

В. Б. Агрба

Абхазская поэзия и устное народное творчество

Издательство "Мецниереба"
Тбилиси — 1971

Академия наук Грузинской ССР
Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа

В работе рассматривается проблема взаимоотношения и взаимовлияния устного народного творчества и абхазской поэзии в период зарождения и становления литературы.
В работе впервые сделана попытка рассмотреть проблему фольклоризма абхазской поэзии в историко-теоретическом плане.
Книга рассчитана на литературоведов и всех, интересующихся вопросами абхазской литературы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

- Введение
- ПЕРВАЯ ГЛАВА
Предпосылки возникновения абхазской художественной литературы
- ВТОРАЯ ГЛАВА
I. Зарождение собственно художественной литературы и ее фольклорные истоки
II. Ранняя поэзия Д. И. Гулиа и ее связь с фольклором
- ТРЕТЬЯ ГЛАВА
I. Абхазская поэзия революционных лет и 20-х годов и ее связи с фольклором (1917—1930 гг.)
II. Эпические традиции в поэзии И. А. Когониа
- Заключение

ВВЕДЕНИЕ

В зарождении и становлении любой художественной литературы народному поэтическому творчеству принадлежит доминирующее место. Фактически корни любой литературы уходят в глубь национального устного словесного искусства.

Значение художественных традиций устного поэтического творчества в зарождении и становлении письменной абхазской литературы бесспорно. Однако до сих пор роль народного творчества на данном этапе абхазской литературы не была предметом специального исследования. В данной работе рассматривается проблема фольклоризма абхазской поэзии и берется период от зарождения до становления ведущих поэтических жанров в литературе. При этом сделана попытка проследить исторический путь развития молодой поэзии при непосредственном общении и связях ее с сокровищницей многовекового и богатого устного народного творчества.

Наряду с литературно-фольклорными в монографии рассматриваются и некоторые специфические историко-литературные вопросы, без которых разработка избранной проблемы оказалась бы неполной и односторонней.

Связь поэзии с фольклором следует понимать не только как определенная близость сюжетов, мотивов или образов. В работе предпринята попытка исследовать фольклоризм как явление

более глубокое и сложное. В соответствии с этим особое внимание уделено изучению роли фольклора как определенной художественно-эстетической системы, выработанной народом за много веков, в зарождении и становлении профессиональной поэзии. Речь идет не только и не столько об использовании поэтами отдельных фольклорных мотивов, образов и форм (хотя и это должно находиться в поле зрения исследователя), сколько о воздействии на литературу народно-поэтических принципов изображения действительности, о творческом освоении эстетического опыта народа и новом воплощении его идеалов. Думается, что возникающие при этом вопросы важны и для понимания истории абхазской поэзии. В определенном смысле они представляют и общий теоретический интерес.

5

Разумеется, культура и искусство любого народа не могут развиваться изолированно. Каждая литература находится в процессе сложного (часто опосредованного) взаимодействия с другими литературами, опирается на их художественный опыт.

По мере роста и становления национальных культур, литературное взаимодействие расширяется и усложняется, приобретая многообразные формы. Однако процесс влияния и взаимодействия литератур имеет свои закономерности, различные исторические ступени: в пору становления молодых литератур было неизбежно прямое подражание или заимствование и поэтому этот период «ученичества» имеет, несомненно, закономерный характер.

Как развитие абхазского просветительства, так и процесс становления абхазской литературы не мог обойтись без использования соответствующего опыта русской и грузинской литератур. Особенно сказывается роль русской литературы уже во внешних приметах творческой биографии многих абхазских писателей (Д. Гулиа, И. Когониа, С. Чанба, М. Хашба, Ш. Хокерба и др.), которые непосредственно общались с русской культурой, литературой и искусством и через их приобщались к сокровищницам мировой литературы.

При исследовании проблемы фольклоризма поэзии на стадии зарождения и становления следует обратить особое внимание и на то обстоятельство, что каждая младописьменная литература имеет свою предысторию, которая предшествует ее художественно самостоятельному существованию. Такую предысторию абхазской литературы следует усматривать в творчестве первых писателей абхазов второй половины XIX в., творивших не на абхазском, а на грузинском и русском языках (Г. Шервашидзе-Чачба).

В Абхазии второй половины XIX в. еще не было условий для зарождения художественной литературы на национальном языке. Это был период приобщения к литературному опыту, первых подступов к литературному творчеству. Писатели опирались на ту литературно-языковую культуру, которая могла служить им подспорьем. В силу своей сословной принадлежности и других объективных причин они не могли усмотреть такого подспорья в национальном фольклоре своего народа. Творчество такого рода, на первый взгляд, не имеет непосредственной связи с национальными традициями, ибо создается на ином языке. Но это далеко не случайное явление. Приобщение к культуре и литературе развитых народов дает выход накапливаемой годами творческой энергии. Рождаются и крепнут определенные литературные традиции, которые затем используются для создания собственной национальной художественной литературы.

Роль русской интеллигенции и русско-грузинской образованности в пробуждении национального просвещения, роль «ино-

6

язычной» литературы (Г. Шервашидзе-Чачба), остановившейся в своем развитии перед порогом национального образного мышления, не будучи в состоянии его преодолеть, — все это создавало условия для возникновения профессиональной литературы. Но такая литература произрастает из национального фольклора, отделяясь от него как особый вид искусства.

Молодая литература, не имеющая опыта реалистического и поэтому психологически и социально достоверного изображения мира, исходя из устно-поэтического творчества, обрела способность народного поэтического видения и осмысления мира и тем самым «сразу» становилась на путь реалистического искусства. Другое дело, что реализм, как художественный метод развитой литературы, приходит не сразу, а в процессе сложного развития. Важно то, что молодая литература обрела себя в реальности бытия — и национального, и социального, и художественного.

Частично можно сказать, что художественная литература возникает в результате стремления закрепить словами обычаи, приметы, идеи и формы национального бытия. Однако эти факторы являются лишь стимуляторами возникновения национальной словесности, как самостоятельного рода искусства. На самом деле художественная литература объективно возникает и растет лишь на почве устного народного творчества. И «национальное дело» и задачи просвещения не в состоянии сами по себе создать художественной национальной литературы, если последняя не будет основываться на родном языке и фольклорной почве. Величие Д. Гулиа в первую очередь заключается в том, что он впервые обратился к родному языку, выразил в своей личности и писательской деятельности органическое родство с народом, с его художественным мышлением, с его фольклором. Это позволило ему стать первым национальным писателем, основоположником национальной литературы. Вся эстетическая структура творчества поэта представляет собой диалектический скачок из одного качественного состояния в другое — от фольклора к художественной литературе. Поэтому проблема взаимоотношений ранней поэзии Д. Гулиа и устно-поэтических традиций представляется наиболее существенной, когда мы говорим о становлении абхазской литературы как литературы младописьменной.

Изучение связей творчества Д. Гулиа с устной народной поэзией дает нам возможность глубже понять творчество поэта, его поиски, особенности развития и черты национального своеобразия.

Поэт решает сразу несколько задач — и общественные, просветительские, и чисто художественные. Естественно, что эти задачи в тот период должны были быть в самой тесной свя-

7

зи с фольклорными традициями, формами художественного мышления народа. Роль основоположников литературы заключается еще и в том, что они обрабатывают фольклорный материал, развивая в то же время новые принципы художественного изображения мира. Поэтому даже прямые переложения из фольклора у раннего Д. Гулиа — это уже начало абхазской литературной поэзии, а не простое копирование «первоисточника».

Переложения из фольклора в ранней поэзии Д. Гулиа несли двойную задачу. С одной стороны, они служили делу создания абхазского литературного языка, как художественного явления, а с другой, — способствовали утверждению идеи народности в молодой литературе, развивая на основе просветительской идеологии демократические и гуманистические традиции фольклорного опыта.

Наконец, основываясь на фольклорной поэтике, Д. Гулиа закладывал основы новой системы литературного стихосложения. В народно-поэтическом творчестве он находил истинную природу абхазского стиха, абхазского литературного слова.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции в литературу вливаются новые молодые силы, воспитанные на эстетическом опыте устно-поэтического творчества. Связь с фольклором и новыми политическими идеями, вызванными к жизни революционной действительностью, становится характерной чертой абхазской литературы 20-х годов. Новое взаимоотношение литературы с фольклором и революцией коснулось всех профессиональных писателей, которые именно в этот период широко входят в национальную литературу.

В 20-е годы в абхазской литературе происходит интенсивное и широкое освоение

эстетических традиций устно-поэтического творчества. С чисто художественной точки зрения абхазская литература и опиралась на фольклор и в некоторых моментах преодолевала его, а со стороны идейной проблематики решала вопросы, свойственные просветительству с его обращением к разуму, истине, справедливости, с его борьбой против невежества и суеверий. В новых революционных условиях эти просветительские тенденции легко смыкались с идеями, рожденными революцией.

Связь с действительностью, творческое использование фольклорных традиций и опыта других литератур придали абхазской поэзии новое качество. Важно то обстоятельство, что процесс движения к новому качеству национального социалистического искусства был начат и развивался интенсивно после Октябрьской революции. В дальнейшем заметно возрастает интерес абхазских поэтов к большим эпическим жанрам народного творчества, в особенности к историко-героическому эпосу.

8

Широкое использование историко-героического эпоса в литературе 20-х годов носит уже не только форму стихийной тяги к народному творчеству, как хранителю патриотических и героических традиций, но и связано с ростом идейно-художественного сознания абхазских поэтов. Социальная сущность абхазского историко-героического эпоса содействовала демократизации литературы, изображению народных героев, народного быта, простоте формы и языка.

В использовании эпических традиций историко-героического эпоса наибольший интерес представляет творчество талантливого поэта И. А. Когониа.

Все поэмы И. Когониа связаны с сюжетами, мотивами и образами историко-героического эпоса. В них использованы художественно-изобразительные средства устной традиции. В то же время они самостоятельные, законченные поэмы, отмеченные высоким мастерством, оригинальностью и изящной простотой. Поэта привлекали эпические герои из народа, сила их духа, благородство и мужество, честность, этическая возвышенность.

Своеобразна и оригинальна работа поэта и в использовании художественно-изобразительных средств фольклора. Героическая ритмика, гипербола, постоянные эпитеты, сравнения, взятые из фольклорного арсенала зазвучали в его творчестве по-новому. Эпичность повествования, динамичность и стройность сюжета, лаконичность обрисовки характеров и картин, музыкальность стиха — отличительные особенности поэтики И. Когониа. И в системе стихосложения поэта не последнее место принадлежит фольклорному элементу. Тем не менее систему стихосложения И. Когониа нельзя отождествлять с системой народного стиха. Поэт использовал специфику народного стиха в своем творчестве совершенно по-своему, оригинально.

Творчество И. А. Когониа по праву считается одним из важных этапов в развитии абхазской поэзии. Его поэмы и великолепная по форме и содержанию лирика прочно вошли в золотой фонд абхазской литературы.

Таким образом, возникновение абхазской художественной литературы подготавливалось довольно длительное время всем ходом экономического и общественно-культурного развития народа. Следует отметить, что в этот период в общественной среде произошли сдвиги, подготовившие почву для зарождения собственно художественной литературы.

В развитии любой национальной литературы, особенно в период зарождения и становления, фольклор играет первостепенную роль. В данном случае абхазская литература берет свое начало в устном народно-поэтическом творчестве. Являясь национальной основой художественной литературы в пору зарожде-

9

ния, оно продолжает оставаться живительным источником, питающим литературу в ее

дальнейшем развитии.

Обращение абхазских поэтов к фольклорным традициям приобретает новый характер. Народное творчество и его поэтические принципы содействуют более углубленному художественно-психологическому анализу духовного мира нового человека, показу его национального характера.

10

ГЛАВА ПЕРВАЯ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АБХАЗСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вплоть до середины XIX века абхазы не имели своей письменной литературы. Письменность возникла в 60-х годах прошлого столетия на основе русской графики. Художественная литература была создана, по существу, лишь после победы Октябрьской революции, хотя начало творчества первых абхазских поэтов относится к более раннему периоду.

После завоевания Кавказа, Абхазия была переименована в Сухумский округ, а абхазский народ был объявлен виновным за сопротивление колониальной политике царизма. Бесправное положение абхазского народа фактически длилось до установления Советской власти.

Народные трудовые массы находились под двойным гнетом: к господству местных князей и дворян прибавился гнет царского самодержавия. Гнет этот усиливался еще и тем, что классовые взаимоотношения в самой Абхазии маскировались патриархально-родовыми отношениями. Патриархально-родовой уклад жизни способствовал сохранению многих пережитков ранних форм феодальных отношений, которые использовались правящими кругами в своих классовых интересах. Поэтому действительные взаимоотношения высших сословий с низшими в ряде случаев выступали завуалированно, что облегчало феодалам эксплуатировать крестьян. А это в свою очередь явилось тормозом экономического развития и общественного самосознания крестьянских масс.

Однако в этот мир, казалось навсегда застывшего социального покоя, со второй половины XIX века начинают проникать новые общественные взаимоотношения. Капитализм беспощадно ломал устоявшийся уклад жизни, прокладывая себе путь.

Присоединение Абхазии к России было, безусловно, актом колониальной экспансии царизма. Но оно вовлекло ее в общест-

11

венно-экономические отношения великой страны, шедшей к социальной свободе, помогало пробуждению самого абхазского народа. Ломались феодально-родовые отношения, рождалось новое национальное самосознание. С присоединением Абхазии к России начинают создаваться условия для культурно-просветительского прогресса. Открываются школы, где дети местного населения приобщаются к грамоте, возникают всякого рода просветительские учреждения и начинания, появляются образованные абхазы, которые начинают изучать быт, культуру, историю, фольклор родного народа. Развитие капитализма в Абхазии, как и повсюду, имело и свои прогрессивные стороны. Оно способствовало приобщению к более высокой форме цивилизации по сравнению с феодально-родовыми отношениями.

Следует отметить, что распространение русского влияния в Абхазии носило двоякий характер. С одной стороны, колониальные власти стремились подавить всякие проявления национальной самобытности, видя в этом тенденцию к сепаратизму, угрожающей самой великодержавности; с другой стороны, многие представители демократической русской интеллигенции способствовали развитию национальной культуры абхазского народа.

Так, в 60-х годах прошлого века русский ученый кавказовед П. К. Услар составляет первый абхазский алфавит на основе русской графики, создает абхазскую грамматику. П. К. Услар

создал грамматики и для других народов Кавказа. Указывая на большое значение создаваемой им письменности для горских племен, он, поистине с чисто просветительским энтузиазмом, писал: «Нельзя выпустить этих языков из виду уже по той простой причине, что им суждено прожить еще долгий ряд веков. Скольким бы языкам мы не выучились, ни один не запечатлится в целом духовном мире нашем так глубоко, как язык родной — язык, на котором непосредственно выражается своеобразный склад наших понятий... Эти родные языки составляют самые надежные проводники для распространения между горцами нового рода понятий» (1).

П. К. Услар всегда подчеркивал большое значение фольклора в исследовании национального языка: «Сказки, песни, поговорки, живущие в устах народных, составляют единственный вполне надежный, ничем не засоренный источник для изучения языка» (2).

В 1865 году в Тифлисе выходит абхазский букварь, составленный комиссией под председательством генерала И. Бартоло-

1 П. К. Услар. *"О распространении грамотности между горцами"*. Приложение к книге *"Этнография Кавказа. Языкознание. Абхазский язык"*. Тифлис, 1887, стр. 16-17.

2 Там же, стр. 103.

мея, работавшего по поручению «Общества восстановления православного христианства на Кавказе». В комиссию входили абхазы: священник Иона Гегия, прапорщик Г. Курцикидзе и дворянин С. Эшба. В редактуру абхазского текста букваря приняли участие князь Константин и Григорий Чачба (Шервашидзе). В букварь вошли полтора десятка народных притч назидательного характера и собранные Г. Курцикидзе девяносто одна пословица. Однако букварь не получил практического применения ввиду отсутствия школ и преподавательских кадров в крае.

Ведь несколько школ, открытые в Абхазии, где дети обучались в основном русскому языку, как и забота о просвещении абхазцев и обучении их грамоте на родном языке, преследовали отнюдь не абстрактно культурные цели, — здесь надеялись воспитать из среды местного населения проводников имперской политики на Кавказе. «Но поскольку всякая политика проводится живыми людьми, даже царские чиновники нередко служили делу культурного подъема и просвещения абхазского народа (3).

Что же тогда говорить о просто образованных русских людях, интеллигентах, которые по тем или иным причинам оказались в Абхазии! Их бескорыстная роль в «накапливании» просветительских тенденций весьма велика.

Несмотря на то, что некоторые из тех русских деятелей, которые работали на государственной службе в Абхазии, ставили себе цели, имевшие мало общего с социальным просвещением народа, они все же способствовали распространению грамотности среди местного населения, пробуждали интерес к наукам и учености, к собственной культуре. В связи с этим интересно ознакомиться со своеобразной программой христианской, православной миссии в Абхазии, которая для того, чтобы завоевать народные массы на свою сторону, принуждена апеллировать не столько к слову божьему, сколько, если можно так сказать, к слову абхазскому. Церковь, всегда тонко чувствующая духовные запросы масс, стремится использовать тягу простого народа к просвещению, к национальному самосознанию в своих интересах, выхолащивая из просвещения социальную направленность, становясь апологетом — как это не парадоксально — чисто «национального духа», но, разумеется, в рамках христианской доктрины.

Так, один из церковных деятелей в Абхазии Петр Образцов писал: «Маленький народ — абхазцы — имеют свою длинную многовековую историю и за долгий период своего существования ими накоплены значительные духовные богатства, как: язык, народная поэзия, нравы и обычаи. У него есть свои сказания, пословицы, легенды, народные песни, свои

«старинки»,

3 Х. Бгажба, К. Зелинский. "Д. Гулиа. Критико-библиографический очерк", Сухуми, 1965, стр. 26.

13

свои «вопленицы» (надгробные причитания), есть свои «сказатели» (сказители — В. А.), свои народные певцы... Народившийся комитет и должен взять на себя заботу об охране этих народных духовных богатств и их развитии и направлении. Дело это требует любви к родине, серьезной вдумчивости и терпения. Шаг за шагом терпеливо должен комитет изучать духовный капитал, который сквозь длинный ряд веков нес и сохранил абхазский народ. (Изучая его, он войдет в духовную жизнь народа, поймет особливые качества, свойственные душе его. Не силой денежной, не силой физической держатся и сохраняют бытие народы, а величием и мощью народного духа. Каким бы железным кольцом других народностей не были окружены абхазцы, они не будут обречены на духовное разрушение и вымирание, раз останутся верны Христову признанию и сохраняют полученную от предков духовную дарственную» (4).

В начале XX века в Абхазии формируется небольшая группа интеллигенции, поставившая целью просвещение абхазского народа, изучение его истории и культурного наследия. Возникает переводческий комитет, который организует перевод учебников, церковных книг (5), научно-популярных брошюр. Организуется общество по распространению просвещения среди абхазов, которое на свои средства издает книги, в том числе и первый сборник стихотворений Д. И. Гулиа, который вышел в Тифлисе в 1912 году.

Над просвещением и культурой родного народа активно работают также известные представители абхазской интеллигенции: Д. И. Гулиа, Ф. Х. Эшба, А. Чарая, Н. С. Джанашиа, С. М. Ашхацава, С. Я. Чанба, А. М. Чочуа, Н. С. Патеипа, А. И. Чукбар, Д. Маргания, К. Маршания, С. П. Басариа и другие.

По инициативе академика Н. А. Марра создается Бзыбский комитет «Общества по распространению просвещения среди абхазов», в задачи которого входил сбор материалов по устному поэтическому творчеству и распространение просвещения среди абхазов. 25 августа 1913 года в селе Лыхны (Гудаутский район) состоялось торжественное открытие первого собрания комитета общества. На собрании присутствовали представители интеллигенции бзыбской части Абхазии и крестьяне окрестных сел.

4 П. Образцов. "Бзыбский комитет". Журнал "сотрудник закавказской миссии", Сухуми, 1914, № 5, стр. 78.

5 Евангелие, Литургия и Требник были переведены на абхазский язык членами переводческого комитета: священниками Д. Маргания, Н. Ладариа, А. Ажиба и учителями абхазских школ Д. Гулиа, К. Маршания, Н. Патеипа, А. Чукбар и Ф. Эшба. Книги изданы в Тифлисе в типографии наместника Кавказа в 1907 (Требник и Литургия) и в 1911 г. (евангелие).

14

Представителем Бзыбского комитета общества был избран историк С. М. Ашхацава. Комитетом была проделана большая работа, в частности по собиранию произведений устного поэтического творчества. Члены Комитета, преподаватели народных школ, собрали сто с лишним сказок и послали их Н. Я. Марру в Петербург. Вместе с теми пятьюдесятью сказками, которые были собраны под руководством Д. И. Гулиа в Абжуйской Абхазии, они хранятся в Ленинграде в архиве академика (6).

Кроме этого, разными лицами были собраны еще ряд материалов по устному народному творчеству. Так, учитель очамчирского училища Ф. Гарцкия поместил в сборнике «Материалы

по описанию местностей и племен Кавказа» (вып. XXIII, Тифлис, 1892, от. II, стр. 32—34) материалы под заглавием: "Из абхазских народных преданий и поверий», куда вошли легенды «Озеро Папанцур», «Абрскил», «Ачкы-тызго» (чилоуская сталактитовая пещера, куда был по преданию заточен Абрскил). Брат Д. И. Гулиа — И. И. Гулиа опубликовал в этом же сборнике три абхазские сказки. Фольклорные материалы печатались также в сборниках «Сведения о кавказских горцах» и «Христианский Восток», в газете «Кавказ» и других периодических изданиях. С обстоятельными работами по вопросам абхазского фольклора, этнографии, истории, религиозных верований, языка выступают: первый абхазский этнограф С. Т. Званба, очерки которого и по сей день не потеряли своей научной ценности (7), Петр Чарая, который работал над проблемами абхазского языка и фольклора, Н. С. Джанашиа, А. Иоакимов («Предрассудки моих учеников. Из жизни пансионеров Сухумской горской школы». «Кавказ», №№ 66, 82, 1873 г.; «Абхазцы», «Кавказ»; №№ 39, 47, 1874 г.) и другие.

Трехсотлетнее господство султанской Турции в Абхазии привело край к экономическому и культурному упадку. Культурные памятники христианского средневековья, великолепные храмы VIII—XII вв. и другие сооружения были разрушены и разорены. Фактически культурное и экономическое развитие Абхазии было приостановлено. К моменту присоединения к России, в 1810 году Абхазия являла собою отсталый феодальный край с патриархально-родовым укладом жизни. Национальная культура и литература в некотором смысле должны были начи-

6 См. подробнее об этом статью С. Зухба "Дореволюционные записи абхазских народных сказаний в Ленинградском архиве", ж. "Советская этнография", № 1, 1965, стр. 104-106.

7 См. С. Т. Званба. *Этнографические этюды. Под редакцией и с предисловием Г. А. Дзидзария. Сухуми, 1955. Все свои работы С. Т. Званба написал до 1855 года. В 1855 году он погиб во время русско-турецкой войны в чине подполковника русской армии.*

15

нать с самого начала, причем в мире, который далеко ушел в своем развитии, по сравнению со средневековой культурой, в которой Абхазия занимала свое достойное место. Прежде всего должна была родиться национальная интеллигенция, призванная взять на себя дело культурного и социального просвещения народа. Роль демократической русской интеллигенции в этом процессе мы уже отметили. Но был еще один живительный и могучий источник в развитии национальной культуры, вобравший в себя и художественный опыт своего народа и опыт народов, с которыми абхазы на протяжении своего исторического развития соприкасались — это устное народное творчество, ставшее фундаментом и основой новейшего абхазского словесного искусства.

* * *

Прежде чем перейти к непосредственной проблеме взаимоотношения абхазской письменной литературы с устным поэтическим творчеством, следует обратить внимание на некоторые общественно-культурные явления, которые имели место в Абхазии прошлого века и, несомненно, представляют интерес для исследователя литературы.

Каждая младописьменная литература (во всяком случае младописьменные литературы народов СССР) имеет свою предысторию, которая предшествует ее художественно самостоятельному существованию. Постараемся объяснить, что мы имеем в виду. Народ, не имеющий своей письменности (в нашем случае вплоть до середины прошлого века) и находящийся в окружении культурно развитых народов, волей-неволей попадает в сферу влияния последних. Например, обучение среди населения ведется на языке, который является официальным, господствующим, наиболее распространенным или развитым, а не на языке маленького народа, который не имеет еще и письменности.

Таким языком в Российской империи становится русский язык. Дети, причем дети только и по преимуществу привилегированных сословий, получают образование в русских учебных заведениях, посредством русского языка приобщаются к мировой и русской культуре. После возвращения на родину они поступают на государственную службу, преподают в школах и т. д. Несомненно, что они так или иначе становятся проводниками русской культуры, внося просвещение в родной народ, приобщая его к современной цивилизации. Но было бы неправильно считать первых интеллигентов малых народов проводниками культурной русификации. Как раз наоборот. Образование, полученное в России, приобщение к ми-

16

ровой культуре способствует пробуждению интереса к истории, культуре, фольклору, языку собственного народа. Национальное культурное самоопределение возникает в процессе взаимодействия культур, в процессе приобщения к мировой культуре (в нашем случае, если говорить конкретнее, к русской культуре). Поэтому абхазы, получившие образование на русском языке или в России, вовсе не исключаются автоматически из национального просвещения, способствуют и даже «начинают» его.

Как говорилось выше, С. Званба в конце первой половины XIX века занимается изучением этнографии родного народа, пишет статьи об обычаях и религиозных верованиях абхазов. Образованные абхазцы — И. Гегиа, Г. Курцикидзе и С. Эшба участвуют в создании первого абхазского букваря. Количество местных деятелей, которые интенсивно начинают заниматься вопросами истории, культуры, народного творчества абхазского народа, растут все быстрее и больше.

Как правило, представители абхазской интеллигенции этого периода являются или учителями школ или чиновниками. Вплоть до девятисотых годов в Абхазии общественно-культурное движение носит школьно-просветительный характер. Абхазы-учителя обучают детей в школе и в то же время занимаются записями фольклорных материалов, изучением культуры и быта (Гарцкия, И. Гулиа и т. д.), некоторые из них даже выпускают учебники для абхазских начальных школ (Д. Гулиа, Ф. Эшба, А. Чочуа).

Что касается непосредственно художественного творчества, прежде всего, конечно, литературы, то вопрос об «языковой экспансии» развитой литературы в младописьменную литературу, вернее об использовании последней литературного языка первой, более противоречив и сложен. На первый взгляд кажется, что национальная литература во всех случаях должна и может строиться в своем возникновении только на собственной языковой базе. Это, разумеется, бесспорно. Это — магистральный путь каждой литературы. Но эта естественная закономерность вовсе не исключает специфических особенностей развития. Мы уже отметили, что обучение на русском языке и русское образование, полученное абхазами из привилегированных слоев, способствовало ускорению национального просвещения. Реальные факты, если, конечно, не воспринимать их как проявления простой случайности, упрямо говорят о возможности некоего, так сказать, первичного зарождения художественной литературы не на родном языке. И если трудно считать такого рода явления фактом действительного рождения национального словесного искусства, то и отлучать их от него тоже было бы неправомерно. Конечно, для уже существующей литературы языковый параллелизм не представля-

17

ет принципиального вопроса, в то время как в возникающей литературе иноязычие носит гораздо более противоречивый характер, вызванный, очевидно, спецификой общественного развития.

Дворянская и правящая верхушка Абхазии, естественно связанная классовыми и кастовыми

привилегиями с общероссийской (русской и грузинской) социальной элитой, «вошла» в просвещение раньше народных масс, более того — раньше возникновения и зарождения национальных литературных традиций. Классовая однотипность дворянского сословия способствовала эстетическому растворению в более развитой культуре и в условиях, когда зарождающаяся художественность не может выявить себя посредством народного художественного сознания и стать выразителем общенациональных интересов. Но в этом случае она художественно может опереться лишь на более развитую — можно в данном случае сказать даже господствующую — словесность. Это говорит о том, что собственно и истинно национальная литература возникает лишь на почве народного (даже общенародного, общенационального) мира. Абхазия второй половины XIX в. еще не достигла этого этапа, она «проходила» период первичного просвещения. Представители сословной верхушки, которые имели возможность, не могли опереться на этот мир в силу своей социальной ограниченности, и по причине художественной и общественной неформальности этого мира. Лишенные возможности исходить из этого мира, из его не только социального, но и эстетического (фольклор) опыта и сознания, они, естественно, опирались на ту художественную и языковую культуру, которая вызвала их к жизни и даже направила к мысли о необходимости отображения национальной жизни. Просвещение получает не только мысль и дело (школы, буквари), но и стремится к художественному изъяснению, но пока на другом языке. Следует отметить, что творчество такого рода не имеет, на первый взгляд, непосредственной связи с национальными традициями, ибо покоится на языке литературно развитых народов. Так, для «иноязычных» абхазских литераторов языком творчества является русский или грузинский.

Это далеко не случайное явление, ибо приобщение к культуре развитых народов пробуждает доселе дремлющие творческие силы. Они требовали выхода и в первый период облекались в литературный язык развитой, близкой и общей культуры, создавая определенные литературные традиции, которые затем используются, но уже на иной — и языковой, и содержательной и идейной — основе в создании собственно национальной художественности. Г. Чачба (Шервашидзе) создает во второй половине прошлого века художественные произведения на грузинском и русской языках. В конце XIX, в начале XX века Петр Маан написал

18

несколько стихотворений и драму на русском языке. Он печатал в «Кавказском журнале», издаваемом в Сухуми, стихи на русском языке. «Я абхазец — горец вольный»..., «Где б я ни был, край родной — для меня святой кумир», — восклицал он в стихотворении «Абхазец». Маан является автором пьесы «Махаджир», поставленной в 1919 году в Ростовском театре (8). С. Чанба — один из основоположников абхазской литературы в начале своего творчества писал на абхазском и на русском языках.

Наиболее яркой фигурой среди «иноязычных» абхазских писателей был Г. Чачба. Г. Чачба родился в 1846 году в селе Лыхны, находящемся недалеко от города Гудаута. Он был сыном последнего владельца Абхазии Михаила (Ахмутбея) Чачба. Мать его Александра Дадияни была дочерью Георгия Дадияни — представителя одной из ветвей рода владетельных князей Менгрелии. Детские годы Г. Чачба провел в селе Кутол в Абжуйской Абхазии (нынешний Очамчирский р-он), в доме близкого родственника, владельца — Алибея Чачба. Образование он получил в Тифлисе и Петербурге.

Биография Г. Чачба тесным образом связана с политической историей Абхазии второй половины прошлого столетия. Он был свидетелем знаменитого восстания 1866 года, которое началось в селе Лыхны и распространилось по всей Абхазии. На его глазах Абхазия пережила самое трагическое событие в своей истории — махаджирство — насильственное переселение абхазцев в Турцию.

Г. Чачба был яркой, глубоко интеллектуальной и высокообразованной личностью. Г. Чачба не

растворился в придворных кругах, как некоторые представители высшего сословия тогдашней Абхазии, которые «примерной службой» и угнетением трудового народа добивались чинов и положения. Г. Чачба сохранил до конца своих дней свою яркую индивидуальность, верность своим общественно-политическим принципам, свое национальное лицо.

Г. Чачба был проповедником патриотизма и национальной самобытности. Вынужденный подолгу жить вдали от родины, он при первой возможности возвращался к ней, и, одетый в абхазскую одежду, объезжал ее из конца в конец. Будучи большим знатоком грузинской и абхазской истории, выступал с публичными лекциями по истории Абхазии. Акад. С. Н. Джанашиа пишет: «Известны его выступления по вопросам истории Абха-

8 См.: Г. Гулиа. "Д. Гулиа. Повесть о моем отце". Москва, 1962, стр. 11-12.

9 См.: Предисловие акад. С. Н. Джанашиа к книге Г. Шервашидзе: "Лирика. Драма". Сухуми, 1947 г. (на грузинском языке).

19

зии в местной и иностранной прессе. Георгий был прекрасным знатоком не только прошлого и настоящего Абхазии, и самого абхазского языка» (10).

Г. Чачба первый из просвещенных абхазов выдвинул национальную историю как фактор культурного и общественного просвещения и самосознания народа. Конечно, будучи представителем дворянского сословия он не мог принять методов буржуазного прогресса и отвергал самую возможность для Абхазии варварского этапа первоначального накопления, однако, как просветитель и гуманист он высоко ставил европейскую цивилизацию и культуру, стремясь использовать ее достижения для пробуждения национальной культуры.

Г. Чачба посетил многие страны Западной Европы и Азии. У него накопились богатые впечатления и наблюдения, которые только подкрепляли его отрицательное отношение к буржуазному строю. Он делал ставку на моральную чистоту патриархальной деревни, общность, которая представлялась благом посреди отчужденного общества.

Начало творчества Г. Чачба относится к концу 60-х годов прошлого столетия. Писал он большей частью на грузинском и частично на русском языках.

Художественные склонности поэта определил тот круг грузинской интеллигенции второй половины прошлого столетия, в котором он вращался с молодых лет. В этот круг входили прогрессивно настроенные писатели — А. Церетели, И. Чавчавадзе, М. Гуриели и другие. Г. Чачба был в самых тесных дружественных отношениях со многими видными грузинскими литераторами и общественными деятелями того времени.

Поэтическое наследство Г. Чачба не велико. Но оно — свидетельство своеобразного таланта и художественного мастерства.

Перу его принадлежат стихотворения, исполненные гражданского пафоса, лирические миниатюры, историческая поэма и драмы, которые и по сей день не утратили своей ценности. Однако Г. Чачба не стал профессиональным писателем. Исторические условия, неустроенность личной жизни, характер общественной атмосферы, повседневно окружающей его, — ничего не способствовало тому, чтобы он стал профессиональным литератором, хотя по природе своей он, может быть, был рожден именно только для этого поприща.

10 С. Н. Джанашиа. Предисловие..., стр. 21-22. С. Н. Джанашиа в тридцатые годы собирал материалы о жизни и творчестве Г. Чачба. Старики абхазцы, которые лично были с ним знакомы, говорили, что "теперь мало таких людей, которые умели бы говорить так красноречиво по-абхазски, как он". Такого мнения были все — отец С. Джанашиа, А. М. Чочуа, Кычин и Михаил Маан, Беслан Хуарцкия и многие другие.

20

Кроме нескольких стихотворений, напечатанных в грузинской периодике, все остальные произведения не увидели света при жизни поэта. Стихотворения, разбросанные по альбомам, письмам и т. д., были собраны академиком С. Н. Джанашиа, который проделал большую исследовательскую работу по творчеству писателя.

Собрание сочинений Г. Чачба было издано отдельной книгой в 1947 году под редакцией и с обстоятельным предисловием академика С. Н. Джанашиа. В сборник вошли свыше тридцати стихотворений на грузинском языке, пятнадцать русских, неоконченная историческая поэма «Крепость Гвадана» и драмы «Георгий III», «Уходящие картины».

Не имея предшественников, не будучи в состоянии опереться на родной фольклор, но владея богатством европейской образованности, Георгий Чачба, естественно, должен был примкнуть к иной, но близкой поэтической культуре и литературной традиции. Такой эстетической почвой явились грузинская и русская литературы, тем более, что вся жизнь писателя протекала в непосредственном общении с грузинской и русской культурой.

Г. Чачба изучал образцы и формы не только грузинской и русской, но и европейской поэзии, переводил с русского и французского на грузинский язык, с грузинского на русский и т. д. Позиция общественного борца и гуманиста определила характер поэтического творчества Г. Чачба. Эпоха поэта характеризуется постепенным ростом самосознания народных масс, расширением национально-освободительного движения в России. Идея грядущей свободы закабаленного народа звучит в лирическом стихотворении «Девушке-невесте». Поэт рисует образ нежной и скромной девушки. Призывает ее стать матерью и «павшей родине сына подарить» (11). Сына, который бы разорвал цепи рабства и темноты, вывел бы родину на путь свободы и света.

Родина, ее нужды и заботы, ее прошлое и будущее стоят в центре внимания писателя. Образ родины определяет весь строй его мышления, в ней концентрируются его общественные и поэтические интересы. В стихотворениях, посвященных ей, звучат ноты горячей любви и ненависти к ее угнетателям, ноты глубокой скорби и негодования («Сирота», «Моя лира», «Родина» и др.). Идея общественной справедливости воплощается в идее любви к родине, в защите обездоленного народа.

Картину бедственного состояния родины поэт раскрывает в стихотворении «Ты знаешь, брат, ту страну», где противопоставляются друг другу гармоничная и прекрасная природа Абхазии,

11 Г. Шервашидзе. "Лирика. Эпос. Драма". Сухуми, 1946, стр. 76 (на грузинском языке).

21

ее славное прошлое, обычаи и нравы простых и добрых крестьян и современное общественное состояние порабощенного отечества. «Там солнце светит вечно и народ подобен богу», там «девушки спорят в красоте со звездами», но в этой стране невыносимое вероломство дружит со злом:

Там совести свет небесный
От холодного разума потускнел.
Там обманутая справедливость
Опустила беспомощно голову.
Там слышен звон кандалов,
Там стонет душа, разве не слышишь?
Достойна, брат, она сожаления
Та, несчастная — моя страна?

(Подстрочный перевод с грузинского) (12)

Вся его поэзия окрашена кровью собственного сердца. Он мечтает о том, чтобы думы и

чувства его как поэта и гражданина дошли до народа. Для этого он готов на все. Эмоциональная напряженность достигает кульминации в стихотворении «О, если б»...

О, если б кто-нибудь нож всадил в меня,
Кровь мою бы пролил,
Тело мое лесным зверям
Бросил бы на съедение,
Вынул бы мое сердце
И отдал воронам клевать, —
И те мысли, что во мне,
Чтобы все почувствовали!

(Подстрочный перевод, 87)

Интимный мир своей души он не считает достойным поэзии, ибо его лира — это «лира страны», общая, всенародная. Достойны лишь те темы для поэзии, которые открывают народу его страдания, радости, его угнетенное положение, его надежду на будущее. С поистине Некрасовской страстью, страстью поэта-гражданина Г. Чачба писал:

Когда я слышу о несчастиях
Угнетенного народа,
Когда земля наводнена
Несправедливостью,

12 Г. Шервашидзе (Чачба). "Лирика. Эпос. Драма". Сухуми, 1947, стр. 85. В дальнейшем при ссылке к произведениям поэта будут указаны только страницы этой книги.

22

Когда слышу его стенания,
Мучающие совесть, душераздирающие,
Только тогда, тогда только
Зазвучит, застонав, моя лира.

(Подстрочный перевод, 62)

Тема родины — главная тема поэзии Г. Чачба, красной нитью проходит через все его творчество. Служение родине — долг и назначение искусства и патриота. Счастье родины требует жертв («Дело прочно, когда над ним струится кровь», — как писал великий русский поэт-демократ Некрасов), — в этом высочайший подвиг человека. Интересы родины выше и шире интересов отдельной личности.

Проблематика и идейная направленность этого стихотворения Г. Чачба перекликаются с гражданскими устремлениями его знаменитых современников — А. Церетели и И. Чавчавадзе. Те же мотивы, вызванные страданием родного народа, страстным желанием беззаветно служить ему и облегчить его участь, звучат в поэзии другого современника Г. Чачба — великого осетинского поэта Коста Хетагурава:

Прости, если отзвук рыданья
Услышишь ты в песне моей:
Чье сердце не знает страданья,
Тот пусть и поет веселей.
Но если б народу родному

Мне долг оплатить удалось,
Тогда б я завел по-другому,
Запел бы без боли, без слез.

(«Завещание». Перевод П. Панченко) (13)

Личная судьба Г. Чачба сложилась так, что он много лет жил вне родины. Но скорбь и горечь, которые пронизывают некоторые стихи последнего периода, вызваны не только оторванностью от отцовского края, но и сознанием того, что надеждам на свободу и благополучие народа не суждено было сбыться.

Прошлое кажется ему предпочтительнее настоящего, ибо оно было наполнено молодостью, силой и надеждой на будущее. Пессимистические ноты проникают в поэзию Г. Чачба.

