

ВАСИЛИЙ АВИДЗБА

*АБХАЗСКИЙ  
РОМАН*

**В. Ш. Авидзба**

**Абхазский роман**

Ответственные редакторы:

доктор филологических наук З. Г. Османова,  
кандидат филологических наук Ш. Х. Салакая

СУХУМ - 1997

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АБХАЗИЯ

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ им. Д. И. ГУЛИА

*Светлой памяти моего дяди – Авидзба Эдуарда (Родика) Джуговича – посвящаю.*

Автор книги выражает искреннюю благодарность спонсорам: Беслану Эшба, Адгуру Харазия, Хрипсу Джопуа

**АВИДЗБА В. Ш.**

**Абхазский роман.** Сухум: Алашара, 1997. – 164 с.

**АННОТАЦИЯ**

Работа является первым монографическим исследованием абхазского романа. В частности, освещены вопросы генезиса, формирования и становления романного жанра в абхазской литературе.

В работе затрагиваются также вопросы, имеющие теоретическое значение: особенность жанровой системы абхазского романа, его сюжетно-композиционной и структурно-тематической направленности.

Книга рассчитана на широкий круг филологов, студентов и всех, кто интересуется вопросами истории абхазской литературы.

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

Удельный вес романа в абхазской художественной литературе становится все более заметным. За неполные 60 лет (с момента выхода в свет первого романа – 1937 г.) написано и опубликовано более сорока романов, в том числе четыре в стихах. Сюда не входят романы, так называемых русскоязычных писателей – Г. Гулиа, Ф. Искандера и Э. Басариа.

Ретроспективный взгляд на становление абхазской романистики создает следующую хронологическую картину: 1930–1950-е годы – вышло в свет пять романов; 1960-е – шесть; 1970-е – шесть; 1980-е – двадцать; 1990-е – шесть. Даже простая фиксация количественного роста произведений исследуемого жанра доказывает, что жанр романа в абхазской литературе постепенно набирает силу и что данный исторический этап развития абхазской литературы можно, без преувеличения, назвать романным.

Безусловно, не всегда (и в данном случае тоже) количественные показатели реально соответствуют качественным, то есть специфике художественного типа романного мышления. Но несмотря на эти несоответствия некоторых абхазских романов с принципами эпико-романного изображения, на недостатки в сюжетно-тематическом плане, издержки и слабости их художественно-воззренческих взглядов, остается несомненным факт — зрелость этого жанра в нашей национальной литературе до уровня самодостаточности и даже его доминирующей роли в современном литературном процессе.

Этими обстоятельствами и продиктована необходимость изучения абхазского романа. В связи с этим данная работа является, по существу, первой попыткой обобщения пути развития жанра романа в абхазской литературе. Наличие статей, посвященных тем или иным романам, стало серьезным подспорьем при осуществлении поставленной перед нами задачи — проследить путь, который прошел абхазский роман, начиная от своих истоков до его сегодняшнего сос-

3

тояния. При этом рассматривается не только историко-эволюционный ракурс, но и дается анализ сюжетно-композиционной, повествовательной структуры произведений.

В работе конкретно исследованы романы: «Темыр» и «Женская честь» И. Папаскири, «Камачич» Д. Гулиа, «Последний из ушедших» и «Рассеченный камень» Б. Шинкуба, «Известное имя», «Солнце встает у нас» И. Тарба, «Нимб», «Большой снег» А. Гогуа, «Анмирах — божество двоих» А. Джения. Основным принципом отбора стало рассмотрение вершинных произведений данного жанра и творчество авторов, внесших наибольший вклад в становление и развитие национальной литературы. В монографии менее освещены произведения, изданные в 80–90-ые годы. Но в одной работе вряд ли возможен полный охват всей литературной продукции, а тем более такого крупного эпического жанра, каким является роман. С другой стороны, работа над исследованием шла в 1989–1991 гг., когда многие романы появлялись на свет и автор не успевал привлечь новые материалы. Поэтому о данной монографии можно говорить, как о начале изучения романа в абхазской литературе. Исследование же поэтики абхазской романистики с учетом всей жанровой фактуры, а также классификация и анализ идейно-тематической, структурно-повествовательной сути романов еще предстоит.

