве должна сказываться современность. В этой связи можно сказать, что образ Коста Хетагурова должен был бы предстать перед зрителем как образ «печальника» и как образ «певца народного». В трактовке Поселянина превалировала роль «печальника». Это нравилось зрителям, многие из них то и дело прикладывали платочки к глазам. Однако такая трактовка не отвечала не только духу советской эстетики, но и тому исторически верному истолкованию личности и творчества Коста Хетагурова, которое давало и продолжает давать советское литературоведение. Исследователи жизни и творчества Коста совершенно правильно подчеркивают, что Коста был смелым обличителем отвратительных порядков на Кавказе, защитником народных интересов, он был активным общественным деятелем, революционным демократом. Преследования, ссылки и тяжелый недуг не сломили поэта, он до конца оставался борцом. Трактовка Поселянина образа Коста не совсем отвечала и духу всей поэмы, в которой изображена не только тяжелая народная жизнь, но и показаны силы, которые могут бороться со злом. Лирический герой поэмы — первый среди этих борцов.

Мы так подробно остановились на игре Поселянина, на потому, что попытка воплощения образа Коста была делом весьма рискованным и ответственным. Следует особо подчеркнуть, что это была первая попытка сценического воплощения образа замечательного осетинского поэта, почитаемого и любимого не только в Осетии. Примечательно, наконец, и то, что в этой роли выступал русский артист. Всем известно, как много друзей было у Коста среди передовых русских людей. Пусть, рассуждали мы, в том факте, что роль Коста будет исполнять русский артист, символизируется эта дружба. Но, конечно, именно в этом скрывались специфические трудности. Не каждый даже самый талантливый русский актер способен перевоплотиться в горца. Поселянин в основном преодолел эту трудность и достиг в своей игре существенного успеха. Помяная добрым словом давно ушедшего от нас товарища, нельзя не отметить, что достигнутое им было дерзанием, и это дерзание помогало увереннее идти дальше и удовлетворить законное эстетическое требование народа, который хотел увидеть своего поэта на сцене, хотел услышать его голос!

Что же касается спектакля «Фатима» в целом, то можно смело сказать: он удался Орджоникидзево-русскому драмтеатру. Коллектив театра понимал, что через судьбу Ибрагима (артист И. А. Мятелев) и Фатимы (Н. И. Никольская) нужно раскрыть судьбу народную, что вражда Наиба и его сына Джамбулата с такими, как Ибрагим, должна явиться отражением непримиримых социальных противоречий, усугубленных адатами. В образе Фатимы артистка Никольская сумела показать не только полное бесправие горянки, но и ее стремление к свободе, к человеческому достоинству. Сверхзадачу своей роли Никольская понимала в словах, с которыми Фатима обращается к своему отчиму Наибу:

В труде, облитом потом, кровью,
Согретом правдой и любовью.
Найду отраду и покой...

Имея опыт постановки «Дуни», в которой женскую свободу, право женщины на любовь, на семью и счастье поэт трактует в неразрывной связи с темой труда, творческий коллектив стремился и в образе горянки Фатимы как можно ярче выразить эту идею. Н. И. Никольская справилась с задачей, хотя и не смогла подняться на такую высоту, чтобы зритель понял все значение и смысл подвига Фатимы.

Не останавливаясь на игре других исполнителей, хочу отметить, что общий успех и, в частности, убедительное национальное своеобразие спектакля «Фатима» было подчеркнуто музыкой А. А. Поляниченко, который любовно относился к осетинскому мелосу и много сделал для развития современной осетинской музыки. В спектакле принимал участие осетинский ансамбль песни и пляски. Это был первый опыт творческого содружества двух коллективов. Песни и пляски в исполнении осетинского ансамбля придали спектаклю красочность, а главное, еще больше определили его национальный колорит.

В большой степени способствовала успеху спектакля также та дружеская помощь, которую оказал русскому драмтеатру Северо-Осетинский государственный драмтеатр, в частности, артист М. Купеев — он принял участие в постановке «Фатимы» в качестве режиссера-консультанта.

Успех спектакля «Фатима» помог театру довести до генеральной репетиции пьесу Дмитрия Кусова «Певец народа». В этой пьесе отражен был большой отрезок жизненного пути Коста Хетагурова — с момента поступления его в Петербургскую Академию художеств и до того периода, когда поэтическая слава Коста достигла вершины.

Мы так и не смогли до конца преодолеть фрагментарность пьесы, это видел и сам драматург. Но все же в «Певце народа» нашли отражение некоторые приметы эпохи, показана была тяжелая судьба народа. Образ Коста в талантливом исполнении обаятельного Ивана Проскурина убеждал и волновал зрителя. Артист учел опыт Поселянина, неоднократно бывал он и на репетициях пьесы «Коста» в осетин-

ском театре, где главную роль исполнял одаренный артист С. Таутиев.

Во время общественного просмотра, как и положено по традиции, аплодисментов не было. Об этом мы хорошо помнили, привыкли к этому, и все же молчание зала настораживало нас и даже огорчало.

Обсуждение спектакля было острым, речи открытыми, лишенными, как бывало обычно, дипломатических уверток. Ораторы критиковали спектакль, лишь мимоходом одобрительно отзываясь о каких-то второстепенных деталях новой постановки. Это обижало и, пожалуй, даже озлобляло участников спектакля. Но вот раздался знакомый голос: это заговорил Барон Боциев:

— Слушаю горячие речи наших ораторов и никак не пойму, о чем они толкуют и чего добиваются. Радоваться бы надо, что наш русский театр сделал еще одно большое дело, но нет же, не хотят радоваться! Странное это дело... А ведь никто пока что лучшего образа любимого поэта нам еще не показывал. Все впереди. Что же, товарищи, судить за это тех, кто дерзает, или поощрять их? Говорить-то не о чем, все ясно: нам необходим такой спектакль и его нужно поскорее выпустить в свет!

Боциев закончил свою речь при одобрительных возгласах. Те, кто только что выступали с резкой критикой спектакля, не отважились возражать Барону Боциеву. Лишь кто-то заметил: «Все-таки нужно учесть замечания и пожелания...», на что сильно нервничавший во время обсуждения Поселянин чуть не крикнул: «Неужели вы думаете, что мы такие тупицы, что не учтем все, что здесь было высказано дельного?!» Присутствующий на обсуждении Франц Станиславович Блажиевский получил разрешение расклеить афиши. Через несколько дней состоялась премьера пьесы Дмитрия Кусова «Певец народа».

Вскоре была поставлена и пьеса Т. Епхиева и Нигера «Коста» в осетинском театре. Премьера прошла с шумным успехом, нараставшим от спектакля к спектаклю. В осетинский театр нередко приезжали зрители из ближайших районов республики. Но те-

перь смотреть спектакль «Коста» приезжали и из отдаленных районов, из горных аулов, целыми колхозами, приезжали молодые и старые люди. Это было народное признание спектакля, новое свидетельство неиссякаемой любви народа к своему поэту. Молодой осетинский театр заслужил это признание.

С успехом шли и спектакли пьесы «Певец народа» в русском театре. Теперь одновременно на одной и той же сцене (оба театра в те годы работали в одном здании) шли три спектакля — «Фатима», «Певец народа» и «Коста», в которых три разных актера воплощали один и тот же образ.

По причинам, совершенно понятным, образ Коста в исполнении Таутиева и Проскурина был глубже, целенаправленнее и, главное, действеннее, чем в «Фатиме». При этом нужно сказать, что образ народного поэта в исполнении Таутиева был, пожалуй, самым цельным и гармоничным, отличался большей простотой и естественностью. Великолепно проводил Таутиев массовые сцены, в которых Коста встречается с народом. Он сумел показать в них всю человечность поэта, его истинную народность. Я уж не говорю о том, что Таутиев очень тонко и с большим тактом подчеркивал национальные особенности в характере своего героя.

Коста в исполнении Проскурина был несколько порывист, трагедийные интонации в его голосе звучали, пожалуй, слишком часто. Особенно сильное впечатление производила на зрителей картина, где Коста разговаривал с народом. Сцена эта завершалась исполнением знаменитой песни «Додой» («Горе»). Проскурин обладал отличным баритоном, исполнял песню взволнованно и задушевно, ему вторил хор.

Итак, три образа Коста в трех спектаклях!

Разные пьесы, и, конечно же, творческие индивидуальности артистов — Поселянина, Таутиева и Проскурина — обуславливали различную трактовку образа поэта. Но зритель не смущался этим, он воспринимал и признавал все три образа. Думается, что в этом факте нужно видеть не только признание пра-

вомерности различной актерской трактовки одного и того же образа, но также и убеждение в многогранности личности Коста, позволяющего каждому артисту заострять в нем именно те черты характера, которые наиболее явственно могли сказаться при соответствующих обстоятельствах. В этом проявился реализм советского искусства, его большая правда и многообразии.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ ОСЕТИНСКОГО НАРОДА



аступление праздника или приближение какой-либо значительной общественной даты чувствуется задолго. То промелькнет заметка в газете, то в эфире прозвучит краткая информация, а вот уже на улицах запестрели плакаты, и вы невольно начинаете жить предстоящими днями...

Большим событием в жизни Северной Осетии было 80-летие Коста Левановича Хетагурова, отмечавшееся в октябре 1939 года. Еще в июле 1939 года Совнарком СССР и ЦК Коммунистической партии отметили своим решением культурно-политическое значение предстоящего юбилея. Подготовка к юбилею шла не только в Северной Осетии — на родине поэта, но на всем Кавказе, да и не только на Кавказе. В городе Орджоникидзе ожидали прибытия множества гостей, здесь должна была состояться выездная сессия правления Союза советских писателей СССР. На протяжении нескольких месяцев все мы, люди, причастные к искусству и литературе, жили в ожидании предстоящих торжеств и старались внести свой вклад в дело проведения юбилея. А нам, работникам театра, страстно хотелось, чтобы спектакли, связан-

ные с именем Коста, помогли зрителю лучше понять ту огромную роль, которую сыграл этот человек в истории своего народа.

И вот в столицу Осетинской республики стали съезжаться делегации. На улицах можно было встретить киевлян и ленинградцев, грузин и армян, дагестанцев и кабардинцев, гостей из различных братских республик. Большая группа писателей во главе с А. А. Фадеевым прибыла из Москвы. В Орджоникидзе стало шумно и многолюдно.

Не стану рассказывать о том, как впервые в истории встретились на могиле Коста Хетагурова разноязычные писатели и поэты великой страны. Не стану говорить о том, как заложен был первый камень памятника поэту и как в неприветливый и дождливый день вереница машин умчала гостей в далекий Нар. Все это оставило неизгладимый след в душах многих людей...

В связи с темой этих очерков меня занимает образ живого Коста. Дни его 80-летия представляются мне встречами с поэтом, который продолжает жить для народа, для человечества. Юбилейная сессия явилась лишь еще одним свидетельством бессмертия Коста.