Прошло, прошло и больше нет!
Вот роковых три слова!
Когда под тяжестью прожитых мною лет

13 Коста Хетагуров, *Собр. соч. в пяти томах. Изд. АН СССР, т. I, Москва, 1958, стр. 9.*

23

Все прошлое зову я снова,
То слышу времени гробовой ответ:
Прошло, прошло и больше нет!
(105)

Образ родины всегда сопутствует поэту в его скитаниях по жизни и свету. Воспоминания ее картин: усеянного яркими звездами ночного неба, молодой луны, ласково смотревшей на тихую землю, наполняют душу поэта радостью. Он живет воспоминаниями о ней, с надеждой о встрече с ней. Образ родины всегда хранится в душе поэта, где б он не находился:

Волны жизни подхватили меня,
И много стран увидел я на своем веку,
Но помнил всегда небо родины
И на нем ясную молодую луну.

(Подстрочный перевод, 90)

Чувство любви к матери-родине с годами становится у поэта все сильнее и беззаветнее. Ибо «молоко матери слаще всего, силой всемогущей это чувство глубоко в сердце запечатано». (Стихотворение «Сирота»).

Прошлое, ее величие гордостью наполняет душу поэта. Он воспеваеет ее некогда свободную и прославленную, воспеваеет ее сыновей-воинов, мужественных, честных рыцарей. Это было давно, — в то время, «когда честность, доверие, единство, дружба, твердое слово являлись не мечтою, а действительностью» («Родина», 93).

Поэт, однако, всегда находил в себе силы и энергию разума, чтобы не остаться во власти «чудесных грез», во власти патриархального прошлого. Он чувствовал нарастание новых общественных сил, перспективы развития которых он, возможно, не всегда мог понять или принять до конца. Пессимизм никогда не овладевал поэтом полностью и во многом благодаря тому, что сердце его было наполнено всегдашней любовью к народу и родине, эта любовь позволяла с надеждой взирать на будущее.

Еще с душою, полной прежним ядом,
Я вновь люблю, и верю, и молюсь!
На жизни путь смотрю воскресшим взглядом!
(«Еще с душою, полной прежним ядом...», 100)

Поэта возвышенных дум и романтических мечтаний («Сердце грез чудесных ищет вновь», «Открытое письмо», «Родина», «Моя лира» и другие), конечно, не могла удовлетворить существующая действительность. Он и боролся против ее засилья и временами поддавался отчаянию, видя невозможность претворения своих идеалов в жизнь. Но гражданская скорбь уступа-

24

ла перед сознанием того, что победа разума и справедливости неизбежна и принадлежит лишь будущему.

Г. Чачба верил в конечное освобождение родины от социального и национального гнета. За это стоило жить и бороться, ибо свобода, — духовная, интеллектуальная, национальная, наконец, общественная, — была всегда первым параграфом в программе гуманизма. Идеей свободы проникнуто стихотворение «Лев», в котором предстает образ заключенного, но гордого народа, ни на минуту не забывающего в своей темнице о радости свободы, неустанно борющегося за свое освобождение. В этом стихотворении поэт выразил свои чувства, пафос активной борьбы за национальную независимость.

Льву хоть когти оторви,
Он в душе остается львом:
Его бессмертное желание —
Бороться и драться с врагом.

В бою он родился и вырос,
Возмужал и окреп в вечной борьбе,
И кто заставит его сдаться душой,
Тем, что он в клетку заточен!

(Подстрочный перевод, стр. 81)

Поэт верит в то, что человечество входит в век разума, что прошлое является порукой свободного будущего, залогом национального возрождения: «Пожить бы мне и увидеть все, тогда ощутил бы я полное счастье, — пишет он в одном из своих стихотворений.

Мотив прошлого имел в поэзии Г. Чачба вполне современное звучание. Это не уход от проблем действительности. Сопоставляя прошлое величие родины с ее настоящим бедственным и угнетенным состоянием, он стремился пробудить дремлющие силы народа. Поэтому и настоящее представляется поэту в темном свете, как контраст прошлому: «Ныне что мы видим? — Величие разума разменяли на мелкие страстишки, черная сила свирепствует, дорога мечте закрыта!» Но есть еще силы и стоит бороться! Ведь «Эльбрус смелый, непреклонный, старой головой мрак рассекает!»

В конце концов поэт воспевае тех, кто не согнул спину еред злым роком, кто живет современностью, кто использует прошлое ради будущего. Поэт воспевае молодость угнетенной родины, которая, но верит, добьется своего:

За то люблю, что молодость
Твоя невинная угнетена.

Что твоя мечта, сын родины,
Другой заботой затемнена.

За то, что ты не согнул спину
И путь низости невлюбил.

(Подстрочный перевод, стр. 77)

Эмоциональный и лирический драматизм достигает кульминации в стихотворении «Варада» («Уарада») (14). О нем академик С. Н. Джанашиа писал: «Только на почве глубокого чувства своеобразия родной среды мог зародиться такой шедевр, каким является его абхазская песня «Варада», идущая из глубины души поэтического воплощения лирического волнения» (15). Перевод этого стихотворения на русский язык с сохранением всех поэтических тонкостей и нюансов является нелегкой задачей. Я постараюсь дать, насколько это вообще возможно, лишь подстрочник, стремясь, однако, к сохранению содержания подлинника:

Всевышний! Не кори меня, если,
Иногда запою с грустью,
Чтобы не отбиться от своего рода,
Отцовскую песню уарада.
Та песня — горькое причитанье
Не для веселья поется.
Она тяжелое сказанье.
От которого сердцу больно.
Она на горький плач похожа
Сироты над могилой матери.
Стонет и стонет, рыдает
Молча как ребенок.
Говорит она: жизнь, тысячелетиями
Шедшая спокойно,
Будто бурей развеяна,
Безвозвратно уничтожена.
Иногда бешено закричит
В отчаянии, угрожая судьбе.
Скажет: оставила в одиночестве
Ты меня беспризорным (сиротой).
Удивляюсь превращениям жизни (мира),

14 "Варада" — абхазо-адыгское слово. Это песня. Как в адыгских, так и в абхазском и в некоторых других кавказских языках "уарада" является одним из самых распространенных песенных рефренов. В народных песнях иногда он является единственным словесным материалом.

15 Акад. С. Н. Джанашиа. Предисловие к книге Г. Шервашидзе (Чачба). Лирика. Эпос. Драма, стр. 22.

Одних уничтожают, а в пользу кому?
Зачем на подобное зло
Небо не обращает внимания!

Всевышний! Молю, не кори (не осуждай).
Если жалуюсь часто тебе,
Если иногда запою (горько)
Вай и вай варада!
(стр. 83)

Только человек, обладающий незаурядным поэтическим даром и тонким чутьем, хорошо знакомый с традициями народного творчества, по-настоящему любящий свое Отечество и свой народ, сам испытавший несправедливости судьбы и все тяжкие невзгоды родины, мог написать такое, поистине трагическое произведение.

«В минуты душевной невзгоды» (М. Лермонтов), когда обуревают горькие думы, поэт — поклонник Мюссе и Гюго — обращается к «песне отцов». Она вселяет высокий дух мужества и сопротивления, врачует сердце, израненное созерцанием несправедливости и зла.

Обращение Г. Чачба к абхазской народной песне не случайно. В жизни народа песня занимала и занимает немаловажное место. Песня сопровождает его и в труде, и в веселье, и в бою, и в трудные дни. Песней утоляли боль тяжелых ран, с песней шли на бой против иноземцев, грозивших родине, песней провожали в последний путь, песня была утешением для матерей, потерявших своих сыновей.

Здесь Г. Чачба вплотную подходит к основной задаче каждой нарождающейся литературы — к проблеме взаимоотношения с фольклорным источником. Закономерность этого обращения знаменательна. Оно — свидетельство того, что фольклор играет первостепенную роль в зарождении младописьменной литературы, ибо только посредством его художественных форм возможно действительно полное и глубокое воссоздание национального сознания. Как только творчество Г. Чачба охватило проблему народной судьбы в ее собственном измерении, — на сцене появляется «песня отцов». Здесь голос поэта, скорбь его сердца сливаются с народным сознанием и миропониманием; в то время как в других случаях он был как бы отделен от народного мира своим индивидуальным к нему отношением. Для идейного облика поэта — это не существенно, но для художественности его творчества — весьма важно.

Трагедия и надежда Отечества наиболее эмоционально воссоздаются в формах народной поэзии. Обращение к «песне от-

27

цов» тем более драматично, что поется она не абхазскими словами:

Всевышний! не кори,
Если жалуюсь часто тебе,
Если иногда запою (горько)
Вай ивай варада!

Сохранить свою индивидуальность, свое национальное лицо (буквально — «не отбиться от своего народа») — вот личный мотив и идея этого стихотворения Г. Чачба. Небезынтересно в связи с этим пронизательное высказывание П. К. Услара, достаточно хорошо знавшего нравы, судьбы и обычаи кавказских народов: «В покоренном народе, естественным образом, хотя бы даже и бессознательно возникает опасение за сохранение своей индивидуальности. Утрата индивидуальности, как для отдельного человека, так и для целого народа равномерно смерти» (16).

Обращение к «песне отцов», к фольклору, к народному художественному мышлению сохраняло чувство человеческого и национального достоинства, сохраняло индивидуальность, очевидно, более, чем цивилизованность. Вернее, они были равносильны. В той же мере человечность, свобода личности сохраняют национальную самобытность. Не случайно пленило Г. Чачба стихотворение его друга, грузинского поэта Мамия Гуриели «Человек»,

которое он перевел на русский язык. В стихотворении М. Гуриели Г. Чачба прежде всего привлекала идея об обязанности и назначении человека, философии человечности, идея первостепенности разума и гуманизма. Вступающий в жизнь, прежде всего, должен знать и запомнить навсегда, что «он только человек!» — не больше и не меньше. Но именно отсюда проистекает сознание гражданского и патриотического долга.

И будешь ты блистать умом, очарованием.
Прославишься ль потом ты мудростью своей,
Энергией в борьбе, богатством, обаянием
И бескорыстием прямой души твоей, —
Не возгордись, мой друг, и помни весь свой век,
Что ты не более, как смертный человек!

Ты должен чутким быть и помнить весь свой век,
Что и в венце златом, на царственном престоле,
Ты все же человек и только человек!

16 П. К. Услар. *Этнография Кавказа. Языкознание. Абхазский язык. г. Тифлис, 1887, стр. 2.*

28

И если даже судьба предназначила тебе в угнетении влачить свое существование, она не в состоянии подавить всех душевных порывов, ибо человек, если он человек, при любых условиях останется человеком!

Проникнутое духом истинного гуманизма, стихотворение М. Гуриели кончается словами, которые больше всего были созвучны идеалам Г. Чачба, устремленным к идее активной роли разума и гражданского служения Отчизне:

Лишь истину одну имей ты целью жизни
И братскую любовь за долг считай весь век,
Без усталости всю жизнь служи своей отчизне,
И будешь вправе ты сказать: «Я человек!»

В творчестве Г. Чачба немалое место занимает лирическая поэзия, органически связанная с его гражданской поэзией.

В лирике Г. Чачба перед нами раскрывается внутренний мир поэта. Не зная фактов интимной жизни поэта, можно было бы довольно полно представить эту сторону его жизни только по этим его стихотворениям — так полно отразился в них поэт. С точки зрения становления поэзии как жанра, отражение и растворение личности поэта в его искусстве, способность свои интимные переживания и эмоции сделать общезначимыми является фактом уже достаточно развитой литературы. То, что мы много раз подчеркивали — определяющую роль развитой и самостоятельной индивидуальности во всей судьбе и во всем творчестве Г. Чачба, — проявляется и в его лирике, но уже, очевидно, и как продукт, как следствие усвоения западноевропейской и русской поэтической традиции.

Любовная лирика Г. Чачба привлекает нас исключительной целомудренностью, светлостью и возвышенностью чувства. Любовь его не легкомысленна и наивна, а серьезна и горда. Лирический герой никогда не унижит себя в любви и не даст унизиться любимой:

Я до безумия люблю,
Но завтра, может быть остыну,
И клятвы мертвую петлю
Себе на сердце не накинута.

Любви обманчивому сну
Я враг, как всякому обману, —
Я ни себя не обману,
Ни Вас обманывать не стану!
(107)

Во всех поэтических и драматических произведениях Г. Чачба чувствуется национальный строй души и понимание мира. Од-

29

нако именно в лирике проявляется легкость и свобода, рожденные, конечно, интеллектуальной культурой, усвоением образцов мировой поэзии. Во всяком случае, в интимной лирике Г. Чачба чувствуется влияние Пушкина и Лермонтова и не случайно многие из лирических стихотворений такого рода написаны на русском языке. Лирический образ матери создан уже в русле строго национальной образности, национальных традиционных представлений:

Пусть земля разверзнет подо мной,
Если я изменю матери,
Пусть сгорит моя колыбель!
Кто родила, грудью кормила,
Кто качала мою колыбель,
И с чувством нежной любви
Пела мне нежную колыбельную, —
Ее люблю больше всего!

(Подстрочный перевод, 80)

В поэме «Крепость Гвадана» Г. Чачба намеревался дать широкую эпическую картину средневековой Абхазии. Она осталась неоконченной. Написаны только две главы первой части.

Содержание поэмы уносит нас в средние века. Действие разворачивается на исторической территории Абхазии и западной Грузии, во взаимоотношениях кавказских народов. В основе произведения лежит идея объединения грузинских племен и исторически и культурно с ними связанных народов в единое мощное государство. Конкретизируется эта идея на примере абхазо-грузинских отношений. Среди грузинской интеллигенции проблема консолидации была весьма актуальной во второй половине прошлого века, поскольку она противопоставлялась колониальной политике царизма с ее первейшим принципом — «разделяй и властвуй».

Содержание поэмы вкратце таково: с незапамятных времен на северо-западе Кавказа жил воинственный, гордый и непокорный народ — хазары. Гвадан — глава народа ищет союза с Грузией, для того, чтобы защитить государство от угроз с севера и востока. Он уже стар и тяжелые предчувствия тревожат его душу. Он советуется со своим младшим братом, воспитанным в Грузии, относительно своего плана, дружественного союза с Грузией. Младший брат не может дать утешительного ответа.

Во второй главе поэмы дается картина праздника во владении грузинского князя Зураба Вачнадзе. В день праздника незнакомый чужестранец, в присутствии всех веселившихся умыкает дочь Вачнадзе. Все пустились в погоню, ко не смогли отбить

30

девушку. Глава кончается приготовлением грузинских князей, к поиску похищенной. Г. Чачба задумал широко эпически показать исторические события и героические характеры средневековой Абхазии и Грузии. По своим художественным достоинствам и глубине замысла она могла бы стать одним из лучших произведений поэта.

Поэма была задумана в историческом плане. Научно разработанной истории кавказских народов, в том числе абхазов, во второй половине прошлого века не существовало. Г. Чачба, как известно, был хорошо знаком со многими письменными документами по истории Абхазии. Однако в поэме «Крепость Гвадана» он наряду с историческими материалами опирался и на устное поэтическое творчество. Отсюда — отсутствие в произведении исторической конкретности и определенности.

Г. Чачба и сам, можно сказать, подчеркивает связь своего исторического повествования с народной поэзией. Во вступлении он как бы выступает в роли народного певца, исполняющего старинное героическое сказание:

«На высоких горах, на откосе скалы,
Защитником Крымо-кавказских границ.
Словно страж тысячелетний,
Стоит разрушенная старая крепость.

И ныне живущие люди в этих местах,
Крепостью Гвадана ее называют.
Сказания о ней чудесные
В этом краю распространены.
И решил я попытаться описать
То, что изустно сложено (в народе).

(Подстрочный перевод, стр. 115)

Помимо такого замысла сам факт использования чисто фольклорного, сказочного сюжета — умыкание девушки — в произведении, стремящегося быть историческим, говорит о нарастании эпического момента в поэме, о своеобразном смыкании исторического жанра с эпическим, по существу, героического сказания типа поэм Оссиана. Представители феодальной знати часто обращались к обычаю умыкания, когда хотели связаться узами родства с каким-нибудь феодалом. Не хотел ли старый Гвадан таким способом осуществить свой план союза с Грузией? Чем не хорош его младший брат, мужественный красавец Селим для дочери грузинского феодала Вачнадзе?

Использование фольклорных мотивов и этнографических моментов так или иначе в поэме налицо. Но в этом случае в историю входит легенда, эпос, меняющие первоначальный замысел.

31

Поэт, который с таким чувством гордости и любовью отзывался о героическом прошлом абхазского народа, о его истории не мог пройти, конечно, мимо веками передаваемого из уст в уста народного искусства. Все свидетельствует о нем, как о большом знатоке абхазского языка и абхазского фольклора. Доказательством знания народного творчества является само творчество поэта, в котором не так уже часто, но все-таки встречаются образы и мотивы фольклора.

Следует отметить то обстоятельство, что Г. Чачба не перекладывает сюжеты народных песен и сказаний, как это делали потом зачинатели национальной словесности, а берет мотив («Урада») или напоминает о легенде, бытующей в народе («Крепость Гвадана»), или пользуется народной символикой («Лев»). Все остальное идет от чисто индивидуального

творчества. Образы и стиль фольклора используются в решении чисто литературных задач. Вообще в поэзии Г. Чачба мы не встретим в чистом виде художественных явлений, присущих зарождавшейся молодой литературе. Он не перекладывает фольклорные сюжеты, не часто обращается к ним. Это и естественно, ибо он творил на языке и в художественной системе литературы, для которой закономерности зарождения литературы остались далеко позади. Национальная специфика творчества Г. Чачба прежде всего кроется в его идейной устремленности, тематике, проблематике.

И все-таки такие произведения как «Уарада» и «Крепость Гвадана» свидетельствуют о многом. Мы уже говорили о соотношении фольклорно-народного мира и идейной программы поэта в стихотворении «Уарада». Что касается поэмы «Крепость Гвадана», то здесь примечательно имманентное движение исторического сюжета в художественную сферу героического эпоса. Решение этой задачи, хотя бы в жанре оссиановских поэм, оказалось неосуществленным именно в силу языковой «отчужденности» творчества Г. Чачба от национально-фольклорного источника, понимаемого не просто как сумма сюжетов и легенд, но, прежде всего, как система национального художественного мышления. Это не вина Г. Чачба, но беда его, вызванная историческими условиями развития Абхазии прошлого века. Драматическая судьба Г. Чачба весьма поучительна. Она говорит о том, что знание всего богатства мировой культуры не «отвращает» писателя от неизбежного движения к фольклору, как первоисточнику и почве, на которой создается фундамент национальной словесности. Вне фольклора, концентрирующего в себя художественный и социальный опыт народа, нарождающаяся литература не может быть создана. Вне этого опыта, писатель не в состоянии дать художественную картину мира, выявить себя как художник, ибо этот опыт дает ему самое главное при

32

рождении литературы — национальное слово. Фольклор отчуждает от себя — слово, слово рождает литературу, которая становится тем значительнее, чем более она взаимодействует с другими литературами, чем более она в состоянии уже как искусство воссоздать социальное и духовное бытие нации.

Таким образом, творчество Г. Чачба может считаться явлением нескольких культур: абхазской, грузинской и русской. Непосредственная связь с национальными задачами, стремлениями, мечтами, чувствами, идеалами, близость душевному строю абхазского национального характера — все это определило специфические черты творчества Г. Чачба, принадлежащего, казалось, только грузинской и русской культурам. Он вплотную подошел к основной национальной художественной задаче, которая заключаюсь в том, чтобы выявить бытие своего народа посредством его языка и национального художественного мышления, сосредоточенного в сокровищнице устного народного искусства. Но этот мир эстетически не мог быть открыт им, и не только в силу «иностранности» его творчества, но и в силу некоего рационалистического понимания назначения искусства, которое скорее должно было иллюстрировать идеи и выводы разума, не будучи автономной по отношению к ним.

Поэтому при всей талантливости Г. Чачба и актуальности его поэзии говорить о популярности его творчества не приходится. С одной стороны, это связано с тем, что при жизни поэта по цензурным и другим причинам увидели свет всего несколько его стихотворений. С другой стороны, он писал на языке, который был непонятен абхазскому народу.

Естественно, может возникнуть вопрос: почему такой высокообразованный интеллигент и пламенный защитник прав народа, знаток его истории и его культуры не использовал в своем творчестве родной язык? Причины этого явления, на наш взгляд, таковы: во-первых, в то время (60-е годы прошлого столетия) не была еще подготовлена почва для самостоятельного литературного творчества на абхазском языке; во-вторых, Г. Чачба был оторван от родины, от национальной почвы и, наконец, в-третьих, образованность — причем на языке художественно развитых культур — грузинской и русской — пришла раньше влечения к

творчеству. Как это ни парадоксально жажда просвещения «убила» национального художника, который, с другой стороны, смог осознать необходимость творчества только благодаря полученной на русском и грузинском языках образованности. Но очевидно также и то, что Г. Чачба был или мог быть прежде всего не только художником. Просвещенность и разбудила в нем художника и «помешала» ему стать им полностью. Но зато вот отмщение искусства. После осознания себя художником, он не мог быть и просветителем в чистом виде! Очевидно, и художник, и про-

33

светитель должны были идти рука об руку, как национальное слово и дело, а для младописьменных литератур часто национальное слово (как искусство, раскрывающее мир нации в его целостности и следовательно социальных противоречий) — и есть просвещение: Д. Гулиа, Х. Абовян, Т. Шевченко, И. Чавчавадзе, А. Церетели, К. Хетагуров, Абай Кунанбаев, М. Налбандян. Да и на Западе и в России художник и мыслитель часто сливались в одно целое: Вольтер, Руссо, Дидро, Шиллер, Гете, Радищев, Герцен.

Но и эти доводы не могут дать исчерпывающего ответа на поставленный нами вопрос. Ведь в творческом наследии Г. Чачба не оказалось ни одной строки, написанной на абхазском языке, несмотря на то, что он блестяще говорил на нем и считался большим его знатоком. Он ведь жил до 1918 года. Был свидетелем выхода в свет первых абхазских букварей и учебников, открытия абхазских школ. Не мог не знать он и о работе переводческого комитета, комиссии по распространению грамотности среди абхазского населения, члены которых работали с большим энтузиазмом и воодушевлением. При его жизни вышли первые поэтические сборники основоположника абхазской литературы Д. И. Гулиа (1912—1913 гг.). В своей поэзии Г. Чачба не раз напоминал своим друзьям о том, что он прежде всего абхаз. Вспомним хотя бы альбомную миниатюру:

Просители это — мы:
Глава Чакв-Аджари
И Шервашидзе абхазец,
Любящий ваш край...

(Подстрочный перевод)

В ответ на поэтическое послание А. Церетели, Г. Чачба откликнулся стихотворением, заканчивающимся следующими словами:

Сван поднимает за тебя здравицу
И я абхаз — с искренним сердцем,
Как делали наши предки,
По-братски и с любовью!

(Подстрочный перевод, 87)

Но если даже Г. Чачба и писал что-нибудь на абхазском языке, то все это сейчас навсегда потеряно. Его архив вместе с архивом дома бывших владельцев Абхазии был вывезен и уничтожен в 1921 году меньшевиками. Перед смертью он готовил сборник своих произведений; рукопись этого сборника тоже утеряна вместе с его архивом. Возможно, рукопись могла бы пролить

34

некоторый свет на эти вопросы. Так или иначе Г. Чачба как поэт и личность в какой-то мере оказался «между небом и землей». Он не смог подняться до уровня национального народного просветителя, что было сделано позже зачинателем и основоположником абхазской художественной литературы Д. Гулиа.

Личность и деятельность Г. Чачба показывает, что трудно перескочить через последовательность задач, стоящих перед нацией, эпохой, культурой. Абхазия в то время, когда жил и творил Г. Чачба, нуждалась в первоэлементах образования, и поэтому весь объем его знаний и интересов могли иметь лишь субъективное значение. В самой Абхазии в них не было еще нужды. Овладев богатством грузинской, русской и европейской культур. Г. Чачба как бы ушел далеко вперед, оторвавшись от реальности развития своего народа, от общественно-культурного этапа, в котором находилась его страна. Любовь к родной земле и национальное сознание противоречиво сосуществовали с обширными интересами европейски образованного человека. Мысль об отчизне всегда горит неугасимым пламенем в его сердце, но весь он как бы обращен в сторону цивилизации и всячески старается доказать, что его народ — народ большой древней культуры, он чуть не ниже любой европейской нации (вспомним, хотя бы статью «Письмо господину Лоренцу»), хотя, к сожалению, для возрождения самой народной, национальной культуры и просвещенности он ничего практически не может сделать. Г. Чачба находился в плену обширных знаний в области современной ему культуры, не в состоянии найти им применения, а себе достойного поприща. Мы уже указывали, что причиной тому, во многом, явилось то, что он не смог, вернее, ему не суждено было стать профессиональным художником в полном смысле этого слова. Эта противоречивость, это раздвоение характерны и для творчества, и для судьбы и для философских идей Г. Чачба. Он имел возможность достаточно отведать от древа дознания добра и зла, чтобы добровольно и с отрадой возвратиться к простоте и невинности патриархального бытия, которое казалось ему идиллическим, в то время, когда он уже был на пороге социальных потрясений. С одной стороны, он всем своим существом являет тип абхазца со всеми достоинствами и недостатками его среды, его сородичей, находящихся в своем развитии на уровне патриархального сознания и быта; с другой стороны, он — высокообразованный интеллигентный человек, личность которого служит эталоном в культурной среде. Говоря образно, он был потомком и могиқаном рыцарского кавказского племени, облаченный в европейский костюм. В нем сосуществуют и далеко не всегда в гармонии два человека. Эта внутренняя борьба сопутствовала и преследовала его всю жизнь. В этом отношении Г. Чачба глубоко трагическая личность. Он так и не смог применить свои познания, свой

35

незаурядный талант на пользу духовного и культурного роста своего народа. Результаты его творческого труда не могли укорениться и дать плоды на абхазской почве, для грузинской и русской литературы они не представляли значительного интереса.

К тому же следует отметить, что Г. Чачба так и не смог преодолеть сословные иллюзии, связанные с идеализацией феодально-патриархального уклада жизни, несмотря на все старания брать из прогресса то, что он считал «с пользой применимым в жизни и обществе». Все это помешало ему понять и народно-освободительный характер революции 1905 года и великого Октября.

Но его искреннее, страстное и в основе своей драматическое желание, воплощенное в глубоко-эмоциональной поэтической форме: «О, если б кто-нибудь нож всадил в меня, кровь мою бы пролил, ...вынул бы мое сердце»..., чтобы все почувствовали и увидели те мысли высокие, которые терзали и жгли душу поэта, пережило его. Поэзию Г. Чачба узнали и оценили по достоинству только после его смерти в новом мире, построенном революцией и социализмом, вернувшим и открывшим народам не только социальную справедливость и свободу, но и художественные ценности, которыми они обладали в прошлом (17).

С конца 19-го и начала 20-го веков в Абхазии складываются все более благоприятные условия для зарождения собственно художественной литературы. Заметно консолидируются культурно-общественные силы народа. Растет число образованных людей, проникнутых сознанием общественных и национальных интересов. Они стремятся пробудить дремлющие силы народа, приобщить его к просвещению и цивилизации. Представители абхазской просвещенной среды: преподаватели, служащие, священнослужители все больше сближаются в совместной работе (18).

17 Произведения Г. Чачба были переведены на абхазский язык после издания их в 1947 году в Сухуми отдельной книгой. Первые переводы принадлежит видному абхазскому поэту Б. Шинкуба. Его переводы: «Урада», «Лев», «Ты знаешь, брат мой, ту страну», «О, если б кто-нибудь нож всадил в меня» вошли в золотой фонд абхазской поэзии. Полный перевод остальных его произведений осуществлен абхазским поэтом Б. Гургулиа. Произведения Г. Чачба отдельной книгой вышли на абхазском языке в 1965 году в Сухуми.

18 Интеллигенция большое значение начинает придавать преподаванию родного языка в сельских школах, ведению богослужения на абхазском языке. В 10-е годы нашего века в местной печати выступают преподаватели школ, которые в своих статьях ставят вопросы, связанные с просвещением абхазского народа, с задачами культурного прогресса. Уже в начале 90-х годов почти в каждой сельской школе и каждом церковном приходе учителями и священниками являются абхазцы.

С радостью говорит об этом один из народных учителей М. Тарнава в своей обстоятельной статье «Культурный перелом в абхазской жизни», напечатанной в нескольких номерах газеты «Сухумский вестник». В этой статье М. Тарнава довольно обстоятельно говорит о значении просвещения для абхазского народа в его культурном и экономическом развитии: «Быстрое увеличение интеллигентной молодежи обуславливается зарождением в абхазцах стремления к просвещению и открытиям, хотя бы скромного и одностороннего доступа к нему. Ежегодно из разных областей Кавказа и России прилетают в свое орлиное горное гнездышко многие молодые абхазцы, завершив свое профессиональное образование на льготных условиях на чужбине, чтобы свои юные силы посвятить процветанию родины. Преимущественно, благодаря такому усиленному появлению просветителей из абхазской среды, представилось возможным преподавать в начальных школах Абхазии родной язык как обязательный учебный предмет... Следует отметить наступление новой эры для абхазцев, путем самостоятельных и продиктованных со стороны исканий они постепенно выходят из рамок темной и скудной жизни и вступают в ряды других народностей, приспособляющихся к новым формам и требованиям настоящего века». («Сухумский вестник», 1 октября 1916 года).

36

Уже с 900-ых годов общественность Абхазии ясно осознает и ощущает неотвратимое наступление большого исторического рубежа, радикальной смены исторических эпох. С приближением революционных бурь это ощущение становится особенно острым, облекаясь в формы сознательных выступлений и высказываний, в форме активно социального просветительства. Поэты и публицисты, учителя и просто патриотически настроенные люди, вместе с призывами к необходимости культуры начинают обличать общественный строй, старый мир, восхваляя восходящее солнце нового, светлого, свободного скорого будущего (19).

С развитием общественных и классовых противоречий фольклор насыщается социальными мотивами. Фольклор по суще-

19 Так, В. Г. Адлейба в статье «Абхазский народ как одна из семей древнего культурного мира» в газете «Сухумский вестник» от 10 августа 1916 года писал: «Не отсутствие

средств на бедность мешают нам, абхазцам, с подобающей скоростью двигаться вперед и догонять другие нации, опередившие нас в пути. Нам в данном случае, прежде всего, мешает отсутствие вполне ясного сознания важности и неотложной необходимости принятия скорейших мер для улучшения и обновления нашей жизни. А это можно осуществить только путем просвещения». Появление тенденций капиталистического развития воздействует на общественную и идеологическую сферу посредством лозунга национального единства, национальной независимости, которому служат идеи просветительства. Проблема просвещения становится политической, в ней концентрируются не только идеи и задачи культурного и национального возрождения, но и цели социальной свободы и независимости.

37

ству отразил все перипетии исторического и политического развития абхазского народа. Особенности фольклора в эпоху позднего феодализма, а затем капитализма обуславливались фактором социально-экономического развития края. «Экономическая раздробленность, политическая децентрализация и вызванные ими междоусобные войны и опустошительные набеги соседних племен и народов, а в пору капитализма — усиление социальных противоречий — такова весьма схематичная картина позднефеодальной Абхазии» (20). Господство царистской колониальной политики еще больше обостряет социальные противоречия, которые находят свое отражение в народно-поэтическом творчестве. Устное творчество широких народных масс в эту пору выдвигает на первый план вопросы, связанные с гражданской и политической историей, с сопротивлением иноземным поработителям и внутренним эксплуататорам. Именно поэтому в абхазском фольклоре прошлого века усиливается сатирическая струя. Появляются такие личности, носители художественного словесного искусства, которые наиболее ярко и выпукло сосредоточивают в себе черты, специфику народного творчества эпохи. «Вместе с развитием труда в обществе, появляются вышедшие из народных масс мастера художественного слова, для которых художественное творчество становится уже профессией и иногда единственным источником существования (21). Такие певцы еще тесно связаны с народным творчеством... Они являются носителями художественного творчества бесписьменного народа. Но наиболее талантливые из них народные певцы во многом являются самостоятельными творцами, которые, пользуясь художественными средствами фольклора, создают и свои собственные оригинальные произведения, т. е. почерк их в какой-то мере выделяется и несет в себе черты индивидуального творчества.

Наиболее известному абхазскому певцу-сатирику Жане Ачба — приемам его творчества и самому его образу жизни были присущи еще все черты народного певца. Его творчество является образцом самого яркого проявления классовых противоречий, социальных явлений в абхазской общественной среде. Можно сказать, что творчество Жана Ачба еще в предреволюционные года вывело абхазскую народную поэзию на широкую дорогу социальных обобщений и в какой-то мере предопределило пафос зародившейся абхазской письменной литературы.

20 *Ш. Салакая. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966, стр. 134.*

21 *Е. Вирсаладзе. Некоторые проблемы изучения фольклора. Литературные разыскания, т. X, 1956, Тбилиси, изд. АН ГССР, стр. 331.*

38

Ж. Ачба родился в 1848 году в селе Ачандара, Гудаутского района. Отец его Чапиак Ачба, как бывший махаджир, был лишен властями земельного надела. Ребенку не было и года, когда, оставленный без присмотра, он опрокинул на себя котелок с фасолью. Кипящий навар ошпарил лицо. Ребенок ослеп. «Жана слепым прожил всю свою 70-летнюю жизнь, не видя

красок мира, но взял у всего окружающего самые яркие краски для изображения жизни, к которой он так страстно прислушивался...» (23).

Начало творчества народного певца-сатирика относится к 70-80 годам прошлого века, в годы произвола царских властей и местных князей и дворян. Жана всем своим существом был против произвола власти имущих, несмотря на свое княжеское происхождение. «Он ненавидел все бесчестное», — вспоминал его родственник и поводырь, житель села Дурипш, Дахар Адзинба (24).

Ученики и современники его — Алиас Гунба, Хуху Гамеаниа и многие другие вспоминают, что песни Ж. Ачба как-то особенно брали слушателей за душу и именно тем, что они были созданы на злобу дня. Конкретный жизненный факт Жана разворачивал в сатирический, комический сюжет, оснащая его остроумием, иронией, каламбурами и другими формами сатирического осмеяния. Его исполнение всегда сопровождалось хохотом слушателей. Талантливый поэт-импровизатор Жана Ачба был большим мастером веселой шутки, острого словца. Певец настолько обогатил народную сатиру, что с его именем связывают особый стиль, называемый «жановским» стилем народных песен. Говоря словами исследователя его творчества М. Лакербая, «Ж Ачба создал новый тон и новые темы» (25). Песни Ж. Ачба очень образны. Поэт следует приемам устно-поэтического творчества. Его влияние сказывается и на характерных особенностях языка и стиля, лаконичность, лапидарная сжатость выражений, короткая и сатирически емкая фраза, полная сарказма и остроумия. В художественном арсенале Ж. Ачба нашли широкое распространение фольклорные сатирические формы — шарж, ироническая шутка, сатирическое сравнение. В своих частушках — ахьдыртвra (пародийное прославление) народный певец часто пользуется приемом гиперболизированнойно-

22 См. статью М. Лакербай "Народный певец-сатирик". "Литературная Абхазия", 1958, стр. 250.

23 Там же, стр. 50.

24 Там же, стр. 251.

25 Там же.

го сравнения. Вот как он описывает ленивую и глупую женщину:

Точно лопата большая — ее прелестные ручки.
Кожа всего быка уйдет на обувь для ее ножек.
Канатом пароходным едва опоясишь ее тонкую талию.
Лишь большой кувшин утолит ее жажду...

Свои песни Ж. Ачба исполнял в сопровождении народного музыкального инструмента апхиарца, чаще всего на мотивы абхазских народных песен «Шаратын» и «Аураашья». Его поэтические строфы отличались исключительной песенностью. М. Лакербая вспоминал, что он «неоднократно с удовольствием слушал жановские песни в талантливом исполнении лучших его учеников и современников Кастея Арстаа (село Отхара), Хуху Гамсаниа (село Дурипш), Алиаса Гунба (село Ачандара) Гудаутского района, а также Джавдета Ашуба (село Джгерда) и Кинтуша Чагуаа (село Кутол) Очамчирского района» (27).

Творчество Жаны Ачба синкретично. Здесь мелодия неотделима от слова. Выразительность его поэтических строк во многом зависима от мелодии. Для своих сатирических песен-импровизаций он пользовался мелодией старинной хороводной песни «Шаратын».

«Шаратын» — песня-рупор, песня о новостях дня (28).

Музыкальный узор этой песни построен таким образом, что искусный импровизатор должен «вписывать» в традицион-

26 Эта песня напоминает довольно распространенные песни в абхазском фольклоре, песни о нерадивых, ленивых женах. См.: «Абхазская народная поэзия», составители Д. Гулиа Х. Бгажба, 1941, Сухуми, стр. 70, 71. 74; Абхазская народная поэзия, составитель Б. Шинкуба, Сухуми, 1959, стр. 258—259 и т. д. (оба сборника на абх. языке).

27 М. Лакербай. Указ. соч., стр. 251.

28 Небезынтересно описание «Шаратына», данное М. Лакербаем, большим знатоком абхазской народной поэзии и собирателем, в частности, жановских песен: «Эта была, так сказать, театрализованная интерпретация какого-либо сообщения, шумное и звонкое восхваление чьего-либо позорного поступка. «Шаратын» начинается с того, что в круг становятся почти все присутствующие, чуть касаясь плечами друг друга. В центре круга стоит запевала и речитативом исполняет стихотворные частушки и строфы, а затем, после каждого куплета подпевает один и тот же неизменный рефрен ... Во время исполнения этого рефрена один из участников выходит из круга, описывает, танцуя, небольшой круг в середине, а потом вновь возвращается на свое место. Так поочередно, один за другим, под этот хоровод рефрен-такт совершают круг, танцуя на носках почти все... Затем следовал новый куплет запевалы, обязательно свежий, снова рефрен, и танец повторялся до тех пор, пока не кончались своеобразные песенные «новости» (М. Лакербай. Народный певец-сатирик..., Литературная Абхазия, № 3, 1958, стр. 255.).

40

ный орнамент каждый раз все новые и новые строфы с новым содержанием.

Далеко не всякий певец может сыграть роль запевалы в песне «Шаратын» (29). Он должен быть поэтом-импровизатором. Поэтому и считалась раньше эта песня песней поэтов, а не тащоров, как теперь. Она служила для ознакомления людей с новыми произведениями народного поэта-певца,

являлась песней-соревнованием, песней-состязанием, вызывающей к «спору», в котором определялось мастерство того или иного поэта-импровизатора. Жана Ачба обладал великолепным даром и мастерством поэтической импровизации, помогающей ему не только быть первым среди певцов, но и остро осмеивать социальную несправедливость.

Для песен «ахьдыртвара» Жаны Ачба основным источником являлись житейские факты и события, которые окружали его. Но эти факты и события получали в его творчестве не натуралистическое, не частное, а художественно обобщенное воспроизведение. Примерами таких песен могут служить «Дочь вдовы», «Чрыг Салуман», «Калтий Кук», «Салыбей», «Скажу тебе, какова невестка твоей матери» и другие.

И содержание песен и чувства, выраженные в них, проникнуты подлинно народными, демократическими идеями, и Жана Ачба берет у народа и народного творчества не только художественные формы, но и его миропонимание, идеи труда, свободы и справедливости. Все творчество Ж. Ачба исполнено гражданского пафоса. Раскрывая уродливые стороны окружающей действительности, направляя острие своей сатиры против князей, дворян и царских прислужников, народный поэт утверждал тем самым свой нравственный и общественный идеал. Шуточные и сатирические песни Ж. Ачба подчас резко, но метко и остроумно высмеивали в то же время отрицательные стороны национального быта, кон-

29 В 90-е годы прошлого века графиня П. Уварова путешествовала по Кавказу. Она посетила село Ачандара, где жил Ж. Ачба и оказалась свидетельницей «импровизированного театрального представления», исполнения Шаратына», в котором роль запевалы исполнял слепой певец-сатирик: «Слепец, брат князя пропел несколько героических поэм, под звук местного трехструнного инструмента, ему вторили все присутствующие. Тихо, жалобно пел несчастный певец, почти неслышно ударял по струнам, но вот все встrepенулись, поднялись, голос певца раздался сильнее и бодрее. Раздалась песня о

прежних боях, прежней славе, прежних набегях. Ударили в ладоши, вышло двое удальцов и протанцевали лезгинку. Пример оказался заразительным: танцевали все... Танцевали многие с шашками в руке, и чем-то дерзким, разбойничьим отзывался танец этих вооруженных, чернобровых, чернооких жителей гор».

(П. Уварова. Кавказ. Абхазия Аджария. Шавшети. Путевые заметки. Москва, 1891, стр. 155, 156).

41

кретных носителей, заслуживающих порицания нравов. Примером может служить популярная сатирическая песня «Салыбей» (30).