4

## **ВВЕДЕНИЕ**

Проблема изучения жанра является одной из важнейших, теоретических, историко-литературных задач филологической науки. Уяснить эволюцию того или иного жанра, а также выявить его разновидности — значит верно описать структуру литературы в целом. Определение сущности жанровых форм требует установления генетических, структурных и типологических элементов, составляющих их. «Жанр — и наиболее всеобщая, универсальная, и в то же время вполне конкретная категория. Универсальная — потому что в ней отражаются черты самых разнообразных художественных методов, школ и направлений литературы. Конкретная — потому, что именно в жанрах литература получила свое непосредственное выражение», — писал Н. П. Утехин (1).

В своей содержательной статье Н. Ф. Копыстьянская выделила четыре сферы понятия

«жанр» и соответственно четыре возможных аспекта его исследования. Первая сфера предполагает разработку понятия «жанр» на сугубо теоретическом уровне. При этом жанр рассматривается как «понятие наиболее абстрактное, общечеловеческое, означающее совокупность и взаимосвязь основных, определенных и стойких жанровых признаков, складывающихся в группе произведений на протяжении длительного времени и дающих основание объединить произведения разных эпох, разных народов, под общим понятием» (2). Вторая сфера – это рассмотрение произведений определенного жанра как понятие исторически обусловленного, «ограниченного во времени»

---

1 Утехин Н. П. *Жанры эпической прозы*. – Л., 1982. – С. 3.

2 Копыстьянская Н. Ф. *Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости // Контекст: Литературно-критические исследования*. – М., 1986. – С. 181.

5

и в «социальном пространстве» (3). Следующий аспект исследования жанра по схеме Копыстьянской позволяет учитывать «специфику конкретной национальной литературы» (4). Наконец, последняя, четвертая сфера предусматривает «дальнейшую конкретизацию понятия применительно к индивидуальному творчеству» (5), способствуя раскрытию специфики художественного творчества отдельного автора и оценке его вклада в развитие жанра.

Очевидно, что все отмеченные аспекты изучения жанра диалектически взаимосвязаны. Ибо не бывает вообще того или иного жанра, а есть произведение, написанное по законам определенного жанра, конкретным автором, который творит в известную историческую эпоху и в рамках какой-либо национальной литературы. Однако, в каждом конкретном случае, исходя из той конкретной задачи, которая ставится в исследовании, стержневой может оказаться одна из указанных сфер жанра.

Среди всех жанров художественной литературы и, в частности, среди эпических форм, роман является самым универсальным. Ни в коей мере не принижая значимость других жанров, заметим, что по масштабности и глубине художественного раскрытия материала, а также способов ее осуществления и использования всего арсенала изобразительных средств и приемов роман является наиболее сложным, как в смысле формальном, так и в плане «философско-структурном» (6).

О романе написано большое количество работ. Емкость содержательных и формальных сторон этого жанра привлекала в прошлом и вызывает в настоящее время особый исследовательский интерес. Не претендуя на скрупулезный анализ и полный охват всех тру-

---

3 Копыстьянская Н. Ф. *Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости*. – С. 181.

4 Там же. – С. 181.

5 Там же. – С. 181.

6 Затонский Д. М. *Искусство романа и XX век*. – М., 1973. – С. 22.

6

дов, посвященных роману, остановимся на некоторых из них.

Еще Гегель называл роман «современной буржуазной эпопеей», характеризовал его как жанр, в котором, «с одной стороны, вновь выступает во всей полноте богатство и

многосторонность интересов, состояний, характеров, жизненных условий, широкий фон целостности мира, а также эпическое изображение событий. Но здесь отсутствует изначально поэтическое состояние мира, из которого вырастает настоящий эпос. Роман в современном смысле предполагает уже *прозаически упорядоченную действительность*» (7). Обязательными условиями романа Гегель считал «целостность мирозерцания и взгляд на жизнь, многосторонний материал и содержание которых обнаруживается в рамках индивидуальной ситуации, составляющей средоточие всего целого» (8).