Сессия открылась в театре, в том самом помещении, где когда-то в качестве художника-декоратора работал поэт и на сцене которого он вновь предстал перед народом в воплощении русских и осетинских актеров. Вступительное слово на сессии произнес Александр Александрович Фадеев. Я не видел Фадеева целых четырнадцать лет, с момента его отъезда из Ростова-на-Дону. Он раздался в плечах, стал, пожалуй, еще красивее и сильно поседел. Но лицо его осталось таким же открытым, своеобразно привлекательным. Вопреки общепринятой на научных сессиях практике, А. Фадеев не написал заранее своего выступления. В первый момент его речь можно было принять за импровизацию, но, вслушавшись в нее, нельзя было усомниться в том, что каждое слово этой короткой, но удивительно емкой речи продумано заранее. Меня в ней поразило одно место:

— Коста Хетагуров — это своего рода Леонардо да Винчи осетинского народа. Какую силу любви к своему народу нужно иметь, чтобы в условиях старой Осетии быть одновременно и поэтом, и прозаиком, и драматургом, и театральным деятелем, и художником, и публицистом, и общественным деятелем¹.

Александр Фадеев всегда отличался смелостью в обобщениях, он умел в одной-двух фразах дать определение явлению, раскрыть его историческую закономерность. Но на этот раз его слова словно вспышкой молнии озарили самую сущность замечательного осетинского поэта. Назвав Коста Хетагурова Леонардо да Винчи осетинского народа, Фадеев тем самым сразу определил его место и значение в многонациональной советской культуре, определил так точно, как до него это никому не удавалось.

Три дня продолжал свою работу необычный форум, посвященный жизни и деятельности «поэта так называемого «маленького» осетинского народа», поэта, который, как сказал в заключение своей речи А. Фадеев, «войдет в ряд самых высоких имен человечества». Заслушаны были научные доклады, академические сообщения, а сколько было произнесено взволнованных речей! Но все ораторы, по существу, развивали высказанную Александром Фадеевым мысль об осетинском Леонардо да Винчи. Академик Луппол назвал Коста «целой академией». Не только развитие осетинской литературы и литературного языка связано с именем Коста, но и возникновение реалистической живописи, театрального искусства, боевой публицистики. Это он создал первую горскую газету, он принимал участие в организации воскресных школ, он переводил на осетинский язык русскую и иностранную классическую литературу. Его культурно-просветительская деятельность является подвигом, мученическим подвижничеством.

Иван Джанаев (Нигер), ученый и тонкий лирик, сказал в своем выступлении, что «Коста — поэт ис-

¹ Цитирую по статье «Братство народов», помещенной в сборнике «Коста Хетагуров», представляющей часть вступительного слова А. Фадеева на упомянутой сессии.

ключительно идейный», что его поэзия — «оружие борьбы, средство воспитания масс». И ради именно этих высоких задач решал Хетагуров назревшую «проблему осетинского стихосложения», разрабатывал свою поэтику, отвечающую требованиям времени и опирающуюся на национальный фольклор. Автор «Ирон фандыр» создал «ряд слов и форм слова, — говорил Джанаев, — до него в осетинском языке не существовавших». Профессор Л. П. Семенов сделал доклад о драматургии Коста, в котором доказывал, что осетинский поэт успешно продолжал традиции русского драматического искусства и в первую очередь Островского.

В хорошо аргументированном докладе Мариэтты Шагинян впервые говорилось о публицистике Коста Хетагурова. Докладчица назвала Коста блестящим представителем «той газетной школы, истоки которой можно проследить до Чернышевского и дальше, до Белинского». «Коста, — говорила докладчица, — поднялся на уровень лучших образцов «газетной классики». Его смелый голос в защиту горской бедноты звучал не только со страниц газеты «Северный Кавказ», но и с полос столичной (санкт-петербургской) периодики. А чтобы представить, — продолжала Мариэтта Шагинян, — каким подвигом являлись публицистические выступления Коста и каким огромным завоеванием явились они для развития общественной мысли среди горцев многонационального края, нужно вспомнить те времена, когда эти народы не имели своей периодики и даже мечтать о ней не смели, а газетное дело на Северном Кавказе только-только налаживалось.

Юбилейная сессия продолжалась. Все новые ораторы выходили на трибуну, и каждый раскрывал все новые и новые грани в личности и творчестве «Леонардо да Винчи осетинского народа». Впервые во всей полноте раскрывался разнообразный мир подвигов и свершений, мир, о котором до этого даже на родине Коста знали лишь немногие, главным образом, специалисты. Теперь этот мир становился достоянием народа.

Иосиф Уткин в своей истинно поэтической речи подчеркивал: «Нужно говорить все время о том, что Коста Хетагуров был горцем, который стал европейцем»¹. Судя по контексту речи, Уткин под условным термином «европеец» подразумевал человека высокообразованного, культурного, с широким кругозором, который умел смотреть на сложные явления действительности с высоты передовых идей своего времени. Да, конечно, горец из далекого аула Нар был именно таким человеком. Но при этом нужно заметить, что Коста, не в пример иным «европеизировавшимся» кавказцам, не оторвался от родной почвы, не изменил идеалам своего народа. Хетагуров оставался кавказцем, или, как справедливо писалось позже, стал европейцем, «не перестав быть горцем». Коста прекрасно совмещал в себе положительные черты человека, достигшего вершин культуры, с положительными чертами простых кавказских горцев и всегда гордился тем, что принадлежит именно к последним. Не случайно поэт многие свои письма подписывал «Осетин Коста»².

Спектакли Коста в осетинском театре — «Дуня», «Фатима» и «Певец народа» Д. Кусова — в русском, которые шли в юбилейные дни, как бы продолжали тот разговор, что велся на сессии, с той, однако, разницей, что по вечерам на сцену выходил сам Коста и в зале звучал его голос. Все мы, участники и организаторы названных спектаклей и особенно исполнители роли Коста—С. Таутиев, А. Поселянин и И. Проскурин, — с волнением шли на спектакли. Что скажут гости? Как отнесутся к нашим спектаклям приехавшие в Осетию маститые драматурги Константин Тренев и Николай Погодин? Каково будет мнение Александра Фадеева и Гамзата Цадасса — горца, поэта, вышедшего из такого же, как Нар, далекого, закинутого в поднебесье и стиснутого белоснеж-

¹ См. сб. «Коста Хетагуров», Госиздат СО АССР, 1941, стр. 129.

² С. Г а б а р а е в, Мировоззрение Коста Хетагурова, Соцгиз, 1959, стр. 177.

ными горами аварского аула Хунзах. Уж кто-кто, а дагестанский поэт должен понять и почувствовать все, что происходит на сцене!

Народный поэт Дагестана, посланец страны гор, выделялся среди других гостей. Во время заседаний юбилейной сессии, он сидел с правой стороны, возле самой авансцены, всегда на одном и том же месте. Некоторые члены президиума уходили и вновь возвращались, а Гамзат Цадасса ни разу не покинул своего места и внимательно слушал всех ораторов. Трудно было отвести от него взгляд. Все в его облике привлекало внимание, запоминалось; глядя на него, невольно думалось: какой благодарный материал для художника-портретиста, а тем более для скульптора! Широкий лоб и подстриженные волосы, густые усы и небольшая округлая бородка, четкий профиль и необыкновенно внимательное и сосредоточенное выражение лица. Выглядел он крепышом. В серо-коричневом наглухо застегнутом френче, в сапогах «казенного образца», этот человек был похож на бывалого солдата. Впрочем, его можно было принять и за дорожного мастера, а если встретишь где-нибудь на яйлаге, то и за пастуха. Недаром сам Гамзат Цадасса в поэме «Моя жизнь» писал:

Выбирали пастуха. Я сказал родному люду:
«Не хочу я быть муллой, лучше пастухом я буду!
Не нагуливал я жир, всюду слыша плач и стоны,
Не опутывал я мир, облачась в халат зеленый»...

... Я ругал лукавых мулл, я боролся с кулаками,
Бичевал я власть царя, корни чьи запахли гнилью;
На звериных языках разговаривал стихами,
Метким словом я грозил самовластью и насилью.

Да, Гамзат Цадасса, пастух в прошлом, стал замечательным поэтом; он—лирик и песенник, драматург и автор агитационных стихов. И сейчас, глядя на этого моложавого старика, не хотелось верить, что его первые стихи прозвучали еще сорок с лишним лет тому назад, что именно он является зачинателем аварской советской литературы, он обогатил ее новыми жанрами, придал ей социальную масштабность. Этот

простой человек с лицом мудреца сидел будто по- дремывая, а на самом деле внимательно слушал ораторов и словно вбирал в себя новые идеи и мысли. Он и не подозревал, что сам является объектом для глубоких размышлений и больших радостных обобщений. И, конечно, нельзя было в воображении своем не представлять рядом с аварским поэтом поэта-осетина, память о ком собрала и сплотила в эти дни под одной крышей людей разных народов.

Чинно, но так же скромно сидел Гамзат Цадасса на спектакле осетинского театра «Коста». На его лице с поразительной точностью отражались все душевные движения. Словно вырубленный из горной скалы, Гамзат Цадасса сидел неподвижно, весь отдавшись сценическому действию, забыв, что он находится в театре. А когда на сцене появлялся Коста (С. Таутиев), лицо аварского поэта озарялось радостью и в то же время на нем проступала грусть. Не нужно было быть особенно наблюдательным, чтобы видеть, как горячо воспринимает старик все, что происходит на сцене.

О чем он думал в эти минуты? Каким представлялся его поэтическому воображению Коста Леванович Хетагуров? А может, он вспоминал других своих братьев по перу, скажем, Иржи Казака — замечательного кумыкского поэта, так же, как Коста, изведавшего горечь царской ссылки и павшего от злодейского выстрела, — обстоятельства этого убийства так и остались невыясненными. А может, он вспоминал другого дагестанского поэта, «Гомера XX века», Сулеймана Стальского?

Мне очень хотелось подойти в антракте к Гамзату Цадасса и заговорить с ним. Но он и в антрактах был так же сосредоточен и погружен в раздумья. Мне было совестно тревожить его.

Однажды вечером, после спектакля в директорский кабинет неожиданно вошел Константин Андреевич Тренев. За ним ввалились актеры, и сразу тесно стало в директорской комнатухе. Рядом с коренастым Гамзатом Цадасса и Алексеем Свирским, который неизменно появлялся в театре со своей супругой,

Тренев казался особенно высоким и, пожалуй, несколько сухопарым. Он был знаком нам по фотографиям и потому мы, конечно, в первый же день приезда узнали его, но встречаться с ним поближе до сих пор не приходилось. «Любовь Яровая» давно шла в нашем театре, следовательно, основание для встречи было, да все не представлялось удобного случая. В первые минуты Константин Андреевич показался нелюдимым и молчаливым. Постановщик «Любови Яровой» и театральный остряк Г. А. Силаев не выдержал и прошептал:

— Бог мой, и такой хмурый человек создал бесподобного Швандю!