По абхазскому обычаю можно было породниться по адату с понравившимся человеком, после чего они становились родственниками.

Салыбей из всех адатов любил адат родства. Пользуясь положением феодала и благородством этого обычая, он искалечил жизнь девятнадцати девушкам и молодым женщинам. Но двадцатая, с которой он породнился в селе Калдахуара, сумела отстоять свою честь и отомстить за тех, кто стал его жертвой. Нареченная «сестра» приняла гостя, как полагалось по адату. Узнав о том, что она собирается спать в кукурузнике, Салыбей попросил, чтобы и ему постелили там же. Нареченная «сестра» согласилась, но, зная повадки князя-развратника, вынула из пола несколько досок. Внизу же кукурузника помещался скот. Сама легла, как обычно, в доме. Поздней ночью вернулся Салыбей. Поднялся по узкой лесенке кукурузника наверх, приоткрыл дверь и... провалился. Он упал на рога испуганных животных, которые забили его до смерти. Утром нареченная — 20-я «сестра» криком созвала соседей и рассказала им все подробности происшествия.

Воздействие этой жановской песни было столь сильно, что «имя Салыбей стало нарицательным, и абхазцы никого из новорождённых с тех пор не называют этим именем» (31).

В абхазском фольклоре есть жанр коротких песен о героях.

В этих песнях воспевались их храбрость, удалство, благородные поступки. Эти короткие пасни служили самым гибким и верным средством выражения общественного мнения. Самой желанной для человека считалась песня, славившая его, как примерного мужчину. И было большим стыдом и позором, если она высмеивала его. Обычно в этих песнях восхвалялись те, которые в борьбе с иноземными захватчиками вели себя геройски и мужественно, заступались за слабых, проявляли себя как настоящие рыцари. Песня, сочиненная по поводу благородного поступка, вмиг облетала всю страну. Народная песня навеки оставила в памяти народа имена многих героев.

30 См.: *Абхазская народная поэзия. Составил Б. Шинкуба. Сухуми, 1959, стр. 205-206 (на абх. яз.). Эта песня записана в исполнении певца Хуху Гамсаниа — ученика Ж. Ачба в 1939 году в Гудаутском районе, в селе Дурипи.*

31 М. Лакербай. Указ. соч., стр. 256.

42

Хотя и лежал он в сраженьи убитый,
Он был для детей и для женщин защитой,
То был Башнух Сит (32).

(Перевод С. Липкина)

Нот как поется о юноше, сложившем свою голову на поле голову при защите Отечества:

Явился он утром, как день молодой,
Погиб он в сражение с вечерней звездой.
То был несчастливый Чкок Манча (33).

(Перевод С. Липкина)

В своих песнях народ хвалит достойных не только за их храбрость и мужество — свойствами, обязательными для героев являются справедливость и благородство. Форма короткой песни о героях была использована Ж. Ачба сообразно его творческим задачам. Пользуясь художественными возможностями этого жанра для обличения пороков, народный певец вливал в старую форму новое содержание. Куплеты острой сатиры Ж. Ачба, словно пуля из ружья, поражают цель:

Когда враги на Джманцвара напали,
Он, испугавшись, что кончится Ачбовых род,
Под одеяло спрятался.
Уа, райда сын Тыгуа Шмаф ничтожный...
Когда войско на Джманцвара напало,
Сбрил свои красивые усы и бедийским девушкам
Отдал на струны к чангури,
Уа, райда, сын Тыгуа Сасрыкуа! (34)

(Подстрочный перевод)

Так «прославляет» певец-сатирик трусливых мужчин, сбежавших с поля боя. Весь быт современной ему Абхазии находил в его творчестве отражение, причем в разных и многих литературных формах. Он использовал песни, шаржи, коротенькие частушки, диалоги в виде импровизированного драматического действия, ахьдыртвара и другие поэтические средства. Едко издевался Жана над конокрадами и разного рода ворами. В то время в Абхазии воровство имело довольно широкое

32 *Антология абхазской поэзии. Москва, 1958, стр. 61.*

33 *Там же, стр. 61.*

34 *Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1958, стр. 211 (на абх. яз.).*

распространение. Умение украсть хорошего коня или перегнать отару овец, отбить из табуна несколько лошадей и т. д. считалось по тогдашним представлениям достойным делом настоящего мужчины (35).

Жана Ачба своими песнями решительно выступил против этого недостойного обычая. Его сатирическое слово клеймило, выставляло на посмешище таких «рыцарей».

Едко издевался он также в сатирических частушках (ахьдыртвара) над абхазцами, служившими в царской полиции, других государственных учреждениях, если они в свою угоду пренебрегали интересами народа. Так, Чрыг Салуман был переводчиком у участкового начальника полиции. Он злоупотреблял своим положением и обирал крестьян. И когда Салуман попал в беду, то никто из прежних его друзей не заступился за него, он был убит. Следует обратить внимание на прием, который применяет поэт-сатирик: он не прибегает к развернутому повествованию, не говорит о поступках своего «героя», приведших его к заслуженному концу.

Вот как начинается Ж. Ачба свою песню:

Во дворе Шахана крик раздался
— Что случилось? — спросил я. — Чрыг Салумана
Убили, — ответили мне.
Хотел заступиться Шахан, да коня не смог остановить.
Проскакал мимо.
Дахучич тоже хотел заступиться, но он болен.
Сарлып хотел заступиться — речь держал, не мог закончить.
Тагу заступился бы — вино пил, задержался.

35 Вот как описывает в одном из своих произведений В. Немирович-Данченко воровство у абхазцев в конце прошлого века: «Воровство здесь не гнусный порок, а лихая потеха. Как только мальчик стал юношей, мать опоясывает его саблей и, заливаясь слезами, благословит: «Помоги тебе Бог добыть этой шашкой много добычи и тайно, и явно, и днем, и ночью...

— Что это за жених! — оскорбляется абхазская невеста. — Он еще ни одной лошади не украл!

— Это не человек! — рассуждают старики. Это так, бабы шаровары, до сих пор два года носит шашку, а в воровстве не замешан...

— Были времена! — жалуются абхазцы. Теперь что, теперь урус пришел, свои порядки вводит, из горных орлов хочет смирных куриц сделать».

(В. И. Немирович-Данченко. «Под горячим солнцем». Рассказы о Кавказе, С-Пб, 1903 г., стр. 205).

44

Мадж-ипа Сагум заступился бы — пробежал мимо, он ведь слепой,
Мзыгу-ипа заступился бы — шашкой косил колючки, опоздал. Несчастному Чрыг Салуману не повезло (36).

(Подстрочный перевод)

И хотя в песне ничего не говорится о деяниях Чрыг Салумана, тем не менее картина ясна. Народ покарал его своим «равнодушием». Желаемого художественного эффекта поэт достигает развернутым метонимическим тропом. Следует отметить, что такой художественный прием в абхазском фольклоре встречается очень редко, можно сказать, что это чисто жановский прием.

Едко и метко высмеивал Жана также лодырей и бездельников из князей и дворян, считавших труд недостойным их «благородного» происхождения. Большею частью народный сатирик пользовался в этом случае песенной формой «Шаратына»:

Если все море превратится в молочную кашу
Для которого не найдется к ломанной ложки
Сын Чапиака горемычный Мырзакан...
Ахааира, хааира!
Ахааира Шаратын! и т. д. (37).

В песне об Елкан-ипа Ташве высмеиваются мужчины, будь то князь или крестьянин, занимавшиеся бесконечной и бесполезной куплей-продажей. За какой-нибудь заржавелый пистолет такой барышник готов отдать весь урожай кукурузы. Никчемность подобного поступка и высмеивает Жана Ачба:

Посеял он кукурузу,
Убрал и превратил в порох,
Насыпал его в ружье
И стреляет в дупло дуба,
Сын Елкана Ташв горемычный.
Войдешь в его двор — собаки на тебя бросаются,
В дом войдешь — блохи искушают,
Выйдет он со двора — кредиторы на него бросаются (38).

36 *Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1958, стр. 204 (на абх. яз.).*

37 *Там же, стр. 217.*

38 *Там же, стр. 26.*

45

Сарказмом наполнен смех певца, когда он рисует самодовольного князя Маршьан Адлагиква и его жену:

Бывалый Маршьан Адлагиква
Из Сванетии, белую бурку привез,
Благодаря ей он женился.
Вот что скажу о его жене:
Ее пять пальцев иголку держать не могут,
А ест она очень много.

(Подстрочный перевод) (39)

Хороводная народная песня «Шаратын» стала у Ж. Ачба универсальной формой для его частушек, диалогов, сатирических и иронических песен. Художественная форма, проверенная фольклором, усиливает сатирическую и идейную направленность песен. Творчество Жана Ачба — творчество подлинно народного поэта. Его песни всегда были обращены к широким массам. Их характерной чертой является острое социальное содержание. Социальная направленность творчества поэта неотделима от художественных фольклорных форм, от системы национального образного мышления, в которых заключен не только эстетический, но и нравственный социальный опыт народа. Поэзия Ж. Ачба, ее высокий художественный уровень несомненно говорят о большом индивидуальном поэтическом даре. Здесь фольклор в лице своего талантливейшего индивидуального представителя вплотную подходит к порогу литературы как самостоятельного рода искусства. Художественно-изобразительные средства песен Ж. Ачба тесно связаны с поэтикой абхазского народно-поэтического творчества. Но тем не менее, творчество Жаны Ачба являло собой шаг вперед, сравнительно с фольклором в развитии абхазского словесного искусства. Это сказывается уже в обогащении изобразительных средств, взятых из фольклорного источника. Народные певцы обычно следуют фольклорным художественным приемам и только отдельные из них, — самые талантливые, рискуют создать как бы «собственный стиль», привнося духовные и эстетические черты и возможности своей индивидуальности в каноническую общность фольклорной художественной стихии. Возникновение индивидуальности в потоке фольклорной художественности — явный признак движения к собственно литературному творчеству. И хотя Ж. Ачба, конечно, не выходит из фольклорной стихии, но расширение канонической образности говорит о возникновении предпосылок не только для совершенствования фольклора, но и

для возникновения индивидуального поэтического творчества, однако, пока что в фольклорной среде и при помощи развитых поэтом-рапсодом приемов прежней выразительности. Так, в произведениях Ж. Ачба встречаются метафоры, сравнения, эпитеты, которые не свойственны народному творчеству или переосмыслены поэтом. Постоянные эпитеты получают новую, сатирическую окраску. «Бывалый Маршьан Адлагикау» отнюдь не тот «бывалый», что в героических песнях. Здесь комическое преувеличение, т. е. смысловое и эмоциональное переосмысление постоянного эпитета.

Один из самых распространенных эпитетов абхазского героического эпоса — «ахуаша» — «несчастный», с оттенком возвышенного сочувствия, употребляется Ж. Ачба для усиления сатирического эффекта и создания образа комического, а не героического, трагического. Меткие и до предела сжатые характеристики, полные иронической парадоксальности, как нельзя лучше рисуют ситуации и персонажей песен Жаны. Вот картины свадьбы: «Разливал вино безногий, пел немой, играл слепой, бил в ладоши безрукий, бойко танцевал хромой. Долговязый князь Пшрква, на осле к невесте приехал» и т. д.

В песнях Жана встречаются развернутые поэтические тропы, которые не характерны для народного творчества. Так, например, фольклорные художественно-изобразительные средства становятся более яркими, выпуклыми, многомерными. Ташв, сын Елкана, посеял кукурузу, превратил ее в порох, насыпал в ружье и выстрелил в дупло дуба. Больше ничего нам не известно об этом персонаже. Но любой слушатель или читатель видит образ придурковатого парня. Поэт использует шарж, гротескную гиперболу («торс ее величиной в сухумскую крепость»,... «Двадцать аршин на одно ее платье уходит, полшкуры одной коровы на ее обувь уходит» и т. д.) (40).

Словом, художественно-изобразительные средства творений Ж. Ачба многообразны, они опираются на фольклор, но и видоизменяют, расширяют и обогащают его образность. Сила и воздействие песен Жаны Ачба были огромными. Его песни пели во всех уголках Абхазии. У него были ученики, которые подражали ему. Многие песни поэта были записаны в советское время со слов его учеников Гунба Алиаса, Хузу Гамсания, Кастея и Кучира Арстаа, Джавдета Ашуба и других талантливых певцов, сказителей.

За свои сатирические песни Ж. Ачба преследовался местными властями. Его современница Е. Д. Гублиа в своих воспоминаниях пишет: «Как-то зашел к нам начальник Гудаутского уча-

40 «Шаратын». См. *Абхазская народная поэзия*. Сухуми, 1959. стр. 215, 230 (на абх. яз.).

стка Мациев и попросил меня и мужа рассказать ему, о чем поет слепой музыкант Жана Ачба и точно перевести на русский язык слова этих песен. Мой муж не растерялся и тут же что-то придумав, стал их «переводить» самым безобидным образом. Мациев рассказал нам о жалобах местных князей и дворян на то, что слепой бродячий скрипач поет оскорбительные для княжеского сословия песни и что слова этих песен настраивают против них неимущих крестьян. На это мой муж ответил, что Жана Ачб сам из княжеского сословия и ничего оскорбительного для князей не поет. А жалобы князей муж объяснил тем, что их «шокирует» бродячий и нищий князь, их же родственник, а помочь ему они скупятся и не хотят. Поэтому, видно, и решили они убрать его отсюда подальше с глаз, добиваясь даже высылки несчастного слепца.

...Недели через две-три нам стало известно, что Жану Ачба выселили бессрочно за пределы Абхазии, кажется в Одиши, Менгрелию» (41).

Скончался Жана Ачба в 70-летнем возрасте в 1918 году селе Хуап, Гудаутского района.

Поэтическое творчество Жана Ачба интересно для исследователей абхазской литературы прежде всего тем, что оно в какой-то мере явилось связующим мостом между устным поэтическим творчеством и письменной художественной литературой. По своей природе творчество Жаны синкретично, оно несет в себе многие черты устного народного творчества. Но поэтическое наследие певца-сатирика — результат индивидуального творчества, оно связано с личным восприятием и отражением окружающей действительности. Пользуясь фольклорными формами и фольклорной поэтикой, поэт-импровизатор создает собственные художественные произведения. Тем самым он и поднимает фольклорную изобразительность и поэтику на более высокий художественный уровень, приближается к творческим принципам собственно художественной литературы, создавая типические образы своих современников, утверждая свой нравственный и общественный идеал. Образно говоря, Жана Ачба в старые меха вливает новое молодое вино. Приспособленность старых форм к новому содержанию придавала его песням художественную силу и социальную заостренность. Творчество Жаны Ачба в какой-то мере предопределило развитие молодой абхазской поэзии. Наряду с просветительскими темами дидактического характера довольно широкое распространение в ней получила, особенно в предреволюционный период сатирическая струя. Мотивы и темы, идейная позиция Ж. Ачба

41 *Литературная Абхазия*, № 3, 1958, стр. 258-259.

48

довольно отчетливо проявлены в творчестве первых абхазских поэтов.

При знакомстве с теми стихотворениями Д. Гулиа, Ш. Хокерба, плеяды молодых поэтов, в которых они стремились отразить пороки и недостатки тогдашней действительности, невольно вспоминаются жановские песни (вспомним хотя бы стихотворения Д. Гулиа: «Гуляка», «Милое создание», «Двое не могли идти быстро, третий отставал», ассоциирующие с жановскими сатирическими песнями; или строки частушки Д. Гулиа «Сказано Жаной, что дворянин — это червивый орех» (42), напоминающие нам жановскую характеристику князей и дворян из его песни «Шаратын»),

Таким образом, творчество народного певца-импровизатора Ж. Ачба относится к переходному этапу от фольклора к литературе. Если творчество Г. Чачба, который писал не на абхазском языке и не исходил в силу этого органически из национального фольклора, остановилось у порога национального образного мышления, то творчество Ж. Ачба, наоборот, непосредственно еще находится в пределах фольклорной художественной стихии. Это, казалось бы, «противоположное движение» весьма знаменательно и закономерно. Поэзия, образованная в сфере инонационального искусства, поэзия Г. Чачба двигалась к национальному фольклору, поэзия «чистого фольклора», поэзия Ж. Ачба шла в сторону литературы. И хотя им не удалось преодолеть столь разных рубежей, это было, по существу, единое движение к созданию предпосылок для возникновения художественной литературы. В этом смысле, воздействие и роль творчества Ж. Ачба в развитии абхазской литературы неоспоримо значительнее драматического примера Г. Чачба и поучительнее. Во-первых, потому, что оно показывает возникновение литературы не просто как акт творчества образованных единиц, но и как национальная необходимость, которая подготавливается и осуществляется самим народом и при помощи его древнего искусства. Талантливый певец, сказитель, импровизатор, талантливый не только в смысле художественного мастерства, но прежде всего в силу социальной чуткости к общественным интересам и задачам нации, как бы «вычленяется» из фольклора навстречу искусству — литературе, определяя своим творчеством ее развитие. (Примеров такого рода вполне достаточно; особенно на Востоке, где искусство поэтической импровизации очень высоко. Что такое ашуг Саят-Нова, как не великий поэт, открывший начало новому периоду в развитии национальной литературы, после того как и ее средневековой период исчерпал себя?!). К тому же в абхазской литературе — это

не продолже-

42 Д. И. Гулиа. Сочинения, Сухуми, т. I, стр. 78 (на абх. яз.).

49

ние, но возникновение национальной литературы. Таким образом, народное творчество и сохраняет и пробуждает эстетическую энергию нации. Урок Ж. Ачба говорит не только о художественной и социальной ценности фольклорного опыта, но и о соответствии национального художественного мышления эстетическим и общественным задачам и возможностям национального развития. С точки зрения эстетической — поэзия Ж. Ачба была «проводником» фольклорного реализма, с точки зрения общественной — его сатира служила как просветительским, так и политическим целям.

50

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ЗАРОЖДЕНИЕ СОБСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕЁ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ

Живая абхазская действительность, богатая интенсивным общественным развитием, ростом национального самосознания и революционными событиями, именно она обогащала и питала молодую литературу духовными и идейными ценностями.

Однако еще большее значение для ее развития имело народно-поэтическое творчество, которое давало первоначальное эстетическое воспитание, круг идей, художественные вкусы, впечатления и представления всем абхазским писателям.

Корни художественной литературы каждого народа уходят в его устное поэтическое творчество, которое исторически всегда предшествует возникновению письменности и уже в силу этого во многом служит ее основой. Возникающая литература обычно весьма многосторонне связана с фольклором. В то же время, с момента своего зарождения, литература в свою очередь начинает воздействовать на устное творчество народа, причем это воздействие тем более возрастает, чем развитее и богаче становится национальная литература. Этот процесс не может быть приравнен, конечно, к широкому, многообразному и непрерывному эстетическому воздействию устно-поэтического творчества на возникающую художественную литературу. Пути и формы этого воздействия намного различны и в каждом случае специфически самобытны.

Мы уже отметили несколько этапов в подготовке условий для возникновения абхазской художественной литературы. Роль русской интеллигенции и русско-грузинской образованности в пробуждении национального просвещения с его, казалось бы, весьма практическими и «земными» заботами и задачами, роль «иноязычной» литературы (Г. Чачба), которая остановилась в своем развитии перед порогом национального образного мышления, не будучи в состоянии его преодолеть. Все это создавало условия для непосредственного возникновения национальной словесности.

51

Стимуляторы ее возникновения как бы находились вне собственно фольклорной художественной сферы (русская и грузинская культура, абхазская азбука, абхазский букварь, абхазская школа, первая абхазская газета, переводы на абхазский язык священного писания и дидактических книг, первоначальный сбор фольклорных, этнографических, исторических материалов и т. д.), но сама национальная словесность произрастает из национального

фольклора, отделяясь уже как особый вид искусства, от него, подобно тому, как в результате медленных изменений геологических и климатических условий, вдруг пробивается в горах новый родниковый ключ, сперва неуверенно, затем все более быстро и бурно пробивающийся путь в родимых скалах, чтобы затем, себя обретя и утвердив, влиться в общий поток региональной или мировой культуры.

Этот процесс произрастания часто кажется всего лишь отделением от фольклора, причем не всегда в пользу начинающей литературы, которая, с одной стороны, использует ее сюжеты и образы, «перекладывает» фольклор на язык художественно создаваемой словесности, а, с другой стороны, еще не настолько опытна, чтобы в своих этих первых шагах и первых словах быть полностью самостоятельной. Эта литература словно теряет непосредственность и первозданность народного творчества, но и не имеет еще художественной законченности искусства. Но сам акт произрастания, возникновения, происходит в фольклорном лоне. «Появившись», молодая литература, но уже литература, и духом и плотью связанная со своей матерью, учится у нее говорить, но уже на своем языке. Фольклор не только учил говорить на родном языке, художественно мыслить в системе национального образного мышления. Самое главное заключалось в том, что молодая литература, не имеющая опыта реалистического и поэтому психологически и социально достоверного изображения мира, исходя из устно-поэтического творчества, обретала способности народного видения и осмысления мира и тем самым «сразу» становилась на путь реалистического искусства. Другое дело, что реализм, как художественный метод развитой литературы, придет не сразу, а в процессе сложного развития, связанного даже с «накладными расходами» движения и становления. Важно, что молодая литература обретала себя в реальности бытия — и национального, и социального, и художественного. (Этот «реализм», между прочим, вовсе не исключает романтического метода как формы национального образного мышления. С другой стороны, «реализм фольклора», как народного опыта и миропонимания, на котором базируется и «держится» молодая литература, объясняет «скачок» в литературах Средней Азии от фольклора к Ч. Айтматову).

52

Субъективно иногда представляется, что литература возникает в результате рационального побуждения, в результате стремления закрепить словами приметы, идеи и задачи национального бытия, т. е. литература создается «национальным делом», идеей, просветительским прагматизмом. Все это, может быть, и так, но все это — лишь стимуляторы возникновения национальной словесности, — как самостоятельного рода искусства, которая объективно (т. е. эстетически) возникает и растет лишь на фольклорной почве. И «национальное дело», и национальное бытие, и задачи просвещения, и европейская (в нашем случае — русская, грузинская) образованность не в состоянии сами по себе создать художественной национальной литературы, если последняя не будет покоиться на фольклорной почве. В национальную словесность вдыхает дух, жизнь, плоть и, следовательно, разум народное устное слово. Д. Гулиа возможно и не обладал тем запасом знаний и образованности, которые имел Г. Чачба, но он выразил и в своей личности, и в своем творчестве то органическое родство с народом, с его художественным мышлением, с его фольклором, которое важнее всего в создании письменной литературы). Это позволило ему стать первым и великим национальным писателем, основоположником национальной литературы и тем самым просветителем абхазского народа.

Во всяком случае, литературные вкусы первых абхазских писателей всегда «корректировались» фольклором. То, что противоречило фольклору и вкусам, им развитым, очень часто оставалось за бортом творчества независимо от его художественной ценности. Произведения, в которых заметен хоть небольшой отход от фольклорных традиций, «получились» менее удачными. Более того, абхазские писатели берут из других литератур и, как правило, более удачно переводят как раз те произведения, авторы которых тесно связаны с

народными традициями словесности (Кольцов, Никитин) или же построены на фольклорном материале («Воспитатель» А. Церетели, сказки А. С. Пушкина).

Таким образом, младописьменная, зарождающаяся литература теснейшим образом связана с устным поэтическим творчеством и во многом зависима от него. Устное поэтическое творчество питает письменную художественную литературу, особенно и более всего в период ее становления, — темами, мотивами, сюжетами, художественно-изобразительными и выразительными средствами. Ведь на протяжении веков фольклор отображал жизнь народа, его идеалы и стремления, зачастую являясь активным орудием классовой борьбы, вобрав в себя художественный и социальный опыт масс. Устное творчество — универсальное выражение всех духовных и практических, в том числе и классовых интересов и стремлений трудового народа.

53

Обычно полагают, что фольклор питает молодую литературу образами, сюжетами, изобразительностью, национальной спецификой художественности, а такие компоненты развитой литературы, как психологический и социальный анализ личности и действительности, завоевываются в результате ее возмужания. Это, конечно, так. Но абсолютизировать этот правильный тезис, значит, не замечать того запаса социального опыта народа, который так или иначе закреплен в фольклоре и который зарождающейся литературой всегда используется.

Таким образом, абхазская литература периода зарождения, т. е. в начальной стадии своего развития, неотделима от фольклора. «Фольклор, — указывает Д. С. Лихачев, — не только «породил» литературу, сделал возможным самое ее появление, но и помогал литературе в ее развитии во все последующее время» (1). Фольклор двигает молодую литературу вперед, формируя ее вкусы, идеи и национальные черты. Эта закономерность особенно характерна для тех литератур, «начало» которых относится к концу XIX века и началу XX века, или связано с установлением Советской власти. Закономерность процесса создания такой национальной литературы заключается в том, что она берет свое начало у истоков народного творчества, исходит из него непосредственно. Народное творчество явилось одним из важнейших компонентов, главным источником возникновения и абхазской художественной литературы. Это и естественно. Ведь «если проследить процесс развития национального художественного сознания в единстве его «литературных» и «фольклорных» проявлений, то нетрудно заметить, что жизнь, объект искусства, стала источником художественного восприятия гораздо раньше в фольклоре, чем в литературе» (2).

В то время, когда молодая литература начинала делать первые шаги, накапливать изобразительные средства, абхазский фольклор уже имел богатейший героический эпос, обрядовую и календарную поэзию, всевозможные сказания и легенды, сказки и т. д., «в которых художественная стихия носит еще, правда, бессознательный характер, но которые, однако, созданы теми же средствами, какими создается вообще всякое искусство, — средствами художественной фантазии» (3). И естественно, что первые произведения литературы, поставившие пред собой собственно художественные задачи, «открывшие в этом смысле объект искусства», обра-

1 Д. С. Лихачев. *Возникновение русской литературы*. М.—Л., 1952, стр. 31.

2 Л. Емельянов. *"К вопросу о фольклоризме древней русской литературы"*. Русский фольклор. Материалы и исследования, VII, Изд. АН СССР. М.—Л., 1962, стр. 33.

3 Там же, стр. 33.

54

тились к первоисточнику, которого не заменит никакой другой,

— к фольклору, единственному художественному проявлению национального сознания того времени. Народное творчество дало огромнейшие возможности воображению творцов собственно художественной литературы, придало самую форму устремлениям их творческой фантазии и национальную специфику, наконец, научило их владеть языком словесного искусства.

Конечно, «меняются эпохи, меняются художественные направления, меняются стили и всякий раз меняются лишь формы отношения каждого нового стиля к фольклору, сама же связь с фольклором не уничтожается» (4). В пору зарождения и становления литературы «связь с фольклором» органически непосредственна, как бы «стихийна». Фольклор «учит» литературу, причем литература делает это не всегда умело, она еще неопытна, ей не хватает собственно литературных возможностей, которые она откроет в себе позже.

Но с развитием молодой литературы и ростом ее художественного мастерства меняется и характер взаимосвязи с фольклором. Непосредственное переложение сменяется самостоятельной, целенаправленной разработкой фольклорных образов, мотивов и сюжетов. Стилизация под фольклор или его «переписывание» уже не удовлетворяет писателей, художников вдохновляют сами принципы, структура, специфические черты национального образного мышления.

Вопрос о непосредственном использовании народного творчества в начальной стадии зарождения и становления литературы не так уж сложен. Прямо обращаясь к народным образцам, авторы сознательно или несознательно, один более умело, другой менее удачно, следуют художественным приемам, сложившимся в фольклоре, подчиняются требованиям фольклорной формы. Вопрос здесь состоит в том, насколько глубоко смогли они понять природу фольклорного образа и стиля, насколько освоили и использовали его художественно-изобразительные и выразительные средства.

Другое дело эстетическая диалектика возникновения на базе фольклора художественной литературы, взаимосвязь этих начал, роль каждой из них в процессе становления нового рода искусства. Здесь дело обстоит гораздо сложнее. Следует отметить, например, фактор влияния, ведь культура и искусство любого народа не могут развиваться изолированно. Конечно, молодая литература возникает прежде всего на почве национальной действительности и практики, ее становление обусловлено закономерностями историко-общественного развития страны и народа, а также са-

4 Л. Емельянов. *О природе фольклоризма современной литературы. Ж. "Русская литература", № 3, 1961, стр. 109-110.*

55

мобытностью и характером национальных художественных традиций (в нашем случае фольклорных). Но тем не менее каждая такая литература находится в процессе сложного (часто опосредованного) взаимодействия с другими (более всего, конечно, развитыми) литературами, опирается на их художественный опыт, использует его. Этот процесс особенно интенсивно, — хотя и более прямолинейно и непосредственно, — протекает как раз в период становления литературы.

Таким образом, к сложным взаимосвязям фольклора и зарождающейся литературы «прибавляются» проблема воздействия и «художественных взаимоотношений» с развитыми литературами, которые к строго национальному художественному мышлению, вышедшему из недр фольклора, «примеряют» собственно литературные «одежды», получившие право интернационального гражданства. (Вернее, «примеряют» авторы молодой литературы, когда они начинают думать, что в «черкеске» «неудобно» появляться «в свет»).

Интенсивное взаимовлияние и взаимообогащение советских литератур происходит, несомненно, после победы Октябрьской революции. По мере роста и становления национальных культур, литературное взаимодействие расширяется и усложняется, оно

приобретает художественно многообразные формы: «Расширение сферы взаимодействия сочетается с их углублением, со сложным органичным освоением и переосмыслением традиций» (подчеркнуто нами — А. В.). Но процесс влияния и взаимодействия литератур имеет свои закономерности, свои различные исторические ступени. В пору становления молодых литератур прямое подражание или заимствование было неизбежно и поэтому этот период «ученичества» имеет, несомненно, закономерный характер, несмотря на то, что, по справедливому замечанию Г. И. Ломидзе, подражание нельзя отнести к плодотворным формам взаимодействия. Ибо подражание, как правило, не имеет следствием возникновения нового качества, создание национально оригинальных художественных ценностей. «Но в отдельных случаях подражание или заимствование служили некоторым младописьменным литературам первой подготовительной ступенью на пути восхождения к вершинам национальной художественной самостоятельности» (6).

Влияние русской литературы на абхазскую литературу, в этом смысле, очевидно. В царской России это влияние не могло иметь большого распространения по многим причинам, но тем не менее, «преодолевая преграды, воздвигаемые правящими кругами

5 Г. И. Ломидзе. *Проблемы творческого взаимодействия литератур народов СССР*. Москва, 1960, стр. 12.

6 Там же, стр. 12.

56

и идеологией господствующих классов, демократические национальные культуры находили друг друга» (7). Как развитие абхазского просветительства, так и процесс становления абхазской литературы не мог обойтись без использования соответствующего опыта русской литературы. Роль русской литературы сказывается уже во внешних приметах творческой биографии многих абхазских писателей. За этими фактами — большой смысл. Ведь большинство абхазских писателей (Д. Гулиа, С. Чанба, И. Когониа, М. Хашба, Ш. Хокерба и др.) получили образование в основном на русском языке и в русских учебных заведениях, они непосредственно общались с русской культурой, литературой и искусством, т. е. воспитывались (и значит учились) на лучших образцах и традициях русской литературы. Посредством русского языка абхазские литераторы приобщались к сокровищнице зарубежной литературы.

Определенную роль в становлении абхазской литературы сыграла также и грузинская литература. Основоположник абхазской литературы Д. Гулиа хорошо знал грузинский язык и литературу. Он, например, перевел в 1919 году известную поэму А. Церетели «Воспитатель», сюжет которой грузинский поэт взял из абхазского фольклора. Д. Гулиа перевел бессмертную поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», множество стихотворений А. Церетели, И. Чавчавадзе, М. Гуриели и др.

Кроме того, знакомство и взаимодействие с культурными ценностями различных народов, создававшимися веками, идейно и художественно обогащали молодую абхазскую литературу и способствовали ее ускоренному развитию.

Ведь многие народы бывшей Российской империи, развитие которых задерживалось в силу тех или иных исторических обстоятельств и причин, после победы Октября включились в мировой исторический и литературный процесс и за короткое время достигли больших успехов в экономическом, культурном и литературном отношении.

Ускоренными темпами развивались литературы и в XVIII—XIX веках, например литературы стран Восточной Европы — русская, чешская, сербская, болгарская. Этот процесс совершается и в наше время, особенно в литературах стран зарубежного востока: Африки, Латинской Америки. «Проблема ускоренного литературного развития есть специфическая для капиталистической и в принципиально иных условиях для социалистической

7 Там же, стр. 4.

8 С.м. О. Чургулиа. *Критические статьи*. Сухуми, 1961, стр. 70-75 (на груз. яз.).

57

общественных формаций» (9). Ускоренное развитие молодых литератур Советского Союза проходит, однако, в иных и более благоприятных условиях, чем в литературах Восточной Азии, Африки, Латинской Америки.

Молодые литературы (северокавказские, приволжские, сибирские и некоторые среднеазиатские) за время Советской власти прошли путь, на который, например, европейские литературы затратили столетия.

Процесс ускоренного развития в социалистическую эпоху имеет особый характер, принципиально отличный от прежних. «Он связан с духовным раскрепощением народов, созданием материальной базы, общественно-экономических основ для беспрепятственного развертывания национальных сил... Возможность ускоренного развития литератур заложена в самой природе, характере социалистических общественных отношений» (10).

Ускоренное развитие советских молодых литератур отнюдь не означает, что они в исторически сжатые сроки должны пройти или уже прошли стадии исторического движения мирового литературного процесса. Молодые литературы избежали необходимости многих течений, направлений и «школ», они в более спокойной обстановке могли выбирать и использовать художественный опыт прошлого и настоящего, но уже в развивающейся эстетической системе социалистического реализма.

Конечно, возникает закономерный вопрос — каким образом произошел этот «скачок» из сферы фольклора к методу социалистического реализма? Думается, что на этот вопрос в каждом случае можно и нужно отвечать только конкретно, исходя из анализа развития национальной литературы. Это развитие и есть процесс становления литературы социалистического реализма, метода социалистического реализма. Ведь и в такой развитой литературе как русская литература метод социалистического реализма возник в процессе сложного и постепенного развития. Однако постепенное накопление все новых и новых качеств социалистического искусства вовсе не отменяет того факта, что именно с Октября берет свое начало социалистическая литература, которая, отражая в каждый данный момент развивающуюся действительность, была сама по себе новым развивающимся методом. Аналогичный процесс происходил и в младописьменных литературах. Если в развитых литературах (и, следовательно, об-

9 Г. Д. Гачев. *Становление художественного сознания в условиях ускоренного литературного развития (на материале болгарской литературы середины XVIII - середины XIX веков)*. Автореферат канд. диссертации, Москва, 1958, стр. 1.

10 Г. И. Ломидзе. *Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур*. М., 1963, стр. 6.

58

ществах) мерой приближения к социалистическому искусству были идеологические и идейные критерии (с одной стороны, например, Блок, Есенин, Маяковский, с другой — поэты, ушедшие во внешнюю и внутреннюю эмиграцию), то основные «противоречия» младописьменных литератур более всего сосредоточивались в сфере художественности, в части овладения литературой, как видом искусства. Скачок от фольклора к роману произошел так же не сразу, как и само становление метода социалистического реализма в русской литературе, но в обоих случаях процесс возникновения и развития новой литературы относится к началу строительства нового общества, к победе революции. Поэтому необходимо различать многоплановую сложность развития младописьменной литературы. Она и исходит в

это время из национального фольклора, и постигает задачи развитых литератур, и развивает формы национального художественного мышления и копирует литературные жанры, которые ей были неведомы. Реалистическое виденье мира заложено в каждом фольклоре, реализм же, как художественный метод отображения мира, предполагает соответствующую эстетическую подготовленность. Это противоречие, однако, решалось не путем прохождения всех стадий художественного развития, если под этим понимать законченный идейно-художественный комплекс, а, поскольку идейно-мировоззренческая концепция всех советских писателей была и одна, и наиболее прогрессивная, в процессе «технологического» постижения реализма (здесь первую роль играли формы просветительского реализма), и усвоения опыта всей советской литературы.

Таким образом, процесс, хотя и весьма сложный, все-таки сводим к нескольким типологическим «линиям», направлениям развития. Это, во-первых, общность, а главное, структурное единство идеологической и мировоззренческой платформы советских писателей, независимо от их принадлежности к той или иной литературе. Несмотря на имманентный характер искусства, этот фактор сыграл решающую роль в развитии младописьменных литератур. (В самом деле, ведь и романтизм Байрона, как и реализм Бальзака в такой же мере, очевидно, обусловлены идеологическими, идейными причинами, как и закономерностями художественного поступательного развития).

Писатели младописьменных литератур с самого начала попали в сферу современного передового мировоззрения, они должны были отображать действительность,двигаемую этим мировоззрением, пронизанную им, им обусловленную. Поэтому они легко восприняли соответствующий опыт русской литературы, ибо чувствовали необходимость аналогичного отражения новой действительности. Таким образом, использование опыта современной русской литературы, несмотря на всю механистичность первоначального влияния, и сам этот опыт не были чем-то чужеродным и не-

59

понятным для младописьменной литературы. Фигурально говоря, еще не научившись бегло и искусно говорить, младописьменные литературы уже усваивали современные «слова», современный тип художественного мышления. В этих условиях, с другой стороны, реализм фольклора непосредственно вел к первичным формам художественного реализма, в которых решались как «технологические» вопросы овладения литературной формой и использование фольклорных традиций, так и продолжение просветительских задач. Фольклор и просвещение смыкаются вместе, чтобы на национальной основе постичь школу реализма. Но можно ли это назвать «стадией», которая повторяет Бальзака? При чем стадией, которая как будто не имеет ни предшествующего, ни последующего этапа? И к тому же формы «фольклорного» и «просветительского» реализма не только находятся в сложном и органичном художественном сплаве, но и служат отображению новой действительности, хотя бы посредством изображения и развенчания прошлого. Весь этот комплекс развития младописьменной литературы следует считать одной из национальных разновидностей становления социалистического реализма в ней, становления, которое в процессе своего развития, в частности, решает и «технологические» задачи овладения искусством реализма, и взаимосвязи с фольклором и использования его опыта, и просветительские задачи, но не выделяя ни одну из них в законченную стадию развития.

Несомненно, в условиях социалистического общества молодым литературам легче было избрать свой путь и плодотворно и быстро создавать свою национальную литературу, чем это могло бы быть в условиях буржуазного общества.

Рост национального самосознания, стремление к социальной свободе, к просвещению и цивилизации, революционная ситуация и обстановка — все это способствует ускоренному развитию национальных литератур. И, наконец, — ведь процесс создания культурных, духовных и материальных ценностей гораздо длительнее, чем процесс освоения готовых

ценностей народами, для которых наступила своя пора и они в состоянии использовать эти ценности.

Эти все факторы давали возможность молодым литературам легче и свободнее выявить свои духовные потенции, быстрее решить те эстетические задачи, на решение которых потребовалось бы не малое время, если бы им пришлось, допустим априори, решать эти задачи изолировано, вне влияния со стороны.

Знакомство с духовными ценностями развитых культур, опора на их опыт, наряду с традициями устно-поэтического творчества, создававшимися веками, художественно и идейно обогащали

60

и молодую абхазскую литературу. Общественно историческая действительность, наряду с национальными художественными традициями и воздействием развитых литератур, стала той почвой, на которой возникла и начала ускоренно развиваться литература недавно бесписьменного абхазского народа.

Таким образом, определяющими факторами зарождения и развития абхазской литературы стали, с одной стороны, сама национальная жизнь, характерная бурными революционными потрясениями и интенсивным общественно-экономическим развитием, с другой стороны, — многовековые фольклорные традиции и духовные ценности мировой и советской литератур. Строительство социалистического общества, коренные изменения в жизни народа не только благоприятствовали становлению литературы, но и, как бы требовали от нее прямого вмешательства в жизнь, в стройку, в процесс созидания нового, что еще более и с самого начала приближало абхазскую литературу, несмотря на ее молодость и неопытность, к задачам и свершениям всей советской литературы.

Но прежде, чем перейти к анализу этих качеств абхазской советской литературы, необходимо исследовать один из важнейших компонентов ее развития — ее связь с фольклором, но уже как рожденной и самостоятельно существующей литературы. Это наиболее трудная проблема, ибо она таится в скрытых от глаза глубинах национальной образности и художественности, в то время как проблема использования и переложения фольклора или вопрос о подражании русской литературе на первых этапах развития абхазской литературы по самой своей природе более очевиден и «открыт взору», поскольку находится «на поверхности» — и в прямом и переносном смысле.