Гегелевское определение романа во многом было перенято и развито В. Г. Белинским. Он, сопоставляя роман с драматическим родом литературы, писал: «Может быть, роман удобен для поэтического представления жизни. И в самом деле, его объем, его рамы до бесконечности неопределенны; он менее горд, менее прихотлив, нежели драма, ибо, пленяя не столько частями и отрывками, сколь целым, допускает в себя и такие подробности, такие мелочи, которые при своей кажущейся ничтожности, если на них смотреть отдельно, имеют глубокий смысл и бездну поэзии в связи с целым, в общности сочинения... Итак, форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества» (9).

Выделяя возможности романа включать в себя множество деталей действительности, оба мыслителя не рассматривают это как их «натуралистическое» спи-

---

7 Гегель. *Эстетика*. – В 4-х т. – Т. 3. – М., 1971. – С. 474.

8 Там же. – С. 475.

9 Белинский В. Г. *Полн. собр. соч. В 12-ти т.* – Т. I. – М., 1953. – С. 271.

7

сывание, а как их функциональное и строго упорядоченное задействование в повествовательную ткань произведений. Стало быть, различного рода подробности, выведенные в том или ином романе, кроме своего адекватного изображения, несут в себе еще и некий символизирующий, обобщающий смысл. То есть, изображение не ради воспроизведения изображаемого, а такой выбор детали, который в соотношении с другими частями произведения способствуют созданию системы образов, раскрытию характеров персонажей и разрешению конфликта произведений. В другой своей работе В. Г. Белинский, почти повторяя Гегеля, писал: «Эпопея нашего времени есть роман. В романе – все родовые и существенные признаки эпоса, с той только разницей, что в романе господствуют иные элементы и иной колорит. Здесь уже не лирические размеры героической жизни, не колоссальные фигуры героев, здесь не действуют боги, но идеализируются и подводятся под общий тип явления обыкновенной прозаической жизни» (10). Задачу романа Белинский видел в «совлечении всего случайного с ежедневной жизни и с исторических событий, проникновение до их сокровенного сердца – до животворной идеи, сделать сосудом духа и разума внешнее и разрозненное» (11). Таким образом, Белинский, сопоставляя и находя одинаковые родовые признаки эпоса в романе, в то же время указывал на реалистический тип художественной конструкции в последнем. При этом дело не столько в приземленности и прозаичности воспроизведенного, сколько в художественно обобщенной реализации «бесконечно многосложных, драматических, человеческих взаимоотношений» (12).

Основоположник сравнительно-исторического литературоведения А. Н. Веселовский

также сравнивал роман с эпосом. Он, говоря о романе, отмечал: «Мы по другую сторону кряжа, за которым лежит общий всем эпос, с его традиционными сюжетами и носителями

---

10 *Белинский В. Г. Указ. соч. – Т. 5. – С. 39.*

11 *Белинский В. Г. Указ. соч. – С. 40.*

12 *Там же. – С. 40.*

8

певцами. В романе все нетрадиционно: поэт – сознательный творец своего сюжета, ему принадлежат и герои, обыкновенно влюбленные, занятые исключительно собою, своей любовью. Любовь, естественно, становилась в центре интересов, ограниченных личной жизнью; романисты отвечали лишь голосу времени. Вокруг героев выстраиваются другие действующие лица, служащие, главным образом, к их развитию и освещению, притянутые к центру, тогда как герои эпоса высятся над своим миром так же естественно, как вершина во главе горного хребта – обстановка, в которой выдвинуто действие этих романов, двоякая: либо это широкие горизонты, иногда удаляющиеся в фантастическую даль, большие пространства, по которым движутся действующие лица, либо укромный, уединенный в море и природе» (13). Предпосылки возникновения романа Веселовский видел в степени общественного развития, в частности, в том историческом процессе, который «необходимо вел к разъединению, к дезинтеграции быта и мировоззрения, к выделению из общей связи новых сословных и политических групп и обособлению личности в сфере этих новых формаций», и как следствие, приводящая к «ослаблению чувства солидарности между общественной единицей и обществом... У единиц является свой особый, более или менее ограниченный мир, во всяком случае не тождественный с общим, иногда прямо ему противоположный» 14.