— А ты что, представлял себе драматурга хохмачом? — возразил ему Иван Проскурин. — Тогда как же быть с мрачным Гоголем?

— Так-то оно так, — задумчиво отозвался Силаев. — И все-таки странно это...

— Хорошо у вас получается, — заговорил вдруг Тренев. — Свежо и самобытно. Смотрится!

Говорил он очень тихо, кажется, чуть окая. Речь шла о спектаклях «Коста» и «Фатима». Слово «смотрится» мы восприняли как похвалу и были благодарны именитому гостю, пригласили его сесть и приготовились к обстоятельному разговору. Но старик, видимо, устал и не собирался с нами долго разговаривать, не сажился и, как нам показалось, хотел скорее уйти. Но актеры, плотно стоявшие в дверях, не сдвинулись с места. Тренев это заметил, задумчивое выражение исчезло с его лица, он улыбнулся и тронул свои густые подстриженные усы.

— Константин Андреевич, — обратился к нему в этот момент один из актеров осетинского театра, — нас очень огорчает, что иные зрители гогочут, когда в спектакле нет ничего смешного, а наоборот, все очень драматично. Вот вы вчера, наверное, заметили...

— Конечно, заметил! — так же тихо откликнулся Тренев. — Как не заметить. Да, гогочут, это, конечно, огорчительно... Огорчительно, но вполне нормально.

— Нормально?

— Разумеется. Ведь театральная культура народа еще не вполне сложилась. История театра любой страны начиналась с забавы, смеха. Пока зритель не привык видеть на сцене нечто серьезное, он будет воспринимать театр как забаву. Так-то, молодой товарищ...

— Верно, — поддержал кто-то.

— Конечно, верно, — не спеша продолжал Тренев. — Ведь вот вы, молодой товарищ, наверное заметили, что год тому назад, когда ваш театр еще только рождался, неуместный смех в зрительном зале наверняка вспыхивал поболее и почаще, чем вчера. Или я ошибаюсь?

— Нет, нет, вы правы, — раздался голоса.

— Ну вот, видите, значит, дела ваши идут хорошо. Растет зритель в Осетии — тут и ваши, молодого театра, заслуги! А спектакли, что идут нынче у вас, извините, повторюсь, смотрятся. А это уже много!

Задерживать Константина Андреевича дальше нельзя было, театр опустел и артисты, окружив гостя, вместе с ним вышли из театра.

На следующий день выступил на сессии Николай Федорович Погодин. Низко склонив голову к подсвеченной трибуне, он читал заранее написанную речь. Читал громко, с чувством:

— Эти дни много знаменуют, о многом заставляют подумать. Мне хочется к моему приветствию присовокупить свои первые и самые свежие впечатления, которые я вынес от первых встреч в столице Осетинской республики. Я, как вам известно, пишу для советского театра, люблю наш театр, а без любви ничего порядочного не сделаешь, — шутливо добавил Погодин под дружный смех зала. — Естественно, первым делом я пошел на спектакль, который вчера ставили на сцене этого театра. Это был известный вам спектакль «Певец народа», повествующий о жизни Коста Левановича Хетагурова — живописца, поэта, борца. Прекрасный спектакль — искренний, душевный, чистый, взволнованный. Я не могу и не стану здесь разби-

рать профессиональные достоинства и недостатки пьесы и работу театра. Да, в том и другом — в пьесе и в постановке, есть достоинства и упущения, более того, упущений, наверное, больше, и все-таки это прекрасный спектакль. Покоряющая сила и покоряющая правда «Певца народа» заключаются в том, что все в нем проникнуто глубочайшей убежденностью. Меня, человека искушенного, поразила эта убежденность, эта взволнованность, эта правдивость исполнителей, и, когда на сцену выходил Коста Хетагуров, я аплодировал ему вместе со зрительным залом. Правда покоряет и пленяет бесповоротно, зритель чуток на правду, я видел влюбленные глаза зрителей, когда они смотрели на Хетагурова. Нельзя не подумать при этом — вот юбилей, вот праздник!

И, переждав аплодисменты, Погодин продолжал:

— Два театра на двух языках посвятили поэту два спектакля, и зритель покрывает эти спектакли аплодисментами. Что же это означает, дорогие товарищи? Откуда пришли к нам такие знаменательные обычаи? Да ведь это и есть великая ленинская национальная политика! Вы посмотрите, какие удивительные узоры создает нам жизнь. Осетинский писатель Дмитрий Кусов пишет свою пьесу о Хетагурове для русского театра; русский театр играет пьесу об осетинском поэте, о горцах, об осетинском ауле. Молодой русский актер Иван Проскурин, воспитанник советской театральной школы, создает трогательный, скорбный и гневно-величавый образ Коста, представителя осетинского народа, и русский зритель рукоплещет Коста, как своему национальному герою. Это жизнь, это наше сегодня!

Погодин напомнил о быстром росте эстетических запросов советского народа, предостерег против самоуспокоенности и, повысив голос, закончил:

— Будем работать! Наш труд честен и светел, ибо что может быть честнее и светлее, чем служение народу¹.

¹ Выдержки из речи Н. Ф. Погодина привожу по неправленной стенограмме, сохранившейся у автора очерков.

На этот раз особенно долго аплодировал Гамзат Цадасса, он широко улыбался и не сводил глаз с Николая Погодина, возвращавшегося на свое место. Одобрительно кивал головой Фадеев, председательствующий на этом заседании сессии. В зале чувствовалось приподнятое настроение. И, разумеется, особенно ликовали актеры. Иван Проскурин выскочил в фойе и, очутившись за кулисами, никак не мог успокоиться: «Торреадор, смелее в бой!» — речитативом повторял он, глядя сияющими глазами на своих товарищей. Прошел слух: Погодин хочет прочесть актерам свою новую пьесу. Мы не сразу поверили в это. Многие решили, что это шутка, пущенная кем-либо из театральных балагуров.

— Как же, — иронизировал Иван Проскурин, — станет Николай Федорович развлекать нас, не для этого прикатил он из столицы...

Но точно в назначенный час Николай Федорович Погодин появился в репетиционной комнате, дружески поздоровался с собравшимися и сел на отведенное ему место в конце стола, вытянутого во всю длину комнаты.

— Я прочитаю вам свою новую пьесу, — сказал Погодин. — О чем она и как удалась мне, судить вам. Хотелось бы услышать товарищеское мнение. Читаю эту пьесу впервые. «Кремлевские куранты».

Усевшись поудобнее, он начал, немного волнуясь, но вскоре все убедились, что дикция у него ясная, а чувство слова превосходное. Несмотря на то, что автор не читал пьесу в лицах, как это нередко практиковалось у нас в театре, мы словно наяву видели перед собой ее героев. А образ Владимира Ильича показался нам очень знакомым, ведь мы уже встречались с ним в пьесе Погодина «Человек с ружьем» и навсегда запомнили в великолепном исполнении актера Щукина. Николай Федорович читал, увлекаясь все больше. Мы понимали, что он неоднократно читал свои пьесы в аудиториях с более квалифицированным составом. Но обстановка в московских театрах, где из года в год ставились его новые пьесы, была для Погодина, очевидно, более привычной, на читках

присутствовали знакомые и друзья. Здесь все обстояло иначе, коллектив театра был ему совершенно незнаком, а то, что за стенами репетиционной комнаты шла сессия, посвященная жизни и деятельности Коста Хетагурова, придавало встрече столичного драматурга с коллективом периферийного театра особый смысл и торжественность.

В комнате было очень тихо. Лица присутствующих серьезны и выражают живую заинтересованность. Иван Проскурин сидел словно замороженный и не сводил с чтеца своих хитроватых карих глаз. Округлый и бледнолицый Петровский, откинувшись на спинку стула и полузакрыв глаза, видимо, внутренним слухом выверял читаемое. Наш Юрочка, как подобает художнику, чертил что-то на листке бумаги, а артистка Г-ая по обыкновению вышивала. Не присутствовал на читке Поселянин. Он в эти дни прихварывал и, когда я, навестив его, сообщил о предстоящей читке, он разволновался, расстроился и как-то весь потускнел.

— Антракт сделаем, товарищи? Может, устали? — неожиданно прервал чтение Погодин.

Но никто не устал, и Николай Федорович возобновил чтение. Читал он все в том же ровном темпе, лишь иногда повышая голос, акцентируя на чем-то существенном. Он окончил чтение, все дружно и долго хлопали ему, затем наступила тишина. Петровский встрепенулся, а Проскурин довольно крикнул, погладив свою рано обозначившуюся лысину. Оглядев всех, Николай Федорович сказал:

— Жду, товарищи... Кто первый?

Но выступать никому не хотелось. Да и что можно было сказать в том возбужденном и радостном состоянии, в котором находились решительно все? Погодин видел это, однако, вновь обратился к собравшимся с просьбой высказаться. Тогда поднялся самый старший в нашем коллективе — Семен Андреевич Петровский, и все посмотрели на него с удивлением, знали, что он не любил речей.

— О чем же тут толковать, многоуважаемый Ни-

колай Федорович. Вы сами видите: ваше детище понравилось всем. А когда творение искусства радует, а тем более волнует, то, поверьте мне, старому артисту, разговоры тут неуместны. Говорю так, потому что убедился в этом на своем скромном опыте. Что греха таить, кому из нас не хотелось бы сыграть в ваших «Кремлевских курантах»? Спасибо вам, Николай Федорович, спасибо за то, что вы в столь знаменательные для Осетии дни пришли к нам. Чудесную пьесу дарите вы актерам. Еще раз благодарим вас! — повторил Петровский под всеобщие одобрительные возгласы.

— А можно нам поставить эту пьесу? — спросил Проскурин.

— Почему же нет? — откликнулся Погодин. — Дерзайте, друзья! Ведь вот как вы показали пьесу о Коста! Это же очень смело, дерзайте!

Уже прощаясь и выражая артистам признательность за внимание, Погодин сообщил, что право первой постановки «Кремлевских курантов» предоставлено МХАТу.

Через три дня после этой встречи Николай Федорович в частной беседе сказал, что его по-настоящему взволновал интерес, проявленный коллективом театра к его новой пьесе.

— Хорошо чувствуют, — подчеркнул он. — Много непосредственности в отношении к произведению, а это очень ценно.

Нас волновало, что скажет о нашем спектакле, о нашем Коста Александр Фадеев. Основания рассчитывать на встречу с ним у нас были, в особенности у автора этих строк. Еще в первый день юбилейной сессии в перерыве Фадеев окликнул меня в фойе театра и мы обменялись крепким рукопожатием. Нельзя было не поразиться тому, что Фадеев узнал человека, с которым встречался четырнадцать лет назад. Было это в 1925—26 годах в Ростове-на-Дону. Фадеев был не на много старше меня, но я, начинающий журналист и партийный работник, смотрел на него «снизу вверх» и, признаюсь, был влюблен в него. В те годы мне нередко приходилось встречаться с ним

по работе в отделе печати Северо-Кавказского краевого комитета партии. С тех пор он сильно изменился и, пожалуй, несколько посуровел. Но хорошо знакомые серые глаза — такие же чистые, как четырнадцать лет назад — светились доброжелательством.