2. РАННЯЯ ПОЭЗИЯ Д. И. ГУЛИА И ЕЕ СВЯЗЬ С ФОЛЬКЛОРОМ

Дмитрий Гулиа писал в автобиографии: «Когда человек что-либо начинает первым, он неизбежно растрчивает больше энергии и его деятельность неизбежно приобретает разносторонний характер» (11).

Эту мысль он высказывал неоднократно: «Стоять у истоков литературы и хорошо и плохо. Когда вокруг тебя пусто — что ни сделай, все нужно и важно. Но при этом невольно приходит-

11 "Советские писатели", том I, М., 1959, стр. 370.

61

ся распыляться: и то надо сделать, и это. Универсальность, как правило, присуща зачинателям литературы» (12).

Национально-художественное пробуждение находит свое выражение в широкой деятельности одного или нескольких творцов. Они с наибольшей полнотой воплощают творческую энергию

своего народа, его интересы, мечты и стремления. Первопросветители были не только художниками-писателями, они одновременно были философами, историками, публицистами, фольклористами, лингвистами, педагогами, общественными деятелями. Они, подобно Ломоносову, закладывали фундамент национальной культуры, просвещению и наукам. У казахов это был Абай Кунанбаев (1845—1904 гг.) — поэт и мыслитель; у кабардинцев — Шора Ногмов (1801—1844 гг.) — поэт и историк; у осетин — Коста Хетагуров (1859—1906 гг.) — поэт, публицист, художник; у коми — И. Куратов (1838—1875 гг.) — первый поэт, ученый, мыслитель; у марийцев — Чаваин (1888—1942 гг.) — основоположник марийской художественной литературы, поэт, прозаик и драматург, общественный деятель и др. Список этот можно было бы продолжить. Дмитрий Иосифович Гулиа — просветитель и основоположник абхазской литературы — относится к числу именно таких многогранных творцов, вобравших в себя все сокровища национального художественного гения, накопленные устно-поэтическим творчеством народа, оплодотворил его эстетическим опытом мировой культуры и создал на его основе национальное искусство слова. Наследство Д. Гулиа богато и многообразно. Он первый поэт-абхазец, начавший писать на родном языке, он — прозаик, театральный постановщик, фольклорист, этнограф, историк, лингвист.

Почти во всех жанрах абхазской художественной литературы Д. Гулиа является родоначальником. Его перу принадлежит множество стихотворений, поэм, рассказов, роман, философская драма.

«Многообразие жанров, — говорит З. С. Кедрина, — присущее литературному творчеству Д. Гулиа, обычно для писателей, основополагающих литературу в период бурного исторического перелома в жизни своего народа. Такое творческое многообразие свойственно и казахским просветителям, основоположникам письменной реалистической литературы, как Абай Кунанбаев, овладевший всеми жанрами поэзии и одновременно создавший философские поучения в прозе, или Абрай Алтынсарин, писавший и стихи и прозу. Огромная литературная многосторонность свойственна и Мирзе Фатали Ахундову, основоположнику

12 Д. Гулиа. Сочинения, т. IV. Сухуми, 1962, стр. 184-185 (на абх. яз.). Статьи, воспоминания поэта даны в этом издании на русском языке.

62

новой азербайджанской литературы, писавшему и прозу, и драму, и стихи, и философские произведения (13).

Однако все многообразие жанров и поисков, интересов и свершений писателя находится в самой непосредственной зависимости от того исторического перелома в художественном развитии абхазского народа, которое воплотилось в творчестве Д. Гулиа. Вся эстетическая структура его творчества являет собою диалектический скачок из одного качественного состояния в другое — переход от фольклора к художественной литературе. Поэтому анализ ее первоосновы — народного искусства, как художественного арсенала, источника изобразительных средств, той эстетической базы, на основе которой начался процесс создания национальной литературы, имеет первостепенное значение. Проблема взаимозависимости ранней поэзии Д. Гулиа и устно-поэтической традиции представляется поэтому наиболее существенной, когда мы говорим о становлении абхазской литературы как литературы младописьменной.

Национальные обычаи, сохранившиеся в первозданной чистоте, самобытные народные песни с их героическими образами Абрскила, абхазского Прометея, с величественными образами нартских сказаний, с остроумными и мудрыми народными рассказами окружали поэта со дня его рождения; они и явились богатейшим источником, живительным родником для его творчества.

Он рос в крестьянской среде. В детстве часто слушал от родителей и односельчан народные

сказки, сказания об Абрскиле, ацанах (14), юмористические рассказы, нартские сказания, исторические предания о народных героях. Все это позже он с большим интересом и любовью изучал и стало благородным материалом для создания талантливых поэтических произведений и наполнило его поэзию чудесными неповторимыми красочными образами. Можно сказать, что поэтический талант Д. Гулиа разбудило устное поэтическое творчество родного народа и имеет оно непосредственную связь с его поэтическим творчеством.

Он при жизни не раз говорил о своей тесной связи с устным народно-поэтическим творчеством. В статье «Страницы из моей жизни», вспоминая свое раннее творчество, поэт говорит: «Народное творчество — неиссякаемый источник. Из него литератор может черпать до конца своих дней... Я писал стихи, используя народные предания и легенды. Есть у абхазцев своеобразный герой, напоминающий Прометея — Абрскил. Этих двух героев сближает вольнолюбивый дух, непреклонная вера в собст-

13 З. Кедрина. *Литературно-критические статьи*. Москва, 1965, стр. 243.

14 Ацаны (карлики) — мифические образы абхазских сказаний.

63

венные силы, непримиримость в борьбе с божеством. Я написал стихи об Абрскиле. Бытовало среди абхазцев предание о двух братьях. Когда младший, стреляя в старшего, промахнулся, тот подарил неудачнику свой пистолет, не знавший осечки.

Так появилось стихотворение «Пистолет Эшсоу» (15).

Первые поэтические опыты поэта были непосредственно связаны с народными песнями: «Я был еще ребенком, когда услышал от отца двустиише, запавшее мне в душу, оно шутивное и звучит так:

turaa = pha sah°sadu
kazakina ??ba du.

Это говорилось о некоей Тураа, которая носила верхнюю одежду, похожую на казакин с большими карманами.

«Я тогда подумал: а нельзя ли самому сочинять стихи? Я знал много абхазских народных песен. В подражание некоторым из них написал несколько стихотворений. Помню, какое впечатление произвели они на моих товарищей. Им казалось, что я показал фокус» (16).

О духовном развитии и формировании Д. Гулиа как художника говорят его же слова: «Я говорил, что мне приходилось начинать на голом месте... Если говорить строго, дело обстояло несколько иначе, ведь существовала богатейшая устная литература, я изучал русскую и грузинскую литературу» (17).

Д. И. Гулиа родился в 1874 году в селе Уарча Гумистинского округа (ныне Гульрипшский район), Сухумского округа (так называлась тогда Абхазия), в семье небогатого крестьянина Урыса (Иосифа) Гулиа.

Будущему основоположнику абхазской художественной литературы не так-то легко было получить образование в условиях царского режима 80-х годов прошлого столетия. Тогда по всей Абхазии было всего несколько школ, но они были почти недоступны для крестьянских детей.

Несмотря на все это, отец будущего поэта Урыс (Иосиф) решил устроить своего сына в сухумскую городскую школу. Три года маленький Гач (так звали Д. И. Гулиа в детстве) ездил с отцом в Сухуми безрезультатно. Наконец, в 1885 году одиннадцатилетнего мальчика удалось устроить в Сухумскую Горскую школу. После окончания Горской школы будущий писатель поступает в Горийскую учительскую семинарию, однако вскоре ему

15 Д. Гулиа. *Сочинения, т. IV. Сухуми, 1962, стр. 186 (на абх. яз.)*.

16 Там же, стр. 183-184.

17 Там же, стр. 186.

64

пришлось прервать учебу по болезни. После выздоровления Гулиа возвратился в Гори, чтобы продолжить учебу, но ему отказали в обучении по той причине, что «климат не способствует его здоровью». Он возвратился домой и занялся самообразованием. Через год он сдал экзамены экстерном и получил звание преподавателя средних школ. С 1891 года он становится народным учителем. Д. И. Гулиа пришлось работать преподавателем абхазского языка во многих сельских школах. Обучая абхазских детей грамоте, он находил время и для записи фольклорных и этнографических материалов. С тех пор Д. Гулиа начинает усиленно изучать устное поэтическое творчество. Учительствуя по разным селам Абхазии, в частых разъездах по районам страны он имел возможность изучать, ближе узнавать жизнь крестьян, слушать и одновременно записывать сказки, легенды, исторические и лирические песни, пословицы и поговорки, народные приметы и другие жанры устного поэтического творчества. «Всю жизнь я припадаю к родникам народного творчества. Я исходил вдоль и поперек всю Абхазию, изучил быт, записывал народные сказки, песни, пословицы, поговорки, загадки, скороговорки, которыми очень богат язык абхазов» (18), — вспоминал позже поэт. Просвещение своего родного народа было в то время главной целью молодого абхазского педагога. В Абхазии в ту пору вряд ли один человек из десяти знал грамоту. Молодому поэту приходится почти все начинать с азов. Он в 1891 г. совместно с К. Мачавариани составил абхазскую азбуку. Эта азбука стала первым учебником, по которому учились читать и писать абхазские дети на родном языке.

Первым результатом собирания фольклорных материалов Д. Гулиа явилась книга «Абхазские пословицы, загадки и скороговорки», вышедшая в Тифлисе в 1907 году. В книгу вошли 394 пословицы и десятки поговорок и загадок. Некоторую часть пословиц, впрочем, очень незначительную, из дидактических соображений автор умышленно не ввел в свой сборник, предназначенный для чтения. Д. Гулиа всю свою жизнь неумоимо продолжал собирать абхазский фольклор.

В годы восстановления Советской власти в Абхазии (1921 г.) в Сухуми выходит второй, дополненный сборник пословиц, скороговорок и загадок Д. Гулиа (19).

В 1939 году Д. Гулиа выпускает третий сборник собранных им пословиц, загадок, скороговорок, омонимов и омографов, народных примет о погоде, заговоров и наговоров. В сборник вош-

18 См. статью В. Коротеева "У народного поэта Абхазии". Огонек, 1956, № 8.

19 Д. И. Гулиа. Пословицы, поговорки, загадки (на абх. яз.). Сухуми, 1921.

65

ли тысяча пословиц, множество загадок, скороговорок, немного более тысячи омонимов и омографов (20). Значительное место в книге занимают абхазские народные приметы о погоде, заговоры и поговорки. Они представляют большой интерес для изучающих историю и этнографию Абхазии.

В 1941 году, будучи сотрудником Абхазского научно-исследовательского института АН Грузинской ССР, Д. Гулиа, С. Х. Бгажба издают в Сухуми сборник «Абхазская народная поэзия» на абхазском языке. Этот сборник фактически является первым изданием абхазской народной поэзии (21).

Не было ни одной области культурной жизни Абхазии, куда бы свою лепту не внес Д. И. Гулиа. Он был первым редактором абхазской газеты «Апсны» (Абхазия), впервые вышедшей в 1919 году 27 февраля.

После победы Октябрьской революции Д. Гулиа получает возможность в полную меру сил развернуть кипучую деятельность, все свои силы направить на развитие культуры и подъем революционно-национального самосознания родного народа. Д. Гулиа на страницах газеты помещал статьи, где говорилось о плохом состоянии абхазских школ, о невыносимом положении сельских учителей, призывал абхазцев, образованных людей сотрудничать в газете. Он выступал также с сатирическими стихами. В газете печатали свои произведения С. Чанба, тогда еще начинающие И. Когониа, М. Лакрба, М. Хашба и другие представители зарождающейся абхазской художественной литературы. Здесь часто печатали произведения устно-поэтического творчества.

Собирание материалов устного народно-поэтического творчества и близкое ознакомление с особенностями его художественно-изобразительных средств — эстетических идеалов, идей, явились отправным пунктом для раннего творчества Д. Гулиа.

Народная поэзия была для Д. Гулиа живым и неиссякаемым источником на протяжении многолетнего творчества, вдохновляла его на новые поэтические поиски. Изучение связей творчества Д. Гулиа с устной народной поэзией помогает нам глуб-

20 Д. Гулиа. «Сборник абхазских пословиц, загадок, скороговорок... Труды Научно-исследовательского института языка и истории им. акад. Н. Я. Марра, выпуск, IV. Сухуми, 1939 г.

21 Первым собирателем абхазских народных песен был композитор-этнограф К. В. Ковач. 52 песни, записанные им, он представил в 1927 году на юбилейную выставку искусств национальностей СССР. Но собранные песни К. В. Ковача представляют в основном нотную запись без текстов. Некоторые песни комментируются им. См.: 1. К. В. Ковач, «Сто одна абхазская песня», Труды Академии Абхазского языка и литературы, Сухуми, 1929; 2. К. В. Ковач, «Песни абхазцев», Труды Академии Абх. языка и литературы, Сухуми, 1930.

66

же понять творчество самого поэта, его поиски, особенности развития и черты национального своеобразия. В дореволюционной своей поэзии Д. Гулиа раскрывает жизнь крестьянской среды, их борьбу за лучшую светлую жизнь и стремление к свободе. Здесь отразилось социальное недовольство трудовых масс, раскрылось бесправное и убогое состояние тогдашней деревни.

Содержание произведений дореволюционного периода Д. Гулиа во многом навеяно мотивами народных песен и сказаний, легенд, воспроизводит их тематику и образы. Здесь Д. Гулиа, как и в произведениях народного творчества, воспевает честь, храбрость, мужество и высмеивает тунеядцев и нечестных людей. Его произведения, навеянные народным творчеством, носят форму преимущественно повествовательную. По художественно-изобразительным средствам они не далеки от произведений фольклора. Больше того, большинство из них построены на сюжетах, мотивах и образах народных сказаний.

Таким образом, в поэтический мир Д. Гулиа в первых же произведениях его неотъемлемо вошла народная поэзия. У него возникла естественная потребность выразить виденное и прочувствованное в тех поэтических формах, которые близки и понятны не только ему, но и читателям, для которых он писал. Однако и в этот период фольклор был для Д. Гулиа не только удобным средством для разговора с читателем, — народно-поэтическое творчество активно питало его поэзию, придавая ей глубоко национальный народный колорит, обогащая его творчество образами, темами, сюжетами. Народно-поэтическое творчество дало поэту богатый неиссякаемый материал для более яркой, меткой и образной обрисовки событий окружающей жизни.

* * *

Первая книга стихов Д. Гулиа «Стихотворения и частушки» вышла в свет в 1912 году в Тифлисе. Она стала первой художественной книгой на абхазском языке. Это было началом абхазской художественной литературы, важнейшим шагом в утверждении абхазского литературного языка.

В сборник вошли, с одной стороны, произведения, построенные непосредственно на фольклорном, легендарном и историческом материале, с другой, — навеянные бытовыми и социальными отношениями дореволюционной абхазской деревни. Большинство из них также созданы на фольклорном материале.

Поэт тяготеет здесь к историческому прошлому родной страны, к героическим образам, созданным народной поэзией, он

67

воспевает цельные натуры нравственно красивых, духовно сильных и чистых, храбрых и мужественных людей.

В этих произведениях нет самодовлеющего интереса к истории как таковой. Героическое, легендарное прошлое необходимо поэту, чтобы воплотить моральные и общественные идеалы трудового народа, поэтому эта героика, хотя облачена в фольклорные, мифические одежды, внутренне наполнена социальным, прогрессивным содержанием. Общественные, просветительские идеалы Д. Гулиа воплощает в фольклорных формах и традициях.

Уже в первых произведениях поэт выявляет эту свою идейно-эстетическую концепцию, постоянно обогащая и углубляя ее. Эту концепцию можно сформулировать так: «Литература должна служить народу». И эта идейно-эстетическая концепция является также результатом тесной связи поэта с родным народом, с традициями его устно-поэтического творчества.

Не случайно автор в качестве эпиграфа предпослал своей книге абхазскую пословицу: «Лошадь околет — поле останется, а человек умрет — слово останется». В восьмистишии, открывающем сборник, Д. Гулиа говорит о задачах своего творчества, о назначении поэзии, которая не должна застревать меж проселочных дорог:

А ну, моя книга, не сдавайся,
Держись, духом не падай,
Не застревай меж проселочных дорог,
Не прячься от тех, кто тебя желает,
Приятным (сладким) словом весели людей,
Говори с ними мудрым языком,
Одно за другим сказания (новости)
Рассказывай по-абхазски (22).

(Подстрочный перевод)

Поэт решает сразу несколько задач — и чисто общественные, просветительские, и чисто художественные, поэтические. Он хочет пробуждать в людях «чувства добрые», «восславить свободу», и в то же время найти для народа, для абхазцев «сладкое слово», «мудрую речь», в которых они могли бы познать самих себя и мир. Естественно, что и «слово» и «дело» в этот период могли и должны были быть в тесной связи с фольклорными традициями и его формами художественного мышления. И дело не только в том, что иначе они не могли стать близкими народу и понятны им, но и в том, что другим путем литературное «слово»

22 Д. Гулиа. Стихотворения..., Тифлис, 1912, стр. 3 (на абх. яз.)

68

не могло быть создано. Прежде чем отделиться от фольклорной почвы литературное слово, как семя, должно было прорасти в ней, и, напитавшись ее силой и соками, пустив корни, дать начало живому древу искусства. Поэтому роль первозачинателей литературы заключается и в том, что они обрабатывают фольклорный материал, доводя его до высоко литературного уровня, и в том, что они привносят в фольклор преобразующую идею литературы, как новый и особый род художественного познания мира, которая, исходя из фольклора, используя его опыт, вырастая из него, тем не менее с самого начала есть новое эстетическое явление.

Поэтому даже прямые переложения из фольклора у раннего Д. Гулиа — это начало молодой и развивающейся абхазской поэзии как самостоятельного литературного жанра, а не простое копирование «первоисточника». Здесь присутствует момент творческого использования фольклорного опыта, оценочный критерий к его наследию.

Но очевидно также и то, что в переходный период становления литературы, ее идейные, содержательные и формальные компоненты как будто целиком сосредоточены в пределах фольклорных художественных форм, сюжетов, коллизий и изобразительных средств и т. д. Это диалектическое противоречие обусловлено, помимо всего прочего, близостью моральных и социальных идеалов просветительства и трудового народа, патриархальность которого еще не была преобразована городской цивилизацией. Художник черпает из родников народного искусства самое ценное и необходимое для молодой литературы — слово, которое он закрепляет в литературе, он находит в фольклоре веками выношенные идеалы и представления, он, наконец, учится воплощать их в формах национального художественного мышления.

Но при всем этом писатель-просветитель отличается от рапсода так же, как архитектор отличается от пчелы, — он исходит из фольклора и использует его опыт, но уже в определенном, заранее данном им самим направлении. Поэтому некоторые идеи, закрепленные в фольклоре, он, напротив, отрицает, поскольку они могут противоречить, например, его задаче воспитания общественного сознания и т. д. Писатель опирается на живые традиции фольклора, но служат они для воплощения уже иного типа художественного сознания.

Таким образом, в творчестве раннего Д. Гулиа наблюдается сложное сочетание, переплетение идеи и метода, цели и средств, которые, однако, концентрируются и решаются в единстве народных идейных и художественных представлений и задач. Поэтому, несмотря на то, что ранняя поэзия Д. Гулиа предстает перед нами как явление уже нарождающейся художественной литературы, она смыкается с фольклором, из которого она вырастает. Форма национального образного мышления и словесного ис-

69

кусства, проявление нравственных и общественных народных идеалов, которые, будучи близки просветительству и им утверждаемы, легко воплощались писателем опять же в фольклорных традициях.

Например, для просветительской литературы чрезвычайно характерен момент дидактики, назидания, сатирического осмеяния пороков, мешающих культурному развитию нации. Сатира есть и в фольклоре. У Д. Гулиа сатира хотя и использует опыт народного творчества, однако более социально осмысленна и целенаправленна, дидактика более нравоучительна и конкретна.

Переложения из фольклора несли, таким образом, двойную задачу — они служили делу создания литературного, поэтического языка, языка чисто народного, образного, конкретно-реалистического, языка, как художественного явления, а, с другой стороны, несли в себе идею народности нарождающейся литературы, развивая на основе просветительской идеологии демократические и гуманистические традиции фольклорного опыта.

В стихотворениях «Ходжан большой», «Хищник», «Гуляка», «Лома и Буска» и других Д. Гулиа разоблачает дореволюционные социальные отношения абхазской действительности.

Эти мотивы сочетаются у поэта с темой любви и уважения к трудовому народу:

Здравствуйте, трудящиеся,
В поте лица работающие,
С трудом сеющие,
Неимущих кормящие.

(«Весна», 1906 г.) (23)

Д. Гулиа противопоставляет развращенным буржуазным отношениям патриархальные абхазские обычаи, основывающиеся на уважении человеческого достоинства, на чести и справедливости («В старину», 1909 г.; «В старину люди уважали друг друга», 1910 г. и др.). Это не есть защита косности и недвижности мертвого покоя — это одна из форм нарождающегося общественно-художественного сознания, которое ищет опоры в нравственных ценностях трудового народа. Эта позиция, естественно, влекла к поискам

23 Д. Гулиа. *Стихотворения...*, Тифлис, 1912, стр. 11 (на абх. яз.)

70

примера в фольклорной среде, поскольку именно она воплощала народные идеалы. Так, в начале стиха «Пистолет Эшсоуа» говорится:

В далеком прошлом были времена,
Из тысячи таких событий пишу об этом.
Чтобы свидетели вспомнили сотни таких
Событий (24)

(Подстрочный перевод)

Тут главное, что «свидетели старины» напоминают хорошие обычаи, которые, несмотря на свою древность, получают отклик в сердцах современников. Так тема и сюжет стихотворения «Пистолет Эшсоуа» исходит из народного сказания о братьях Баталбей и Эшсоу, которое бытовало в Абхазии в прозаической форме. Д. Гулиа построил свое стихотворение, основанное на прозаическом источнике, по принципам, характерным для абхазских историко-героических песен. Уже тот факт, что прозаическое сказание было переложено поэтической речью, повлекло за собою определенные художественные последствия. Усилился характер изображения, голос автора, хотя и скрытый эпическим повествованием, подспудно живет в эмоциональных оценках и характеристиках. Стихотворение начинается, как видно из вышеприведенных строк, с обычного эпического введения, имеющего целью заострить интерес к развертываемому сюжету. Внешне же фабула стиха Д. Гулиа «Пистолет Эшсоуа» почти не отличается от фольклорного первоисточника. Два брата — Эшсоу «и Баталбей полюбили красавицу княжну Эсма-Ханым Чачба:

Полонили братьев очи гордой Чачба.
И у тех была сожжена усадьба,
Кто бы взора поднял на Эсма-Ханым
Иль дорогу к милой преградил бы им (25).

(Перевод автора)

Многим молодым храбрым и мужественным красавцам она нравилась. И она стала причиной тайного разлада между родными братьями. Однажды братья были в боевом походе и млад-

24 Д. Гулиа. *Стихотворения...*, Тифлис, 1912, стр. 19.

25 Д. Гулиа. *Избранное*. Тбилиси, 1957, изд. "Заря Востока", стр. 15.

71

ший брат Эшсоу задумал убить своего старшего брата Баталбея, чтобы завладеть красавицей Эсма-Ханым. Но пистолет дал осечку. Баталбей это заметил, но ничего не сказал. Ночью, на привале, Баталбей вызвал брата и отобрал у него пистолет. Он выбросил пистолет в овраг, сказав: «Вот так бы ты опозорил своих братьев, случись такое в другом месте с тобой». Стихотворение утверждает красоту спокойного благородства, закономерность его победы над низостью коварства. Его смысл в том, что добро рождает добро, зло порождает зло, что нельзя достичь счастья путем зла. Это, конечно, чисто народная концепция нравственности, мудрая философия народного сознания. Гораздо важнее, однако, проследить художественные взаимосвязи произведения Д. Гулиа и его фольклорного источника. Интонация стихотворения Д. Гулиа выдержана в эпически-повествовательных тонах. В обрисовке персонажей поэт использует художественно-изобразительные средства народно-героической эпики. Так, детали портретной характеристики Эсма-Ханым почти полностью заимствованы из фольклорных источников. Вот образ красавицы Эсма-Ханым в стихотворении Д. Гулиа:

Была апа осанкой очень совершенной,
Косы ее достигали от головы до пят,
С большими глазами, величаво прекрасная.
Наряды шли ей. В роскошном убранстве она была.
Весть о ней далеко распространилась.
Даже турецкий паша слышал о ней,
Была она несравненной красоты... (26)

(Подстрочный перевод)

Подобную характеристику красоты героини мы встречаем в нартских сказаниях и в более поздних историко-героических песнях. Так, о красавице Гунде, сестре нартгов говорится: «Не было из рожденных человеком (женщиной — А. В.) лучше нее, она казалась божественной (рожденной божеством). Облик, телосложение, стан ее не мог описать язык человеческий, тело ее (кожа) было подобно молодому сыру, сияло, светило без солнца, без луны» (подстрочный перевод) (27): в историко-героической поэме

26 Д. Гулиа. *Собрание сочинений*. Сухуми, 1956, стр. 30 (на абх. яз.).

27 "Нарт Сасрыква и девяносто девяти его братьев", Сухуми, 1962, стр. 98 (на абх. яз.)

72

«Сын Пшкяча Манча и дочь Баалоу Мадина» о красоте последней говорится:

Без солнца сияла,
Без луны сверкала,
Была она несравненна...

(Подстрочный перевод)

Народно-поэтическая метафоричность умело используется Д. Гулиа. Говоря о том, как два брата влюбились в княжну Чачба, поэт создает чисто народную метафору: «Кто вздумал соперничать с ними должен был убраться, связав пожитки». Здесь пожитки, т. е. все, что есть у человека, приравнивается к «сердцу». Уже этот пример показывает, что Д. Гулиа не просто записал и переложил на стихи устное сказание, он на основе фольклорной художественности создал самостоятельное литературное произведение. Даже если метафора любви — «убраться, связав свои пожитки» — и бытует в народно-поэтическом творчестве, ее все-таки нужно предпочесть другим, более простейшим или наивным сравнениям. Поэт отбирает из фольклора, следовательно, то, что в своей сложности, глубокой содержательности и формальной изысканности само по себе уже приближается к литературному изображению, к литературному искусству. Это касается также поэтической речи — более «очищенной», целенаправленной, стремительной, сочетающей повествование о фактах с эмоциональной характеристикой ситуации.

Как-то раз далеко с верными войсками
Проходили братья чуждыми горами:
Впереди — веселый, смелый Баталбей,
Позади — Эшсоу, осени мрачней.
Застрелить замыслил низкий Баталбея,
Чтобы дочь Халиба называть своею.
И уже нацелил тайно пистолет...
Только звук осечки услышал в ответ!

Стихотворения «В старину», «Как люди в старину уважали друг друга», «Пистолет Эшсоуа» и др. пронизаны светом народных представлений о чести, совести и красоте человека. Д. Гулиа в этих произведениях воскрешает мотивы, образы и факты из героического прошлого абхазского народа. Патриархальное прошлое рассматривается поэтом как цельный мир, в котором отноше-

28 *Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 124 (на абх. яз.).*

73

ния между людьми, их обычаи покоятся на высоких нравственных устоях. Эти нравственные представления целиком заимствованы из героического эпоса. Молодой воин получает тяжелое ранение в битве и возвращается домой умирать. Когда к нему приходит его старый отец, он встает, ибо не подобает лежать молодому сыну на глазах у старого отца. И сын стоял, пока отец не ушел. Только дождавшись, у входа, без сил Рухнул отважный и дух испустил.
Это случилось в былые года
Не бывало с тех пор никогда.

(«В старину», 1909, авторизованный перевод) (29)

В стихотворении «Как люди уважали друг друга» говорится о том, как старец, произнося речь на сходке, пронзил острием своего посоха ногу рядом стоящего юноши. Юноша не вымолвил ни слова. Ему было очень больно, но он не смел прервать того, кто произносил речь. Моральная и нравственная цельность, сила духа, личное мужество — все это, конечно, основывается на героико-эпической традиции. Но это не консервация прошлого, это

прославление тех качеств национального характера, которые писателю-просветителю представляются наиболее существенными и необходимыми в воспитании народного общественного сознания. Именно поэтому пафос героики сочетается у Д. Гулиа с сатирическим осмеянием пороков, мешающих нации двигаться путем культурного и общественного прогресса.

В произведениях, где Д. Гулиа пользуется материалом народных преданий, фольклорная структура уже не слита с повествовательной тканью. Однако несмотря на некоторую композиционную рыхлость и шероховатость в стиле и языке, эти произведения сыграли заметную роль в становлении эпического жанра в абхазской литературе.

Художественная неравномерность этих произведений была вызвана, очевидно, их переходным характером. Уйдя из фольклорной художественной системы, Д. Гулиа использовал ее в литературных жанрах, требующих собственных форм отображения мира. С точки зрения отхода от фольклора это было громадное достижение, с точки зрения развитой литературы они еще недостаточно оформлены эстетически. Это диалектическое противоречие весьма характерно для этапа становления художественной литературы. Поэтому его следовало бы рассматривать с позиции фольклора, а не с позиции уже развитой литературы.

29 Д. Гулиа. *Избранное*. Тбилиси, 1957, стр. 17.

74

Поэт противопоставляет буржуазным, городским хищническим и развращенным отношениям народный кодекс чести и морали. «Стремление противопоставить власти чистогана и лживости капиталистических отношений древние патриархальные обычаи сопровождалось у Д. Гулиа известной идеализацией этого прошлого и свидетельствовало о том, что классовая природа, характер борьбы в современном обществе не были еще ясны в то время поэту. Но нельзя отрицать того, что в нем действительно была новая поэзия, способная и ныне привлекать нас» (30), — читаем мы в монографии Х. Бгажба и К. Зелинского о творчестве Д. Гулиа.

Авторы говорят об идеализации «древних патриархальных обычаев» в силу непонимания поэтом классовой природы и характера борьбы в современном обществе.

Эта оценка хотя и правильна, но все-таки слишком обща. Необходимо прежде всего учитывать меру развития буржуазных отношений в Абхазии, характер просветительских задач и художественные особенности творчества Д. Гулиа. Городская и капиталистическая «цивилизация» не успела полностью разложить патриархальный мир абхазской деревни, поэтому старинные общинно-родовые представления и нормы жизнедеятельности были реальностью, фактом современности, а не музейным осколком прошлого. (Кстати, эти нормы народного нравственного кодекса живы и до сих пор, поскольку они ничуть не противоречат социалистическому обществу и социалистической культуре, которые как раз развивают эти живые традиции, а не разрушают их). Поэтому сама классовая борьба в абхазской деревне носила далеко не такой открытый и выявленный характер, как, например, в России, антифеодальное движение было для Абхазии более актуальным, чем антикапиталистическое. С другой стороны, для писателя-просветителя обращение к национальной истории и фольклорному художественному опыту — это не момент «идеализации прошлого», которое предполагает развитое состояние литературы, которая, страшась по тем или иным причинам идти вперед, предпочитает уйти от действительности в седую древность, это необходимый и закономерный этап становления младописьменной литературы, т. е. это момент более эстетический, чем политический. Соглашаясь с этим высказыванием, следует отметить, что идеализация патриархального прошлого у Д. Гулиа связана не только с «поэзией, которая способна привлекать и поныне», интересует нас не как музейный экспонат. Поэт здесь воспекает человеческие черты, которые должны иметь место и в настоящее время. Дело, очевидно, не в слепом идеализировании всего прошлого, а в том идейно-эстетическом

трудового народа, воплощая его стремления, борьбу за лучшее будущее, его общественные и этические идеалы, и что полнее всего воплотилось в фольклоре — в целостной «идейно-художественной системе национального образного мышления. Д. Гулиа в этом смысле шел за фольклором, он шел не в глубь веков, но к человеку, к народу и современности, стремясь к общественному и культурному прогрессу нации. Это особенно заметно в произведениях, непосредственно опирающихся на мотивы и сюжеты героического эпоса, а не исторических легенд и сказаний. Впрочем, и в последнем случае мы имеем дело более с легендой, чем с историей.

Сюжет и материал стихотворения «Абрскил», написанного в 1910 году, восходит к древнему эпическому сказанию об Абрскиле. «Абрскил» примыкает к кругу кавказских преданий о великанах, прикованных к горам или заточенных в пещеры. Они обнаруживают типологическое сходство с греческим мифом о Прометее. Абрскила родила необычайно красивая женщина. Отца у него не было. Мальчик рос необыкновенно быстро и вскоре стал сильным и смелым человеком. У него был легендарный конь

— араш. (В других вариантах сказания говорится, что он имел посох — алабаша, с железным наконечником. Опираясь на него, он мог прыгнуть с берега Черного моря до самых гор). Он обладал необыкновенной силой, спал очень долго, а проснувшись, мог не спать несколько дней. Абрскил любил свою родину, свой народ и уничтожал ее врагов. Заступался за трудовой люд, охранял его мирный труд и помогал во всем. Он не признавал бога. Бог разгневался и приказал приковать его в пещере.

Долго не могли поймать Абрскила слуги бога — апехамбары, но наконец полонили и приковали железной цепью к стальному столбу в Чилоуской пещере. (Чилоуская сталактитовая пещера находится в Очамчирском районе).

Мечтая о том времени, когда народ обретет свободу, безымянные творцы абхазского героического эпоса наделили Абрскила бессмертием. Против героя объединяются все злые силы земли и сам бог. Герой вместе со своим волшебным арашем томится в пещере, он должен выйти, когда придет срок, когда будут уничтожены все колючки и сорняки, олицетворяющие, по представлениям народа, всех угнетателей, все зло мира.

Однажды собрались смельчаки и решили освободить заступника народа. Но чем ближе они приближались к прикованному Абрскилу, тем дальше он отдалялся от них.

После этого об Абрскиле не было известно ничего. Говорят, долгое время речка, которая вытекает из пещеры, выносила конский навоз.

Существует ряд вариантов этого сказания в народе. Д. Гулиа придал народно-героическому сказанию стихотворную фор-

му. Он не ограничивается механическим воспроизведением фольклорного сюжета и не придерживается строго композиции народного сказания, в котором повествование начинается от рождения Абрскила, а кульминация наступает в связи с заточением героя в Чилоускую пещеру. Д. Гулиа начинает свое произведение иначе:

Близ Кодора есть Чилоу. Давний слух в народе был,
Будто там одна пещера стала кровом тайных сил,
Будто в недрах той пещеры был прикован Абрекил,
С ним и конь его — чтоб вечно он, питаясь сталью, жил (31).

Прием композиционной перестановки дает возможность обратить внимание читателя на главную идею произведения. Поэтому в нем нет также подробных картин рождения и возмужания Абрскила, его борьбы со всякими злыми силами. Зато выделена основная идея героического эпоса, актуальная в применении к современности — гордый, свободолюбивый дух героя, неподчинение его земным и небесным владыкам, его близость к труженикам земли и гор, его ненависть к рабству и подчинению, его стремление к независимости. Д. Гулиа акцентирует внимание прежде всего на свободолюбивом и непримиримом ко всякому злу и несправедливости духе могучей личности Абрскила.

Там же, где нужно показать героические качества Абрскила, автор близко и подробно придерживается первоисточника, фольклорной характеристики героя. Но и здесь он особо подчеркивает демократизм народного героя, его уважение к труду — как высшей добродетели и доблести, которые убирают с дороги жизни сорняки и колючки, всех прихлебателей и паразитов народных масс:

Враждовал с лозой колючей, что дороги оцепила,
Да еще семья Коцуба век была ему постыла,
Все колючки, терны он рубил, угрюм и строг,
Перекинутые лозы убирал с людских дорог,
Нет, под ними проползая пригнуться он не мог!
Не заставил бы склониться Абрскила даже бог! (32)

Люди заходят в пещеру, хотят его выручить, но это им не удается. Д. Гулиа достигает высот истинного драматизма, когда выводит своего героя внешне побежденным, — тем сильнее звучит мотив неотвратимой победы народа над силами зла и мрака, порукой тому гордый и несломленный Абрскил — мечта народа. Он у людей, вошедших в пещеру спрашивал: «Есть ли еще в Абхазии люди с фамилией Коцуба, стелются ли еще в

31 Д. Гулиа. *Избр. соч.*, Москва, 1958, стр. 12. Перевод А. Кочеткова.

32 Там же.

Абхазии, как прежде, лозы, терн гнездятся ли возле дуба». Узнав, что все это еще существует, Абрскил со скорбью в голосе говорит:

Значит истинного бога нет в Абхазии родной,
Значит нет еще покоя человеку под луной,
Значит жизнь еще бесплодна и бесславен труд любой (33).

Поэтический образ Абрскила ведет читателя к протесту против действительности.

Молвят, будто и доныне Абрскил, по воле рока,
Околдованный в пещере ждет назначенного срока.
Обойдет потом всю землю — от заката до востока
Добрых — друг, защитник слабых, победитель без упрёка (34).

Д. Гулиа представил поработленную родину в образе легендарного Абрскила, прикованного глубоко в пещере. В этом отношении поэт близок к традициям народного творчества, в котором выражена вера в непоборимые силы и в конечное торжество трудовых масс над поработителями и угнетателями. Абрскил великий гуманист и друг трудящихся, зовущий «не проползай» под «перекинутыми лианами», не сдаваться и не потакать угнетателям.

Революционный смысл такого использования эпического героя не вызывает сомнения» (35), — справедливо утверждает исследователь абхазского героического эпоса. В финале своего произведения Д. Гулиа привел и другой вариант эпоса, вызванный к жизни муками угнетения и гибелью надежд на светлое будущее. Здесь трагизм народного эпоса достигает своего высшего предела, герой выходит на волю, но, отвыкнув от света, слепнет и удаляется навсегда в горы. Однако и этот драматический вариант трагической участи героя взывал к сопротивлению злым силам, к возмездию за поруганную человеческую и народную долю.

А иные по-иному повествуют иногда:
Абрскил ушел на волю, не разыщешь и следа...
Но, отвыкнув от света, стерегла его беда:
Абрскил ослеп — и в горы удалился навсегда.

Д. Гулиа выдвинул на первый план прежде всего богоборческие мотивы эпоса, мотив сопротивления и борьбы героя со своей злой судьбой. Произведение поэта проникнуто духом оп-

33 Д. Гулиа. *Избр. соч.*, Москва, 1958.

34 Там же, стр. 13.

35 Х. Бгажба. *Об абхазском героическом эпосе. Труды АбННН*, 1955, стр. 237.

78

тимизма, верой в конечное торжество разума, справедливости и свободы. Немалое место занимают в раннем творчестве Д. Гулиа стихотворения сатирического характера, в которых раскрываются порочные черты некоторых патриархальных обычаев дореволюционной Абхазии. Органическая близость творчества Д. Гулиа к народу и его фольклору порождает и общность художественных решений, близость к народной речи, простой и ясной, использование образов, сюжетов и тем народного творчества. По своему построению и содержанию эти сатирические стихотворения напоминают жанр «ахьдыртвара», которые довольно широко были распространены в абхазской народной поэзии. Не случайно в конце стихотворения Д. Гулиа «Двое не могли идти, другой отставал» (1906 г.) видна тесная связь народно-поэтического творчества с его поэзией. Автор даже называет имя сказителя, от кого он записал это произведение:

Сказал Мыса Барганджиа,
Записал Дмитрий Гулиа (36).

(Подстрочный перевод)

Стихотворение это направлено против старого обычая — воровства. Воровство в то время было огромным бедствием. Оно имело под собой социальную подоплеку и к тому же освещалось давней традицией. Воровство, поощряемое и направляемое князьями и дворянами, служило орудием устрашения непокорных крестьян. Чуть, окажем, отбилась крестьянин от рук, «позабыл» во время «отблагодарить» своих покровителей — князей, — прощайся с быком или лошастью, впредь поумнее будешь! Это было зло, которое вторгалось в святые святы крестьянского хозяйства» (37).

И в то же время воровство почиталось за удалство. Против этой порочной традиции выступил Д. Гулиа.

Поэт творчески использовал тему, сюжет и художественно-изобразительные средства народной песни. Сатирический элемент народной песни кроется не столько в прямом разоблачении, сколько в словесно-синтаксической парадоксальности рассказа, вскрывающей

никчемность воровского дела. Ничтожество воров рас-

36 Д. Гулиа. *Собр. соч., в 4-х томах, т. I, стр. 26-27 (на абх. яз.)*.

37 Г. Гулиа. *"Д. Гулиа. Повесть о моем отце"*. Москва, 1962, стр. 28-29.