Значительные успехи в изучении жанра романа были достигнуты советским литературоведением. Существует большое количество работ, в которых роман стал объектом специального исследования. Несмотря на многообразие точек зрения и разброс мнений, в них решены многие вопросы. В частности, выработаны концептуальные методологические подходы, связанные с генезисом романа, этапами его развития, и выявлены основные компоненты, выполняющие жанровую и структурообразующую роль.

---

13 *Веселовский А. Н. История или теория романа? // Избранные статьи. – Л., 1939. – С. 10-11.*

14 *Там же. – С. 8.*

9

Коротко остановимся на некоторых из них. В вышедшей в 1927 году книге Б. А. Грифцова «Теория романа» (15) отмечалось, что «история романа, взятая даже в самом непосредственном эпизоде, так богата частностями, как ни одно произведение не поддается пересказу, что dna не найти, если тему разворачивать исторически» (16). Однако, вопреки такому предостережению сам исследователь выбрал путь историко-теоретического освещения теории и эволюции романа. Грифцов различал следующие этапы развития романа: греческий, средневековый, новоевропейский, роман нового времени и современный роман. Он тоже сопоставляет роман и эпос. Но при этом считал, что основное их различие «следует искать не в том, что эпос – о внешних событиях, а

роман — о душевных движениях». «Если мы станем спрашивать, — продолжал исследователь, — откуда роман берет для себя материал, от этого мы несколько не приблизимся к его определению. Материально он безразличен. Но сколько раз, заново прокладывая путь, он неизменно наталкивался на необходимость *р а с п о л а г а т ь э т о т материал только известным образом*» (17). Генетическое происхождение романа Грифцов связывал не с литературными родами, а считал, что самый его стержень был взят из области ораторского искусства. Он писал: «История романа начинается, таким образом, с эстетического парадокса: в будущем самый доступный, общепринятый и популярный вид искусства создается из очень специальных и совершенно академических упражнений по риторике» (18). Исходя из посылки о материальной безразличности романа, Грифцов обозначил и такую его черту, как тематическая неограниченность, которая, по его мнению, характеризуется «не героичностью, не дидактичностью, не комизмом. Ибо он может на своем бескрайнем протяжении поочередно быть то тем, то другим, то третьим» (19). И еще од-

---

16 Грифцов Б. А. *Теория романа*. — М., 1927.

16 Там же. С. 5 — 6.

17 Там же. — С. 21.

18 Там же. — С. 27.

19 Там же. — С. 25.

10

на особенность романа, определяемая Грифцовым. Он пишет: «Роман живет контроверсой: спором, борьбой, противоположностью интересов, контрастами желанного и осуществимого. Как роман греческий, соединив материал эротический с этнографическим, приобрел широту, так и навсегда этот второй признак широкого захвата, многотемности, многоплоскостности остается исключительным правом романа, потому и его обязанностью. Наконец, не ограниченный никаким объемом, свободный от обязательной симметричности, роман, как ничто, может передавать «нравы в движении». Подвижность, действенность, драматичность также постоянно были его привилегией» (20).

Значительна роль М. М. Бахтина в изучении романа. Среди его работ следует назвать: «Проблемы поэтики Достоевского» (21), выдержавшая четыре издания (первое — в 1929 году, под названием «Проблемы творчества Достоевского»), «Эпос и роман» (22), «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (23), «Формы времени и хронотопа в романе» (24). Основная идея ученого в отношении романа сводилась к следующему: он считал, что роман — самый молодой из всех других жанров, и в силу этого обстоятельства он еще не завершил процесс своего созревания. Бахтин писал: «Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман — единственный становящийся и еще неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершается при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пласти-

---

20 Грифцов Б. А. *Указ. соч.* — С. 147.

21 Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. — М., 1979.

22 Бахтин М. М. *Эпос и роман*. // *Литературно-критические статьи*. — М., 1986.