— Какими судьбами ты здесь? — был его первый вопрос.

— Судьба партийная, — ответил я.

— Что ж, судьба хорошая, — широко улыбнулся он. В фойе уже стало шумно, к Фадееву подходили люди, и он сказал мне:

— Что же мы так, на ходу? Давай-ка встретимся после. Лады? Я дам тебе знать о времени, а пока — извини.

Надо ли говорить, что возможность такой встречи не могла не взволновать меня. О чем мы будем говорить? Не предаваться же воспоминаниям юности? Да и найдется ли у него время для обещанной встречи? Член Центрального Комитета партии и депутат Верховного Совета СССР, Александр Фадеев, прибыв в Северную Осетию, занимался не только юбилейными и литературными делами. Нельзя было не заметить, что он постоянно был окружен людьми и занят самыми разнообразными делами. Нет, не верилось, что он вспомнит о своем обещании, продиктованном, возможно, минутным настроением.

Александр Фадеев пришел ко мне в кабинет на третий день. Юбилейная сессия окончилась, и в театре стало тихо и безлюдно. Александр Александрович был утомлен, пришел прямо с писательского собрания.

— Ну, выкладывай, — сказал он и сел напротив. А я и в этот момент не знал, что именно интересует его. Заметив мое замешательство, Фадеев спросил:

— Перо не выпустил из рук? Ты ведь писал статьи, очерки, помнится твоя первая книжечка...

Я извлек из ящика стола свою книжку, вышедшую год назад, и молча протянул ему.

— Ого, — произнес Фадеев. — «Старейший театр на Кавказе». Любопытно. Действительно ли старейший?

— Об этом и рассказывается в книжке¹.

Он начал перелистывать ее. Я указал ему на страницу, где коротко говорилось о «Дуне», о работе Коста Хетагурова во Владикавказском театре.

— Где ты выкопал эти факты?

Пришлось вкратце поведать о том, что могло составить для него интерес. Фадеев интересовался историей Кавказа, любил наш многонациональный и неповторимый край, знал культуру его народов, дружил со многими видными деятелями национальных республик, постоянно помогал писателям, жившим по ту и эту сторону Кавказского хребта. Меня всегда поражала его разносторонняя осведомленность обо всем, что касалось уклада жизни и обычаев кавказских народов. Одно время он даже собирался писать роман о Кавказе. Об этом свидетельствует Ю. Н. Либединский. В своих воспоминаниях «Памяти друга» он пишет: «Из Ростова в Москву Саша приехал с замыслом нового романа... Роман должен был показать преобразование Северо-Кавказского края, в то время еще единого». В другом месте: «Саша любил Северный Кавказ. Я уже писал выше, что одно время сам собирался писать о Северном Кавказе. Тема международного единства и дружбы народов в значительной мере определила замысел «Последнего из Удэге»...»².

Слушая мой рассказ о судьбе и новом рождении «Дуни», о работе Коста Хетагурова в театре, Фадеев проявил обычный для него живейший интерес, хотя, как мне казалось, все, что я сообщил, уже могло быть ему хорошо известно.

— Моя книжка, как теперь сознаю, поверхностна, — сказал я, — явно юбилейна. Богатый фактический материал, извлеченный из архивов и других источников и приведенный в этой «истории», осмыслен

¹ Г. Апресян, Старейший театр на Кавказе, Госиздат СО АССР, Орджоникидзе, 1938.

² Ю. Либединский, Современники, СП, Москва, 1958, стр. 213, 254.

не глубоко. Сейчас я эту работу исполнил бы иначе и, думаю, лучше...

— Так в чем же дело? — спросил Фадеев. — Если есть основание и возможность вернуться к начатой работе, исправить ошибки, глубже и шире проникнуть в тему, то почему не идти на это? Нужное дело — изучение культуры наших народов! И об Осетии есть что поведать. Ведь вот хотя бы взять Елбиздико Бритаева. Один из классиков осетинской литературы, первый драматург, который стал писать на родном языке. А как с ним поступают братья осетины? Видите ли, их огорчает или, вернее сказать, злит, что писатель колебался во время Октябрьской революции. Да, конечно, это было. Но в то же время нельзя забывать, что без творчества Бритаева невозможно представить зарождение осетинского театра. Как можно игнорировать эти обстоятельства? С Бритаевым получилось примерно то же, что в Армении с писателем Раффи, выдающимся художником слова. Твои земляки в обиде на романиста за то, что он, творивший в конце прошлого столетия, не был пролетарским интернационалистом... Не годится такое отношение к классикам, неисторично это!

Фадеев раскраснелся, его серые глаза стали колючими. Он всегда был ясен в своих мыслях и чувствах и не умел, да и не хотел скрывать их, был смел и откровенен, а временами грубоват в суждениях. Он умел спорить и отстаивать свою точку зрения, даже если она порою бывала ошибочной (вспомним хотя бы статью «Долой Шиллера!», позже раскритикованную им самим), потому его выступления имели огромную силу воздействия на слушателей. И сейчас я слушал Александра Александровича, захваченный его доводами, увлеченный его темпераментом.

— Ваш театр, как, конечно, и молодой осетинский театр, сделали большое дело, поставив пьесы о Коста, — продолжал Фадеев уже спокойнее. — Народный поэт предстал живым перед нашим современником. Это — партийное дело!

Никто до Фадеева не оценивал наши спектакли

какой мерой. И здесь сказалось фадеевское умение одним-двумя словами точно определить суть явления. Назвав наши спектакли «партийным делом», Фадеев высоко поднимал их значение, окрылял нас. Кроме того, он вкладывал очень конкретный смысл в понятие или идею «партийности», которую — чего греха таить — мы частенько абстрагировали, возводили исключительно в степень философской категории, не умея раскрыть ее суть применительно к реальному художественному творчеству. Все это я понял не сразу и, конечно, не в ту минуту, когда были произнесены эти слова, а значительно позже, может, именно потому они так врезались в мою память.

Фадеев расспрашивал о местных делах, о людях, казалось, он никуда не торопится. А между тем то и дело раздавались телефонные звонки и из разных мест спрашивали «товарища Фадеева». Он брал трубку, отвечал: «скоро», «как договорились» и, потушив разговор, вновь расспрашивал меня. Уже собираясь уходить, он раскрыл мою книжку и протянул ее мне:

— Так напиши что-нибудь на память, — и, пожмая руку, добавил: — Все, что напишешь, присылай в Москву. Буду читать!

Нельзя было принять эти слова за формальное выражение вежливости. Александру Фадееву при всей его занятости до всего было дело. Особенно внимателен он был к тем, с кем ему довелось когда-то вместе работать. В этом мы вновь и вновь убеждаемся, перелистывая его книгу «За тридцать лет». В ней, кроме публичных выступлений с похвалой или критикой в адрес писателей, впервые опубликовано много писем. Широк, очень широк круг старых и молодых, хорошо известных и только начинающих писателей, которым Фадеев вовремя протянул руку, сказал ободряющее слово...

Юбилейные дни приближались к концу. Вспоминая эти дни и перечитывая материалы юбилейной сессии, можно с уверенностью сказать: значение Коста

Хетагурова и его творчества так широко и глубоко было понято впервые. Вновь подтверждалась старая истина: великий человек принадлежит поколениям, а его дела все глубже пускают корни в народную жизнь и приносят все новые плоды.

Но сессия, посвященная памяти осетинского поэта, явилась не только подтверждением этой старой истины. Ее значение не ограничивалось тем, что она новым светом осветила личность Коста Хетагурова, глубже раскрыла его творчество. Ценно было и другое. Всякий знает, как волнует встреча с автором любимого романа. Известно, что литературный образ-характер, если он исполнен талантливо, живет самостоятельной жизнью, и в этом его огромное значение — познавательное и этико-воспитательное. Но сравнительно редко случается, чтобы можно было представить себе такой образ-характер отдельно от личности его создателя, скажем, Дон-Кихота без Сервантеса, Отелло и Гамлета без Шекспира, Евгения Онегина без Пушкина, Григория Мелехова и Аксинью без Шолохова. Такая ассоциация усиливается во много раз, когда мы встречаемся с живым автором. И в те дни мы, советские люди, глядя на писателей, приехавших в Осетию, слушая их выступления, не могли не видеть рядом с ними их литературных героев — рядом с Фадеевым — Левинсона и Морозку, за спиной Тренева выросли фигуры комиссара Кошкина, учительницы Яровой, матроса Шванди. В ложах и партере в эти дни рядом с нами незримо находились и любимые герои советской литературы. И от этого чувства, удивительно реального и сильного, а потому так волновавшего, все, что говорилось о Коста Хетагурове, приобретало особую весомость и общественное звучание.

В заключение торжеств правительство Северной Осетии устроило большой прием в честь великого сына своего народа. За широкими и длинными столами разместились сотни людей. Деловитость и торжественность, которые царили на юбилейной сессии, сменились весельем. Все пришли сюда с сознанием зна-

чительности совершенного, было о чем вспомнить, что пожелать на будущее.

Право же, нельзя иной раз не восхищаться при виде того, как старый горец в традиционной черкеске, держа обеими руками бокал, произносит тост — чинно, не торопясь, отбирая каждое слово. Ведь если разобраться по всем правилам научной фольклористики, иной тост — это миниатюрное и совершенное произведение устного творчества. У этого вида или жанра фольклора имеется свое, веками определившееся в главных чертах содержание: оценка человеческого деяния, морализирующая, всегда исполненная сдержанного пафоса и утверждения личности. У тоста есть своя форма: немногословная, точно спрессованная. Для образности тоста характерны инсказанья, метафоричность и чаще всего гиперболизация; восхваление составляет неперемный элемент тоста. Как произведение устного творчества тост импровизиционен, предельно самодеятелен и, главное, чем он отличается от всех жанров фольклора, мимолетен: сказано, одобрено сидящими за пиршественными столами и тут же забыто. Но от этого тост не перестает быть тем, чем он является: выражением добрых чувств, как бы снимающих в людских отношениях все злое, обидное, низменное.