79

крывается в «клоунаде» слов и ситуаций алогичных, лишенных смысла и содержания, гибель воров заранее predetermined, она не в том, что люди их поймали, а в том, что их жизнь и дело, как и они сами абсурдны. И эта абсурдность выявлена в самой художественной структуре повествования. Д. Гулиа взял за основу этот принцип, но усилил непосредственно разоблачительную интонацию, придал повествованию поэтическую выразительность. Так, в народном варианте нет соразмерности ритмических единиц, глагольные рифмы не совсем четки. А у Д. Гулиа даже рифмы участвуют в сатирическом осмеянии. Строфа из четырех строк закрепляется рефреном.

Сатирический эмоциональный эффект стихотворения кроется в иронической словесной игре синонимов и повторов, в параллелизмах:

Два брата имели брата,
Один был вором, другие — грабителями,
Однажды братья далеко собрались,
Шли по дороге один за другим.
Двое не могли идти,
Другой от них отставал.
Двое мечтали что-то украсть,
Другой задумал воровать.
Двое спешили очень,
Другой довольно быстро шел.
Двое не могли идти,
Другой от них отставал.

(Подстрочный перевод)

Мастерство поэта проявилось в умении подчеркнуть смысловое движение стиха своеобразным движением ритма, в умении придать каждой строке особый выразительный характер, в частности, при помощи ее своеобразного ритмического звучания.

Размер приближается к ямбу (первые четыре строки четырехстопный, последние два — двухстопный ямб), рифма: а-а-б-б-с-с.

Ироническая игра синонимов («украсть—воровать», «спешить—быстро» и др), рефрены-повторы («двое не могли идти, один отставал»), как и другие изобразительные приемы, близкие фольклорному опыту, придали стихотворению Д. Гулиа сатирическую заостренность и эмоциональную выразительность.

Как народная песня, так и стихотворения Д. Гулиа строятся прежде всего на словесном искусстве, в самом себе несущем

80

разоблачительный заряд. Однако поэт усиливает момент назидания, особенно в конце своего повествования. Если в народной песне просто констатируется:

Один дух испустил,
Двое умерли.

Одного земле предали,
Двоих похоронили (38),

— то Д. Гулиа на этом не ставит точку, он прямо говорит, что эти бездельники враги людей:

Двоих река утопила,
Другого задушила.
Двоих выбросила на берег,
Одного бросила на мель.
Одного затопила,
Двоих заглушила.
Народ собрался, вырыл землю,
В один гроб положили всех троих.
Люди разошлись по домам,
Избавился народ от своих врагов.

(Подстрочный перевод)

В стихотворении «Милое создание» (1907 г.) разоблачение прямое, непосредственное, открытое. Оно направлено против типа «красавчика», прихлебателя, щеголя, гуляки — кичливого и трусливого одновременно, который ищет праздности, легкой жизни, беззаботного веселья и ради этого готов пойти на разбой слабых и унижение перед сильными. Лень и презрение к труду необратимо ведет к потере человеческих качеств, к нарушению народных моральных критериев — «он вдову ограбить рад, поглумиться над сиротством». Стремящийся только к позе, к жесту, к показной мишурной красивости, это «милое создание» прославляет разбой, грабеж «и своей гордится ленью», но в действительности у него нет того благородства, которое было характерно для лучших представителей его сословия, он «виляет хвостом» перед «нужными» людьми:

За глаза друзей чернить, без стыда о них судача,
Изласкается к тому, у кого в доме удача,
От несчастных прочь бежит. Разве есть в нем сострадание?
Всех обманет и предаст вероломное создание (39).

38 "Абхазская народная поэзия". Составители Д. Гулиа и Х. Бгажба. Сухуми, 1941, стр. 77.
39 Д. Гулиа. Избранные произведения. М., 1958, стр. 5.

81

Это не просто моралистическое стихотворение, осуждающее отсутствие в человеке необходимых моральных устоев. В этом стихотворении Д. Гулиа можно увидеть довольно выразительный социальный портрет той части абхазского дворянства, «которая пыталась перенести на абхазскую почву торгашеские нравы капиталистических отношений» (40). Стихотворение Д. Гулиа написано с позиций народных моральных представлений, но, поскольку разоблачению подвергалось скорее определенное сословие, чем общечеловеческие моральные пороки, — спора на фольклорную художественность здесь не столь очевидна, как в предыдущем стихотворении, здесь наоборот, на первый план выступают чисто литературные формы, свойственные для просветительской сатиры.

В стихотворении «Гуляка» (1909 г.) нет этой четкой социальной прикреплённости, поэтому фольклорная основа его более очевидна.

Здесь дан сатирический образ, в некотором смысле даже тип «Гуляки». Он «не пропустит поминок или свадьбы, ему лишь бить в ладоши, да песни распевать», — ведь труд он считает

за унижение.

Гуляка не пойдет грабить людей; он пустоцвет, хоть и вырос в народе, но, как говорится, в семье «не без уroda».

По глупости считает он труд за унижение,
Снискать бездельем хочет почет и уважение,
Враги над ним глумятся злорадно и жестоко,
Друзьям его досадно глядеть на лежебоку (41).

(Перевод В. Потаповой)

Персонаж стихотворения — бездельник, он не пропускает ни одной поминки, ни одной свадьбы, приходит и туда, куда не приглашали, слоняется без дела, так и доживает свой век, не чувствуя никакой ответственности перед родителями, семьей, народом и Родиной:

Достоинство утратив, слоняется без толку...
Черкеску истрепал он, коню набил он холку.
Назойливый развязный, хвастливый по натуре
До седины дожил он бесстыдно балагурия.

Как было сказано выше, по жанру эти два стихотворения приближаются к народно-поэтическому жанру ахьдыртвара. Ска-

40 Х. Бгажба, К. Зелинский. "Д. Гулия". М., 1955, стр. 37.

41 Там же, стр. 7.

зители-импровизаторы сочиняли песни, в которых саркастически «оценивались» все качества трусливых, лицемерных и ничтожных людей, бездельников, гуляк, прихлебателей и прочих, поступки и поведение которых таким образом обсуждались мнением народа. Человек, высмеянный сказителем, терял доверие и уважение людей. Сатирическая песня в то время была одним из самых действенных средств общественного мнения, его выражением. Обращение Д. Гулия к сатирическим жанрам, как и использование художественно-изобразительных средств народной сатирической песни, было закономерным явлением. Сатирическое слово особенно необходимо в период пробуждения национального самосознания народа. Оно осуждает консервативные явления в жизни, нравах, обычаях нации, мешающие культурному и экономическому развитию народа.

В этих стихотворениях Д. Гулия можно найти мотивы, сходные с мотивами народного певца Ж. Ачба. Более того, художественно-изобразительные средства, используемые Д. Гулия, во многом напоминают жановскую форму. Исследователь его творчества М. Лакербай пишет: «Характерной особенностью языка и стиля речи Жана Ачба является, прежде всего, стремление к лаконичности, лапидарной сжатости выражений, к короткой живой фразе» (42).

Это есть характерная особенность абхазского песенного фольклора. Ж. Ачба для создания образа неуклюжего Пширкуа считает достаточным эпитет «угловатый». В его песнях нет отвлеченности. Они конкретны и целенаправленны. Эпитеты и сравнения ярки и до предела лаконичны. Но в них кроется огромная сила ненависти к угнетателям трудового народа.

При всем сходстве внешних характеристик образов, мотивов, в поэзии Ж. Ачба и Д. Гулия, в творчестве последнего мы наблюдаем другую картину. Поэт, как творец собственно художественной литературы, не отказывается от фольклорных изобразительных средств, но они не являются уже единственными «инструментами» в его творческой лаборатории.

Поэтические средства Д. Гулия выходят за рамки фольклорной выразительности. Для Д. Гулия

уже недостаточны меткая фраза, лаконичность. Он свои произведения строит по всем правилам индивидуального словотворчества. Выразительность его стихотворений не зависит от аккомпанемента, мелодичности мотива как в народной песне. Здесь мелодичность, музыкальность и аккомпанемент сливаются воедино, облекаясь в словесную ткань произведения, в строфику.

42 М. Лакербай. "Народный певец-сатирик". "Литературная Абхазия", № 3 (8). Сухуми, 1958, стр. 250.

83

Бесправное и невыносимое положение трудового крестьянства, их протест против социальной несправедливости, экономическая и культурная отсталость, вызванная социальным строем тогдашней Абхазии — все это отразилось в стихотворении «Лома и Буска» (1909 г.). В аллегорической форме призывает поэт здесь свой народ к сопротивлению против существующего строя:

Откуда им ждать облегчения, подмоги?
Кого их страдание безмолвное тронет?
Эй, Буска и Лома, с тропинки горячей
Сверните, в прохладную тину залезьте!
Как быть? Потолкуйте с приятелем Бачей
И горе свое обсудите с ним вместе.
Дивится народ вашей силе огромной.
Зачем же терпеть нам удел подъярмный?

(Перевод В. Потаповой) (43)

По всей видимости, фольклорной основой этого стихотворения послужила менгрельская народная песня «Чела», записанная И. Кипшидзе в начале девятисотых годов в Самурзакани (нынешний Гальский район Абхазской АССР). Песня эта напечатана в книге И. Кипшидзе «Грамматика мингрельского языка» в разделе Хрестоматии (44). Она бытовала среди менгрелов Зугдидского района и соседствующей с ней южной части Абхазии — Самурзакани. Д. Гудиа мог слышать эту песню. Она была распространена как в Гальском, так и в соседнем Очамчирском районе, ее пели как менгрелы, так и абхазы. Д. Гулиа хорошо знал менгрельский язык, его не могла не заинтересовать остро-социальная направленность этой песни, — песни о менгрельце, погонщике волов. Он жалуется на свою горемычную судьбу, близкую судьбе безропотного вола.

Ашьо Чела ты несчастный,
Ты к рабству привыкший,
Бесхребетный, измученный
И с натуженной шеей.

(Подстрочный перевод с менгрельского)

Герой песни говорит о том, что он и его быки — «рабы, чужим подчиненные», что волю не понять его страдания. Он голоден и беден и не может даже жениться на любимой девушке.

43 Д. Гулиа. Избранное. Тбилиси, 1957, стр. 9.

44 И. Кипшидзе. "Грамматика менгрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем". СПб., 1914, стр. 165-169.

К концу песни протест против рабского положения усиливается, намечается мотив единения всех поработенных против общих врагов:

Единение есть, моя Чела,
Необоримая великая сила.

О близости стихотворения Д. И. Гулиа к менгрельской народной песне говорит сам поэт. В сноске к своему стихотворению дает такое объяснение: «Сочинено по мотивам менгрельской песни «Чела, си черчела», — поется под аккомпанемент гитары или чонгури» (45). Действительно, если сравнить ритмику и интонацию, то сходство поэтических размеров этих произведений бросается в глаза. «Чела» построена в основном на силлабо-тоническом размере и являет собой пример достаточно выдержанного четырехстопного хоря. «Лома и Буска» интонационно повторяет менгрельскую песню и ее строки большей частью состоят из восьми с четырьмя ударными, с женской клаузулой, так же как в народной песне:

„Чела“

aso ceia, si cercela,
si monobas gegapili,
si cuoncxe, si sergela,
si kiseri elapiri.

„Лома и Буска“

lomej buskej rax° bzjowp,
inejbejp'°n? kambas dukowp,
r°ps°rej rsax°ej dombej xsaapowp.,
rapswa warden barbal .q^a.q^owp.

Поэт, взяв из народной песни ее социальную непримиримость, усилил мотив протеста против существующего строя. Он довел средства художественной изобразительности до высокой экспрессии, предельно сжал и заострил их. Лирический герой не жалуется на свою судьбу, он обращается к покорным волам с иронией, поскольку они не знают отдыха, не могут даже «свернуть с привычной дороги». Поэт оттеняет мотив протеста заключительными строками:

Дивится народ вашей силе огромной,
Зачем же терпеть вам удел подъяремный.

И если поэт не совсем еще ясно представляет революционную возможность изменения существующего строя, — вернее пути его изменения, то все же он страстно желает и ищет эту возможность и всей душой на стороне трудового народа».

С точки зрения сатирического разоблачения действительности интересно знаменитое стихотворение «Ходжан Большой», написанное поэтом в 1910 году.

45 Д. И. Гулиа. Избранные сочинения. Сухуми, 1934, стр. 57 (на абх. яз.).

Ходжан Большой — представитель имущих классов. Он разоряет сирот и вдов, всюду он

распространяет ложь:

У каждого еду и кров
Ходжан большой отнять готов.
Он разорил сирот и вдов
И обездолил бедняков.
Друг с другом славить крестьян
Умеет наш большой Ходжан.
Великий спорщик и смутьян,
Он сеет ложь, вражду, обман.

(Перевод В. Потаповой) (46)

И семеро сыновей его тоже пошли по стопам отца, все они «черны душой». Как и в стихотворении «Лома и Буска» поэт здесь использует аллегорию. Уже в имени героя — Ходжан Большой — кроется намек на князей и дворян. Автор прибегает к иронии, которая часто встречается и в абхазской народной поэзии.

Мне нравится Ходжан Большой,
Хозяйство, дом, чулан большой;
Битком набит карман большой
Сам спесью обуян большой.

В стихотворении нет фольклорного сюжета, нет и непосредственного заимствования художественно-изобразительных фольклорных средств, но Д. Гулиа взял из народной поэзии правдивость реалистического повествования, придал ему большое социальное содержание. Под иронической оболочкой не трудно увидеть едкую сатиру на князей и дворян. Разоблачительной идее служат и формы фольклорной изобразительности (ирония, иносказание).

В своей статье «О поэзии и поэтах» Д. Гулиа вспоминал: «Я, например, немало сложил различных стишков в молодости. Я их не сохранил и совсем не жалею об этом. Поэтом я себя почувствовал в тот год, когда царские власти «заинтересовались» моим стихотворением «Ходжан Большой». Пошло тайное следствие. Об этом я узнал случайно и понял тогда, что значат стихи. Сущность поэзии, ее пафос заключается в ее общественном звучании, в том, за что она борется, насколько она нужна народу...

Много лет назад, еще в юношеские годы, мой слух поразило одно двустипийное. Мне очень понравились его ритм и рифма. Я пытался подражать звучанию этих строк в своих стихах. Но по-

46 Д. Гулиа. *Избранные произведения*. М., 1958, стр. 10.

86

настоящему я впервые применил эту форму в стихах «Ходжан Большой». И все же одна лишь форма не сделала бы стихи «Ходжан Большой» популярными в народе. Они имели успех потому, что метко разили дворян и князей» (47).

Сатирические стихотворения поэта («Лома и Буска», «Гуляка», «Милое создание» и др.) проникнуты острыми социальными мотивами. Поэт поднимает свой голос в защиту трудового крестьянства, разоблачает произвол царских властей, князей и дворян; осмеивает пороки ложных героев: конокрадов, гуляк, хищников, которых порождала среда дореволюционной Абхазии.

Как первому абхазскому поэту и писателю-просветителю Д. Гулиа приходилось откликаться

на все явления общественной жизни. В первой его книге мы встречаемся также с дидактическими, нравоучительными произведениями, в которых говорится о значении учения, о его отношении с умом и силой («Ум, учение и сила» — 1910 г.), о вреде пьянства. («Вино разоблачитель пороков», 1910 г.). Дидактическая тенденция в творчестве Д. Гулиа в дальнейшем расширяется в его стихах для детей.

Смысл небольшого стихотворения «Вино разоблачитель пороков» во многом зависит от народных пословиц, выражающих так же и мнение народное:

Вино, полученное из винограда,
Всеми с охотой пьется;
Тот, кто выпил много вина
Болтливым становится.
Слишком разговорчивый человек
Часто путается,
Часто путающегося
Самодовольно-глупым считают.

(Подстрочный перевод)

Фразы: «Кто много выпьет вина, тот болтает», «много будешь говорить — во многих местах запутаешься» и др. основаны на народных пословицах, которые интерпретируются сообразно ритму и подтексту стихотворения. Например, пословица «Язык без костей» получает конкретное значение: «Кто много выпил вина, болтливым становится» и обретает сатирическое звучание. Стихотворение построено на приеме сопоставления и развития действий и качеств человека. Пьянство рождает болтли-

47 Д. Гулиа. *Избранное*. М., 1958, стр. 482.

87

вость, болтливость — несдержанность и запутанность речи, которая приводит в конце концов к соответствующей оценке — молве человеческого коллектива.

На сюжетную основу стихотворения «Ум, учение, сила» (1910 г.) оказали влияние соответствующие народные речения и пословицы, которые поэт объединил в композиционно-стойкое и строго-рациональное назидание:

Ум — хозяин, учение — гость.
В объединении их большая сила,
На основе ума учение основано.
Слишком опасен дом со слабым основанием,
Сила без ума погубит человека,
Если сила и ум сроднились, это не опасно.
Ум без учения — еще надежная опора,
Учение без ума — слишком большая опасность.

(Подстрочный перевод)

Как писатель-просветитель Д. Гулиа стремился обратить внимание читателей на огромное значение учения для дальнейших судеб родины и народа.

Стихотворения дидактического плана тесно соприкасаются с народной поэзией. Они написаны простым, предельно выразительным народным языком и пестрят народными изречениями и пословицами: «Ум — хозяин, учение — гость», «большая сила без ума губит человека» и т. д.

Д. Гулиа опирался на устную народную поэзию не только в малых поэтических жанрах, значительное влияние фольклора чувствуется в его поэме «Письмо юноши и девушки» (1913 г.). Эта поэма положила начало любовной лирике в абхазской литературе. В ней использованы сюжет и тема народной лирической песни «Любовь юноши и девушки». Песня имеет форму диалога. Она исполняется в сопровождении народного инструмен-

48 Д. Гулиа. Стихотворения. Тбилиси, 1912, стр. 2.

49 См. Д. Гулиа. Пословицы, скороговорки, загадки. Сухуми, 1921, стр. 21 (на абх. яз.).

50 См. 1. Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1941, стр. 41-44. Варианты имеются в этой же книге на стр. 37-38; 2. Абхазская народная поэзия. Составитель Б. Шинкуба. Сухуми, 1959, стр. 230-233, 233-235, 237-239 (на абх. яз.).

88

та ачамгура. Юноша щедро восхваляет девушку, которая ему нравится и осыпает ее хвалебными словами:

Тонка ты станам. Плечи широки,
Тесьмою косы, шея, как стакан,
А тело — точно «амсыркиаад» (51).
Ты соколиный ум имеешь,
Ты птицу в полете нарисуешь,
Твое сложение — цепь из серебра,
Гибка ты словно плетъ — зыхуа (52).
Подобен голос твой капкапа (53) крику.

Молодые люди обычно договариваются о свадьбе и полюбовно кончают свой диалог. Но есть варианты этой песни, в которой чрезмерное восхваление вызывает у девушки сомнение о серьезности планов и намерений юноши, и она не без иронии отвечает ему, что не заслуживает столь большой похвалы и счастья. Почувствовав иронию, молодой человек говорит, что она не смогла оценить его благородство:

Все, что сказала ты, — плод гордости твоей,
Я сделал вид, что я тебя хвалю и т. д.

На это девушка, не растерявшись, отвечает ему той же монетой:

Не я, а ты прекрасен мой любимый,
Садись ты па серого коня
И плетъ змеєю красною сверкает,
Коню не страшны бурные потоки,
Враг пойманный томится за седлом,
Бела твоя черкаска, архалук
Подобен темной ночи, а плетъ
Сверкает точно молния в грозу,
Звучат копыта твоего коня, как гром,
И слава о тебе как ветер — всюду,
Достойна ли я, бедная, тебя?

51 Бумага белая из Египта.

52 Акапка — порода горных птиц.

53 Горское племя абхазов (имеется ввиду гибкость ее стана).

Юноша и девушка обмениваются довольно колкими эпитетами, каждый старается теперь раскрыть недостатки другого. В конце концов они расходятся и девушка говорит на прощание:

Иди к твоим друзьям, тебя достойным,
А я достойного себя найду (54).

Эта же песня, записанная со слов сказительницы Ч. Куцниа (Очамчирский район, село Атара) в 1935 году, имеет другую концовку. Юноша и девушка обмениваются письмами. Она долго не соглашается на предложение стать его женой, но в конце дает согласие и назначают день помолвки.

Художественно-изобразительные средства поэмы Д. Гулиа близки этой песне. Герои поэмы пленены чистой любовью. Их любовная переписка наполнена задушевым лиризмом. Сюжет поэмы Д. Гулиа почти не отличается от народных песен. Но последние, однако, менее развернуты и не все полноценны с точки зрения сюжетной завершенности и поэтического раскрытия лирических образов. (Большую часть записаны лишь фрагменты этой лирической песни).

В поэме Д. Гулиа образы героев раскрыты более выпукло, сюжет полностью развернут. Д. Гулиа, взяв за основу народную песню-диалог «Любовь юноши и девушки», создал цельную художественно завершенную лирическую поэму о чистой вдохновенной любви; обработал ее литературно и придал ей изящную поэтическую форму. Музыкальность стиха достигает здесь высокого мастерства.

Внутренняя гармония и ритмика стиха придают этой поэме исключительную красоту и музыкальность, которые отвечают чистоте чувств героев.

Поэма Д. Гулиа была очень популярной, особенно среди молодежи. «Молодежь научившись писать и читать, начинали обмениваться письмами, в их среде в одно время переписка была очень модной. Раскрыв для себя в этом нечто новое, некоторые молодые люди с чрезвычайно большим уважением относились к письмам (более того видели в них нечто такое, что таит в себе магическую силу). Поэтому юноши и девушки хранили у себя по частям переписанную поэму Д. Гулиа. Все влюбленные обязательно пользовались этой поэмой, как вернейшим средством для объяснения в любви» (56).

54 *Альманах писателей Абхазии*, кн. 4, стр. 151-154 (перевод Данилевской). Поэму записал Д. Ашуба со слов Абухба Джафара в селе Тхина, Очамчирского района в 1934 году.

55 Ш. Д. Инал-ипа. "Из истории абхазской литературы". Сухуми, 1961, стр. 138 (на абх. яз.).

Большой успех поэмы заключался не только в самом факте рождения нового жанра, созревшего со временем распространения письменности и грамотности, но и в ее языке — легком и изящном. В этой поэме Д. Гулиа достигает предельного формального мастерства. Закладывая основы абхазского литературного языка, Д. Гулиа искал новые поэтические формы в народно-поэтическом творчестве. Многообразие форм стихотворений Д. Гулиа объясняет он сам в своем воспоминании так: «Главная цель, которую я преследовал в сборнике — показать абхазцам различные формы стихосложения и привить к ним любовь» (55). Показать различные формы стиха, привить молодежи любовь к поэзии, целенаправленность в создании абхазской литературы, — все эти качества сопутствовали Д. Гулиа до конца его дней. Он всегда искал что-то новое, горел и горение его передавалось всегда другим. Малейший успех молодой абхазской литературы радовал его, вдохновлял на новые литературные творческие поиски. Основываясь на устном народно-поэтическом

творчестве родного народа, Д. Гулиа вырабатывал новые стихотворные формы на абхазском языке. В народно-поэтическом творчестве он находил истинную природу абхазского стиха, абхазского литературного слова. Это можно проследить в ряде его произведений дореволюционного периода. Например, в стихотворениях он часто пользуется народной формой двустипхия:

а. ab x°сэ t°?woa du
abnax jagejt abgadu.

б. turaa-pha, sah°sadu,
kazakina ??ba du.

Можно этот список продолжить. Поэт также пользуется мотивами абхазских народных песен «Скажу какова невестка твоей матери», «Любовь» и др.

Говоря о мастерстве Д. Гулиа, нельзя обойти вопрос природы абхазского народного стиха. В наиболее развитом жанре — в историко-героических песнях мы видим тесную связь с текстом песен. В отрыве от мелодии песни стих теряет свою эмоциональную силу. В старинных народных песнях в основном отсутствует рифма. Не имеется четкого сочетания ударных и безударных слогов. Ритмообразующим началом является соразмерность количества основных ударных слогов в каждой строке. «...Самым существенным фактором для абхазского народного стиха является его непосредственная связь с напевом и музыкой. Стало быть мы имеем здесь дело с музыкально-речевой системой

56 Д. Гулиа. Сочинения, т IV, Сухуми, 1962, стр. 158 (на абх. яз.).

91

стихосложения. В отношении ударения должно быть отмечено, что оно является наиболее постоянным элементом соизмеримости ритмической единицы в стихе» (57).

Эти особенности древней народной поэзии оказывают заметное воздействие на характер развития всей национальной поэтической культуры.

В трудовых, бытовых, историко-героических и других народных песнях несоразмерность ритмических единиц в строке восполняется припевами, большей частью трудно объяснимыми, или совсем необъяснимыми словами:

waa rajdag, waridara,
waa pskaca-ipa manca хаса!
waa rajdara, waridara,
aa-ha-ha-ha,
waa rajdarowp, waridara,
aa-ha-ha-ha и т. д. (58)

Эти особенности абхазского народного стиха были использованы и дальше развиты в творчестве Д. Гулиа. Его ранние произведения в основном построены на принципах тонического стихосложения. Но если в народной песне ударные слоги в силу их природы бытования не ощущались так четко, то в стихотворениях Д. Гулиа, которые основывались на письменной речи, роль ударения неизмеримо возрастает. Ударный слог становится основной ритмической единицей. Это значит, что в отличие от силлабо-тонического стихосложения, мы имеем здесь дело преимущественно с системой тонического стихосложения. В этой системе, как известно, ритм определяется в основном количеством главных ударных слогов в стихотворной строке, а количество безударных слогов в стихотворной строке, а количество безударных слогов не играет существенной роли в определении ритмического строя стиха.

Дальнейшее развитие абхазского стихосложения характеризуется усилением силлабического элемента, т. е. выравнивается число слогов в стихотворной строке с одновременным сохранением тонического элемента.

Таким образом, абхазское стихосложение в своем развитии все более приближается к силлаботонике. Если рифма народной поэзии носит эпизодический характер, то в поэзии Д. Гулиа она достаточно организована.

Эволюция абхазского стиха шла по линии выравнивания количества слогов в стихотворной строке и упорядочения ударных

57 Б. Шинкуба. "О принципах абхазского стихосложения". Рукопись, архив АбННИИ, Сухуми, 1949, стр. 22.

58 Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 214 (на абх. яз.).

92

и безударных. На эту эволюцию, несомненно, определенное воздействие оказало влияние русской и грузинской поэзии.

С молодых лет он интересовался Пушкиным, Лермонтовым, Чавчавадзе, Церетели, Никитиным. Опираясь на поэтику абхазских народных песен, Д. Гулиа умело использовал громадный художественный опыт русской и грузинской поэзии. Уже в своем первом сборнике он предстает перед нами как вполне сложившийся национальный поэт и художник. В поисках национальных литературных форм он в первую очередь обращается к поэтике родного фольклора. «Народное творчество, — писал Д. Гулиа, — неиссякаемый родник. Из него литератор может черпать до конца своих дней. Но это надо делать с большим тактом, чтобы не превратиться в человека, перепевающего уже имеющееся» (59).

Хорошее знание русской и грузинской литератур позволяло ему, опираясь на фольклор, создавать оригинальную национальную поэзию, отличную как от фольклорного первоисточника, так и от этих развитых литератур.

Принято считать, что усиление силлабического элемента в абхазской поэзии, прежде всего в поэзии Д. Гулиа, началось со второго периода его творчества, т. е. с 1917 года (60). Усиление силлабического элемента, на наш взгляд, в творчестве Д. Гулиа заметно гораздо раньше.

Возьмем для примера стихотворение поэта, написанное в 1912 году, «Люблю тебя».

Стихотворение состоит из четырех строф. В каждой строке по четыре слога, из них два ударных и два безударных в большинстве случаев:

b?zbojt, b?zbojt, (2—2)
bzja b?zbojt, (2—2)
aarc° b?zbar, (2—2)
n?rl° b?zgojt. (2—2)
xarowp b?mh°an (2—2)
s?zcom b?mh°an (2—2)
sara b?zgojt (2—2)
Bara bm?h°h°an (61). (2—2)

Как видно из примера, мы здесь имеем достаточно выдержанный двухстопный ямб. К силлабо-тоническому размеру стиха приближаются и другие его стихотворения раннего периода:

59 Д. Гулиа. Сочинения, т. IV, стр. 186.

60 См.: Х. Бгажба, Х. Зелинский. «Д. Гулиа. Критико-библиографический очерк, Москва, 1956, стр. 47—50; Б. Шинкуба. О природе системы абхазского стихосложения. Альманах, №3, Сухуми, 1952, стр. 142.

«Модница» (1914 г.), «Лома и Буска» (1906 г.), «Ходжан Большой» (1910 г.).

В дальнейшем развитии творчества Д. Гулиа замечается все более усиливающийся силлабический элемент. В таких стихотворениях, как «Родина» (1920 г.), «Вперед» (1917 г.), «Песня» (1919 г.), «Счастлив я» (1919 г.) и других, кроме количества ударных слогов в строках почти уравниваются и безударные слоги, например:

Waxcaradow pxowsoma,
ma dac?ak? gnugoma,
s?las?ara s?psadg?l
abas ulax Zejk°ujej (62)

Стыдно ли невежества,
Иль погибших жаль?
Что же грустишь ты, родина,
И о чем печаль?

(„Родина“, перевод автора) (83)

В этом стихотворении в каждой строке по три ударных слога и по четыре безударных. Несмотря на приближение абхазского стиха к силлаботонике, он все же сохраняет свои специфические черты. Это прежде всего относится к фонетическому строю языка. Поэтому, при изучении метрики абхазского литературного стиха, надо иметь в виду, прежде всего, законы языка и природу фольклорной поэтики.

Система стихосложения прямо зависит от того, какому языку она принадлежит. Степень и характер музыкальности стиха столь же прямо зависит от количественного соотношения гласных и согласных в данном национальном языке, а также от исторически сложившихся законов сочетания гласных и согласных в слоге и слове.

Б. Шинкуба, на наш взгляд, прав в том, что относит абхазское стихосложение «силлаботонической системе стихосложения. Но, при этом он считает нужным обратить внимание на то существенное обстоятельство, «что абхазский стих, соблюдая равнострожность и равноударность в стихотворной строке, в то же время допускает большую свободу в расстановке ударений внутри стиха. В силу этого, мы находим в нем смещение разных размеров: многосложное с двусложным и наоборот. Это обстоятельство-

62 Д. Гулиа. Указ. соч., т. I, стр. 69.

63 Д. И. Гулиа. Избр. произведения. М., 1958, стр. 17.

во характеризует абхазское стихосложение, как смешанный тип стихосложения между тоническим, прежде всего, и силлабическим стихосложением» (64).

Используя народное творчество и опыт развитых литератур, Д. Гулиа заложил основы абхазского литературного языка и национального искусства слова, абхазской поэзии.

И содержание и форма поэзии Д. И. Гулиа подлинно народны. И народ принял его поэзию в свое сердце.

«Почему его стихи так понятны и просты? — писал С. Чанба. — Их питало устное народное творчество — неисчерпаемый клад. Да и сам он весь как бы пронизан народной поэзией. Вот откуда сила его стихов, их простота и народность. Позже, при собирании фольклора,

сказители нередко преподносили в качестве народного творчества Д. Гулиа его же собственные стихи» (65).

Стихотворения Д. Гулиа «Ходжан Большой», «Лома и Буска», «Зачем цветок орлу», «Письмо юноши и девушки», «О моднице» и другие широко были популярны по всей Абхазии и вошли в песенный репертуар народа.

Можно сказать, что устное поэтическое творчество родного народа пробудило талант Д. Гулиа, который он оплодотворил опытом мировой литературы и тем самым стал создателем и родоначальником самобытной, оригинальной абхазской литературы.

64 Б. Шинкуба. Указ. соч., стр. 30

65 С. Чанба. "Старейший писатель Абхазии". Альманах писателей Абхазии, кн. III, Сухуми, 1937, стр. 32.

95

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1. АБХАЗСКАЯ ПОЭЗИЯ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ЛЕТ И 20-Х ГОДОВ И ЕЕ СВЯЗИ С ФОЛЬКЛОРОМ (1917—1930 гг.)

Великая Октябрьская социалистическая революция, пробудив могучие творческие силы народов нашей страны, открыла широкие возможности развития их национальной культуры. Революция освободила народы от векового гнета и тьмы, открыла широчайшим массам доступ к знанию, к культуре, дала выход их творческим силам и возможностям. Это нашло отражение, в частности в огромном стремлении трудящихся к художественному самовыражению, к самостоятельному творчеству.

Это имело большое значение особенно для тех литератур, которые в недавнем прошлом не имели своей письменности, не обладали богатейшими традициями народного творчества. Приход в литературу самих масс, воспитанных на эстетическом опыте устно-поэтического творчества, в некотором смысле предопределял специфические особенности молодой абхазской литературы. Именно поэтому связь с фольклором и новыми политическими идеями, вызванными к жизни революционной действительностью, становится характерной чертой рассматриваемого периода. Новое взаимоотношение литературы, обращенной к действительности, с фольклором и революцией, коанулось, конечно, и всех профессиональных писателей, которые именно в этот период широко входят в национальную литературу. С точки зрения художественной, молодые поэты и те, которые стали затем профессиональными писателями, и те, для которых всего их одно стихотворение было необходимостью самовыражения в волнующую эпоху всеобщего революционного разлома, — поскольку абхазская литература не имела развитых традиций письменной литературы, — могли принести с собою и опираться большей частью на эстетический опыт устно-поэтического

96

творчества С другой стороны, новые идеи, которые несла с собою революция, предопределяли развитие политической лирики, в которой эти идеи могли обрести себя. И, наконец, с точки зрения художественного этапа, который переживала абхазская литература, как литература, «отделяющаяся» от народного творчества, проблема взаимосвязи национальной поэзии первых революционных лет с фольклором представляется чрезвычайно важной и поучительной.

Но наряду с этими благоприятными условиями были факторы, которые тормозили культурные преобразования. Капиталистические отношения в Абхазии в свое время не успели достаточно

полно развиваться. Мало было школ, дело просвещения народа находилось в зачаточном состоянии. В довершение всего Абхазия, как и Грузия, в течение трех лет была под гнетом буржуазно-националистического режима меньшевиков. Эти годы были годами непримиримых классовых столкновений, борьбы революционных сил с силами контрреволюции, реакции. Однако ход общественного развития Абхазии протекал под возрастающим влиянием идей Октябрьской революции, которые стали определяющим фактором в развитии национальной литературы.

В связи с этим наблюдается повышение творческой активности местной интеллигенции, расширяется литературная деятельность основоположников абхазской литературы Д. И. Гулиа, С. Я. Чанба. На литературную арену выступают молодые поэты.

В их творчестве на первый план выдвигаются революционно-освободительные и социально-патриотические темы и идеи.

Интересно проследить как и какими путями приходили эти новые идеи и темы в молодую абхазскую литературу. Если взаимодействие развитой литературы и фольклора более опосредованно, то для молодых литератур оно гораздо более непосредственно, конкретно, «стихийно», особенно в первую пору. Писатели черпают из богатейших сокровищниц фольклора не только сюжеты, мотивы, образы, поэтику, но и «перекладывают» целые эпические сказания, лирические, исторические и героические песни, более того, зачастую и сам их художественный метод находится в границах фольклорного эстетического мышления. В период 1917—1930 гг. и происходит в абхазской литературе интенсивное и широкое освоение эстетических традиций устно-поэтического творчества. Это еще так называемый период «ученичества» молодой литературы, период, когда народно-поэтическая стихия еще находится в единстве с художественной литературой. Если на современном этапе нет столь непосредственного взаимопроникновения устного народного творчества и национальной художественной литературы, то в годы ее становления оно

97

еще играло главную роль. Несомненно тут имело место и неумелое использование достижений поэтического мастерства народа. Порою не хватало собственного мастерства и опыта. И это естественно. Характерно само это полное принятие фольклорного начала, которое становится доминирующим и ведущим в литературе.

В абхазской литературе революционных лет и 20-х годов преобладают еще поэтические жанры. Мало того, до конца 20-х годов в абхазской литературе еще нет прозаических произведений, кроме рассказа Д. Гулиа «Под чужим небом», вышедшего в 1919 году, и нескольких рассказов М. Хашба (1929 г.). Такое явление наблюдается и в других младописьменных литературах Северного Кавказа, Средней Азии и Поволжья, т. е. во всех литературах народов СССР с небольшими литературными традициями.

И эта закономерность прослеживается и в развитии мировой литературы. После эпохи фольклора наступает эпоха поэзии, на базе которой возникают драматические и прозаические жанры. Проза является продуктом длительного развития национальной литературы. В русской литературе она оформляется по-настоящему лишь в творчестве Пушкина, в армянской — связана с именем просветителя Х. Абовяна — «Раны Армении» (1848 г.) и т. д. А ведь армянская, например, поэзия насчитывала к этому времени века своего существования. Возникновение национальной литературы связано прежде всего с выделением поэзии из героического эпоса, с обогащением ее новыми идеями и темами, с повышением ее художественности — «Витязь в тигровой шкуре» Руставели, «Пятерица» Ганджеви Низами, «Книга трагедий» Нарекаци, «Песнь о Роланде» Ронсара и т. д. Но отделение от эпоса и создание собственной литературы было сопряжено вначале не с «отталкиванием» от фольклора, но с его, по существу, литературной обработкой. Только усвоив то, что необходимо ей в фольклоре письменно, молодая литература постепенно удалялась от него. Кстати, нечто аналогичное происходит и в процессе первоначального взаимодействия с

развитой литературой, откуда порою берутся не только сюжеты и темы, но опять-таки «перекладываются», «переводятся» целые произведения и т. д. Все это, конечно, не снимает самостоятельности и самобытности молодых литератур, но является фактором накопления необходимых новых эстетических ценностей и художественного опыта. В такой роли предстает прежде всего и народное творчество. Связь абхазских поэтов с народным творчеством проявлялась не только в том, что они ему открыто и непосредственно подражали, включая в свои художественные произведения, но и в органической близости творчества поэтов к эстетическим вкусам и представлениям на-

98

рода. К тому же поэтические жанры с их повышенной чуткостью к эмоциональной атмосфере событий острее улавливали дыхание времени. В некотором роде это помогало в разрешении злободневных задач революционной современности.

Преобладание поэтических жанров в молодой литературе в первую очередь связано непосредственно с ее истоками, т. е. народно-поэтическим творчеством. Видимо, прежде всего это вызвано тем, что в самом устном народном творчестве, от которого берет свое начало сама молодая литература, преобладают поэтические жанры, формы. Поэтому в абхазской литературе революционных и 20-х годов, народно-поэтические традиции сказались и в жанрах, и в стиле, и в принципах художественного изображения.

Однако приоритет и роль абхазской поэзии этих лет объясняется не только молодостью национальной литературы и богатством устного поэтического творчества, но также своеобразием эпохи, остро политической, идейной направленностью чувств и переживаний масс, которые стали участниками и творцами грандиозных всемирно-исторических событий. Таким образом, поэтические жанры не только обогащались за счет фольклора, но и возникали на его основе (лирика, сатирические стихи, легенды, поэмы), постепенно привлекая в литературу новые идеи, новое содержание, которое рождало и новые формы, «удаляющиеся» от фольклорных.

Но столь явная взаимозависимость поэзии и фольклора в абхазской литературе этих лет вовсе не означала, что она находилась на стадии вычленения из стихии эпоса. Молодая литература убыстренно шла вперед. Поэтому, если с точки зрения чисто художественной она и опиралась на фольклор и в некоторых моментах преодолевала его, то с точки зрения литературной проблематики решала вопросы, свойственные просветительству с его апелляцией к разуму, истине, справедливости, с его борьбой против невежества и суеверий за знания и культуру. Но в новых революционных условиях подобного рода просветительские тенденции легко смыкались с идеями, рожденными революцией и близкими ей, по крайней мере в области культуры и просвещения. Во всяком случае такие темы, как тема родины, историческая тематика, сатирическое осмеяние пороков, обращение к силе разума и необходимости свободы, хотя и решаются на художественной базе фольклора, близки просветительским идеям, которые разбудила и вызвала к жизни Октябрьская революция, которая все более наполняла эти идеи революционным содержанием и смыслом.