23 Бахтин М. М. *Роман воспитания и его значение в истории реализма* // *Эстетика*

*словесного творчества. – М., 1986.*

*24 Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. // Литературно-критические статьи. – М., 1986.*

11

ческих возможностей» (25). Мысль о незавершенности, а следовательно, и неканоничности романа прослеживается во всех исследованиях Бахтина. При этом, однако, подчеркивалось, что «исторически действительны только отдельные образцы романа, но не жанровый канон как таковой» (26). Смену же одних романских форм исторически определенных периодов другими исследователь связывал со способностью отвержения и с самокритичностью романа, при котором он достаточно легко отмежевывается от своих предшествовавших форм. Но и в последующем периоде роман может включать в себя различные компоненты им же отторгнутых признаков, но уже в другой комбинации и в другом соотношении.

М. Бахтин выделял три основных, принципиально отличающих его от других жанров, особенностей романа. Это: «1) исключительная иерархичность, связанная с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новая зона построения литературного образа в романе, именно, зона максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности» (27). По мнению Бахтина, роману принадлежит первенство во введении в литературу «точки зрения», как понятия, не представляющего официоза, а персоне – автора произведения. Впоследствии в своем становлении роман развил эту особенность и стало возможным совмещение в одном романе нескольких точек зрения. Если эпос и другие «старые» (Бахтин) жанры не являются диалогическими, а воплощают монистический принцип в освещении отображаемой проблематики и раскрытии темы произведения, то роман разрушает подобного рода целостность, как в пределах одного произведения, так и между различными его образцами. В этой связи Бахтин писал: «Дело не только в появлении образа автора в поле изобра-

---

*25 Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа). – С. 392.*

*26 Там же. – С. 392.*

*27 Там же. – С. 399.*

12

жения, – дело в том, что и подлинный и формальный, первичный автор (автор авторского образа) оказывается в новых взаимоотношениях с изображаемым миром: они находятся теперь в одних и тех же ценностно-временных измерениях, изображающее авторское слово лежит в одной плоскости с изображенным словом героя и может вступить с ним (точнее не может не вступить) в диалектические взаимоотношения и гибридные сочетания» (28).

Целый ряд ценных положений о сущности романа содержится в работах Е. М. Мелетинского «Введение в историческую поэтику эпоса и романа» (29), «Средневековый роман» (30). В этих трудах акцент сделан на генезисе романа в целом и на отдельных его исторических формах. В этом смысле Мелетинский полемизировал с Бахтиным в той части суждений последнего, где он признает наличие древних романских форм, и в то же время определяет роман как формирующийся из материала нового времени. Мелетинский

исходит из синтетичности романа уже в своих истоках, при этом делается конкретный анализ всех тех жанров, которые «составили» данный жанровый синтез. Он писал: «Роман во многих случаях возникает в результате трансформации греческого эпоса и сказки, часто в ходе их взаимодействия. Источником романа могут стать и другие жанровые образования, например, легенды и предания, отчасти и литература дневниково-исповедального жанра. Процесс вызревания романа, как правило, ферментируется дополнительным воздействием лирических, лирико-драматических или риторических жанров. На следующих этапах на роман оказывает влияние и сатира» (31). Мелетинский в отличие от Грифцова считал, что стержнем романа не могут стать риторические жанры, при этом

---

28 Бахтин М. М. *Указ. соч.* – С. 415.

29 Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа.* – М., 1986.

30 Мелетинский Е. М. *Средневековый роман. Происхождение и классические формы.* – М., 1983.

31 Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа.* – М., 1986. – С. 124.

13

само их участие в формировании романа не отрицается. Таким образом, выявлено еще одно свойство романа – его гетерогенность, то есть включение в себя разнородных литературно-жанровых элементов. Однако, эта особенность Мелетинским не рассматривается как некая хаотичная всепоглощаемость романа. В каждой конкретно-исторической эпохе и национальной литературе могут быть свои специфические особенности симбиоза синтезирующихся компонентов. Так, например, в романе средних веков Мелетинский различает разброс жанрообразующихся источников. Эти источники, писал он, «сильно варьируются по ареалам, но очень существенно, что сложившиеся различными путями классические формы обнаруживают на Западе и на Востоке при яркой культурно-национальной и ареальной окраске единую жанровую природу, отчетливое тематическое и структурное сходство» (32).