Так было и на этом приеме, устроенном в честь осетинского народного поэта. Разумеется, и этот кувд (пир) не мог обойтись без торжественных подношений бокалов, сопровождаемых традиционной застольной песней вековой давности — «Айш ай, анаж ай». Вот к головному столу направились три старых осетина в черкесках. Средний, седобородый, нес поднос, на котором лежали кусок мяса и фрукты, другой старик высоко держал большой рог. Медленно и торжественно приблизились они к тамаде — Александру Фадееву. Он в это время оживленно разговаривал с соседом и не замечал происходящего. В зале было шумно, наступила та пора общего веселья, когда голос даже самого уважаемого тамады уже не в силах поддержать за столом должный порядок. Но как только старики остановились перед тамадинским столом, Фа-

деев прервал разговор и встал — улыбающийся, немного смущенный. Старший из подошедших что-то говорил, обращаясь к Фадееву, но его слова не были слышны на крайних столах. Вот он закончил слово и поклонился гостю, тут же другой старик протянул Фадееву рог. Это не был тот турий рог, наполненный ронгом, который вместе с большим почетным куском — воловьим бедром — приподнес сам нарт Сослан сыну Хамиза¹. И все-таки рог этот — темно-зеленого цвета, оправленный серебряными ободками — был внушительных размеров. Не каждый богатырь нашего времени решился бы взять в руки такой рог. Но Фадеев принял рог, и в ту же минуту в дальнем углу раздался звонкий переливчатый голос, затянувший традиционное «Айш ай, анаж ай». Песню подхватили в разных концах стола, и многолюдный зал огласился пением и дружными, ритмичными хлопками. Построенная на народно-танцевальных наигрышах, в ритме замедленной лезгинки, эта осетинская застольная песня, то будто потухающая, то взлетающая вверх, всегда вносит в пир истинно народный дух.

Фадеев держал рог, смеялся и не знал, как ему поступить. Знай он народный обычай, он, конечно, не растерялся бы, поблагодарил тех, кто удостоил его высокой чести, и передал бы рог другому почетному гостю. Но вот кто-то из находившихся рядом с ним шепнул ему что-то на ухо, и Александр Александрович обернулся к стоявшему слева и тоже весело смеявшемуся Гамзату Цадасса и преподнес ему рог. Слово взвилась песня. Дагестанский поэт принял рог и, посерьезнев, даже посуровев, стал говорить. Тишина установилась не сразу, и мы услышали лишь заключительные слова его краткой речи:

— Пусть ясное солнце всегда сияет над землей Иристана, нашего доброго соседа, и пусть вечно будет жив в народе дух того, чье имя и память о ком создали нас сюда!

¹ Нартский эпос, сказ «Сын Бедзенага, маленький Арах-дзау».

Фадеев стоял, повернувшись к Гамзату Цадасса, очень внимательный и серьезный. И было в близости этих двух людей — всемирно известного русского писателя и общественного деятеля и кавказского поэта — нечто символическое. Оно выражало, пожалуй, ту традиционную дружбу, которая издавна установилась между передовыми людьми великого русского народа и Кавказа, ярчайшим олицетворением которой в мрачные годы царского произвола являлся Коста Леванович Хетагуров.



СУДЬБА ПОЭТА — СУДЬБА НАРОДА



сть в биографии Коста Хетагурова хорошо известный факт, о котором сейчас уместно вспомнить. При жизни основоположника осетинской литературы вышли в свет всего лишь три его книги, среди которых и знаменитый сборник стихотворений «Ирон фандыр» («Осетинская лира»). Исследователи отмечают исключительную требовательность поэта к себе, его тщательную работу над стихами. Около четырнадцати лет готовил он к выходу в свет «Ирон фандыр». Впрочем, если бы Коста Хетагуров и захотел издать свой сборник быстрее, вряд ли бы ему это удалось. Всю свою жизнь поэт был поднадзорным и гонимым, многое из его творений считалось подцензурным. Однако издание «Ирон фандыр», которое наконец осуществилось в 1899 году, когда Коста Хетагуров находился в Херсонской ссылке, и которого он с таким нетерпением ожидал, не принесло поэту радости...

Этот эпизод изображен в кинофильме «Сын Иристана» (авторы сценария Р. Фатуев и М. Цагараев). В тесной комнатенке лежит на кровати больной Коста (артист Владимир Тхапсаев). Он страдает физически и душевно. Ему грезится родной Иристон, аул Нар,

горы и водопады, луга и сады Кавказа. Коста мечтает о возвращении на родину. Доживет ли гонимый поэт до желанного дня?

В комнату вбегает друг Коста — русский художник, в руках его только что полученный из Владикавказа экземпляр «Ирон фандыр». Он раскрывает книгу и начинает читать первое же стихотворение. Откинувшись на подушку, Коста слушает с замиранием сердца, лицо его одухотворено, глаза сверкают. «Не пропускай, читай подряд», — говорит он другу, но тот отвечает: «Читаю как есть!».

Лицо Коста меняется, он вскакивает и нетерпеливо вырывает книгу из рук друга. Заглянув в нее, он не находит знакомых строк. Перелистывая сборник, Коста убеждается, что цензура обкорнала его.

— Искромсали, — стонет поэт. — Обезобразили мою лиру!

Психологически убедительно проводит этот эпизод, как впрочем и другие сцены, Владимир Тхапсаев. Веришь, что именно такие переживания испытывал оскорбленный и разгневанный больной поэт!

«Ирон фандыр» был отредактирован либеральствующим окололитературным деятелем Гаппо Баевым. Барин по положению и монархист по мировоззрению, этот человек, который впервые издал лирику гонимого поэта, был убежден, что оказывает ему благодеяние, а следовательно, вправе распоряжаться стихами Коста так, как ему подскажут собственные разумение и верноподданнические чувства. Этот поступок либеральствующего монархиста, «охранителя основ и устоев существующего порядка», как отмечал сам Коста Хетагуров, приобретал политический характер. И это отлично понял поэт, назвав поступок Гаппо Баева «варварством» и «бесцеремонным произволом». О своей обиде и клокочущем в нем возмущении поэт писал из Херсона друзьям, писал и самому Баеву, квалифицируя его поступок как безнравственный и преступный, заслуживающий того, чтобы непрошенный редактор был привлечен к судебной ответственности.

Чтобы дать представление о степени возмущения

Коста Хетагурова, нужно напомнить, как резко отрицательно относился поэт к литературным потугам Гаппо Баева, критиковал его за вирши, упрекал за игнорирование законов и правил родного языка, за дурной вкус и незнание «простых технических требований стихосложения». Но невежественный в литературе и лакействующий перед «власть имущими» в жизни Гаппо Баев пользовался доверием властей и мог глумиться над поэтом.

Впрочем, разве один Коста Хетагуров терпел в царской России обиды и гонения! Их испытывали и передовые русские писатели и поэты, и тем более поэты иносациональные. Не перечить имен тех, чьи творения предстали миру в их подлинном звучании и стали достоянием миллионов лишь при социализме. Ведь не случайно в нашей стране фактически возникла новая отрасль литературоведческой науки — текстология. Советские текстологи на научной основе восстановили в первоизданном виде великое наследие наших предшественников, реальное и не искаженное чужой рукой.

Так произошло и с наследием осетинского поэта. Выверенные по рукописям произведения, а также богатое эпистолярное наследие Коста были в полном виде изданы лишь при Советской власти. Тома полного собрания сочинений, «Избранное» и отдельно изданные сборники произведений поэта давно вошли в советский литературный обиход. Образцы этих изданий, подготовленных к печати и выпущенных в свет в Северной Осетии, были представлены в специальном книжном отделе выставки изобразительных искусств, организованной к декаде северо-осетинского искусства и литературы, которая проходила в августе-сентябре 1960 года в Москве.

Как и на других декадных выставках национальных искусств в Москве, на выставке искусства Северной Осетии была представлена многожанровая живопись, графика, скульптура и прикладное искусство, а также книжная продукция. Выставка привлекла внимание общественности, москвичи были щедры в своих доброжелательных высказываниях, заполнивших кни-

гу отзывов. Не могу забыть молодую пару. Одетые «с иголки» и внешне привлекательные, они скользили взором по стендам книжного отдела выставки, нигде подолгу не задерживаясь. О чем они размышляли в эти минуты? На их лицах было выражение спокойной уверенности: «так, мол, и должно быть. Раз декада, значит следует продемонстрировать культурные достижения республики...»

Что ж, это неплохо, когда молодежь наша как должное принимает каждое новое свидетельство исторического развития нашей страны. Жаль, однако, что она не всегда задумывается над тем, какой ценой завоеваны эти достижения, какой путь прошли за сорок с небольшим лет Советской власти братские народы, лишённые в царской России элементарных условий нормального существования. А ведь книжный отдел осетинской выставки давал повод для подобных размышлений и выводов. Под стеклом небольшой витрины москвичи могли увидеть первый осетинский букварь и несколько книг досоветского периода. Неряшливые и бедные, они издавались различными благотворительными объединениями, а также некоторыми передовыми людьми осетинского народа. Остальные стенды (а их множество) были заняты продукцией Северо-Осетинского книжного издательства. Здесь были представлены произведения не только художественной литературы, но и литературы экономической, политической, научно-технической, краеведческой.

Обходя книжные стенды, я невольно вспомнил те годы, когда вопрос о развитии письменности горских народов Кавказа не сходил с повестки дня, являлся предметом непрестанной заботы партийных органов и ученых-языковедов. Какие страсти разгорались на совещаниях, какие различные мнения сталкивались — ведь речь шла о вопросе жизненно важном! Среди горских народов Кавказа — чеченцев, ингушей, кабардинцев, балкарцев, карачаевцев, адыгейцев, черкесов, дагестанцев — лишь осетины имели свою письменность, свою литературу и даже зачатки публицистики и журналистики. Если в двадцатых годах не-

которые национальные области, такие, например, как Чечня, Ингушетия, Карачай и Адыгея, обладали только фольклором и могли лишь мечтать о создании письменной литературы, в Северной Осетии в эти годы уже издавались книги прозаиков и поэтов, ставились пьесы осетинских авторов. Вспомним хотя бы имена Арсена Коцоева, Цомака Гадиева, Андрея Гулуева, Нигера (Джанаева) и других писателей, начавших свой путь еще до Октября. На заре советской эпохи громко звучал поэтический голос талантливого юноши Мисоста Камбердиева, рано умершего. Входили в литературу Барон Боциев, Татары Епхийев, Дабе Мамсуров и другие молодые писатели, которым суждено было продолжить дело Коста, развивая в новых условиях традиции его творчества. И все же, посетив книжный отдел Северо-Осетинской декадной выставки в Москве, нельзя было не порадоваться и не удивиться. Кто знал Осетию тридцатых и даже сороковых годов, не мог не поразиться увиденному.

Разговорились с директором Северо-Осетинского государственного издательства. Я не мог скрыть своего удивления разнообразием тематики изданной в Осетии литературы, обилием названий, хорошим оформлением книг, наконец, просто количеством экспонирующихся произведений. Разумеется, говорилось и о новых изданиях Коста Хетагурова и особенно о новых работах, посвященных его творчеству. Директор подвел меня к одному из стендов и, показывая книгу за книгой, спрашивал:

— А вот эту читали? А эта вам известна? Ну, а вот эта?

Нельзя было не уловить в этих вопросах законного чувства гордости. Ведь действительно сделано много. Стоит ли говорить о том, что было время, когда все образцы книжной продукции Осетии можно было уместить в двух-трех чемоданах...

— Не все мы смогли привезти, нас ограничили из-за нехватки места, — как будто с некоторой обидой говорил Зангиев, хотя и так было очевидно, на какую высоту поднята в Осетии культура книги.