Относительно форм и метода изображения действительности уже в эти годы заметна тенденция постепенного отхода от многих

99

традиционных фольклорных форм, ибо революционные преобразования рождали новые поэтические формы. Фольклорная поэтика оказывается не всегда достаточной для изображения революционных событий. Поэтому наряду с произведениями на фольклорной основе возникают и такие, в которых связь с традиционно-фольклорной поэтикой трансформируется, усложняется, отделяется. Это — искание новых путей в изображении новой революционной действительности, новых явлений общественной жизни (Д. Гулиа —

«Вперед», «Апсны; С. Чанба — «Дева гор; Ш. Хокерба — «Пусть здравствует Апсны», «Горе», «Я был беден»; И. Когония — «Встанем, брат», «Брат», «Апсны»; М. Хашба — «Весна», «Ненастье», «Вставай, брат, рассвело» и другие).

Мы уже отмечали факт усиленного развития политической лирики и сатиры. Их отличительная особенность — простота, которая, однако, еще не является результатом стремления к простым формам выражения, а представляет собою в этом смысле продолжение народной поэзии. Влияние традиций устного поэтического творчества народа, его поэтики, образов, мотивов, сюжетов и лексики — в некотором роде чувствуется даже в тех произведениях, которые созданы на основе чисто индивидуального литературного творчества (поэзия Д. Гулиа, Ш. Хокерба, И. Когония, М. Хашба, а также поэма С. Чанба «Дева гор»). Часто новое революционное содержание входит в литературу вместе с политической темой. «Такое же, и даже еще большее значение, чем в русской литературе, политическая тема имела для формирования нового художественного метода в поэзии народов СССР. Можно сказать, что творческое художественное освоение политической темы было первой ступенью в становлении социалистического реализма в национальных литературах... Обращение к политической теме сразу вносило в литературу черты нового, черты самой революции» (1). Политическая тема начинает звучать в произведениях абхазских поэтов с первых же дней Октябрьской революции («Вперед», «Апсны» — Д. Гулиа; «Пусть здравствует Апсны», «Горе!» — Ш. Хокерба; поэзия этого периода И. Когония и М. Хашба). Еще в 1915 году Д. Гулиа пишет стихотворение, в котором чувствуется стремление поэта к действенной борьбе. Борьба во имя освобождения личности от социальной несправедливости — вот лейтмотив этого маленького стихотворения.

1 К. Зелинский. *Путь к человеку. Из опыта становления социалистического реализма в литературах народов СССР. Ж. "Дружба народов". 1965, № 4, стр. 244.*

100

Зарядил ружье я
Крупной пулей,
Двинулся вперед,
Направился в Сухуми!..
Врагов отогнал,
Освободился от мук.
Раскрыл я крылья,
Лечу вперед! (2)

(Подстрочный перевод)

Тут интересно и то, что уже в ранней поэзии поэта чувствуется мотив надвигающейся революционной бури. Социально-политические взгляды поэта были далеки от того, чтобы дать возможность четко разбираться в противоречиях общественной жизни, он не был революционером, но тем не менее в нем зрело чувство гнева против зла и несправедливости, чувство веры в светлое будущее и свободу трудового народа.

Знаменательно то, что именно в 1919 году Д. Гулиа печатает это стихотворение в газете «Апсны». Помещая его в первой национальной газете в годы господства меньшевиков в Абхазии, поэт тем самым звал массы на борьбу за освобождение родины. Это было началом стремлений поэта воспеть самоотверженную борьбу за переустройство жизни и улучшения ее, которые более глубоко и широко были раскрыты поэтом в последующих его стихотворениях («Вперед» 1917 г., «Апсны» 1919 г. и др.). В стихотворении «Апсны» звучит мотив борьбы и утверждения жизни: «Борьба — вот друг таких сердец, что в бурю могут плыть!». Здесь уже лирический герой поэта впервые испытывает силу свою, и человеческую гордость,

и чувствует необходимость к самоотверженности и героизму ради общего народного дела. Тема освобождения угнетенной родины также сильно звучит в других произведениях Д. Гулиа, Ш. Хокерба, в поэме С. Чанба «Дева гор», в произведениях плеяды молодых абхазских поэтов, написанных до и в годы господства меньшевиков в Абхазии (о них будет сказано ниже).

В этих стихотворениях осуждаются робость и трусость, воспеваются самоотверженность и героизм борцов за освобождение родины. Здесь человек выступает активным деятелем истории, освобожденный от чувства одиночества, безвыходности, растерянности перед угнетавшими его силами, познает свое единство с народом, приобщается к великому делу социалистического преобразования общества.

2 Газета "Апсны", 1919 год, 29 августа.

101

Несомненно, в какой-то мере отход от фольклорных традиционных приемов и форм приводил абхазских поэтов часто к довольно примитивным декларациям. Абхазская поэзия, которая стремилась освободиться от национальных фольклорных традиционных форм, не могла избежать примитивной декларативности, обнаженных, прямых призывов. Но эта слабая в художественном отношении поэзия на фоне абхазской фольклорной традиции создала в дальнейшем абхазскую поэзию с новым содержанием и с новой формой, повернула ее в новом направлении и подняла на более высокий художественный уровень в дальнейшем. Эта поэзия вначале во многом ритмичная, декларативная и схематично отражающая жизнь, в дальнейшем превращается в поэзию большого идейно-художественного звучания.

* * *

В становлении абхазской литературы неопределимую роль сыграла демократическая газета «Апсны», которая начала выходить с 27 февраля 1919 года. До этого на абхазском языке не было никакого периодического издания.

Возникновение периодической печати на родном языке было выдающимся событием в истории культуры абхазского народа. Газета вводила трудящиеся массы в курс важнейших событий, происходящих в стране, несла в массы большевистское слово.

Как известно, во время революционных событий, когда рушилось все старое и его место занимали новые общественные отношения, очень бурно росло и преобразовывалось национальное самосознание отсталых народов Российской империи.

Результатом борьбы за свои политические, экономические и культурные права абхазского народа в годы господства меньшевиков (1917—1921 гг.) было то, что они осознали необходимость создания возможностей для развития национальной самостоятельной культуры и литературы на родной почве.

В этом деле большую роль должна была сыграть газета «Апсны».

В первом номере с передовицей выступил редактор газеты Д. Гулиа. Он призывает родной народ сплотиться «под знаменем» этой газеты.

«Сегодняшний день 27 февраля для нас абхазцев большой день — праздник, выше всех праздников. Сегодня вышла абхазская газета «Апсны», которая до сегодняшнего дня не выходила на родном языке. Сегодня мы получили возможность, которую не имели никогда, несмотря на то, что абхазская письменность существует уже около 60 лет... Теперь, бог даст, не пропадем, ес-

102

ли сможем использовать это дело. Абхазцы, где бы вы ни были, объединяйтесь под знаменем ее! Она — знамя для нас...» (3).

Газета сплотила вокруг себя передовую абхазскую интеллигенцию. На страницах газеты все чаще выступают с публицистическими статьями передовые абхазские интеллигенты Д. Аланиа, О. Чачба, Е. Ачба, М. Булиа, М. Кучбериа и другие.

Они поднимают вопросы просвещения, атеизма, борьбы с вредными старыми обычаями, мешающими культурному и экономическому росту абхазского народа.

Газета часто печатает статьи о судьбе родины. Для того, чтобы завоевать политическую и экономическую самостоятельность, надо, в первую очередь, позаботиться о росте национальной интеллигенции, которая могла бы управлять страной и вести ее по правильному пути. Такая идея проводится почти во всех статьях, посвященных дальнейшей судьбе абхазского народа.

Газета «Апсны» называлась демократической, по содержанию она являлась общественно-политическим и культурно-просветительным органом (4). Она распространялась ее агентами широко по всей Абхазии. Народ любил свою газету и всячески поддерживал ее.

Выход газеты «Апсны» также способствовал созданию первых абхазских литературных кружков в среде учащихся и интеллигенции.

С победой Советской власти в Абхазии (4 марта 1921 г.) абхазская литература выходит на широкий путь своего развития. Она получила реальные возможности для своего роста. Все более обогащалась, набиралась опыта, собирала свои молодые силы, быстрее пополнялись ее кадры. Растет творческая активность писателей и поэтов, вдохновленных идеями новой общественной жизни, чаще начинают появляться художественные произведения на страницах газет и журналов, выходят отдельные книги абхазских авторов.

На страницах абхазских газет с первых же номеров начинают печататься художественные произведения абхазских авторов.

В газете «Апсны» начинают с первого же номера печататься зачинатели абхазской литературы Д. Гулиа, С. Чанба и молодые авторы И. Когониа, М. Лакерба, М. Хашба, Ш. Хокерба, П. Чкадуа и другие. Большей частью — это народные песни, переложенные в стихи, народные новеллы или сказки, записанные разными лицами. Крестьяне, рабочие и немногочисленная интеллигенция теперь читают на родном языке рассказы, поэтические произведения абхазских писателей. В первую очередь стоит остановиться на поэзии Д. Гулиа, который восторженно встретил революцию.

3 Газ. "Апсны", № 1, передовая статья, 1919 г., 27 февраля, Сухуми.

4 см. Ш. Инал-ипа. Указ. соч., стр. 100.

Революция внесла в поэзию Д. Гулиа более конкретные и активные идеи борьбы и свободы. Первым откликом поэта на революционные события в Петрограде в 1917 году явилось стихотворение «Вперед». «Встрепенувшиеся надежды на великое обновление пронизывают это первое революционное стихотворение Д. Гулиа» (5), в котором он призывает родной народ бороться за свободу, за светлое будущее, «повернувшись спиной к прошлому». Поэт приветствует свободу трудового народа, проклинает старое, несправедливое. Д. Гулиа, поэт-просветитель, который всю жизнь мечтал «помочь своим поэтическим трудом народу», смыкается с революционным возрождением, обращая взор родного народа в будущее, служит делу всех трудящихся.

Время изменилось, мрак отошел,
Солнышко светит, мы все проснулись...
К старому плохому не стремись никто,
Трудитесь на благо нового времени...

Низвергнута кривда, правда победит,
Зло бессильно, добро восторжествует!

(Подстрочный перевод).

Автор обращается к родному народу с призывом: «Встаньте, проснитесь, возьмитесь за дело, не отставай никто». Если раньше призыв к делу и разуму человека ограничивался только просветительскими мечтами, то в условиях революции эти призывы получили необычайную мощь реального и радикального преобразования мира. Лирический герой впервые столь явно испытывает свою силу и человеческую гордость, чувствует необходимость к самоотверженности и героизму ради общего дела, дела революции.

Трехлетнее господство меньшевиков в Абхазии наложило особый отпечаток на развитие и направленность национальной литературы и искусства. В первую очередь в литературе это выразилось в обращении абхазских поэтов к теме судьбы родины в борьбе против черных сил реакции, в борьбе против подавления строительства абхазской национальной культуры.

Приход к власти меньшевиков вызвал на определенное время мотивы грусти в поэтических произведениях абхазских поэтов.

5 Х. Бгажба, К. Зелинский. Д. Гулиа. Критико-библиографический очерк. СП, Москва, 1956, стр. 50.

6 Д. Гулиа. Сочинения, т. I, Сухуми, 1956, стр. 62 (на абх. яз.)

104

Так, Д. Гулиа с горькой грустью обращается к родине следующими словами:

Отчего наинула
Облачную шаль,
Что ты плачешь, родина,
И о чем печаль?
Об уплывших за море,
Об ушедших вдаль?
Отчего ты в трауре
И о чем печаль?
Стыдно ли невежества,
Иль погибших жаль?
Что ж грустишь ты, родина,
И о чем печаль?

(Родина», перевод Б. Брик, 1920 г.) (7).

Революция, которую Д. Гулиа встретил с радостью и большой надеждой, не смогла утвердиться на его родине. Продолжающее существовать старое вызывает чувство не только протеста, но и разочарования. Но поэт не теряет надежды и верит, что разбуженные революцией народы не оставят его Родину в беде, они протянут ей руку помощи. Весна вокруг. Природа обновляется, цветут горы, долины родного края. Поэт обращается к родине страстным призывом:

Любимый край,
Проснись и ты! Вставай!
Гляди вокруг: разбужены народы.

Они шумят как в половодье воды.
Так что же медлишь ты,
Любимый край?
Я тормошу тебя. Вставай, вставай!

(«Горы цветут», перевод Ф. Искандера, 1919 г.) (8)

Душевная боль, вызванная тогдашним состоянием родины, отразилась в стихотворениях: «Я не оплакиваю мертвых» (газ. «Апсны», № 31, 1920 г.), «Мой сад» («Апсны», № 33, 1920 г.). В первом стихотворении поэт говорит, что мертвому ничем не поможешь, надо плакать по тем, которые живут и не могут выйти из бездейственного состояния. Герой стихотворения «не знает,

7 Д. Гулиа. *Избранные произведения*. ГИХЛ, М., 1958, стр. 17.

8 Д. Гулиа. *Стихи*, М., 1964, стр. 62-63.

105

какой путь выбрать, он добр ко всем, но они ему делают только зло, он не может бороться с ними, не может управиться личными своими делами, ими занимаются другие». В конце Д. Гулиа говорит: «Вот таких живых я оплакиваю слезами». В стихотворении «Мой сад» в аллегорической форме поэт дает картину тогдашнего положения родины. Его прекрасный сад-родина была радостью и утешением. Он гордился им. Но в один прекрасный день он опустел, цветы опали и теперь:

Сад мой стал совсем другим,
Он полностью опустел
Луна не освещает его,
Мой сад потерял красоту,
Вместо радости и смеха
Слышен плач издалека.

(Подстрочный перевод) (9).

Пессимистические ноты, прозвучавшие в вышеназванных произведениях 1919—1920 годов, не полностью завладели поэтом. Он «тормозит» («Расцвели горы») родину, стремится помочь «живым мертвым» («Я не оплакиваю мертвых») и призывает свой народ к борьбе за свободу родины. Но в «пессимистических» стихотворениях тоже заключено чувство неприятия существующего порядка вещей, ибо поэт движим иным, более светлым идеалом, который и наполняет иногда душу горечью, когда он видит, что родина еще далека от его осуществления. И своими активными, и своими печальными стихотворениями Д. Гулиа выражал протест против господствующего в Абхазии меньшевистского строя. В стихотворении «Апсны» полной оптимистического пафоса и веры в грядущую победу свободы, поэт обращается к любимой Родине:

Прекрасное мне сердцу близко
Плохую песнь не спою тебе, Апсны!
И нет усталости во мне, отдам всю силу
я свою тебе, Апсны!
Тебе слова мои звучат и не умолкнет мой язык
И льется стих!
Кто побеждает зло — боец, достойный похвалы.

Хорошим только — мало быть. Борьба — вот друг
Таких сердец, что в бурю могут плыть.

(Перевод Н. Данилевской) (10)

9 Д. Гулиа. "Стихи, частушки, песни", Сухуми, 1923 г., стр. 31 (на абх. яз.).

10 Д. Гулиа. Цитируется по книге М. Делба. "Основоположник абхазской литературы Д. Гулиа", Сухуми, 1937, стр. 39-40.

106

Просветительские темы и образы, их пафос борьбы со злом за свет и разум в поэзии поэта получают все более политически конкретный характер, наполняются революционной активностью. Революция предстает царством разума и света, но и царство разума мыслится в единстве с революционными преобразованиями мира.

Знаменательно, что в 1919 году поэт переводит с русского на абхазский «Рабочую марсельезу» и печатает ее в газете «Апсны».

Социально-патриотическая тематика главенствует и в творчестве другого видного поэта, драматурга и прозаика — С. Я. Чанба. В его творческом наследии поэзия занимает небольшое место. Но тем не менее следует обратить внимание на его романтическую поэму «Она была прекрасна» (11), в которой автор удачно отобразил образ Родины и достиг определенного художественного мастерства. С. Чанба в создании образа Родины прибегает к символике. Под образом главной героини поэмы подразумевается Родина поэта — Абхазия. Образ ее дается в романтически возвышенном плане:

Широко раскрылось взморье —
Гор могучий край чаруйный:
Им владеет Диво-Дева,
Дочь Кавказа седовласа.
...Все лицо трепещет смехом,
И горят глаза алмазы.
Все в себе она в окружье,
Диво-Дева гор вместила.
Так была с времен глубоких
На вершине — будто солнце.
А у ног — ее владенья,
Гор могучих край чаруйный.

(Перевод В. Стражева) (12)

Поэма пронизана чувством любви к родине, сюжет раскрывает ее историческую судьбу, идею борьбы народа за свою свободу и независимость.

11 Газ. "Апсны", 1919 г., № 14. Поэма перерабатывалась потом несколько раз. Вторым вариант с несущественными изменениями был издан в 1925 году, куда вошел и перевод ее, сделанный русским поэтом В. Стражевым. В этом издании поэма носит название "Дева гор". В дальнейшем С. Чанба перерабатывает свою поэму, включая ее в собрание своих сочинений, вышедшем в 1934 году. Поэма здесь называется "Абхазия" ("Апсны"). В своей работе мы пользуемся переводом В. Стражева, за исключением нескольких стихов, подстрочных переводов из первого варианта.

12 Антология абхазской поэзии, М., 1958, стр. 149.

Много веков находилась Дева гор — Абхазия и ее страна под игом чужеземцев захватчиков «и столетия протекали, в скорбном трауре столетия, и сменились горе-гости и в цепях лежала Дева». Уходили годы, а ночь по-прежнему была темна. Но в груди Девы гор светилась искра-надежда и ждала она. Наконец:

Пришло чудо семнадцатого года
Днем весенним с громом и молнией,
Разверзлись черные тучи над ней,
Сердце засверкало ласковыми лучами.

(Подстрочный перевод)

При создании поэмы автор опирался на традиции устно-поэтического творчества. Влияние народного эпоса очевидно. Но поэт своеобразно применил эти традиции. Он не находился полностью в их власти. Художественно-изобразительные средства народного творчества служат лишь материалом в создании литературного произведения.

Образ Девы гор местами напоминает величественную мать нарттов Сатаней-Гуашу: «И от взора не укрылся, и в долине и в ущелье, ни один из них — любимых сыновей ее — абхазов». Все абхазы являются ее сыновьями.

В описании внешности Девы гор также используются женские образы эпических сказаний. Своей красотой Дева гор блистает подобно Гунде — прекрасной сестре нарттов. Она напоминает в то же время героинь абхазских историко-героических поэм, — то мудрую красавицу Мадину из «Пшкиача сын Манча и Баалоу Мадина», то прекрасную солнцеподобную Ханиф из «Абатаа Беслан».

Приемы описания, использованная композиция (трехкратность: счастливая пора Девы гор, порабощение ее иноземцами и вновь счастливая пара — революция); постоянные эпитеты («могучие горы», «глаза-алмазы», «мраморные плечи»); сравнения «вот она сама белеет, как папирус, тот что с Нила, как алмаз горит лучистый», «ее косы — будто змеи») взяты из арсенала абхазского народно-поэтического творчества. Несомненно, поэт использовал фольклорный материал сообразно художественным целям, которые ставились им при создании поэмы.

Рассматривая это произведение с точки зрения художественного мастерства и как продукт индивидуального литературного творчества, следует отметить, что автор не учел существенную деталь. Она заключается в том, что, «увлекшись чрезмерной ли-

тературной стилизацией, поэт пошел по пути углубления и идеализации образа в ущерб конкретизации (13). Видимо, это и является главной причиной того, что поэма, при всех своих художественных достоинствах, не смогла сыграть ведущую роль в творческом развитии и преобразовании традиций эпоса в абхазской литературе.

Создается впечатление, что поэт исходил не из внутренней, органической сущности фольклора, но использовал его образы и стиль для решения чисто литературной, по духу своему типично романтической задачи. Недаром это произведение по своей тональности (и вопреки фольклорной орнаментировке) напоминает ранние романтические произведения Максима Горького. В поэме С. Чанба, однако, приемы и образы устно-поэтического творчества носили скорее служебный, чем органический характер. Здесь и в произведениях М. Горького романтическое воодушевление трансформирует повествование в сторону стилизации. Но поскольку Горький ставил перед собою проблему свободы личности, эта трансформация происходила в свете чисто литературной, если не книжной стилистики, в то

время как Чанба решал проблему родины, что неизбежно влекло к опоре на традиции устно-поэтического творчества.

Во всяком случае, как только сюжет поэмы от природы и истории Абхазии подходит к факту свершившейся революции, стилизация под фольклорную напевность сменяется четкими ритмами и образами политической поэзии, поэзии в некотором смысле даже агитационной, лозунговой, хотя, конечно, и во внешнем оформлении традиционной поэтики. Фольклорные приемы и стилизация под фольклор утрачивают свое былое значение, трансформируясь в политическую лирику.

Таким образом, поэма С. Чанба совмещает в себе несколько пластов художественности. Она свидетельствует и об «уходе» от фольклорных традиций и о невозможности пока этого ухода. Очевидно, что поэт пытался создать скорее политический манифест о Родине, чем просто «красивую сказку». Отсутствие литературно-художественного опыта предопределило обращение к фольклору. Но поэт не погружается в его стихию, а скорее прибегает к помощи некоторых аксессуаров фольклора. Поэтому и возникает момент стилизации. Не являясь самоцелью, она (стилизация) позволяет и быть в поэме и в то же время поэту дает возможность по необходимости «орнаментировать» свой поэтический манифест, который проявляет свою политическую сущность «после 17 года». Здесь уже нет необходимости ни в стилизации, ни даже по существу в фольклорной поэтике. Дева гор становится

13 А. Гого. Указ. соч., стр. 7.

109

прекрасной женщиной — «Свободой» на баррикадах, как в картине Делакруа. Молодые поэты И. Когония, М. Хашба, Ш. Хокерба и другие, воспевая преображенную жизнь, выражали в то же время пафос разрушения старого мира. Ш. Хокерба, наряду с произведениями, созданными в традициях фольклора, пишет стихи, наполненные жизнеутверждающим пафосом, жадной борьбы. Во время господства меньшевиков, когда подавлялось все национальное, абхазское, Ш. Хокерба пишет стихотворение «Горе», где дается картина бесправного положения родного народа. Лирический герой заточен в тюрьму, мечется, не находит выхода, но он далек от мысли сдать врагу без борьбы. Судьбу своего лирического героя поэт сравнивает с судьбой Родины и обращается к ней словами:

Родина, не падай духом!
У нас с тобой — одно горе.
Пусть нагрянет к нам свобода,
А для борьбы мы готовы. (15)

(Подстрочный перевод).

Пафосом борьбы за освобождение Родины, за светлое будущее пронизано большинство произведений молодых поэтов этой поры.

В 1920 году в № 16 газеты «Апсны» было напечатано стихотворение И. Когония «Встанем, брат!», 2 июня появляется другое его стихотворение, идейно-тематически очень близко стоящее к первому стихотворению, под названием «Мой брат», а 10 декабря того же года — стихотворение «Апсны» («Абхазия») и другие. Во всех произведениях И. Когония, напечатанных в газете «Апсны» за 1919—1920 гг., чувствуется беззаветная любовь молодого поэта к родному народу, к Родине: «Есть ли где-нибудь такая страна как наша Апсны!» (16) — восклицает он. Поэт с любовью описывает ее поля, реки, горы и восхищается ими. Поэт создает стихотворения, непосредственно обращенные к трудящимся, призывающие их, не щадя сил, бороться за свое счастье, за свою новую жизнь, за свободу. В стихотворении «Встанем, мой брат», в чисто декларативной форме, но с большим подъемом и

оптимистическим воодушевлением он говорит:

Встанем, мой брат, встанем,
Взгляни, рассветает!
Займемся нашими делами,

15 *Ш. Хокерба. Сборник произведений. Сухум, 1963, стр. 27 (на абх. яз.).*

16 *Стихотворение "Апсны", газета "Апсны", 1920, № 20.*

110

Которые ждут нас...
Довольно, хватит уже,
Встанем, брат мой, встанем,
Видишь, утренняя звезда
Отделяется на север! (17)

(Подстрочный перевод)

В стихотворении «К брату» (18) поэт обращается к лирическому герою со словами: «Что ты ждешь, мой брат? Я занят трудной благородной работой для любимой родины», — и призывает его тоже заняться «полезным трудом». Стихотворение кончается словами, обращенными ко всем тем, кто не жалеет своих сил и с энтузиазмом отдается делу социалистического преобразования страны и ее культурного роста:

Здравствуйте, трудящиеся (да будет полезным ваш труд),
На благо Родины не жалеющие сил,
Народу своему полезные,
По доброму пути их ведущие.

(Подстрочный перевод)

Такие же мотивы встречаются у другого молодого поэта М. Хашба в его стихотворениях: «Весна» (19), «Ненастье» (20), «Встань, рассвело» (21) и других произведениях.

Как все молодые поэты, М. Хашба начал свой творческий путь с обработки памятников устного поэтического творчества. В этом отношении представляет интерес его стихотворение «Зять твоей матери» впервые напечатанное в газете «Апсны» в 1919 году 19 августа. В стихотворении, написанном в стиле народных сатирических песен, выводится образ идеального молодого человека, каким его создавало народное воображение:

В седле сидит он молодцом,
Его движения быстры, ловки
Он не ударит в грязь лицом
Ни в битве, ни на джигитовке...
Черкеска черная на нем
Башлык, сапожки из сафьяна...
Красавец этот молодой

17 *Газета "Апсны", № 15, 1920 г.*

18 *Там же, 1920, № 43.*

19 *Там же, 1920, № 13.*

20 *Там же, № 40.*

21 *Там же, № 10.*

Приехал, верно, за тобой
В краю у нас отыщешь мало
Прекраснее богатырей (22).

(Перевод В. Микушевича)

Но поэт здесь не ставит точку. В конце стихотворения, как и в народных сатирических песнях, жених предстает перед нами с совершенно новой стороны:

Ты ждешь подробного рассказа
О зяте матери твоей?
Изволь, скажу тебе я сразу:
Он самый жалкий из людей.
Его черкеска вся в лохмотьях,
Тряпичный пояс носит он.
На джигитовке, на работе —
Везде беднягу валит сон.

На хромой лошади плетется он узкой горной тропинкой домой. В работе он лентяй, а поесть любит: «Фасоль он ест за миской миску», будучи в гостях, люди стыдятся сидеть рядом ним. Это стихотворение написано молодым автором в стиле абхазских хоровых сатирических песен, в которых осмеиваются лентяи, тунеядцы, обжоры, люди, цепляющиеся за старые закостенелые обычаи, паразитирующие на трудовом народе. В дальнейшем творчестве М. Хашба намечается самостоятельность поэтического мышления. В символическом стихотворении «Ненастье» он обращается к «красному солнцу», чтобы оно взойшло и прогнало прочь тяжелые, хмурые тучи. Мотив приближающегося «светлого утра свободы» еще ярче выражен в стихотворении «Вставай, брат, вставай» (в переводе: «Друг мой, вставай!»):

Друг мой, вставай — над седыми горами светает.
Плотный туман над ущельями горными тает.
Он над Абхазией нашей едва поредел —
Здесь еще бездна горячих предвидится дней.
Надо сегодня, друзья, приниматься за дело,
Чтобы и нас это солнце задело,
Чтобы гудела земля под ногами у нас
В тот недалекий, уже наступающий час.

Слышишь, Абхазия, звонкие вешние воды?

22 *Антология абхазской поэзии. М., 1958, стр. 180.*

Близится, близится светлое утро свободы.
Ждет лучезарное солнце тебя впереди:
Видишь, светает — навстречу ему выходи! (23).

(Перевод Ю. Левитанского)

Несколько стихотворений напечатал в газете «Апсны» Коль Марг (псевдоним Н. Маан) на русском языке. Основной темой его стихотворений является одна из основных тем молодой литературы — судьба родины. Он радостно воспекает новую жизнь и сравнивает ее с весной.

Быстро, радостно взлетели
Вестники весны;
Стройно, ласково пропели:
Привет тебе, Апсны!
Реки свои воды мчали,
Свергнув зимний гнет,
Моей родине журчали:
«Сильней иди вперед!» (24).

Но автор еще полностью не уверен в свободе родины, ибо она находится в руках меньшевиков.
Он мечтает только о свободе:

Я же грезил о свободе,
Предаваясь сну,
Пели ласточки с природой:
Да живет Апсны!

Эта была мечта. Меньшевики все больше и больше проявляли свое истинное лицо. В газете «Апсны» «начинают появляться стихотворения, где открыто говорится об утраченных грезах, о свободе и разочаровании. В этом отношении характерно стихотворение Коль Марг «Мрак, неведение, обман...», где он, обращаясь к родине, говорит, что она стала жертвой тирана. Безвыходное положение, созданное гонением всего национального, абхазского со стороны меньшевистских властей, вызвало горькое отчаяние, и автор пишет:

Слабый, жалкий и «ненастный»,
Сын нищеты:
Мой народ несчастный,
Это вижу — ты. (25)

На страницах газеты «Апсны» с первого номера печатались и произведения неизвестных авторов. Большею частью — это на-

23 *Антология абхазской поэзии...*, стр. 192.

24 *Газета "Апсны"*, 1920, № 5.

25 *Газета "Апсны"*, 1920, № 10.

родные песни, переложенные в стихи, народные новеллы или сказки, записанные разными лицами. Крестьяне, рабочие и немногочисленная интеллигенция теперь не только читают на родном языке, но и сами пишут и «перекладывают» из фольклора. Таланты, которые искусственно замораживались столетиями, получили возможность выявить себя. Здесь выступали многие начинающие поэты, большинство из которых по разным причинам впоследствии отошли от литературного творчества. Несмотря на то, что некоторые из них отошли от литературы и занялись другими делами, их литературный труд сыграл немаловажную роль в зарождении и становлении абхазской художественной литературы. Этот

процесс способствовал выявлению талантов, сплочению деятелей литературы и искусства вокруг единственного печатного органа на абхазском языке — газеты «Апсны». В этих стихотворениях мы находим непосредственный отклик на события дня, любовь, горячее чувство к Родине, стремление к общественной и политической активности. В них бичуются классовые враги, разного рода отщепенцы, тунеядцы, паразиты.

Молодежь шла за основоположником абхазской литературы Д. И. Гулиа. Для характеристики творчества молодых авторов следует остановиться на некоторых их поэтических произведениях. О. Хаш-пха в № 26 «Апсны» за 1919 год напечатала сатирическое стихотворение под названием «Фу, Гуада!», с подзаголовком: «Поется под аккомпанемент ачамгура». Здесь автор разоблачает бездельника «не князя и не дворянина», которого честные крестьяне «в свою среду не принимают». Это произведение своей идейной направленностью напоминает гулиевского «Гуляку». Но по своей форме оно более близко к фольклорным источникам, чем «Гуляка».

В народных сатирических песнях часто встречается прием отрицания посредством преувеличенного утверждения. Этот прием и использует О. Хаш-пха. Вот первоначальный образ кутилы и бездельника.

«На горе Дал взмахом плети высекает молнию;
Грому подобен он на горе Абжаж;
На горе Куазан гарцует как бесподобный джигит».

По своему композиционному построению и содержанию стихотворение напоминает сатирические песни абхазского фольклора

114

«ахьдзыртвра». Для сравнения приведем пример из народных песен:

Едет, приближается ко двору кто-то,
На быстроногом белом коне,
Правая нога молнии испускает,
Левая нога гремит подобно грому.
Звук его плети подобен звуку выстрела ружья,
Не спешившись засватал девушку,
Без единого слова она вышла за него.

Далее:

senka farta, goara daq^a,
tacaqac^a kasadaraa,
maqarac^a maqadaraa.
jaarqoda? — goac^ada,
d?zzaargoda? — xap?cda.

Из-за трудности адекватно-литературного перевода с абхазского последней строфы мы даем смысловой приближенный перевод: «Дома у него собираются бездельники, двор его не огорожен. Члены свадебного поезда — с непокрытыми головами (имеются в виду женщины; по старому абхазскому обычаю, если женщина ходила без акасы — платка, считалось неприличным), дружки невесты без ремней. Ведут в жены глупую, — для беззубого» (26). Как видно из примера, стилистический прием стихотворения О. Хаш-пха схож с народной песней — ахьдзыртвра.

Художественно-изобразительные средства стихотворения (сравнения, эпитеты), восходят к

поэтическим средствам абхазских историко-героических песен (27). Герой этих песен наделен многими положительными, по тогдашнему представлению, качествами, он — непревзойденный джигит и стрелок, мужественный защитник слабых, всегда побеждающий врагов и иноземцев и т. д.

О. Хаш-пха наделила Гуада этими внешними чертами и приметами, как бы уподобляя его героям прошлых времен. Но, если читатель прочтет песню до конца, ему станет ясно, что делается это автором для достижения наибольшего сатирического эффекта, для более полного раскрытия образа. В конце стихотворения автор как бы случайно (своеобразный прием в абхазских сатирических песнях) дает следующие строки: «Маленькое его бо-

26 *Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959, стр. 252 (на абх. яз.).*

27 *См. Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959, стр. 122, 140 и др.*

115

татство — его белая кляча. Вся его ноша помещается на его маленьком седле».

На первый взгляд кажется странным: такой рыцарь и вдруг на кляче, ни кола тебе, ни двора. Медаль — перевертыш оборачивается другой стороной, перед нами отнюдь не носитель положительных черт, а тип отрицательный. Сатирический эффект усиливается и завершается типично песенным порицанием-повтором: «Фу, Гуада!».

Автор песни славно обращается к слушателям и говорит им, что прошло время безделья и кутежей. Ныне не тот действительно герой, кто ведет подобный образ жизни, а тот, что идет в ногу со временем, — занимается полезным трудом для себя и для общества. Хотя о последнем в песне конкретно не говорится об этом, но ее идейная направленность дает нам возможность прийти к такому выводу.

Осмеяние и осуждение пережитков прошлого в поэзии молодых поэтов носило, несомненно, положительный характер, являлось одной из форм борьбы против идеологии патриархально-феодального уклада, помогало находить в формах искусства положительный идеал. Одним из таких пережитков, который в прошлом долгое время был бичом трудового народа, являлось воровство. Многие молодые поэты и даже безымянные авторы выступали против этого позорного пережитка. Часто в номерах газеты «Апсны», как правило, печатались стихотворения, клеймящие этот пережиток. Например: И. Когониа поместил в № 9 газеты за 1920 год стихотворение «Проклятый и несчастный вор», в № 12 неизвестный автор под псевдонимом Тхасоу, напечатал стихотворение «Проклятый вор», в том же году в № 17 М. Кучбериа — «Вор», в № 40 Ан. Вардания — «Вор» и многие другие. По содержанию и форме все эти сатирические стихотворения приближаются к фольклорным сатирическим песням о воровстве и ворах.

Небольшой интерес представляет стихотворение Тхасоу «Проклятый вор». Оно связано с фольклорной поэтикой не только стилистических, но и по принципам характеристики героя. Автор свое стихотворение препровождает фразой: «поется под аккомпанемент ачамгура и гитары». Описание внешности персонажа (вора) аналогично народной песне:

В куцей черкеске он и в ноговицах, несчастный,
Опоясан веревкой, обут в сыромятые чувяки он, проклятый,
За плечами у него башлык с куском холодной мамалыги
Белык къараху (28) в кожаном чехле на боку болтается...

28 *Белык къараху — разновидность ружья.*

116

Ни разу не видевший солнца, берданка — на его плече висит и т. д. (29)

(Подстрочный перевод).

Показательно, что здесь фольклорный материал не является единственным арсеналом для создания образа. Автор стихотворения пользуется сюжетом, художественно-изобразительными средствами (как в народном и в стихотворении дается почти такое же описание внешности вора, действия его и т. д.), лексикой народных песен, но тем не менее, в этом стихотворении намечается известный отход от фольклорных традиций. Прежде всего, это заключается в детальной характеристике поступков героя, в конкретизации образа. В народных же песнях сказители до предела сжато рассказывают об уходе вора на «ремесло», его деяниях и заканчивают песню поимкой или смертью вора, т. е. наказанием преступника:

Маленькую черную корову с белым пятном на лбу,
Когда он тянул за собой, встретила милиция.
Они спросили его; «куда ведешь (корову)»?
«Зачем спрашиваете? Украл? — ответил он им.
Разве милиция промедлила бы,
Прогнав его, куда ему место,
Посадили его на холодный цемент,
Тут он понял, что значит воровать.

(Подстрочный перевод)

Не полностью придерживаясь сюжетной канвы народных песен, автор стихотворения «Проклятый вор» делает отступления, в

29 Сравните с народной песней "Песня вора":

"Сыромятные свои чувяки надев,
Кусок холодной мамалыги в башлык завернув,
Каждый телятник обшаривая (обнюхивая),
По задворкам каждым шатаюсь,
У каждой околицы собаки на него лают" и т. д.

(Подстрочный перевод)

(Абхазская народная поэзия, составили Д. И. Гулиа, Х. С. Бгажба, Сухуми, 1941 г., стр. 95, на абхазском языке).

117

которых он стремится показать всю неприглядность действия вора, дает ему моральную оценку, не только констатирует факт, но и выражает чувство негодования, презрения и т. д.:

«Как шакал, в полночь рыщет по дорогам,
Свистом окликаая товарища, втихомолку бродит где-то...
Сердце тебя обманывает, не дотянешь, мой свет,
Несчастный вор, не знаешь, что тебя ждет,
Когда-нибудь вспомнишь, что может стать с такими, как ты:
С пробитым сердцем ведь у хлева его бросили,
Завернули в бурку и у своих ворот положили,
От болезни горла умер, — сказали в полдень людям,
Или от случайного выстрела погиб — сказали,
Когда его убили, голову отрубили
И забрали с собой его товарищи,

Живыми хоронят таких людей...»

(Подстрочный перевод)

Молодой поэт и здесь не ставит точку. Далее он показывает, до чего может довести и семью «проклятый вор», ведь наказание неотвратимо: хозяйство в семье разорено, скот остался без присмотра, жена не вынесла позора и мук и вышла замуж за другого, дети его не обуты, не одеты, и ради куса холодной мамалыги пасут чужих коров. Обращаясь к герою стихотворения, автор говорит:

«Кто же этот грех оплатит, ты и так наполнен грехом.
Нына, нына, что же ждет проклятого вора?»

Наконец, автор дает философию новой жизни — жизни трудовой, честной, разумной, где не может быть места и тому, что некогда считалось почетным или возвышенным: «Воровство, которое в старину считалось славным делом, ныне является постыдным. Человек, не перестающий воровать, и собака, тащащая обувь, чем не похожи?».

Автор пользуется фольклорными художественно-изобразительными средствами (сравнение вора с рыщущим шакалом, с собакой, которая тащит обувь, описание его внешности в сатирическом плане), даже заканчивает стихотворение в духе народного проклятья. Это стихотворение имеет отличительные черты, которые позволяют нам не ставить его в один ряд с народными пес-

30 Нына — восклицание вроде русского: Мать родная!

118

нями такого же характера. Добродушная ирония народных песен заменена острой, обнаженной, целенаправленной сатирой, цель автора конкретизирована и ясна, задачи — более широкого плана. Стихотворение носит целенаправленный агитационный характер.

* * *

Таким образом, абхазские поэты стали свидетелями и участниками, великих исторических событий, которые привели в движение народные массы. Этот период, характеризующийся необычным революционным энтузиазмом, самоотверженностью и политической активностью трудящихся, развитием их классового сознания, обогатил литературу новыми мыслями, чувствами, высокими идеалами.

Уже после установления Советской власти в республике молодая абхазская поэзия получает более широкое развитие, завоевывает свое место в новой жизни. Поэты воспевают новую жизнь, радость созидания, трудовой энтузиазм строителей социализма.

Д. Гулиа, С. Чанба, М. Лакербай, М. Хашба, Ш. Хокерба,

И. Когониа, а чуть позднее О. Демержд-ипа и В. Агрба публикуют на страницах газеты «Апсны капш» («Красная Абхазия») стихотворения с революционным духом, славящие перемены в жизни народа и изобличающие темные стороны старого мира.

Абхазская советская поэзия находилась на подъеме. Расширилось ее идейно-тематическое содержание, рост ее воздействия на массы. Молодая поэзия отзывалась на все события, происходящие в стране Советов. Все больше возрастал интерес писательской общественности к поэзии родного народа. В своих произведениях они прославляли новое время, принесшее с собой свободу. Пусть их поэтические произведения подчас плакатны, лозунговы, но зато они наполнены пафосом оптимизма, полны порывом созидания новой счастливой жизни.

Народ создал культуру устной художественной речи, достиг в ней подлинного мастерства,

обогатив новое искусство. «Но, подчеркивая роль устной формы для развития своеобразия поэтического творчества народа, надо отметить, что она в то же время ставит определенные границы, рамки художественной деятельности» (31).

Абхазским поэтам, представителям молодой становящейся литературы, требовалось знать все «секреты» этого подлинно народного искусства и уметь найти новые формы и воплотить в них новую жизнь, выйдя из «рамок художественной деятельности» устного поэтического творчества. С течением времени, новое со-

31 В. Чичеров. *Литература и устное народное творчество*, в книге: "Вопросы теории и истории народного творчества", М., 1959, стр. 18.