В. В. Кожинов вслед за Бахтиным подчеркивал незавершенность развития романа. Он писал: «Законченная теория романа, по сути дела, еще невозможна, поскольку роман и сегодня предстает как активно развивающийся жанр» (33). Стимулирующим началом возникновения романа он считал «новые, ранее небывалые отношения и формы» (34) самой жизни. И далее: «Открытие, совершенное в повседневном эстетическом опыте масс, ядро новой художественности, созданное в фольклоре, обрастает плотью уже разработанного за века повествовательного искусства. На этом стыке фольклора и литературы и рождается по-настоящему новый жанр – ибо только собственно литературный роман может считаться полноценным романом (в отличие, например, от древнего героического эпоса, который может принимать завершенную форму и в устной традиции)» (35). Эта мысль Кожинова не вполне убедительна,

---

32 Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа.* – М., 1986. – С. 124.

33 Кожинов В. В. *Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк.* – М., 1963. – С. 9.

34 Там же. – С. 42.

35 Там же. – С. 123.

поскольку в данном контексте одно жанровое понятие (эпос) подменяется другим (романом), тогда как и то и другое являются самостоятельными. Отрицание наличия более ранних стадий развития романа и утверждение, что «настоящий роман» возник только в средние века, вряд ли являются обоснованными. Во всяком случае, в данной работе нет убедительной научной аргументации. Сопоставление этих жанров, как жанров эпического рода литературы, имеет все основания. Но в этом случае нужно учитывать, что эти жанры находятся на разных полюсах развития литературы. Кожинов, безусловно, прав в том, что в романе наиболее полно проглядывается, становится значимее роль автора. Автор имеет возможность отразить в своем произведении личностное отношение к различным явлениям жизни общества. Другими словами, роман размыкает границы литературного канона.

В свою очередь Д. С. Лихачев, выдвинув понятие литературного этикета, писал: «Он слагается из представлений о том, как должен был совершаться тот или иной ход событий; из представлений о том, как должно вести себя действующее лицо сообразно своему положению; из представлений о том, какими словами должен описывать писатель совершающееся. Перед нами, следовательно, этикет миропорядка, этикет поведения и этикет словесный. Все вместе сливается в единую нормативную систему, как бы предустановленную, стоящую над автором и не отличающуюся внутренней целостностью, поскольку она определяется извне — предметами, изображениями литературного произведения» (36). Конечно же, литературный этикет нельзя понимать односторонне, думать, что в произведениях, где он господствует, полностью отсутствует авторское творчество. «Повторяющиеся формулы и ситуации, — продолжал Лихачев, — вызываются требованиями литературного этикета, но сами по себе еще не являются шаблонами. Перед нами творчество, а не механический подбор трафаретов — творчество, в котором писатель стремится

---

*36 Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979. — С. 90.*

выразить свои представления о должном и приличествующем, не столько изобретая новое, сколько комбинируя старое» (37).

Большая свобода романной формы в выражении различных ценностных ориентиров, идеологических и политических взглядов исходит из развития изначально заложенных в ней возможностей. Относительная незаконченность и свободное использование жизненного материала в художественной ткани произведения получают все большие просторы в эпоху Возрождения. Литература, в целом, благодаря роману стала многоликой, способной отразить многосторонность социально-идеологического состояния общества и психологические мотивировки поступков отдельной личности в нем. Роман, таким образом, наиболее полно, чем другие жанры, отразил момент индивидуализации в духовной сфере, что в конечном счете способствовало сосуществованию в пределах одного произведения нескольких противоположных, дискутирующих и полемизирующих между собой точек зрения.

Эта особенность романа освещена в работе Д. Затонского. Упрекая В. Кожинова в «ограничении разнообразия романских форм» (38), он пишет: «Роман возник и мог возникнуть лишь тогда, когда личность начала выделяться из анонимного и вполне устойчивого существования внутри племени, клана, общины, когда она начала осознавать

самое себя в качестве чего-то неповторимо значимого. Но, появившись, роман не стал воспевать эту «неповторимую личность» как нечто самоценное, а принялся изображать ее новое положение в мире, искать и устанавливать ее новые связи с новым обществом, представляющим собой сложную конгломерацию индивидов» (39).