Осетинская книга шагнула далеко за пределы автономной республики и даже Кавказа. В последние годы лишь в Москве на русском языке издано свыше сорока названий книг осетинских авторов. Имена прозаиков Дабе Мамсурова, Максима Цагараева и Тотырбека Джатиева, поэтов Георгия Кайтукова, Гриша Плиева, Харитона Плиева, драматурга Ашаха Токаева широко известны. Что ж, слова директора Северо-Осетинского издательства относительно ограниченного показа в Москве их книжной продукции выражали естественное стремление шире и полнее экспонировать ее, дать возможность москвичам как можно яснее представить себе путь, который за сравнительно короткое время пройден осетинским народом.

... Бывает, возвышается над широкой луговиной могучий дуб незабываемой красоты. Нельзя не поспешить к этому чуду и не полюбоваться им. В знойный день хочется полежать в его тени и насладиться прохладой, оберегаемой его густолиственной кроной. А вокруг этого царственного деревца поднялись десятки маленьких дубков, тоненьких и нежно-зеленых. Именно такая, с детства родная картина возникла в моем воображении, когда я медленно проходил мимо стендов, на которых выставлены были книги молодых осетинских поэтов и прозаиков, драматургов и критиков. Их имена, словно молодая поросль, окружали бессмертное имя автора «Ирон фандыр».

Прав Х. Н. Ардасенов в своем заключении: «Именно произведениями, вошедшими в эту бессмертную книгу, поэт заложил прочную основу осетинской художественной литературы». «Благодаря «Ирон фандыр», — продолжает Ардасенов, — осетины по-настоящему почувствовали обаяние поэзии, полюбили книгу на родном языке. «Ирон фандыр» вызвал интерес талантливой молодежи к литературе и художественному творчеству. Эта книга и была и поныне остается школой мастерства для осетинских поэтов и писателей»¹. Вполне естественно, что на первой большой вы-

¹ Х. Н. Ардасенов, Очерк развития осетинской литературы, Орджоникидзе, 1959, стр. 147, 165.

ставке осетинской книги в Москве особенно широко были представлены издания книг родоначальника осетинской литературы. Понятно и приятно также, что наряду со старыми и новыми изданиями творений Коста на выставке можно было увидеть большой сборник, посвященный его творчеству. Этот сборник открывается статьей русского писателя Александра Фадеева. Сборник разносторонне освещает весь жизненный путь Коста и его творчество. Интересна, в частности, статья Е. Адельберг — первая серьезная попытка дать оценку живописи поэта. Порадовала также книга Ардасенова, о которой мы уже говорили выше, — это первое обстоятельное и систематизированное изложение дооктябрьского периода истории осетинской литературы. И, конечно, центральное место в ней занимает творчество Коста Хетагурова. С большим интересом читается исследование молодого ученого С. Габараева «Мировоззрение Коста Хетагурова», в котором с верных научных позиций и вполне доказательно характеризуется революционно-демократическое мировоззрение человека, ставшего отцом осетинской литературы и сыгравшего большую роль в жизни горских народов Северного Кавказа. Нельзя было не заметить работ А. Хадарцевой и С. Семенова, которые не один год занимаются исследованием творчества Коста Хетагурова.

Наследие замечательного осетинского поэта до сих пор еще не изучено до конца. В старых газетах и журналах ученые обнаруживают новые, ранее не известные произведения поэта. Потому не удивительно, что появляются все новые и новые исследования, посвященные творчеству Коста.

Да, творчество Коста Хетагурова — неиссякаемый источник творческих поисков и дерзаний. Потому таким плодотворным оказалось стремление осетинского госдрамтеатра к новому сценическому воплощению одного из лучших творений поэта — «Фатимы».

Я шел на спектакль с волнением. Какой будет новая встреча с «Фатимой»? Как подошел к своей задаче Н. Козлов, работая над новой композицией поэмы, какие свежие краски сумел найти постановщик спек-

такля. Имя Н. Козлова было мне незнакомо, а опытного режиссера Е. Г. Маркову я хорошо знал по совместной работе в Осетии. Маркова много сделала для осетинского театра, это человек, обладающий большой театральной культурой. Понятно, что на спектакль я шел не просто как зритель. Сознывая правомерность и даже необходимость новых сценических интерпретаций хорошо известного произведения, тем не менее я не мог не задавать себе вопроса: «А нужна ли была новая композиция «Фатимы» и нельзя ли было по-новому поставить уже опробованную сценическую композицию, которую так хорошо принял зритель?»

— Видели вы новый вариант «Фатимы»? — спросил меня товарищ из Осетии. — Мне больше нравилась та, ваша «Фатима». Не забыли?

Другой говорил:

— Спектакль «Фатима» мне нравится больше, чем фильм того же названия.

Можно было услышать разные отзывы. Причем те, кто поминал добрым словом «Фатиму» 1939 года, не объясняли, почему она им нравилась больше. Впрочем, сакраментальное «нравится» или «не нравится» в наших эстетических вкусах слишком часто заменяет предметный разговор.

— Вас, теоретиков, наверное, не волнует ни Дездемона, ни «Девятая симфония» Бетховена, — говорила однажды почитательница всего прекрасного. Разговор шел за дружеским чаем. — Вы какие-то головные, думаете, рассуждаете, о романе ли, о живописи, или об Улановой — все равно. А о чем тут рассуждать? Достаточно того, что это мне нравится, а почему нравится, какое мне до этого дело? Спасибо художнику, и все тут! Писал же Лев Николаевич: искусство будит чувства. Чувства, уважаемые философствующие ценители искусства!

Подобные разговоры можно слышать и не только за чайным столом...

Уже по первым тактам музыки, а тем более, когда открылся занавес, я понял: нынешняя «Фатима» совсем иная. Отсутствовал на сцене Коста, не было и

действующего лица «от автора». В композиции, в мизансценах, в художественном оформлении и, конечно, в актерской и режиссерской трактовке спектакля было много нового. В первые минуты возникло ощущение, будто театр отнял у меня что-то очень дорогое. Этому чувству способствовала и первая картина, вялая, с длинными диалогами. Не хватало, казалось, динамики. Но вот началась вторая картина — сцена пира у старого Наиба. Резко и открыто столкнулись князь Джамбулат и пастух Ибрагим, первые сомнения относительно возлюбленного Джамбулата закрались в сердце Фатимы, вот уже обнаружилось, что она вовсе не княжна и поэтому не имеет права с пренебрежением относиться к Ибрагиму. Спектакль, словно напружинившись, пошел энергичнее. Появилась динамика, определилась сквозная линия спектакля — бурно конфликтного, подлинно драматического.

В мои намерения не входит рецензировать новую сценическую композицию «Фатимы», а занимает другое: не потеряла ли пьеса своей былой свежести и высокой поэтичности, дошла ли она до современного советского зрителя?

Зал Центрального театра юного зрителя, где шли спектакли русского драмтеатра гор. Орджоникидзе, был переполнен. Трудно определить, кого было больше — молодежи, как это нередко можно наблюдать на иных постановках, или же людей пожилых. Не берусь также сказать, многие ли из сидевших в зале были хорошо знакомы с творчеством Коста Хетагурова, многим ли удалось побывать в Северной Осетии и имеют ли они представление, хотя бы приблизительное, об истории этой страны и ее сегодняшнем дне. А может быть, некоторые побывали в самом Наре, в местах, где родился и вырос Коста? Может быть, человек, что сидит наискось от меня, — старый альпинист, влюбленный в Иристон, и не раз добирался до ослепительных Цейских ледников? Не буду гадать. Я говорю о составе зрительного зала лишь потому, что уверен: любое, даже самое талантливое произведение искусства лишь тогда в полной мере доходит

до сердца человека, когда он хотя бы в какой-то степени подготовлен к его восприятию. Состав зрительного зала, его отношение к сценическому искусству всегда, в любом театре в львиной доле решают успех спектакля. В нашей стране многонациональное искусство стало достоянием народных масс, и эстетические чувства советских людей закономерно отражают характер общественных отношений социалистического строя.

Спектакль Северо-Осетинского русского драмтеатра захватил всех. Тишина в зале стояла глубокая и вместе с тем настороженная — на сцене стремительно разворачивались драматические ситуации, далекие от нас по времени и характеру, но близкие по своей человеческой сущности, и потому понятные советским людям. Напряженные, сосредоточенные лица, загоревшиеся глаза, дружные и продолжительные аплодисменты после каждой новой картины... Что еще требуется, чтобы артисты с вдохновением и самозабвенно отдались своему искусству? Заинтересованное и эмоциональное отношение зрителей к игре артистов из города Орджоникидзе подогривало их, помогало правдивой и искренней игре. И по тому контакту, который установился между сценой и зрительным залом, видно было, что «Фатима» по-прежнему вдохновляла ее исполнителей и пришлась по душе московским зрителям. Как всякое классическое произведение, она не потеряла своего значения и обаяния и воспринималась так, как и должна была восприниматься в наше время, — перед нами была картина народной жизни далекого прошлого. Сказывалась немеркнущая сила искусства, которой обладал автор «Ирон фандыр».

— Как вам понравилась наша «Фатима»? — спросила меня постановщица спектакля и главный режиссер театра Е. Г. Маркова. — Не испортили поэмы?

Напрашивалось сравнение двух спектаклей — «Фатимы» 1939 года и «Фатимы» — 1960. Интервал в двадцать с лишним лет — срок более чем достаточный, чтобы по-новому — глубже и синтетичнее — подойти к трактовке знаменитой поэмы. Сказать, что

каждый из вариантов хорош для своего времени, значило бы дать в общем верный ответ, но все же уйти от главного вопроса: а что же нового в нынешней сценической композиции «Фатимы»?

А нового в ней было много. Сказывалась заметно выросшая за минувшее десятилетие культура советского театра и, в частности, сценического искусства Осетии. Идея и образы «Фатимы» в новом спектакле раскрывались, пожалуй, глубже и полнее, ярче очерчены основные характеры. То, что на сцене не было Коста, не ослабило идейно-эстетического звучания спектакля, ни в какой мере не лишило его интереса и содержательности. Более того, стало ясно, что присутствие Коста, который фактически исполнял роль «от автора», как это было в спектакле 1939 года, теперь вряд ли углубило бы содержание спектакля. Если в первом ее сценическом варианте, когда во что бы то ни стало нужно было воплотить сценический образ народного поэта, допустима была известная иллюстративность, то в 1960 году такой эксперимент не отвечал бы современным эстетическим вкусам советского зрителя.