119

держание жизни уже не вмещалось в рамки традиционно-фольклорной формы.

Но поиски новых художественно-изобразительных средств должны были опираться в то же время на опыт родного фольклора. В этом и заключалась диалектика развития от фольклора к литературе. Писатели обращаются к художественному опыту более развитых литератур (к русской, частично к грузинской). Этот путь отнюдь не походил на столбовую дорогу. Он изобиловал и срывами и успехами. Связь с действительностью, творческое использование фольклорных традиций и опыта русской и грузинской литератур дало новое качество национальной поэзии, нашедшей свое выражение в творчестве Д. Гулиа, И. Когониа, К. Агумаа, Б. Шинкуба, Л. Лабахуа, Ив. Тарба, А. Ласуриа, в современной абхазской поэзии, национальной по форме, социалистической по содержанию.

Вдохновленные новыми революционными преобразованиями в общественной среде, абхазские поэты стремились отразить в своих поэтических произведениях дух нового времени. Сопоставляя старое, беспросветное прошлое с новым, светлым временем, они стремились воодушевить народ к борьбе за строительство новой счастливой жизни.

Тут, несомненно, имеет место переоценка прежних понятий о чести, совести, красоте и ценности человеческой жизни. Они осмысливались абхазскими поэтами в связи с революционной борьбой народа и сознательным участием человека в ней. В их произведениях восхваляются те люди, которые идут в ногу со временем, борются за проведение в жизнь новых революционных идей. Борьба за свободную жизнь, за революцию, за преобразование, обновление и просвещение родины — вот те основные темы, которыми интересуются абхазские поэты в революционные и двадцатые годы.

Важно видеть, что этот процесс движения к новому качеству национального социалистического искусства был начат и развивался особенно интенсивно сразу же после Октябрьской революции и в сложных художественных взаимоотношениях с народным искусством, только используя все достижения которого, абхазская поэзия достигла своих высоких современных вершин.

2. ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ И. А. КОГОНИА

Проследивая внутреннее развитие литературного процесса, мы видели, что в абхазской литературе до определенного этапа (вплоть до двадцатых годов) творцы ее недостаточно глубоко осо-

120

знают свои связи с народно-поэтическим творчеством. Это отнюдь не означает игнорирования фольклора со стороны молодой литературы. Наоборот, выше не раз говорилось об этой связи. Однако дело в том, что эти связи, имевшее место в литературном процессе, в большинстве

случаев были стихийными, поверхностными. Поэты большей частью обращались к малым жанрам народного творчества, не были в эту пору еще, за редким исключением, мастерских переработок больших эпических произведений. Это значит, что взаимосвязь молодой литературы и фольклора еще, как бы, находится на первой ступени своего развития. Причину такого взаимоотношения фольклора и литературы надо искать в молодости, и, стало быть, малоопытности литературы, в отсутствии литературной традиции. Литература по причине своего младенческого возраста еще крепко держится за своего «родителя». И если создаются некоторые удачные произведения, то они в первую очередь обязаны народному творчеству, чем поэту, который просто удачно и хорошо смог переложить на бумаге то, что бытовало или пелось в народе. Это было периодом учебы, мужания, подготовки для взятия более трудных и сложных высот в художественном творчестве. Но рост идет семимильными шагами в силу благоприятных внешних и внутренних условий. Ведь абхазской литературе от первого стиха до современного романа понадобилось всего неполных три десятилетия. И на определенном этапе выработки собственной литературной традиции, — с ростом мастерства и опыта у писателей литература осознает свою общность с народно-поэтическим творчеством в создании художественных образов, в способе отражения действительности и начинает более глубоко осваивать фольклор. На данном этапе развития (20-е годы) абхазская поэзия находится, сравнительно с предыдущими, на более высоком уровне с точки зрения ее связей с народно-поэтическим творчеством. Нельзя сказать, что все представители абхазской литературы, испытывающие влияние фольклора, одинаково глубоко изучили его опыт, умело пользуются им и достигли высокого мастерства в решении задачи взаимосвязи литературы и фольклора. Но одно то, что уже сознательно и с критической оценкой обращаются к народному творчеству, перерабатывают и переосмысливают его сюжеты, образы и мотивы, стремятся освоить его поэтику, считая все это обязательным компонентом своего творчества, — является, несомненно, шагом вперед. Мы говорили выше о корреспонденциях и выступлениях представителей литературной среды, в которых конкретно говорится о значении и роли народного творчества для создания профессиональной литературы. И если во второй половине девятнад-

121

цатого века и начале девятисотых годов фольклор расценивается в основном как источник для изучения культуры, истории абхазского народа и это делается большей частью с помощью и содействием посторонних лиц, то в пору становления абхазской литературы, фольклор является для ее творцов не только историческим памятником, но и живым источником для создания художественных произведений. Словом, для абхазских авторов 20-х годов фольклор не только памятник старины, но и богатейший материал для создания литературных произведений на более высоком художественном уровне.

«Не зная старины (народно-поэтическое творчество — А. В.), не создашь современное, новое искусство и литературу» (32). Эти слова из обращения представителей творческой интеллигенции, напечатанного в одном из приложений «Трудовой Абхазии» в 1925 году, как нельзя лучше характеризуют понимание абхазскими писателями двадцатых годов стоящих перед ними задач.

Тут имеет место осознанное, целенаправленное обращение творцов художественной литературы к народному словесному творчеству.

Прежде всего в абхазской литературе этого периода осознается значение героического эпоса, конкретнее — историко-героических песен. С другой стороны, абхазские поэты обращаются к фольклору в связи с проблемой национального литературного языка и формы, видя в народной поэзии своеобразный «норматив» поэтической речи и версификации.

Из всех видов народно-поэтического творчества абхазов наиболее популярными являются сказания о нартах и защитнике народа Абрскиле, заточенном в пещеру за соперничество с

богом и защиту трудового народа, а также историко-героические песни. Вообще здесь же следует сказать, что в абхазском народном творчестве преобладает эпический жанр. Преобладание эпических жанров над другими является результатом исторических условий жизни народа, создавшего его. Вся многовековая история Абхазии — это история борьбы против внутренних и внешних врагов за независимость и свободу. Поэтому в Абхазии самым ценным достоинством человека всегда считался героизм, готовность жертвовать своею жизнью ради отечества и свободы народа. Воспевание мужества стало высшей поэзией, духовной потребностью народа, веками не покладавшего оружия. Интересно то, что в своем творчестве абхазские поэты периода зарождения и становления литературы непосредственно не пользуются образами абхазского нартского эпоса. Однако ни в

32 Газ. "Трудовая Абхазия", 1925 г., 15 января.

122

какой мере нельзя отрицать связь их творчества с нартским эпосом. Эту связь можно легко обнаружить при сопоставлении героических образов нартского эпоса с художественными образами Д. Гулия, С. Чанба, в особенности И. Когония, о творчестве которого особо будет оказано в этом разделе.

Монументальные эпические образы абхазской устной поэзии веками жили в сознании народа. Они оказали сильное влияние на все жанры устно-поэтического творчества, в особенности на историко-героические песни.

Историко-героический эпос художественно воплотил освободительную борьбу народных масс, выразил наиболее устойчивые идеи в среде абхазского народа и стал важнейшим элементом его культурного наследия. Эти качества эпоса давали возможность художественной литературе обращаться к его образам, сюжетам и стилю в тот исторический момент, когда перед литературой встала задача содействовать утверждению и победе нового социального строя. Молодая абхазская литература осознала те большие идейно-политические задачи, какие выдвигала перед нею историческая обстановка, сама общественная жизнь, и стала служить воспитанию патриотизма, роста национального самосознания, для чего она и обращается к народным героическим традициям, которые получили яркое воплощение в народном историко-героическом эпосе.

Таким образом, в молодой абхазской литературе, особенно двадцатых годов, историко-героический (эпический) жанр приобретает первостепенное значение.

Историко-героический эпос абхазов сравнительно с ранним эпосом (Нарты, сказание об Аброкиле) более реалистичен и современен. Ранний героический эпос, как известно, возникает на основе мифологического мировоззрения и находится в тесной связи с ним. Для борьбы со сверхъестественными силами герой наделяется создателем непобедимой, чудесной силой и гиперболическими чертами. Герои ранних форм эпоса неуязвимы. В период феодализма, с переходом общества на более высокую ступень развития, с действительной победой над природой, с исчезновением мифологических представлений о природе, человеку все является в реальном свете.

Уже в историко-героических песнях люди изображаются в обыденных размерах, они простые смертные. Герои историко-героических песен позднефеодальной эпохи — это обыкновенные люди, совершающие хотя и очень трудные, но и доступные простым смертным подвиги. Они, как правило, являются представителями трудового народа (например, пастух Батакуа из песни «Абатаа Беслан», Инапха Киагуа из одноименной песни, Данакай и др.). Это приближение к естественным масштабам наблюдается в абхазских историко-героических песнях позднего вре-

123

мени. Так, персонажи этих песен (поэм) Пшкиач сын Манчи, Инапха Киагуа, Мсоуст сын Шарытхуа, Абатаа Беслан — типичные рыцари абхазской средневековой действительности, народные защитники с присущими им понятиями о чести и мужестве. Они не наделяются сверхъестественной силой, хотя гиперболизация пока в этих песнях еще является одним из художественных средств создания образов. В них тоже преувеличены подвиги героя, но это сделано здесь с чувством меры; такая гиперболизация придает образу эмоциональную возвышенность, большую художественную выразительность и впечатлительность. Это уже не нартские герои и не персонажи, подобные Абрскилу, победить которых могли только существа, обладающие чудодейственной силой или боги.

«В позднем историческом эпосе роль мифологической фантастики, — заключает Ш. Салакая, — низведена до минимума. Она или вовсе отсутствует, или же выполняет уже чисто поэтическую функцию... Если герои древнего эпоса обитали не только на земле, но и нередко посещали небожителей, ...то герои эпических поздних историко-героических песен уже прочно приземлены. Здесь мы сталкиваемся с другими, новыми принципами отражения окружающей действительности, с новыми приемами обобщения образа» (33).

Такой принцип изображения действительности является уже реалистическим, он более приемлем для молодой литературы, хотя его еще нельзя ни в коей мере смешивать с принципами реализма художественной литературы. Поэтому поэты часто обращаются именно к сюжетам, образам и художественно изобразительным средствам историко-героического эпоса абхазов.

Таким образом, сравнительно с нартским эпосом в абхазских историко-героических сказаниях имеет место переход общего к частному, т. е. тут происходит тяготение к изображению частных лиц и отношений. Накапливается опыт изображения жизни в ее конкретности. Углубляется социальная проблематика произведений.

Историко-героический эпос не отбрасывает эпические традиции нартских сказаний, а, наоборот, широко использует выработанный веками его художественный арсенал. Тем не менее нет сомнения в том, что нартские сказания и историко-героические песни по своей природе суть разные жанры. Если в нартских сказаниях отразилась стадия военной демократии истории человечества, то историко-героический эпос возник и оформился как

33 Ш. Салакая. *Абхазский народный героический эпос*. Изд. "Мецниереба", Тбилиси, 1966, стр. 177.

жанр в феодальную эпоху. Он достиг своего художественного расцвета в позднефеодальную пору. Не вызывает сомнения и то, что художественные особенности историко-героического эпоса находятся на более высоком уровне, глубже и шире его эстетическая ценность. В них затрагиваются проблемы социального, политического и в особенности патриотического характера.

Все эти качества историко-героического эпоса давали возможность абхазским поэтам широко использовать их идейные и художественные особенности, учиться у наго мастерству, обращаться к ним, как к произведениям словесного искусства, которые по своему духу и форме максимально способствовали раскрытию и художественному воплощению тех наболевших проблем, которые выдвигала современная жизнь народа.

Ведь не случайно то явление в абхазской литературе периода зарождения и становления (период, когда связь молодой литературы с фольклором наиболее ощутима, непосредственна и всесторонняя сравнительно с последующими этапами развития), что все его творцы, начиная с основоположника литературы Д. И. Гулиа, кончая одним из ярких представителей абхазской литературы 20-х годов И. А. Когониа, не пользуются непосредственно сюжетами и образами нартского эпоса.

Выше мы отметили факт связи нартского эпоса с зародившейся и становящейся абхазской литературой и вскользь было сказано о его влиянии на становление эпического жанра в абхазской художественной литературе. Однако тут следует сделать оговорку. Связь абхазской литературы с нартским эпосом — опосредованная через историко-героический эпос.

К тому же, широкое использование фольклора, в частности историко-героического эпоса, в литературе 20-х годов носит уже не только форму стихийной тяги к народному творчеству, как хранителю патриотических и героических традиций, но и связано с ростом идейно-художественного сознания абхазских поэтов, которые в своем эстетическом воззрении отводят фольклору и, в частности, историко-героическому эпосу, важное место.

С победой власти рабочих и крестьян в Абхазии имеет место интенсивный процесс национального возрождения, который в свою очередь содействует осознанию идейно-политической важности задач развития национальной культуры и пониманию идейно-художественной ценности самого историко-героического эпоса.

С другой стороны, социальная сущность абхазского историко-героического эпоса содействовала демократизации литературы, изображению народных героев, народного быта, простоте формы и языка. К тому же он способствовал углублению идейного содержания литературы. А эмоционально-напряженный величественный эпический стиль песен, со своей стороны, воздействовал

125

на идею художественных произведений, которые создавались с помощью и под влиянием историко-героического эпоса.

* * *

В использовании эпических традиций особое место занимает в абхазской поэзии, именно в 20-е годы, творчество талантливого поэта И. А. Когониа. Его перу принадлежат более трех десятков стихотворений и 8 поэм.

Почти все поэмы И. Когониа так или иначе связаны с сюжетами, мотивами и образами историко-героического эпоса. Во всех поэмах использованы художественно-изобразительные средства фольклора и все они в то же время самостоятельные, законченные поэмы, отмеченные оригинальностью, высоким мастерством и изящной простотой стиля.

Творчество И. Когониа по праву считается одним из важных этапов в развитии абхазской поэзии.

Несколько слов о его биографии.

В Абжуйской Абхазии (ныне Очамчирский район), в долине реки Дгамшь, на равнине, покрытой лесом вперемежку с-кукурузными полями, виноградниками и садами, лежит село Кутол. Здесь, в семье крестьянина Абаса Гедлачовича Когониа в 1904 году родился сын. Новорожденному дали имя Иуа.

Кутол — типичное абхазское село, то там, то здесь в зелени видны крыши домов, тут не встретишь проселочную дорогу, вдоль которой в ряд тянутся дома крестьян. Село, где родился в будущем известный, любимый поэт абхазских читателей, лежит на равнине. «В сторону гор, — как говорит Ш. Д. Инал-ипа, в статье о жизни и творчестве И. Когониа, — за хребтом Панав виднеются величественные снежные вершины. В Кутол много зелени, красивых полей. Мало там рек. Единственная река — Дгамшь, о которой стоит упомянуть, в половодье опасна своим крутым нравом. Зато много хороших холодных родников. Как отметил Д. И. Гулиа, «если на любом месте села Кутол сильно стукнуть палкой о землю, то забьет чудесный родник» (34).

Отец поэта Абас Когониа был известен во всей Абжуйской Абхазии как знаменитый джигит, который славился тонким искусством верховой езды. В то же время это был всеми уважаемый труженик земли. Он обрабатывал землю, кормил семью, а во время праздников принимал участие в конных национальных скачках и играх, где неизменно долгое время занимал первые

места не только в общинных, но и во всеабхазских соревнованиях, куда съезжались все искусные наездники со всех концов Абхазии. В

34 Ш. Д. Инал-ипа. *"Иуа Абасович Когониа (Жизнь и творчество)". Послесловие к книге: И. А. Когониа. Стихи и поэмы. Сухуми, 1955, стр. 156 (на абх. яз.).*

126

зрелые годы, умудренный жизненным опытом крестьянин-труженик Абас был всеми уважаем и почитаем. У него искали совета, обращались за помощью словом и делом многие крестьяне. К тому же Абас был очень хлебосольным человеком. Дом отца будущего поэта является гостеприимным местом для всех, кто изъявит желание зайти туда. Здесь бывают отважные люди, в молодости прошедшие не одну сотню километров по Северному Кавказу и Закавказью, гостят люди, любящие пошутить, умеющие рассказывать занимательные истории о подвигах и мужестве народных героев.

Иуа первую школу прошел в семье. По вечерам, после работы в поле, по местному обычаю, вся семья собирается в доме у очага. Здесь рассказываются сказки, смешные истории, о героических подвигах предков, песни без или под аккомпанемент народных инструментов. Пытливый и зоркий ум мальчика все это вбирает в себя. Все это И. Когониа использует в будущем в великолепных поэмах о мужестве, чести, о высокой человечности и чистой любви. Первоначальное образование будущий поэт получил в Кутолской двухклассной школе. После окончания школы в 1919 году молодой Иуа поступает в Сухумскую учительскую семинарию, которую заканчивает в 1925 году. В стенах семинарии начинается его творческая деятельность. И. Когониа печатает первые свои юношеские стихи на страницах газеты «Апсны», а позднее «Апсны Капш». Он будучи руководителем принимает активное участие в работе литературного кружка семинарии, организованного Д. И. Гулиа.

В 1925 году Иуа поступает в Московский государственный институт журналистики (ГИЖ). Будучи на последнем курсе он заболевает, но несмотря на тяжелую болезнь, заканчивает институт. Однако здоровье поэта подорвано, к тому же экономически он не совсем хорошо обеспечен. Вот что пишет он в одном из своих писем сестре из Москвы: «Уже четыре дня, как у меня кончились деньги, но не беда, как-нибудь вынесу... Вы не волнуйтесь за меня, кусок хлеба в любое время я добуду для себя, не побеспокоив никого. Завтра я и мои товарищи пойдем на заработки...» (35).

В том же 1929 году И. Когониа тяжело больным привозят в Сухуми и отправляют в горное село, где воздух мог бы способствовать его выздоровлению. На чистый горный воздух и покой возлагали большие надежды его родные и все друзья. Однако уже было поздно. И совсем молодого И. А. Когониа, на кото-

35 Ш. Д. Инал-ипа. *Указ. соч., стр. 165.*

127

рого смотрели с большой надеждой друзья и ценители его незаурядного таланта, не стало в возрасте 25 лет.

Не велико по объему творческое наследие И. А. Когониа — небольшое количество лирических, пейзажных и гражданских стихов и несколько поэм, но эти произведения вошли в абхазскую литературу как неувядаемые, нестареющие создания, которые несут в себе печать большого мастера художественного слова.

Первые свои юношеские стихотворения поэт посвящает Великому Октябрю, победе нового общественного строя. Он воспевает освобождение трудящихся от социального и национального гнета, свободный труд крестьянина и рабочего, радуется «утренней звезде» возрожденной Родины.

Это были первые опыты 16—17-летнего юноши. Незаурядный талант и способности поэта по-настоящему раскрылись тогда, когда он обратился к традициям устно-поэтического творчества родного народа. Все значительное, созданное поэтом (лирические и эпические произведения), было написано в течение двух лет. Самая ранняя поэма его датируется июнем 1924 года, а последняя «Хмыч охотник» — февралем 1925 года.

Поэмы И. Когониа принадлежат к жанру эпической и лиро-эпической поэзии. Почти все сюжеты поэм основаны на своеобразно переработанных фольклорных мотивах. Борьба зла и добра, победа народного героя в благородной борьбе против многочисленного врага, торжество честности и благородства над бесчестным, добра над злом и коварством — эти вечные мотивы народного эпоса получили замечательную художественную обработку в творчестве поэта.

Главная черта, отличающая когониевские поэмы от народных, заключается в высоком мастерстве, отточенности и стройности сюжета и языка, в умении пользоваться всем арсеналом традиций народного словесного искусства, переплавлять все это «в горниле собственной души» (Важа Пшавела). Поэт доказывает свое высокое мастерство, придавая народному фольклорному материалу художественную обобщенность и совершенство.

И. Когониа в своих поэмах не дает сплошного переложения сюжетов историко-героических песен. Налицо несомненный их отбор. Поэт обращается к таким образам народного эпоса, которые наиболее отвечают его эстетическим требованиям. Это Абатаа Беслан, Батакуа, сван Мурзакан, Ашвы Данакай, карачаевец Бакук и другие.

Когда речь идет о тесной связи поэта с традициями народно-поэтического творчества, это отнюдь не означает механического повторения или простого копирования фольклорных произведений. Ведь главное в творчестве любого настоящего поэта заключается в своеобразии его подхода к народному творчеству, в том как пользуется он его образцами и, наконец, в том, способен ли

128

художник на основе фольклорной традиции создать новое произведение, самостоятельное по форме и содержанию. В этом отношении представляет значительный интерес высказывание великого грузинского поэта В. Пшавела, в творчестве которого фольклорные образы занимают видное место. «Народное сказание, — отмечает поэт, — как бы оно ни было богато содержанием, какую бы печать большой мысли и высокого искусства оно не носило, если оно не переработано поэтом, не переплавлено им в горниле собственной души, а лишь пересказано в том виде, в каком передает его народ, — то такое сказание не может утвердиться, не найдет себе места в сердце и не будет поэтому считаться произведением искусства» (36). Это высказывание принадлежит человеку, пришедшему к такому выводу в результате длительной творческой работы над материалами народного словесного искусства.

Каждый подлинный мастер художественного слова, изображая реальную действительность, выделяет в ней существенное и главное, глубоко осмысливает реальность, чтобы воссоздать ее во всей ее многогранности. И. Когониа использовал сюжеты, образы, идейно-художественные возможности народного творчества в своих произведениях, но использовал совершенно оригинально, по-новому, преобразуя их внутреннее содержание и облекая его в соответствующую художественную форму. Можно сказать смело, что И. Когониа проявил при этом прозорливость великого мастера. Он знает, что одна только тема, взятая из фольклора, еще не решает успеха произведения, что удача определяется мастерством художника.

Существует огромная дистанция между создаваемым произведением и сырым исходным материалом. Поэт берет из фольклора распространенный сюжет или быль недавнего прошлого, перерабатывает их своей творческой фантазией и создает произведения, которые становятся настоящим продуктом художественной литературы. Перефразируя слова великого поэта, можно сказать, что И. Когониа переработал, переплавил в горниле собственной души сюжеты и мотивы из поэтического народного творчества и создал эпические произведения,

которые поднялись до подлинных художественных высот. Дело не только в народном скажете, использованном тем или иным автором, а в том, до какого идейно-художественного уровня смог поднять его поэт.

Следует отметить, что И. Когониа не только эпик, но и большой мастер лирики, в особенности пейзажной, способный пере-

36 *Важса Пшавела. Проза, драматургия, статьи. Тбилиси, 1959, стр. 291-292.*

129

давать очень тонкие переживания. В этом отношении мало кто из представителей абхазской литературы может сравниться с ним. Созданные им пейзажные картины великолепны. Он совершенно по-новому, поэтически ярко и глубоко создавал картины и образы природы. Пейзажные стихи поэта очаровывают точностью и свежестью деталей и удивительной природоподобной стройностью. Однако это не значит, что он просто копирует картины природы, в его обрисовке они оживают перед глазами читателя во всей своей многогранной красоте.

Внимание поэта привлекает не только внешняя красота природы, не только внешнее ее очарование. Природа для поэта, — живое существо («Летний солнечный день, — нет ни одной тучки «на небе бирюзовом, под единственным шумом потоков, горы превратились в слух», — «Хмыч охотник»), она дышит, радуется и поэт как бы беседует с ней как с живым собеседником («Светлая ночь»). Она вызывает в нем философские раздумья:

Ох, ночь красавица,
Украшенная (покрытая) ковром!
Ведь расстанемся мы с тобой
Когда-нибудь навеки!

(Подстрочный перевод) (37)

Природа действует («Природа принарядилась в красу», — «Весенний вечер»); радуется («Луна радостно смотрела на землю», — «Зима») и т. д.

И. Когониа создает картины природы скупыми мазками, лирическое повествование до предела просто и лаконично, но под этой простотой кроется тонкое знание законов и возможностей языка. И не трудно угадать под этой простотой руку мастера, беззаветно и поэтически трогательно любящего природу певца.

В стихотворении «Зима» поэт воссоздает картину абхазской зимы, с ее резкими переменами явлений; перед читателем предстает в своей первозданной красоте и свежести чистое зимнее синее небо с яркими звездами, наплыв на него снежных туч; читатель ощущает колкий бодрящий зимний холод, видит пер-

37 *И. Когониа. Стихотворения и поэмы. Сухуми, 1955, стр. 26 (на абх. яз.). Далее при цитировании произведений поэта будут указываться только страницы этой книги.*

130

вый, радующий глаза и душу, снег, который пышными хлопьями, играючи, белой скатертью ложится на леса и поля:

Радостно светила
Луна с высоты
...Начало морозить,

Холод крепчал.
Долины заморозило,
Земля блестит.
Ветер поднялся
Большой силы.
Тучи поплыли
Густые, темные.
Вдруг внезапно
Стало темно.
Сухой, пушистый снег
Начал идти.

(Подстрочный перевод, 47)

Январский снег слепит глаза своей яркой белизной под лучами утреннего солнца. Его жизнь недолговечна, он растает быстро и испарится для того, чтобы опять возратить природе первозданную красоту и щемящую душу радость человеку.

Мастерски владея словом и отлично зная родную природу, И. Когониа с любовью описывает зиму и первый снег. Он радуется этой обнаженной, свежей зимней природе, покрытой первым чистым, пушистым снегом и, что главное, — этой безмерной радостью умеет заражать и читателя. Читая его стихотворение, мы не только представляем зимнюю природу, но и слышим ее сердцебиение и видим ее как бы во всей своей первозданной красоте (38). Казалось бы, скудными мазками, но сочно, зримо и предельно правдиво может создавать картину природы поэт в нескольких строках:

Небо переливалось
Яркими свечами.
Звезды, искрясь (излучая свет),
Устремлялись вниз.

(«Светлая ночь», подстрочный перевод, 26)

38 К сожалению, вряд ли можно судить об оригинале по данному здесь подстрочному переводу, ибо трудно передать все тонкости и нюансы словесной ткани этого стихотворения, кроющиеся в особом морфологическом и синтаксическом строе абхазского языка и, в частности, самого поэтического языка поэта.

131

Зимний вечер, мороз и снег, январское солнце, весна с ее новорожденным зеленым покровом, осенняя пора, южное ночное небо, усеянное ярким узором звезд, горы, — все это для поэзии И. Когониа благодатный материал. Под его пером они оживают в своей великолепной красоте, красоте одухотворенной.

Или возьмем его описание горной природы в стихотворении «Охотник в горах» и в поэме «Хмыч охотник». Величественные горы («передо мною скала отвесная, вся белым снегом покрытая»..., а чуть в сторону «склон, золотом отливающий» и т. д.) предстают во всей своей великолепной грандиозности и девственной красоте. А бурная пенная река Кудры «с шумом со снежных вершин, перегоняя волны, устремляется в долину».

Особенная черта пейзажной лирики вообще и поэта в частности — это непременно присутствие в них человека. Поэт не мыслит природу без человека и человека без природы, они как бы гармонично сливаются в одно нерасторжимое целое:

Солнце опустилось (за морем),
Заря показалась (занялась),
Стою на зеленом красивом холме
И люблюсь (смотрю) я ею.

("Весенний вечер", 28)

Отметим, что и в лирике поэта чувствуется лучшие стороны эпической традиции. Повествовательный лаконичный стиль, эпитеты, сравнения, дающие возможность наиболее зримо представлять картины природы и глубокие человеческие переживания, — все это делает лирику И. Когониа оригинальной и тонкой.

Глубоко правдивая сила и самобытная оригинальность образов поэзии И. Когониа покоряет читателя. Будучи натурой цельной и целеустремленной («Мой путь», «Не напугает меня недуг, ...сердце не дрогнет» и т. д.) он создал поэзию большой эмоциональной силы, реалистически выразительную и романтически возвышенную.

Однако наиболее значительным художественным достоинством поэта является создание монументальных форм эпоса.

Поэма «Абатаа Беслан» — это произведение, посвященное абхазскому героическому прошлому, мужеству и благородству. В главном герое поэмы Беслана поэт сконцентрировал лучшие черты человека в народном представлении (и в какой-то мере непреходящие), — бесстрашие, понимание чести и долга, чувства собственного достоинства и уважения людей, мудрость и мужская выдержанность и др...

132

Поэма написана по мотивам народной историко-героической песни «Абатаа Беслан» (39).

Разбирая сюжетно-композиционную структуру народной песни, а также поэмы И. Когониа, Ш. Салакая говорит: «Сюжетная канва необычна для песен о набегах, а скорее напоминает древние эпические памятники о героическом сватовстве. Не исключена возможность, что первая часть сказания, повествующая о женитьбе героя и не обнаруживающая аналогии в других песнях о набегах (историко-героические песни. — А. В.), представляет собой трансформацию более древнего сюжета о героическом сватовстве... Вторая же часть сказания — во многом совпадает с сюжетом песен о набегах» (40).

Обращает на себя внимание сопоставление двух героев. Несмотря на то, что Беслан и Батакуа в (народном представлении) герои, заслуживающие истинного восхищения и воспевания, предпочтение все же отдается Батакуа. «И это не потому только, что Батакуа — представитель самых низших слоев общества (хотя этот момент играет немаловажное значение в идеализации героя), а потому, что подвиг, совершенный им, отвечает новым, современным требованиям к идеальному герою. Подвиг же Беслана (героическая женитьба)... уже не удовлетворял нормам новых взглядов на идеального героя и героизма вообще» (41).

В пользу такого объяснения говорит то обстоятельство, что в народных записях очень мало места уделено подвигам Беслана. В отличие от народных вариантов, И. Когониа развернуто дает образ Беслана — «настоящего героя своего времени». Такой подход к народному сказанию, прежде всего, вызван задачами идейно-художественного, эстетического и этического плана.

Поэт не следует полностью букве фольклора и в обрисовке характеров героев. Если в народном варианте Беслан живет во дворце, а брат его Батакуа является пастухом, то в поэме Когониа нет этого несоответствия. Кроме того, пастух Батакуа показан очень мужественной и идеальной натурой. Он спасает невестку, мать, сестру, мстит за брата. Поэт умышленно и закономерно усиливает этот образ.

Из традиционной эпической поэтики автор в поэме использовал прежде всего

повествовательный тон, описание портретов персонажей, одежды, оружия, традиционную трехкратность, кото-

39 См. *Абхазская народная поэзия*. Сухуми, 1941, стр. 10—12 (на абх. яз.).

Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 166—168 (на абх. яз.).

40 Ш. Х. Салакая. *Абхазский героический эпос*. Диссертация на соискание ученой степени канд. филолог. наук. Тбилиси, 1964, стр. 282.

41 Там же, стр. 282.

133

рую поэт применяет для усиления драматизма, национальный колорит, этнографические детали. Все это поэт вводит в поэму с большим поэтическим тактом и мастерством.

Поэт в этом произведении также использовал мотивы, фольклорные приемы характеристики персонажей, поэтический язык, лексику устно-поэтического искусства.

Во всей поэме чувствуется поэтический ритм историко-героического эпоса, возвышенный тон повествования, благодаря которым создается определенный эпический фон.

Эпичность заметна и в портретных характеристиках персонажей поэмы. Беслан осанкой и внешностью сиял как солнце, его вороной конь, красивое седло под цвет коня, оружие, одеяние ...все это делало его не похожим ни на кого. Он меткий стрелок и прекрасный наездник... Ханиф «без солнца сияла, без луны сверкала», «косы ее ниспадали с головы до пят», ростом, внешностью совершенна, большеглазая, очень мила». Речи героев несколько эмоционально возвышены (например, слова Беслана, обращенные к Ханиф: «Я Абатаа, сын гор; не бойся меня, не бойся смерти», после чего Ханиф выпрыгнула из окошка высокого дворца, он ее подхватил и умчал со двора подобно горной лани).

Поэт использовал в своем произведении эпическую трехкратность, посредством которой усиливается драматизм. Когда дом Беслана окружили враги, он подходит поочередно к жене, матери и сестре и говорит им о нависшей над ними опасности. Создается напряженная драматическая ситуация, которая разрешается трагически. Беслан, мечущийся от одной женщины к другой, дает врагам возможность занять все подступы. В конце концов, когда он выбегает на балкон, его настигает вражеская пуля.

Из традиционного народно-эпического арсенала взяты песни-оценки с прозаическими пояснительными заглавиями (песня о Ханифе и песня Ханиф о пережитом), построенные по типу народных песен-плачей.

Песня Ханиф о Батакуа, который героически спас их всех и отомстил за брата, напоминает по своей форме жанр коротких народных песен о подвигах героев:

Держать каштат (42) твой брезговали,
Ничего хорошего от нас ты не видел,
Но когда нас враги пленили,
Без которого не обошлись —
Абатаа Батакуа.

(Подстрочный перевод, 114)

42 *Каштат — род патронташа*.

134

В поэме налицо отбор и шлифовка элементов народной поэтики, детализации и конкретизации в обрисовке характеров героев. Здесь не встретим сравнения персонажей с солнцем и луной, как в народно-эпических песнях. Встречающиеся сравнения, постоянные эпитеты «вороной

конь», «черная черкеска», описание внешности героев, их оружия и т. д. уже не полностью являются художественно-изобразительными средствами народного эпоса. Они вообще в творчестве поэта приобретают новые качества художественного изображения, оттеняют образы и конкретизируют действие.

Ханиф уже не солнцеликая Гунда из нарттов, а обыкновенная, земная, любящая жена, готовая на самопожертвование ради любимого человека. И. Когония в поэму ввел драматическое и лирическое начало в создании образов. В ней имеет место слияние фольклорного и литературного, романтической взволнованности (диалог Беслана и Ханиф, во время первой встречи, разговор его с женой, матерью и сестрой накануне смерти и т. д.) с реализмом. Традиционное у И. Когония всегда получает новое звучание, новый оттенок. В разбираемой поэме часто встречается число сто, характерное для нартских и историко-героических сказаний: «Беслан проскакал меж ста всадников и всех выбил из строя», или «дом Беслана окружили сто врагов», «Батакуа ведет бой с сотней людей», «сто человек залпом выстрелили в одного человека» и т. д. Но здесь число сто — уже более ослабленная гипербола, такое применение приемлемо даже для собственно литературных произведений. В поэме уже нет героя непогрешимого, без слабостей. Он не совершает последнего подвига, как это делается в народных песнях; в героя

«сто человек
выстрелили залпом,
сраженный смертельной пулей,
Он свалился на землю».

(Подстрочный перевод, 108)

В народных песнях в схватке с многочисленными врагами герой получает смертельную рану, но он воюет до победного конца, а смертельно раненый Беслан лежит у разграбленного своего имени (даже с него враги сняли его оружие, башлык и черкеску, что недопустимо для главного героя героических песен) перед

135

смертью, еле-еле шевеля губами, говорит подоспевшему близкому родственнику:

Убили враги меня.
Угнали мою семью,
Прошу сообщи брату
Ушедшему в горы в пастухи.

(Подстрочный перевод, 110)

Идее дружбы и любви посвятил И. Когония лиро-эпическую поэму «Навей и Мзауч». В основе поэмы лежит один из рассказов, услышанных в народной среде. Однако следует отметить, что по фольклорным записям этот сюжет нам неизвестен. Тем не менее, нет сомнения в том, что эта поэма навеяна фольклорным сюжетом. Такой случай мог в прошлом иметь место в народной среде. Главное в том, что поэту такой сюжет и такая тема давали возможность раскрыть главную идею произведения, которая заключается в том, что зло не может быть долговечным. Конкретнее: на чужом несчастье нельзя строить свое счастье, истинная любовь сильнее коварства. Говоря словами поэта:

Так было испокон веков,
От зла не ждать добра,

Кто предал друга,
Тому не миновать отмщения!

(Подстрочный перевод, 90)

Сюжет поэмы драматически напряжен. Мзауч и Навей — друзья. Мзауч влюбился в жену своего друга Навея и решил предательски убить и завладеть его женой. На охоте Мзауч убил своего друга и через некоторое время женился на его жене красавице. Прошло много времени и в один прекрасный день, узнав о предательстве Мзауча, жена убивает его. Верность и бескорыстная дружба по идее поэмы сильнее любви и даже самой смерти. Эта идея получила мастерское воплощение в образе главной героини одной из прекрасных и цельных образов абхазской литературы.

Что же взял И. Когониа из традиции народного творчества? Прежде всего, это эпический повествовательный стиль, простота сюжета и изложения, лаконичность фраз. В этой поэме поэт удачно использовал характерный в фольклоре композиционный прием для развязки действия. (Смертельно раненый Навей просит смерч быть горевестником и донести до людей весть о его гибели. И когда, после долгого времени, во дворе Мзауча подул ветерок, похожий на смерч, который напомнил ему о Навее, он засмеялся.

136

Это раскрыло перед обманутой женой содеянное Мзаучем чудовищное злодеяние, за которое он понес заслуженную кару).

Стиль повествования поэмы напоминает стиль историко-героических песен. Очень кратка характеристика героев. Например, о героях мы узнаем в начале же поэмы, что Навей и Мзауч были друзьями, жили прекрасно, было у них много друзей, родственников, их занятием была охота и дальние путешествия (как один из главных компонентов героизма и удалства). Но здесь нет развернутых описаний портретов как, скажем, в поэме «Абатаа Беслан». Так же как и в народных сказаниях, поэт в начале поэмы знакомит нас со своими персонажами, повествование начинается с их характеристики:

Навей и друг его Мзауч
Ровесниками были,
Ночная тьма и утра луч
Их рядом находили,
Вскормил Кодорский их уезд...
Дружнее не было в окрест,
Чем эти два абхазца.
... Молва их славил в горах,
При них немела злоба,
И уважение и страх
Врагам внушали оба (43).

(Перевод Б. Брик).

Поэт сразу вводит читателя в курс описываемых событий. Для портретной характеристики жены Навея (впоследствии Мзауча) поэт считает достаточным одну строфу, где оказано:

lara m?cx° daps??a?an,
l?capasak mit°?an,
qazsalak dxaa?an

Zegi r?la dsirn? ds?an.
(стр. 80)

Она была весны нежней
И нравом несравненна;
Любой бы юноша пред ней
Склонил свои колена (44).

Автор здесь пользуется фольклорными формулами как, например «l?capasak mit°?an», — «была удивительна осанкой»;

43 *Антология абхазской поэзии. М., 1958, стр. 155-156.*

44 *Там же, стр. 256. Здесь уместно сказано, что своеобразие поэтической лексики и поэтических приемов поэта создают большие трудности при переводе его произведений на другие языки. Даже самые удачные переводы поэта не могут идти ни в какие сравнения с оригиналами, при всей добросовестности его переводчиков. Трудность эта связана с тем, что художественно-изобразительные средства фольклора, используемые поэтом, переработаны своеобразно, сливаются с разговорной речью и создают особый поэтический язык, в котором при переводе трудно уловить некоторые на первый взгляд незначительные детали, без которых произведения поэта теряют свою первоначальную неповторимость и превращаются в заурядное повествование. Например, в вышеприведенном оригинале-строфе в первой строке поэт говорит о внешней красоте жены Навея, во второй — об осанке, в третьей — о ее нраве, характере, в четвертой — обобщает все это и, еще раз оттеняя, говорит об ее внешних и внутренних достоинствах. В переводе же появляется какой-то юноша, которого вообще не упоминает поэт.*

137

Zegi r?la dsirn? ds?an, — «всей своей натурой была очаровательна» и т. д. Такие развернутые тропы, очень редко встречаемые в народном поэтическом творчестве, широко применяет И. Когония в своих эпических произведениях.

Главное в подходе поэта к фольклору — переработка, развитие традиционных приемов, их переосмысление и обогащение.

Приведенные примеры, несомненно, говорят о родстве когониевской поэтики с фольклорной. Однако этот прием характеристики образа уже чисто литературный, это продукт индивидуального творчества, хотя бы потому, что он, основываясь, казалось бы, на постоянных фольклорных формулах, дает развернутые эпитеты, благодаря которым образ предстает более полным и развернутым. Стало быть, народную традицию поэт использует не как подражатель, а как художник-творец.