Далее исследователь выделил следующие этапы развития романа: новеллистический (его разновидность – биографически-новеллистический) (40), классический (41),

---

37 Лихачев Д. С. Указ. соч. – С. 91.

38 Затонский Д. С. Искусство романа и XX век. – М., 1973. – С. 36.

39 Там же. – С. 52.

40 Там же. – С. 86.

41 Там же. – С. 383.

16

центростремительный» (42). Несмотря на такую несколько необычайную классификацию периодов развития романа, Затонский при характеристике каждого из них сделал целый ряд ценных наблюдений.

Следует отметить также глубокие монографические работы о романе таких исследователей как В. Днепров (43), В. Оскоцкий (44), А. Эсалнек (45), М. Кузнецов (46), А. Михайлов (47), Н. Рымарь (48), К. Султанов (49) и др.

Ценный историко-литературный и теоретический материал исследования романа содержат сборники статей авторских коллективов, вышедшие за последние четверть века. Это такие труды, как: «История русского советского романа» (в 2-х томах) (50), «Советский роман» (51), «Советский многонациональный роман» (52), «Современный роман» (53) и др.

Необходимо заметить, что работы, о которых шла выше речь, имеют неоднородный материал исследования, соответственно, перед их авторами стояли различные цели и аспекты изучения из складывавшегося веками многообразия жанровой структуры. Но в то же время каждый исследователь романа не мог обойти «неизменную постоянную родовую функцию» (54) этого

---

42 Затонский Д. В. Указ. соч. – С. 384.

43 Днепров В. Черты романа XX века. – М.-Л., 1965.

44 Оскоцкий В. Богатство романа. – М., 1976.

45 Эсалнек А. Внутрижанровая типология и ее изучение. – М., 1985.

46 Кузнецов М. Советский роман. – М., 1986.

47 Михайлов А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М., 1976.

48 Рымарь Н. Введение в теорию романа. – Воронеж, 1989.

49 Султанов К. Динамика жанра: Особенное и общее в опыте современного романа. – М., 1989.

50 История русского советского романа. В 2-х томах. – Л., 1965.

51 Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. – М., 1978.

52 Советский многонациональный роман. – М., 1985.

53 Современный роман. – М., 1990.

54 Султанов К. Ситуация нравственного выбора и конфликт в романной структуре // Советский многонациональный роман. – М., 1985. – С. 222.

жанра, что способствовало выделению ими нескольких обязательных его особенностей. Во-первых, роман рассматривается в сопоставлении с эпосом. Во-вторых, всеми исследователями признается факт синтетичности романа, хотя часто расходятся в вопросе – из каких именно компонентов он состоит. В-третьих, никем не оспаривается позднее происхождение романа и введение в общелитературный арсенал новых средств художественной выразительности, несмотря на различные датировки учеными его происхождения.

Несмотря на имеющиеся различия в определении жанра романа и его специфических особенностей, авторы сходятся во мнении, что роман является самым поздним по своему происхождению из всех других литературных жанров. Это обстоятельство получило наиболее четкую характеристику в работах М. М. Бахтина. Он писал: «Роман не просто жанр среди жанров. Это единственный становящийся жанр, рожденный и вскормленный новой мировой историей и потому глубоко сродный ей, в то же время как другие жанры получены ею по наследству в готовом виде и только приспособляются – одни лучше, другие хуже – к новым условиям совершенствования. По сравнению с ними роман представляется существом иной породы. Он плохо уживается с другими жанрами. Он борется за свое господство в литературе, и там, где он побеждает, другие, старые жанры, разлагаются» (55).

Однако, в это определение не входит и не может входить опыт тех литератур, зарождение которых приходится на рубеж XIX и XX веков. В отличие от литератур с многовековой историей, богатой традицией и разветвленной системой жанров, где промежуток между формированием различных повествовательных жанров иногда достигает нескольких столетий, в молодых литературах этот промежуток составляет относительно короткий исторический период.

Если формирование романа в зрелых литературах происходило при сложившейся национальной художест-

---

55 Бахтин М. М. Эпос и роман. // Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 383.