Оставляя в стороне некоторую, уже отмечавшуюся московскими рецензентами рыхловатость спектакля, можно сказать, что он оказался ансамблевым. В частности, осетинские народные песни и групповой танец «Симд», который исполнялся специально приглашенным ансамблем, очень органично вошли в художественную ткань спектакля. Русские актеры С. Б. Рабинов (князь), В. В. Хугаева (Фатима), Т. В. Петрова (Кошерхан) освоили непривычный для них материал не хуже осетинских товарищей — Ю. К. Мерденова (Джамбулат) и А. Т. Агузарова (Ибрагим). Автор композиции И. Козлов и постановщица Е. Г. Маркова, композитор Х. С. Плиев, художник Т. А. Гаглоев и актерский ансамбль не увлеклись экзотикой, которая кстати совершенно отсутствует в «Фатиме», избегли соблазна сделать спектакль в «восточном стиле». Театр показал москвичам реалистический спектакль, исполненный при этом ярко выраженного национального своеобразия. Радова-

ло мастерское овладение поэтическим текстом, уважительное отношение к слову, радовало большое музыкальное чувство и пластика движений, без которых нельзя представить «Фатиму». Живая страсть произведения, трагедийные интонации и истинная народность его предстали московскому зрителю в живых и глубоко правдивых человеческих образах.

Одним словом, спектакль «Фатима» был хорошо принят не только теми, кто впервые знакомился с этим выдающимся произведением. Новая сценическая трактовка спектакля порадовала и тех, для кого она явилась еще одной встречей с любимым поэтом.

Иное впечатление осталось от фильма «Фатима», выпущенного Грузфильмом два года тому назад и также демонстрировавшегося в Москве в дни декады Северо-Осетинского искусства. Автор сценария и постановщик картины Секо Долидзе не всегда придерживается текста и даже сюжета поэмы Коста Хетагурова. Есть ряд эпизодов, досочиненных сценаристом, но вполне приемлемых, ибо они фактически обусловлены содержанием поэмы. К ним можно отнести, например, скачки-соревнования джигитов, дуэль на конях Джамбулата и Ибрагима; к тому же эпизоды эти по-настоящему кинематографичны и потому являются одними из лучших кадров в кинокартине «Фатима». Но зачем понадобилось сценаристу и постановщику «подсластить» трагедийный конец «Фатимы»? Они ввели в кинофильм вымышленный образ некоего столичного инженера-строителя, который увозит с собой осиротевшего сына Фатимы, чтобы усыновить и воспитать его. Такое осовременивание классического произведения, написанного в тяжкую пору бесправия трудового народа, противоречит историзму, требованиям реалистического искусства.

Нельзя сказать, что кинофильм «Фатима» целиком неудачен. В нем заняты хорошие артистические силы, среди которых, как всегда, превосходит Владимир Тхапсаев, выступающий здесь в роли заносчивого и коварного Наиба. Фильм правдиво воссоздает сцены народного быта и обычаи далекого прошлого. Хороши в нем цвет и музыка. Да и сам по себе факт экраниза-

ции творения Коста Хетагурова говорит о народности и долголетия поэмы «Фатима».

Столетие со дня рождения Коста Хетагурова, широко отмечавшееся в октябре 1959 года, ознаменовалось новыми работами и исследованиями о его творчестве. Появились и художественные произведения, воплощающие образ Коста. Не говоря уже о том, что еще за несколько лет до этой даты в столице Северной Осетии гор. Орджоникидзе был воздвигнут монументальный памятник Коста Хетагурову (работа С. Тавасиева), достойны внимания новые стихи о поэте, кинофильм «Сын Иристана», поставленная в Северо-Осетинском госдрамтеатре новая пьеса Давида Туаева. Тотырбек Джатиев опубликовал отрывок из нового романа «Коста», над которым он трудится уже ряд лет.

В дни декады Северо-Осетинского искусства в Москве мы с особенной силой почувствовали народную любовь к поэту. Она сказалась в разнообразных произведениях, посвященных Коста Хетагурову. И мне хочется подробнее сказать об одном из этих произведений — о первой национальной опере осетинского народа — «Коста». Именно этот пример особенно наглядно продемонстрировал успехи осетинского искусства. Чтобы оценить эти успехи, мы не можем не вспомнить о том, с чего начинала Северная Осетия в одной из сложнейших областей художественной культуры — в музыке, чтобы в 1960 году в Кремлевском театре представить на суд взыскательной публики свою первую оперу.

В 1938 году Северо-Осетинский обком партии и Совнарком создали республиканское совещание, посвященное развитию осетинской музыки. Совещание было широко представительное, первое в своем роде и потому несколько необычное. На него были приглашены первые секретари райкомов партии. Многие из них недоумевали: зачем их пригласили, да еще в страдную сельскохозяйственную пору...

— Кто это придумал? — ворчал в перерыве один из секретарей райкома. — У меня дровозаготовки, мне надо школы ремонтировать...

Жаловались и другие, а некоторые из приглашенных уехали, так и не дождавшись конца совещания. Говорю об этом не для того, чтобы осудить товарищей, покинувших совещание по вопросам музыки. Все они привыкли из года в год отвечать, в первую очередь, за экономические показатели района, организовывать всевозможные хозяйственные «кампании», ударные месячники или десятидневки. Даже партийный пропагандист, лектор или работник газеты, частенько становился райуполномоченным по хлебозаготовкам или молокопоставкам. Естественно, что иной партийный руководитель в те времена и не подозревал, что ему надлежит интересоваться искусством.

Объективности ради нужно заметить, что Северная Осетия в те годы делала первые шаги в развитии своей профессиональной музыки. Тогда в Осетии имелся лишь хор республиканского радиокомитета да небольшой симфонический оркестр при госдрамтеатре. Государственный ансамбль песни и пляски, ныне известный по всему Советскому Союзу, тогда лишь зарождался, а в единственной детской музыкальной школе, где обучалось несколько осетинских мальчиков и девочек, лишь изредка исполнялась какая-либо осетинская мелодия или танцевальный наигрыш, аранжированные самими же преподавателями.

Не хватало людей. Правда, в столице Осетии время от времени появлялись «специалисты» по музыке. Одни извлекали из пухлых портфелей свидетельства о «многолетнем опыте», другие занимались беззастенчивой саморекламой, третьи клялись в неизменной любви к Кавказу и уверяли, что не представляют себе, как можно жить где-нибудь, кроме города Орджоникидзе.

Но Северной Осетии требовались не такие «специалисты». Нужны были молодые силы, таланты, а их следовало искать в народной гуще — на Садонских рудниках, на Беслановском маисовом комбинате, в Алагире, Кадгароне, Дарг-Кохе, в любом селении. Именно там жили и трудились будущие певцы и музыканты. И мы ездили по селениям, по районам, разыскивали людей, встречались с именитыми народ-

ными певцами — с кем же было еще советоваться!

Особенно запомнилась мне встреча со сказителем Цопановым. Я и раньше был много наслышан о нем и потому, пока мы с композитором Татарканом Кокойти ехали к Цопанову, мне все представлялся этакий седобородый слепец. Қалитку, что вела во двор хадзара, открыл нам смуглолицый, с аккуратно подстриженными темными усами и живыми глазами человек, одетый по-городскому.

— Нам бы хотелось повидать хозяина дома, старика Цопанова, — обратился к нему на родном языке Татаркан Кокойти.

— Я и есть Цопанов, — ответил хозяин улыбнувшись и пригласил нас на балкон.

Здесь стоял столик, покрытый чистой скатертью, и несколько табуреток. Балкон с одной стороны был густо затенен зеленым вьюном, осенняя желтизна лишь слегка тронула листву. Кокойти поведал хозяину о цели нашего приезда — хотим послушать музыку, поговорить.

— О-о, музыка, — махнул рукой Цопанов. — Какой музыка, сауштан, давно фандыр не держал, совсем занятый стал: колхоз, бригадир...

Он отнекивался, ощупывал нас своими острыми глазами и, казалось, был недоволен нашим приездом. Мы чувствовали себя неловко — не зря ли побеспокоили человека. Но хозяин сам вывел нас из затруднительного положения: извинившись, скрылся в комнате и плотно прикрыл за собой дверь. Теперь можно было осмотреть двор. Аккуратно прибранный, как это обычно бывает у горцев, дворик был плотно огорожен, в крайнем углу росли две яблони, и их желтые опавшие листья резко выделялись на все еще ярко зеленеющей траве. Где-то курлыкал индюк — множество этой птицы можно встретить почти во всех селениях Осетии, — кудахтали куры. В доме было безлюдно. Но вот открылась дверь, и мы не сразу узнали нашего хозяина. Он был в черкеске, сапогах и каракулевой шапке. Опустившись на табуретку и оперев о правое колено старую-престарую скрипку, Цопанов сказал:

— Извините, голос мой совсем-совсем плохой стал... — он говорил по-русски с заметным осетинским акцентом, немного стесняясь, но с достоинством. Слегка тронув смычком струны своего «фандыра», как он назвал двухструнную скрипку, Цопанов спросил:

— Сперва о Чермене. Так?

— Так, так, — живо откликнулся Кокойти и незаметно вытащил из кармана книжечку, куда он частенько заносил подслушанные им в разных местах мелодии.

Голос певца — не громкий, но чистый, звучал уверенно и был приятен. После суровой и драматической песни о легендарном народном герое Чермене какой-то очень уж легкой и развеселой показалась шуточная народная песенка «Тауче». Кстати сказать, впоследствии Татаркан Кокойти обработал эту песню, и она с успехом исполняется Государственным ансамблем песни и пляски. Цопанов исполнял и другие песни, различные по содержанию и песенному строю, исполнял уверенно и просто. И вдруг, неожиданно положив на стол свою скрипку, он улыбнулся и сказал:

— Даволна!

Сквозь здоровый загар на его моложавом лице проступил румянец, он весь как-то подтянулся, выпятил грудь в газырях, словно ожидал одобрения. Мы не замедлили высказать свое одобрение, и завязался разговор о народной музыке, из которого мы почерпнули много интересного. Я не сразу понял, почему Цопанов, перед тем как начать петь, облачился в черкеску. А между тем исполнение народных песен в национальном костюме было как бы способом перевоплощения в песенный образ, выражением уважения к народному искусству. Нельзя было не заметить естественного артистизма Цопанова, не любоваться тем, как просто и в то же время с достоинством он себя держит. Мне вспомнились гусаны и ашуги, зурначи и сазандари, которых приходилось слушать в детстве по праздникам и на свадьбах. Все они были своеобразно горды, сознавали всю важность совершаемого

ими, и это внушало к ним еще большее уважение со стороны народа. Осетин Цопанов был собратом армянского гусана, азербайджанского ашуга, дагестанского зурнача.

На первой Северо-Осетинской республиканской олимпиаде художественной самодеятельности осенью 1936 года таких, как Цопанов, выступило несколько человек, все они прибыли из разных районов Осетии. Среди четырех с половиной тысяч участников олимпиады народные певцы выделялись не только своей внешностью, но и поведением, внушая молодежи высокоуважительное отношение к искусству. Их выступления воспринимались как напутствие, как завет молодым, и особенно тем из участников самодеятельности, которым суждено было образовать первую в истории осетинскую оперную студию при Московской государственной консерватории. Им, детям народных сказителей, питомцам прославленной музыкальной школы, и посчастливилось показать в Москве первую осетинскую оперу «Коста».