Для раскрытия образов поэт большей частью пользуется предельно-драматичным действием. В действии постепенно вырисовываются и окончательно складываются образы персонажей только к концу поэмы. Несомненно, этот прием раскрытия образов и характеров встречается и в фольклоре, но следует сказать, что поэт этот способ доводит до определенного совершенства. Оригинальность использования этого приема поэтом заключается в том, что здесь образность достигается конкретизацией, детальной обработкой обстановки, поступков, персонажей. Событие, которое лежит в основе поэмы, получило стройный, логически развернутый сюжет и ход повествования подчинен ему.

Таким образом, на основе краткого и простого народного сказания И. Когония создал законченное лиро-эпическое произведение, построенное по всем правилам художественного индивидуального творчества.

Среди эпических произведений И. Когония особое место занимает его поэма «Засхан Ачба и сыновья Беслана Жанаа». Это наиболее ярко-социальное полотно в творчестве поэта. Как и

остальные поэмы И. Когониа и вышеназванное произведение навеяны фольклором. Хотя на сегодня сюжет народного сказания больше всего известен по когониевской поэме. Имеются несколько прозаических вариантов, записанных недавно фольклористом Ш. Салакая (45). Причем, следует отметить, что в сюжетном отношении почти никаких различий не замечается между поэмой Когониа и народными вариантами сказания.

Не допуская мысли, что в основу народного варианта лег сюжет поэмы И. Когониа, следует, однако, отметить, что, на наш взгляд, совершенное в художественном отношении произведение поэта впоследствии оказало значительное влияние на народное сказание. К тому же справедливо будет сказать, что почти во всех своих произведениях поэт не перекладывает полностью эпические сюжеты из народного творчества (исключение составляет, в какой-то мере, поэма «Абатаа Беслан»), а берет из него то, что более приемлемо его творческим задачам и устремлениям, соответствует его поэтической манере и стилю.

Прежде всего внимание поэта привлек в этом народном сказании ярко выраженный социальный характер.

Князь из Шапсугии Засхан Ачба невзлюбил сильных, независимых и храбрых, уважаемых в округе сыновей Жанаа Беслана за их непокорность ему. Он решил проучить и разорить их род и всех продать в рабство.

Прежде чем совершить свое черное дело, он намеревается узнать, имеют ли они родственников и друзей в соседних народах, в том числе и в Абхазии. Для выяснения этого вопроса Засхан Ачба приезжает в Абхазию. Навещает там наиболее влиятельных князей трех районов Абхазии: в Бзыбском — Хабри-ипа Каца, в Гумистинском — Гулрыпш-ипа Сламбака, в Абжуйском — Дзапш-ипа Кушлука.

Отсюда он съездил в Карачай и Сванетию. Выяснив, что у них нет ни родственников, ни друзей в Абхазии, Сванетии и Карачае и, договорившись о поддержке князей этих краев, он возвратился в Шапсугию. После этого Засхан Ачба вместе с князьями совершает налет на дом сыновей Жанаа. Одних из братьев они убивают на месте же, а других — вместе с их сестрами берут в плен и отправляются к морю, чтобы продать их в Турцию. По дороге к морю на отряд грабителей нападает пастух Абатаа Батакуа, который отбивает троих из числа угонявшихся в рабство братьев. Остальных же с их сестрами не удалось спасти — их продали в рабство. Засхан же Ачба и после этого жил долго. Но, наконец, кончил он жизнь бесславно, — умер он в старости лет собственной смертью, презираемый всеми людьми в округе.

46 Ш. Х. Салакая. *Абхазский героический эпос*. Тбилиси, 1965, стр. 168.

В абхазском народном творчестве часто встречаются сказания, в большинстве случаев в прозаической форме, где повествуется о стычках крестьян с дворянско-княжеским сословием. Большой частью эти рассказы носят локальный характер и построены они на действительном факте, который имел место в жизни. Мужественный поступок крестьянина, отомстившего дворянину или князю, несомненно, получал отражение в фольклоре. Рассказы о смелом поступке отдельных крестьян иногда перекладывались в песни, которые пелись по всей Абхазии (например: «Песня о Салумане Бгажба», «Песня об Айба», «Песня о Киахба Хаджарате» и др.) (46).

Степень распространения таких социальных сказаний или песен зависела от важности самого события и поэтому некоторые из них оставались достоянием одного села или общины. Видимо, одно из таких событий легло в основу поэмы И. Когониа «Засхан Ачба и сыновья Беслана Жанаа». Поэма написана в историческом плане. Она менее похожа на историко-

героические песни, чем на народные рассказы об историческом прошлом. Более того, начало поэмы (да и не только начало) ассоциируется со сказовым, довольно лаконичным зачином:

Некогда жил в Шапсугии
Засхан Ачба, большой властелин.
Над народом, над землями
Владычествовал он один.

(Подстрочный перевод, 65)

Далее поэт говорит о нраве, образе жизни, опять-таки сжато, главного персонажа Заехана Ачба и вводит нас в повествование поэмы с характеристикой последнего, как это делается обычно в историко-героических песнях, с той разницей, что здесь мы имеем дело не с «героем-героев» («ахаца-ихаца») героических песен, а со злым, жестоким человеком, князем работорговцем. Более того, он невзлюбил честных и мужественных сыновей крестьянина Жанаа Беслана за то, что они достойные люди, честны и храбры и не нуждаются в его милости. Он решил проучить их за непочитание его особы.

Образ злого Засхана поэт дает скупое, по-поэтически выразительно И. Когониа рисует его основные черты, но они столь удачны, выразительны, что перед нами злой изверг, хитрый и коварный враг, который для реализации своих замыслов не остано-

46 См. *Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 158-165, 193 (на абх. яз.).*

140

вится ни перед чем и не перед кем. Перед нами невзрачный, низкорослый, хромой человек средних лет, с убранный шашкой на боку, с которой он никогда не расстается:

Внешностью он был невзрачен (короток),
И довольно заметно хромал.
Богато убранный шашка вечно висела
На его боку, опрокидываясь (болтаясь).

(Подстрочный перевод, 65)

Свойственное народным эпическим песням описание внешности и оружия персонажа поэт использовал совсем для другой цели. В поэме это средство служит для сатирического раскрытия образа: «Богато убранный шашка на его боку висела вечно, опрокидываясь» или «хромоногая свинья Засхан-разоритель».

Как в поэме «Абатаа Беслан», и здесь поэт обращается к традиционной фольклорной трехкратности. Засхан Ачба приезжает в Абхазию и навещает трех князей и произносит три монолога-повтора, построенные в эпическом плане.

В поэме довольно часто встречаются фольклоризмы, переработанные сообразно поэтической задаче произведения. Примером является часть плача сестры братьев Жанаа, посвященная заступнику Абатаа Батакуа, которая напоминает характеристику отважных героев из народно-эпических песен:

Его пуля не похожа на обычную пулю,
И порох, который он сыпал в ружье, не был порошком обычным,
И голос его не подобен обычному голосу мужскому.
Пастух Батакуа, сын гор,
Сердцем и коленом могучий,

Презирающий смерть.

(Подстрочный перевод, 75)

В поэму органично введены автором плачи сестер братьев Жанаа, высоко поэтичные, содержащие в себе большой заряд эмоционального воздействия. Плачи (амыткума) существуют в абхазском фольклоре как самостоятельный жанр. Но в то же время они являются составной частью народно-эпических песен, в частности историко-героических (48).

47 Ср. «Песня о Хватыш Смиял», «Короткие песни о героях» и т. д. «Абхазская народная поэзия». Сухуми, 1959, стр. 188, 207—213.

48 См. Народные плачи в кн.: «Абхазская народная поэзия», Сухуми, 1959, стр. 162, 163, 164 и др.

141

Вот как оплакивает старшая сестра погубленных и плененных братьев в поэме:

Кто мог подумать,
Что с ними такое случится!
Слава их была огромна,
Чтил и знал их народ,
Душой и коленом были сильны
И презирали смерть.

(Подстрочный перевод, 74)

И, наконец, еще одна существенная деталь в смысле переработки, выбора фольклорных традиций в поэме И. Когониа. В народных эпических, особенно в историко-героических песнях отрицательный герой, как правило, бесславно погибает после свершения им коварного, недостойного героя поступка, или реже, после нанесения смертельного ранения главному герою, заступнику народа, он выпадает из эпического повествования, этим как бы сказители не удостоивают его даже внимания, исходя из народного представления, что «лучше быть мертвым, чем живым трупом». (Примером могут быть народные песни: «Песня Аджиров» и «Песня о Инапха Киагуе». В первой поэме убийцу главного героя настигает возмездие, а во втором случае убийца Инапха Киагуа выпадает из повествования). И. Когониа в своей поэме использовал второй эпический прием: коварный Засхан дожил до старости лет, презираемый всеми, и умирает от тяжелого недуга в своей постели, именно достойной ему смертью, не как настоящий герой (опять-таки по народному представлению), который погибает на поле битвы, защищая общие интересы, как подобает истинному мужу.

И на последнем ложе,
Тяжелым недугом сражен,
Вытянулся и больше
Не просыпался он.

(Перевод Б. Брик). (49)

Ведь в народном представлении не было позора высшего для считающего себя мужчиной, чем умереть собственной смертью в постели. Говоря словами народной пословицы, лучше смерть со славой, чем позорная жизнь. Выбор такого приема для финала эпического повествования поэту Когониа давал большие

возможности в раскрытии образа главного персонажа поэмы для достижения наиболее художественной правды.

49 *Антология абхазской поэзии, М., 1958, стр. 171.*

142

Перу И. Когониа принадлежат еще шесть поэм, написанных по мотивам народно-эпических сказаний. Характерной особенностью его подхода к эпической традиции является то, что поэту, как говорилось выше, достаточно какое-нибудь сказание или быль, которые имели место в прошлом, чтобы на их основе создать в поэтическом отношении совершенное художественное произведение. Как правило, почти все источники когониевских поэм бытовали в прозаической форме в народе. В выборе этих сказаний о прошлом поэт руководствовался в первую очередь важностью и значением этих народных произведений в морально-этическом, эстетическом отношении. Во-вторых, вряд ли стоит искать развернутую сюжетную параллель поэме «Хмыч охотник» (кстати сказать, одно из совершенных художественных творений в поэтическом и языковом плане не только в творчестве И. Когониа, но и во всей абхазской поэзии) в фольклоре, ибо такого сюжета не найти в последнем, разве только короткие фрагментарные сказания об умелых охотниках (абчарах), метких стрелках, землепроходцах. Для поэта достаточно маленькая прозаическая быль, встречаемая в народе, для того, чтобы уже на ее основе построить и развернуть великолепное художественное произведение, созданное по всем правилам индивидуального литературного творчества.

Такое же мнение можно высказать относительно создания остальных его поэм. «Сван Мурзакан» построена на действительном случае, который имел место в первой половине прошлого века в гор. Кутаиси. Это было в пору окончательного утверждения царистской колониальной политики на Кавказе. Губернатор Гагарин приглашал в город Кутаиси владетельных князей и других представителей местной привилегированной знати, обезоруживал их, а более строптивых и неподчиняющихся сажал в тюрьму. Губернатор вызвал и владетельного князя Сванетии Мурзакана Дадешкелианн. Последний был известен своим мужеством и непокорностью. Не уклонившись от вызова, он прибыл в Кутаиси и зашел к губернатору. Зная о крутом нраве князя, губернатор заранее распорядился, его люди были наготове в случае неподчинения Мурзакана приказу. Царский генерал, не считая нужным соблюсти даже этикет для «дикаря», громко, пренебрежительно приказал ему снять оружие, кинжал. Слова губернатора до глубины души оскорбили воспитанного на неписанных горских рыцарских адатах князя. Тем не менее, он спокойно с достоинством ответил губернатору:

Такого слова я не слушал никогда,
Не для этого я ношу кинжал,
Если хочешь исполнить слово
Иди! Сам сними с меня!

(Подстрочный перевод, 145)

143

Смелый ответ князя вывел из себя могучего генерала и его подчиненных. Они набросились на Мурзакана. Мурзакан вынул кинжал, убил губернатора и всех офицеров из свиты его. Когда он вышел из кабинета губернатора, путь ему преградило множество вооруженных воинов. В неравной схватке он дрался до последнего дыхания и погиб как настоящий мужчина «гордый сван, не знавший, что такое страх», говоря словами поэта.

В эпическом творении поэта особое место занимает по своей идейной направленности и тематике историческая поэма «Как Маршаны уничтожили друг друга». В основу этого произведения положено достоверное событие, случившееся в Центральной Абхазии в середине прошлого века в роду князей Маршан на почве кровной мести. Жена умершего Химкураса Маршан, Енджи-Ханым вышла вторично замуж за Маршан Бабыша, жившего в другом селении. Во-первых, такой поступок Енджи-Ханым оскорбил сородичей Химкуарасы. Во-вторых, они еще больше были обижены на однофамильца Бабыша, который не должен был жениться на жене покойного их брата по законам обычая. Такое натянутое взаимоотношение вызвало конфликт, который дошел до бессмысленной братоубийственной войны. «Таким бессмысленным образом», говоря словами И. Когониа, братья перебили друг друга, была бесцельно и бесславно пролита кровь. Кроме братьев, в этой междоусобице погибло много посторонних и невинных людей. За что же? — возникает естественный вопрос из логического хода художественного повествования поэмы.

Если во всех предыдущих поэмах одним из основных моментов произведений поэта является идеализация героических личностей, патриотизм, в них он проникновенно и с большой любовью воспекает героизм и человечность предков, любовь их к родине, то в этой поэме мы встречаемся совсем с другой проблемой, которая не имеет никакого отношения к героизму и его идеализации. Идейно-эстетическая задача поэта в этой поэме иная. Прежде всего, И. Когониа острие своего поэтического слова направляет против пагубного обычая, распространенного у горских народов, в том числе и в Абхазии, института кровной мести, и со всей поэтической страстностью и убедительной художественностью доказывает всю ее бессмысленность и пагубность:

Такие события,
Плетут зло для будущего,
Такие люди
Пагубны для народа.

(Подстрочный перевод, 128)

144

Такой, в какой-то мере назидательной строфой завершает И. Когониа свое повествование. Эта идейно-этическая концепция поэта, несомненно, является новой этикой, которая не знакома патриархальному обществу. Она не может вписаться в ограниченные рамки (патриархально-родовых представлений).

В этой поэме уже нет фольклорных мотивов и формул (то же самое можно сказать о поэме «Сван Мурзакан»), но тем не менее присутствие фольклоризма в поэме налицо. Это прежде всего заметно в стиле повествования, похожем на стиль историко-героических песен, в портретной характеристике некоторых персонажей. Хотя в этом отношении поэт более сдержан, чем в поэмах «Абатаа Беслан» и «Засхан Ачба и сыновья Жанаа Беслана». Например, персонаж разбираемой поэмы Астамыр Маршан «одетый в кольчугу..., не боявшийся смерти», ...«в схватке дрался смело» и т. д. Но здесь нет той поэтической идеализации героя, которая встречается в других героических поэмах поэта. Этот факт, опять-таки, прежде всего вызван идейной направленностью произведения и его тематикой.

Как во всех поэмах поэта, и здесь, несомненно, чувствуются элементы фольклора в содержании, в какой-то мере и в героическом характере стиха, в ритмике и афористичности, лаконичности и предельной простоте стиля.

И. Когониа во всем своем творчестве культивировал традиции устного народного творчества, обогащал ими свою поэзию. Но, используя народное творчество, он поэтически расширял и углублял заимствованный из фольклора материал, драматизировал содержание, поступал так, как подсказывало ему поэтическое чутье, как того требовал художественный замысел

создаваемого произведения.

Большой интерес читателей к творчеству И. Когониа объясняется так же и тем, что глубокое его содержание облачено в оригинальную и изящную поэтическую форму. Эта форма для абхазской поэзии была, наряду с поэзией Д. Гулиа, новаторской. Благодаря хорошему знанию всего богатства и возможностей устно-поэтического творчества и его специфики, благодаря силе своего таланта, он открыл своим творчеством новый, своеобразный поэтический мир читателю. Используя возможности и специфику народного творчества, И. Когониа по-новому поставил и разрешил ряд больших литературных вопросов. «И. Когониа своим творчеством, особенно своими поэмами, способствовал развитию родной литературы, становлению ее глубоко национальных традиций, утвердил в ней эпический жанр, доводя его до художественного совершенства. Чутьем талантливого писателя понял

145

он величие эпических образов, которых поднял до героев современности, осмысливая героическое прошлое в настоящем» (50).

Несколько слов о «специфике поэтики И. Когониа и его связях с фольклором.

Основным поэтическим приемом И. Когониа является рассказ, сюжетное построение. Можно смело сказать, что в поэтическом мышлении И. Когониа эпическое начало превалирует над лирическим. Стихотворение ли это, или поэма, — они поражают пластичностью, колоритом и умением двумя-тремя словами и даже скупым, казалось бы, незначительным эпитетам воссоздать образ, передать глубокую мысль.

Секрет такого успеха заключается в исключительном умении поэта пользоваться всеми идейно-художественными возможностями фольклора, в творческом подходе к нему и, несомненно, в редком поэтическом даре самого автора.

Мы выше отмечали сюжетно-композиционное сходство и различия когониевских поэм с народными эпическими песнями. Следует указать еще на одно обстоятельство.

Как известно, в историко-героических песнях позднего феодализма «объективное повествование о событиях превалирует над субъективными моментами. В поздних же песнях, как правило, мы наблюдаем обратную картину: здесь на первый план выступает не связанное, детальное повествование о событиях, а эмоциональное выражение субъективных чувств по поводу этих событий (песня об Айбе Хвите, Бгажба Салумане, песни о махаджирстве и др.)» (51), тем самым приближаясь к жанрам лирической поэзии.

В поэмах И. Когониа как бы происходит процесс синтеза: они несут в себя черты объективной эпичности ранних историко-героических песен, в то же время сохраняя в себе особенности эмоционального повествования поздних героических песен с лирическим началом.

Развертывание действия вокруг одного главного события является одним из основных приемов сюжетно-композиционного построения народно-эпических повествований. Этот прием в эпической поэзии И. Когониа применяется, но он расширяет его границы и возможности. Поэт развертывает действие вокруг одного главного события в той или иной поэме, делает ход повествования логически более упорядоченным и гибким.

50 А. Гогуа. «Эпические традиции в абхазской литературе». В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. Сб. статей. М., Издательство «Наука», 1969, стр. 492.

51 Ш. Салакая. Указ. соч., стр. 179.

146

Как правило, в историко-героических песнях и сказаниях почти полностью отсутствует описание внешнего портрета героя, не говорится о его внутренних переживаниях. Образ героя в этих песнях вырисовывается через его действия и поступки. Несомненно, в создании литературных образов И. Когониа пользуется этим фольклорным приемом, но он не

единственный. Поэт пользуется портретной характеристикой для раскрытия положительных черт героя (Абатаа Беслан, Мурзакан, Эсма-Ханым и др.) и сатирического разоблачения (например, Засхан Ачба), часто обращается к монологу, диалогу, дает описание пейзажа («Хмыч охотник», «Охотник в горах» и др.), причем, в зависимости от общего тона художественного повествования; вводит в поэмы песни-оценки, напоминающие народные плачи («Абатаа Беслан», «Засхан Ачба и сыновья Жанаа Беслана»), поднятые до большого эмоционально-художественного уровня.

Если позиция певца в народных песнях и сказаниях дается в начале или в конце и она четко выражена в нескольких строках, то в поэзии И. Когониа авторская позиция, как правило, не занимает одно только определенное место, как в первом случае, а как бы незаметно присутствует во всем сюжетно-художественном повествовании с первой строки до последней, все больше вырисовываясь, с нарастанием действий.

Проблема версификации поэта также заслуживает внимания исследователя. Не претендуя на сколько-нибудь подробный анализ этой стороны творчества И. Когониа, которая требует специального исследования, обратим внимание на основные отличительные черты и сходство его с поэтикой народно-эпических песен, конкретнее с поэтикой народного историко-героического творчества.

Следует отметить опять-таки, что в этой области творчества поэта огромная роль принадлежит фольклорному элементу. Но тем не менее ни в коей мере не следует отождествлять систему народного стиха с системой стихосложения И. Когониа. Талантливый поэт использовал специфику народного стиха в своем творчестве, но использовал совершенно по-своему, оригинально, его стих стал звонким, музыкальным, ладным. Своими художественными разработками фольклорного стиха он сделал тонический стих гибким, мелодичным и прозрачным, и тем самым, наряду с поэтикой Д. Гулиа, подготовил почву в формировании силлабо-тонического стихосложения, которое впоследствии в какой-то мере стало основным в абхазской поэзии.

Количество ударных слогов в строке стихотворений и поэм И. Когониа колеблется от 2-х до 4-х к тому же и безударные слоги тоже играют не последнее место в мелодике стиха. В отличие от народного стиха, где главной ритмообразующей единицей

147

являются только ударные слоги, а разница в количестве безударных слогов может колебаться и уравнивание их происходит протяжностью произношения гласных и введением в строку новых слогов, которых не было в тексте (песенный рефрен), в поэтике И. Когониа уравнивается большей частью и безударные слоги.

Например:

amra ca°ah°ojt, (2-3) Солнце печет
adg^l Ssabawejt, (2-3) Земля жаждет воды,
aBack^эп bslwejt (2-3) Трава горит,
ak°arak°a tab°jt. (2-4) Родники высыхают.

(«Зной», подстрочный перевод, 52)

Или возьмем начальную строфу в поэме «Абатаа Беслан»:

apsm jaagaz abataa (3-4)
dxaca Y^ew0]! jaat1ала (3-4)
capaSalej p^ra-sax^alej (3-4)
dkac?a-ka?con mra hasabla (3-4)

В приведенных примерах в строках одинаково не только число ударных, но и безударных слогов (в первом случае в каждой строке строфы по два ударных и по три безударных слога, во втором по три ударных и четыре безударных).

Несмотря на высокую музыкальность и мелодичность поэзии И. Когониа, нельзя ее отнести к силлабо-тонической системе стихосложения. Это прежде всего вызвано тем, что вообще в абхазском стихе ударение в словах не постоянное и оно часто меняет свое место (асимметричность ударных слогов), в зависимости от тональности стиха, или вообще совсем теряется (энклитика и проклитика). Немаловажную роль играет здесь еще особый фонетический и синтаксический строй абхазского языка.

Но тем не менее, И. Когониа в последних своих стихотворениях, и в особенности в поэме «Хмыч охотник», приближается к силлабо-тонике:

ico°9zc°a ima xrak dnacaalejt, (4-5)
хтэë ?°агэсасо° n0qоасоо9 (3-5)
daara bzja ir9y°v°a dd°9k°lejt, (4-5)
axra ёзд'ара dazcarca. (3-4)

Поэма вся написана в таком размере и являет собой четырехстопный хорей с небольшими отклонениями. Строки каждой строфы в основном состоят из четырех ударных и пяти безударных слогов, с перекрестной диссонансной рифмой абаб, где первая и

148

третья строки — с женским стиховым окончанием, а вторая и четвертая — с мужским (клаузула) (52). В таком же размере с небольшими вариациями написано стихотворение «Охотник в горах».

smacx°al сэшсэш t9h°ta zmamaz (3-5)
sex°da inxacSan snacasit... (3-5)
slabaSa du caqia jazpamcawaz (3-5)
sacars a mm a naa scoagyagalt. (52) (3-5)

Как видно из этого примера, строфа ритмически упорядочена; в каждой строке по 8 слогов, из них по 3 ударных и 5 безударных, с перекрестной рифмой абаб, соответственно с женской (1—3 строки) и мужской (2—4 строки) клаузулой.

Особенностью поэтики Когониа является то немаловажное обстоятельство, что он умеет ритм, звучание, строение строки, строфику связывать со смысловой структурой. К тому же музыкальность стиха И. Когониа зависит не от предельной напевности. В них нет избыточной власти ритма, который увлекает за собой слова и подчиняет их себе. И. Когониа обладает даром обогащения слова, в его строках слова не заглушают друг друга. Наоборот, в конкретном контексте они приобретают новые глубокие оттенки и самое главное, что в строфике И. Когониа нет нарочитого подбора звуков, показного использования звукописи (хотя абхазский язык своим фонетическим богатством дает большие возможности поэту для создания звуковых эффектов, аллитерации и т. д. в стихе). Значение и смысл слов главное. Тем не менее, звучание и смысл строк поэта согласованы, гармоничны, строфа отнюдь не бедна в музыкальном отношении. Для примера возьмем программное стихотворение И. Когониа «Мой путь». Здесь поэт говорит о трудностях, связанных с творчеством. У художника много дел, требующих большого умственного и физического напряжения и труда.

samcrt°a madam ixarowp,
sg э itakpowg^3 kre rtaxk°wp,

sag0taxakoa rac°a3°wp.
saq°9c3rgy3 pxaSagowp

Путь мой не короток, далек,
Мои замыслы много труда требуют,
Очень много у меня дел (впереди)
И оставить их стыдно.

(Подстрочный перевод, 20)

52 Следует отметить, что в абхазском языке в слове количество гласные звуков не соответствует количеству слогов, как правило слогов в слове меньше, чем гласных звуков; например, слово — аиааира, — победа —, имеет шесть гласных, слогов всего три: -аи-ааи-ра. Эта особенность, на наш взгляд, является немаловажным моментом, определяющим своеобразие абхазского стиха и его архитектоники.

150

В строках: „sg°9 „itak°owg^9 kr9rtaxup,“ es9g°t9xak°a rac^jowp44 чувствуется затрудненность, заторможенность в самом переплетении согласных звуков «к», «р», «т», «х», «це»; это своего рода трудно разрешимый аккорд, задерживающий наше внимание на выражаемой мысли. И скованное напряжение, связанность спадает, исчезает в широком «выходе», который как бы раскрывает мысль с помощью звонких звуков: «saq°9c9rg'o pxaSagowp» («оставить стыдно», в смысле — отойти, отступить нельзя, нельзя проявить безволие). Первое слово «saq°c°9rgx9» («если оставить») еще как бы повторяет в себя первые строки, но второе слово в смысловом и звуковом отношении противопоставляется первому (pxasagowp). Надо верить в преодоление трудных творческих препятствий, ведь «много друзей, желающих удачи, ведь сам я не могу возвращаться назад» (в смысле — не хочу). И в последней строфе разрешаются сомнения:

S9m^°a S9kc9z px'a scalap,
sgc9 mejcaz°ka snejxalap.

Приблизительный перевод этих строк таков: «Ну что же, буду я в пути, буду идти вперед, двигаться, не старея душой».

Здесь уже совсем нет скованности. В звукосочетаниях:

„px^a scalap44, „snejxalap — буду двигаться только вперед,, , построение звуковой цепи гармонирует с содержанием. Преодолевается сомнение, поэт убеждается в полезности и верности выбранного им пути.

Большое мастерство инструментовки заключается в том, что слова здесь слились «естественно» в строки. А строки выстроились в строфу, отвечая ходу мысли и образной логике. Иначе говоря, над содержанием не довлеет звучание ритма. Мысль льется свободно, без нарочито подчеркнутых, звуковых рядов. Все это придает стихотворению еще больше силы, мысли, изящную форму.

В абхазской историко-героической поэзии и в более поздних песнях рифма как вспомогательный компонент подчеркивающий ритм стиха, редко встречается. Но и те примеры, которые имеют место в народных песнях представляют собой глагольную рифму. В поэтике И. Когониа рифма присутствует и довольно упорядочена, хотя она еще не является той рифмой, которая появится в абхазской поэзии десятилетием позже вместе с поэзией Агумаа, Лабахуа, Шинкуба. Но тем не менее в поэтике И. Когониа есть

150

рифма, резко отличающаяся от фольклорной. Эта рифма большей частью глагольная, хотя встречаются и другие разновидности ее. Следует отметить, что эти глагольные рифмы в поэзии И. Когониа не вызваны синтаксическим параллелизмом, однообразным синтаксическим построением предложений, как это имеет место в народной поэтике. Они подчинены музыкальности и мелодике стиха.

Есть еще одна особенность у рифмы И. Когониа. Она не так заметна и не бросается в глаза. Более того, в творчестве поэта часто встречается белый стих («Ильич Ленин», стихи о природе и др.), и он довольно часто пользуется ассонансами:

saajg°a = sig°a ac°a&k°a akwejt,
sapx^a S9mro°a lassawejt,
Sx9;-S9x&59co0i sn9q°rcojt
S9m<»a sx9mqX0§°a sd9rboit.

(„Мой путь“)

Как видно из приведенного примера, мелодичность стиха достигается уравниванием количества не только ударных слогов, но и безударных. Музыкальность его зависит от ассонансной звукописи, которую схематично можно передать таким образом: «-а -и- а»; «-а -ы -а»; «-ы -ы -о-»; «-ы -ы -о-».

Рифма не самоцель для поэзии И. Когониа, она может даже не присутствовать в его стихотворениях и вряд ли можно сказать, что от этого стих теряет свою стройность. Вообще когониевская рифма, как и вся инструментовка и мелодика в его поэзии, мягка и прозрачна, как бы незаметно присутствует в стихе.

Язык И. Когониа предельно прост и легок и, несомненно, можно сказать, что это целое открытие для абхазской поэзии. В нем своеобразный сплав разговорного, образно-фольклорного и, наконец, художественно-литературного языка. Синтаксис поэта характеризуется простыми предложениями, предельно сжатыми и лаконичными, емкими по своему содержанию, легкими и изящными по форме. К тому же поэзия И. Когониа отличается высокой образностью, простотой изложения; его строкам чужды инверсия и перенос.

Творческий путь И. Когониа был кратким по времени, но богатым по глубине содержания и художественным достижениям.

Отличительной чертой творчества И. Когониа является то, что он умело и своеобразно использовал богатейший опыт абхазской повествовательной народной поэзии для создания литературного жанра поэмы. В литературу Когониа вступил с появлением

151

первого печатного органа на абхазском языке, и в течение каких-нибудь пяти лет он создал замечательный цикл поэм и лирических стихотворений.

По-настоящему талант И. Когониа раскрылся в его лирических стихах и эпических и лиро-эпических произведениях, в которых автор блестяще использовал художественные традиции устно-поэтического творчества. Он, как настоящий талант-самородок, очень глубоко и тонко чувствовал специфику эстетики народного творчества и ее отличие от эстетики письменной литературы. И. Когониа поставил перед собой чисто творческие задачи, присущие творцу художественных произведений и можно смело сказать, что очень удачно и мастерски разрешил их. Следует отметить, что при этом он изучил и использовал и опыт своих предшественников, в первую очередь это относится к творчеству Д. Гулиа, который был его учителем.

Хочется закончить характеристику творчества И. Когониа высказыванием великого поэта об истинном назначении творца: «Кого считать талантливым писателем? Того, чье произведение, сколько бы вы ни читали, хочется читать еще и еще, т. е. того, чьи произведения содержат

бессмертные истины, полные вечной красоты...

Кого считать талантливым писателем? Того, чей смех естествен, правдив, чей плач, чьи слезы — подлинные слезы, а не водянистая жидкость, того, кого и в последний час, когда прах его будут опускать в могилу, лира будет провожать с молитвой за упокой его души и не скажет ему с упреком: «фальшивым ты был и меня заставил звучать фальшиво» (53).

Глубоко поэтичная художественная индивидуальность И. Когониа до сих пор не потеряла своего художественного значения и занимает видное место в истории абхазской поэзии. Стихотворения и поэмы его и ныне доставляют читателю высокое эстетическое наслаждение.

53 *Важа Пшавела. Проза, драматургия, статьи. Тбилиси, 1959, стр. 259.*

152

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В развитии любой национальной литературы, особенно в зарождении и становлении, устное народно-поэтическое творчество, являющееся важной составной частью любой национальной культуры, играет неоценимую роль.

Фактически любая художественная литература свое начало берет из устного народно-поэтического творчества. Оно, являясь национальной основой художественной литературы в пору зарождения, продолжает оставаться живительным источником, питающим литературу в ее дальнейшем развитии.

Зарождение художественной литературы подготавливается довольно длительное время всем ходом экономического и общественно-культурного развития того или иного народа.

В этот период в общественной среде происходят такие сдвиги, которые способствуют, в какой-то мере помогают и ускоряют зарождение собственно художественной литературы.

Подготовительным периодом, если так можно выразиться, в зарождении абхазской литературы была вторая половина XIX века до появления первого поэтического сборника Д. И. Гулиа (1912 г.).

В эту пору из народа выходят образованные люди, которые, если не непосредственно, то опосредованно способствуют и приближают зарождение национальной художественной литературы (С. Званба, Ф. Эшба, Курцикидзе, Гегиа, Н. Джанашиа и другие, представители Комитета по распространению грамотности среди абхазского населения, члены переводческого комитета на абхазский язык священного писания и других книг, преподаватели школ из абхазской среды).

Большая заслуга принадлежит в культурном возрождении абхазов и представителям культурно и экономически более развитых народов (П. К. Услар, Бартоломей, Н. Я. Марр, К. Мачавариани и другие).

Со второй половины 19-го века некоторые лица из числа образованных абхазцев приобщаются к художественному творчеству (Г. Чачба, П. Маан), но их литературная деятельность не может

153

заложить основы абхазской национальной художественной литературы, по той простой причине, что они творят не на национальном, а на ином языке, на котором они получили образование (русский, грузинский). Но тем не менее их творческая деятельность идейно-тематически и по своим устремлениям связана с родным народом, посвящена полностью современным им национальным проблемам или историческому прошлому родного народа (поэзия Г. Чачба, драма «Махаджир» П. Маан). Появление этих «иноязычных», но все же абхазских писателей, следует рассматривать, на наш взгляд, не с точки зрения зарождения национальной письменной литературы или как продукт его, а как результат определенного экономического и общественно-культурного сдвига народа, в какой-то мере опосредованно

подготовивший почву для зарождения собственно национальной художественной литературы. Поэтому пройти мимо такого культурного явления, при рассмотрении проблемы зарождения и становления абхазской литературы и ее связей с фольклором, было бы, на наш взгляд, неправомерным.

Живая абхазская действительность, богатая интенсивным общественным развитием, ростом национального самосознания и революционными событиями, именно она стимулировала и подготовляла почву для зарождения письменного словесного искусства абхазов и со дня появления его обогащала молодую литературу духовными и идейными ценностями. Однако еще большее значение для ее развития имело народно-поэтическое творчество, которое давало первоначальное эстетическое воспитание, круг идей, художественные вкусы, впечатления и представления всем абхазским писателям.

Таким образом, корни художественной литературы каждого народа уходят в его фольклор, который исторически всегда предшествует возникновению письменности и уже в силу этого во многом служит ей основой.

В работе отмечено несколько этапов в подготовке условий для возникновения и становления абхазской художественной литературы. Стимуляторы ее возникновения как бы находились вне собственно фольклорной художественной сферы. Сама национальная словесность произрастает из национального фольклора, отделяясь уже как особый вид искусства. Ведь устное народное творчество — универсальное выражение всех духовных и практических интересов и стремлений трудового народа, для которого не было иной духовной и эстетической пищи, которую он сам создавал на протяжении своего исторического существования.

С развитием общественных и классовых противоречий фольклор насыщается социальными мотивами. Особенности фоль-

154

клора в эпоху позднего феодализма, а затем капитализма обуславливались фактором социально-экономического развития Абхазии.

Господство царистской колониальной политики еще больше обостряет социальные и политические противоречия, которые находят свое отражение в народно-поэтическом творчестве.

На первый план фольклором выдвигаются вопросы, связанные с гражданской и политической историей, с сопротивлением иноземным поработителям и внутренним эксплуататорам.

Именно поэтому в абхазском фольклоре прошлого века усиливается сатирическая струя. Появляются такие личности, носители художественного словесного искусства, которые наиболее ярко и выпукло сосредотачивают в себе черты, специфику народного творчества эпохи (Ж. Ачба). Несмотря на то, что творчество Ж. Ачба является синкретичным, во многом зависимым и тесно связанным с фольклором абхазов, оно в какой-то мере предопределило пафос и идейно-тематическую направленность зародившейся абхазской литературы и еще в предреволюционные годы вывело абхазский фольклор на широкую дорогу социальных обобщений. Поэтическое наследие певца-сатирика — результат индивидуального творчества. Пользуясь фольклорными формами и фольклорной поэтикой, поэт-импровизатор создавал собственные художественные произведения, тем самым поднимал фольклорную изобразительность и поэтику на более высокий художественный уровень, приблизился к творческим принципам собственно художественной литературы.

Словом, творчество народного певца-импровизатора как бы «вычленяется» из фольклора навстречу литературе, определяя тем самым ее развитие.

Абхазская литература, как самостоятельный вид искусства, берет свое начало с первого поэтического сборника родоначальника абхазской литературы Д. И. Гулиа. Национально-художественное пробуждение нашло свое выражение в широкой и многообразной деятельности поэта-просветителя. Можно сказать, что поэтический талант Д. Гулиа разбудил

фольклор родного народа, который он оплодотворил опытом мировой литературы и тем самым создал самобытную, оригинальную поэзию.

Таким образом, со дня зарождения абхазской художественной литературы, она тесным образом связана с фольклором. Он двигает молодую литературу вперед, формируя ее вкусы, идеи и национальные черты. Первые произведения литературы, поставившие перед собой собственно художественные задачи, обратились к первоисточнику — фольклору, единственному художественному проявлению национального сознания того времени. Он придал творчеству первых абхазских писателей национальную фор-

155

му, специфику, наконец, научил их владеть языком словесного искусства. В пору зарождения и становления литературы ее связь с фольклором органически непосредственна. Фольклор «учит» литературу, причем литература учится не всегда умело, она еще неопытна, ей не хватает собственно литературных возможностей, которые она откроет в себе позже.

Но с развитием молодой литературы и ростом ее художественного мастерства меняется и характер взаимосвязи с фольклором.

Непосредственное переложение сменяется самостоятельной, целенаправленной разработкой фольклорных образов, мотивов и сюжетов. Стилизация под фольклор или его «переписывание» уже не удовлетворяют писателей, художников вдохновляют сами принципы, структура, специфические черты национального образного мышления.

Со дня зарождения до 30-х годов абхазская литература прошла определенный путь развития. Начав с подражания малым поэтическим жанрам фольклора, она поднялась до больших эпических форм. Наряду с гражданской, сатирической и лирической поэзией появились самостоятельные лиро-эпические и эпические произведения широкого масштаба (поэзия Д. Гулиа, «Дева гор» С. Чанба, поэмы И. Когониа).

Этот период абхазской литературы характеризуется преобладанием поэтических жанров.

Такая закономерность развития литературы вызвана тем, что она еще молода и тесно связана со своим истоком, т. е. фольклором, а в последнем преобладают поэтические жанры и формы.

Поэтому в абхазской литературе периода зарождения и становления, т. е. до 30-х годов, фольклорные традиции сказались и в жанрах, и в стиле, и в принципах художественного изображения.

Тем не менее, усвоив то, что необходимо ей в фольклоре, молодая литература постепенно удалялась от него.

В зарождении и становлении абхазской литературы немаловажная роль принадлежит фактору влияния, ибо культура и искусство любого народа не могут развиваться изолированно.

Несомненно, молодая литература возникает прежде всего на почве национальной действительности и практики, ее становление обусловлено закономерностями историко-общественного развития страны и народа, а также характером национальных художественных традиций (в нашем случае фольклорных). Абхазская литература находится в процессе сложного взаимодействия с развитыми литературами (русская и грузинская); опирается на их художественный опыт, использует его. Этот процесс особенно интенсивно, непосредственно, хотя более прямолинейно протекает в период становления литературы. Знакомство и взаимодействие с

156

культурными ценностями различных народов, создававшимися веками, идейно и художественно обогащали молодую абхазскую литературу и способствовали ее ускоренному развитию.

Итак, определяющими факторами зарождения и развития абхазской литературы стали, с одной стороны, сама национальная жизнь, характерная бурными революционными потрясениями и

интенсивным общественно-экономическим развитием, с другой стороны, — многовековые фольклорные традиции и духовные ценности мировой и советской литератур.

157

ВЛАДИМИР БАБАХОВИЧ АГРБА
АБХАЗСКАЯ ПОЭЗИЯ И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Напечатано по постановлению Редакционно-Издательского Совета Академии наук Грузинской ССР

Редактор Ш. Салакая
Редактор издательства И. Герсамиа
Художник М. Тушмалишвили
Техредактор Е. Бокериа
Корректор Ц. Китиашвили

Сдано в набор 21.9.1970; Подписано к печати 18.XII.1970;
Формат бумаги 60х90 1/16; Печатных л. 10.0; Уч.-издат. л. 9.68;
УЭ 01511; Тираж 1600; Заказ 2350;
Цена 77 коп.

Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15.
Типография Академии наук ГССР, Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15.

(OCR — Абхазская интернет-библиотека, <http://apsnyteka.org/>.)