Опера «Коста» не была единственным музыкальным произведением, которое привезли осетины. Хорошо была встречена москвичами первая осетинская музыкальная комедия «Весенняя песня». С шумным успехом прошли выступления Государственного ансамбля песни и танца. Еще за несколько лет до декады москвичи имели возможность познакомиться с Северо-Осетинским симфоническим оркестром, он уже тогда продемонстрировал высокую культуру, а теперь выступал в Москве с новым репертуаром. Но оперу «Коста», разумеется, все ожидали с особенным интересом.

Еще одна национальная опера! Рождение оперы — всегда событие. Это и естественно: оперное искусство — сложнейшая область синтетического художественного творчества. Его возникновение — показатель зрелости музыкальной культуры народа, знаменующий новый этап ее развития. Стало распространенным явлением, что первое оперное произведение пишется на темы и сюжеты из народной жизни, фольклора или берет в свою основу историческое событие,

а героем — выдающуюся личность, историческую или легендарную. Так обстоит дело почти во всех советских республиках, чье оперное искусство родилось в социалистическом обществе. Осетия также пошла по этому пути.

Прогуливаясь в просторных и светлых фойе Кремлевского театра, разговаривая с друзьями и знакомыми, глядя на их возбужденные лица, нельзя было не сознавать всей важности происходящего: мы являлись свидетелями рождения нового вида искусства осетинского народа. Как нечто естественное воспринималось то, что рождение первой оперы связано с именем Коста Хетагурова. И дело здесь не только в том, что героем ее стал народный поэт. М. Цагараев и И. Шароев в основу либретто положили факты из биографии Коста Хетагурова. Каждый эпизод (а их в опере пять) начинается чтением широко известных стихов Коста в отличном исполнении М. Икаева. Вся опера проникнута мотивами творчества Коста, она рассказывает о неизменной любви поэта к родному народу. Лейтмотивной темой оперы, правда, лишь повторяющейся, но не получившей развития, является мелодия народной песни на стихи Коста «Додой» («Горе»).

Известно, что Коста Хетагуров любил народную музыку, часто слушал ее в исполнении народных певцов и даже пел сам. На обложке знаменитой книги «Ирон фандыр» поэт изобразил певца-сказителя. В лирике Коста много по-настоящему песенных миниатюр, многие его стихи поются народом. Все это несомненно способствовало тому, что и либреттисты и талантливый композитор Христофор Плиев избрали Коста героем первой осетинской оперы.

Конечно, большинство зрителей, что заполнили зал Кремлевского театра и после спектакля так дружно вызывали на сцену композитора, не знали, что этот молодой и явно смущенный своим успехом человек совсем недавно окончил Московскую консерваторию. Тихий и застенчивый юноша Христофор Плиев ряд лет провел в стенах этой музыкальной академии, откуда вышло немало ныне известных всему миру советских композиторов. В те годы Христофор Плиев

жадно вслушивался и всматривался в бурливую жизнь столицы, пользовался всеми благами ее духовной культуры. Не в пример некоторым юным «гениям», которые любят замахиваться на «устаревшие авторитеты». Христофор не взбирался на трибуну и не произносил зазвонистых речей. Он учился. Организованный и трудолюбивый, почти никогда не расстававшийся со своим туго набитым нотами портфельчиком, юный посланец Иристана был большим тружеником. Рокот великого океана музыки Глинки и Чайковского, Бетховена и Моцарта не заглушил в его душе неумолчного журчания родных интонаций и мелодий, молодой композитор продолжал чутко прислушиваться к этому журчанию, он мечтал стать осетинским композитором. Всего год назад я случайно встретил Плиева в Литературном институте им. Горького, окруженного студентами-осетинами. Плиев был как всегда добродушен, с неизменным портфелем под мышкой.

— Пишу музыку к осетинской декаде, — коротко ответил он на мои расспросы.

И больше ничего не сказал. Не то, чтобы Плиев скрытничал или опасался выдать творческую тайну, как это бывает с иными художниками; просто он остался верен своей натуре — немногословной и сдержанной. А ему было что рассказать. Декада осетинского искусства открылась в Кремлевском театре показом музыкальной комедии «Весенняя песня», по-настоящему веселой, народной. И музыку к этой комедии написал Х. Плиев. Северо-Осетинский русский драмтеатр привез в Москву спектакль «Фатима», в котором тоже звучала музыка Плиева, музыка то драматически напряженная, возвышающаяся до трагедийных интонаций, то лирически мягкая, то грустная, то танцевальная. Достаточно было прослушать эту музыку, чтобы оценить талант молодого композитора, понять диапазон, увидеть народные истоки его творчества.

Но с особенной силой почувствовали москвичи дарование Х. Плиева, слушая его оперу «Коста» — первую осетинскую оперу. Строго говоря, «Коста» не яв-

ляется оперой в прямом смысле этого понятия. «Театрализованной ораторией» назвал ее один из московских рецензентов, и это, пожалуй, в общем верное определение жанра произведения. «Коста» не имеет единого и развернутого сюжета. Пять эпизодов — это пять встреч поэта со своим народом после возвращения из Петербурга на родину. Сюжет в пределах эпизодов фактически не развивается, есть явные просчеты как в либретто, так и в музыкальном развитии оперы. Обо всем этом подробно писалось в московских газетах. Мне же хочется сказать о том успехе, который выпал на долю создателей первой осетинской оперы, и постараться объяснить, чем же он был определен.

... Открылся занавес Кремлевского театра, и взору зрителей предстали темные горы, тут и там прорезанные глубокими ущельями, клочки отвоёванной у природы земли, лепящиеся к скалам сакли. Рваные тучи скользят по горам, расползаются по низинам... Извечная картина кавказской природы — то ли Нарское ущелье, то ли Мамисонский перевал. Совсем неожиданно, из-за выступа скалы показывается Коста, и аплодисменты оглашают зал. В белой распахнутой бурке, в темной черкеске, Коста на мгновение остановился, задержал взор на родных горах, глубоко вздохнул чистый горный воздух и заторопился вверх по горной тропинке. В этом крутом подъеме и особенно в светлой бурке, накинутой на плечи поэта, было нечто обобщающее, условность, которая очень тонко и точно выражала большой смысл явления, символизировало нечто реальное. Сценическая изобразительность, счастливо найденная в хорошем оформлении спектакля (художник И. Писарёв), лишь обогащает и подчеркивает его музыкальную выразительность.

Артист С. Харебов, исполнявший партию Коста, обладает приятным, хотя и небольшого диапазона голосом. Артист не имел возможности развернуться по настоящему: его партия статична, лишена действия и по своей выразительности кое в чем уступает другим сольным партиям. Естественно, что артисту не всегда удастся избежать позы, статуарности и добиться впе-

чатляющей силы. Но в каждой новой арии, в каждом дуэте, особенно в сцене с матерью сирот, С. Харебову удалось донести до зрителей замысел авторов оперы и приблизиться к задуманной ими трактовке образа Коста — певца и защитника народного.

В опере «Коста» есть целый ряд отлично исполненных партий. В первую очередь надо отметить монолог старика (Х. Абаев), арию матери (З. Калманова). Огромной впечатляющей силы достиг скорбный хор «Додой». Вообще массовые сцены спектакля, в которых принимает участие самодеятельный хор, а также питомцы Орджоникидзевого музыкального училища, очень хороши.

Молодой композитор тонко чувствует стихию родной музыки. Опираясь на мелос, избегая цитирования, Плиев сумел создать оригинальную музыку, хотя и не отличающуюся формами симфонизации и подлинно драматическим развитием, т. е. качествами, без которых нельзя представить современную реалистическую оперу.

Успех «Коста» в значительной мере определила также вдумчивая работа режиссера-постановщика У. Дарчия. Дирижер Вероника Дударова, хорошо известная москвичам своими выступлениями, провела оперу с большим темпераментом и выразительностью. Свежесть чувств и настоящее творческое волнение, с каким была исполнена опера, взволновали зрителя и заставили его с интересом прослушать первую осетинскую оперу. Реалистически воссозданная картина тяжелой народной жизни, трагедийные интонации оперы, — все это не могло оставить зрителя равнодушным. Было очевидно, что опера «Коста» позволила по-новому и в новой форме подойти к творчеству основоположника осетинской литературы, по-новому воплотить его образ. Опера лишней раз доказала, сколь благородно и плодотворно обращение советских художников к образам национальных героев.

* * *

Завершая свои очерки, мне хочется сказать: судьба Коста Хетагурова при царизме и судьба его духов-

ного наследия при советском строе — это судьба самого осетинского народа. В стихотворении «Додой», которое еще при жизни поэта стало как бы своеобразным народным плачем, Коста от имени народа восклицал:

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

Конечно, Коста Хетагуров не мог точно представить себе, какой именно исторический акт принесет освобождение его гонимому народу, кто станет его вождем и поведет за собой к светлому будущему. Социалистический строй возродил осетинский народ, как и другие народы, населяющие Советский Союз, поднял его к активной жизни и созидательному труду. Социализм дал новую жизнь и Коста Хетагурову, чьи творения изданы на шестнадцати языках и стали достоянием миллионов. Образ поэта спустя десятилетия, миновавшие со дня его кончины, предстал новым поколениям, а его творчество — рядом с творчеством современных писателей, борцов за коммунизм.

Посмертная слава отца осетинской литературы — не исключительный факт. В советской действительности — это типическое и распространенное явление. Алишер Навои и Низами Гянджеви, Шота Руставели и Хачатур Абовян, Абай и Махтум Кули, Тарас Шевченко... Можно назвать много других, не менее достойных имен, составляющих славу нашей многонациональной литературы. Социализм сделал их близкими всем братским народам нашей страны, а благодаря русскому языку они перешагнули далеко за рубежи нашей родины. Наследие всех подлинно великих национальных художников стало при советском строе источником знаний и вдохновения, радости и красоты, стало органической частью народной жизни советского общества.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|--|----|
| Спустя сорок лет | 3 |
| Живой Коста | 20 |
| Леонардо да Винчи осетинского народа | 45 |
| Судьба поэта — судьба народа | 66 |

Апресян Грант Захарович

Встреча с Коста

Редактор *Г. В. Красовская*. Художник *Л. Д. Матвеев*.
Худ. редактор *У. К. Кануков*. Тех. редактор *Е. У. Датриева*.
Корректоры *А. М. Манукян, Т. А. Кайтукова*.

Сдано в набор 3-II-1962 г. Подписано к печ. 13-IV-1962 г. Формат бум. 84x108^{1/32}.
Печ. листов 4,51. Учет.-изд. листов 4,06. Заказ № 350. Изд. № 12. Тираж 5000.
ЕИ 00831. Цена 12 коп.

Северо-Осетинское книжное издательство, г. Орджоникидзе,
ул. Гражданская, 2.

Республиканская книжная типография, г. Орджоникидзе,
ул. Джанаева, 20.

Цена 12 коп.