венной традиции, то в младописьменных литературах роман активно участвует в процессе становления самой литературы и литературного языка. Поэтому условия формирования романа и его роль в зрелых литературах весьма отличны от условий такого же процесса в литературах, сложившихся как национально-самобытное, значительно позднее. Роман в ранних литературах «ощущает себя на границе готового и господствующего литературного языка и внелитературных языков разноречия, он либо служит централизующим тенденциям, нового, слагающегося (с его грамматическими, стилистическими и идеологическими нормами), либо, напротив, роман борется за обновление устаревшего литературного языка за счет пластов национального языка, которые оставались (в той или иной степени) вне централизующего и унифицирующего литературного языка» (56).

В другой работе М. Бахтин, уточняя свою мысль, писал: «Про художественную прозу и особенно про роман нового времени можно сказать, что они возникли на границе двух языков. Происходила напряженная взаимоориентация, взаимодействие, взаимоосвещение языков. Языки прямо и напряженно глядели в лицо друг другу: каждый осознавал себя, свои

возможности и свои ограничения в свете другого языка. Эта межа языков ощущалась в отношении каждой вещи, каждого понятия, каждой точки зрения. Ведь два языка – два мировоззрения» (57). Схожую мысль мы встречаем и у исследователя французского романа Л. Декса. Он, в частности, отмечал: «Когда во Франции только начали употреблять термин роман, то имели в виду не произведения на старом языке, а новые произведения, написанные на новом языке, простонародном *Vulgaire*, как его иногда называют в наши дни; и адресованы были эти произведения простому народу и женщинам – то есть тем, кто не знал латыни. Новый, разговорный язык

---

56 Бахтин М. М. *Из истории романного слова*. – М., 1986. – С. 376-377.

57 Бахтин М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. – М., 1990. – С. 515.

19

прекрасно подходил для выражения нового, реального в жизни наших предков» (58).

Принципиально отличными являются как условия формирования младописьменных литератур, так и возникновение в них романного жанра. Эти отличия обнаруживаются прежде всего в сфере литературного языка. Если в зрелых литературах формирование романа сопровождается тенденцией разрушения и разложения («строного», уже сложившегося литературного языка, то в молодых литературах подобного процесса быть не может, ибо ко времени появления первых романов у них отсутствовал канонизированный литературный язык (его в какой-то степени заменяет ораторское искусство, но так как оно не зафиксировано письменно, то обладает относительной гибкостью и изменчивостью) и не было языковой дифференцированности и расслоенности. Привилегированные же сословия бесписьменных народов, как правило, пользовались письменностью других народов. Поэтому в процессе становления младописьменных литератур, а следовательно, и формирования в них всех без исключения жанров, участвует устное словесное искусство, базирующееся на устно-разговорной речи народа.

Нам представляется, что одним из путей более глубокого осмысления проблем, связанных с генезисом романа, является специальное исследование жанра романа в каждой национальной литературе. Ведь без четкого представления совокупности причин возникновения, условий формирования и развития романа в каждой из национальных литератур невозможно создание работ, обобщающих и целостный опыт младописьменного романа. Свидетельством плодотворности такого подхода, позволяющего избежать опасности «унифицирования процесса развития жанра, уподобления друг другу разнонациональных и разноценных художественных поисков» (59), может служить история изучения романного жанра во многих молодых литературах. Среди ис-

---

58 Декс П. *Семь веков романа*. – М., 1962. – С. 27.

59 Султанов К. К. *Динамика жанра: Особенное и общее в опыте современного романа*. – М., 1989. – С. 6.

20

следований, посвященных изучению романа в таких литературах, следует назвать работы Ю. Тхагазитова (60), В. Найдакова (61), Р. Бердибаева (62), А. Вахитова (63), Р. Джамбиновой (64), Г. Хлебникова (65), Р. Палкиной (66) и др.

Актуальность темы и выбор объекта исследования диктуются тем обстоятельством, что, несмотря на наличие достаточно большого количества работ, посвященных абхазской литературе, в них крайне мало внимания уделено вопросам развития отдельных жанров. Так, в частности, только жанры поэмы (67), повести (68) и драматургии (69) «удостоились» специального изучения. Другие же жанры, в том числе и роман, не подвергались системно-аналитическому изучению. В книгах В. П. Анкваб (70), В. В. Дарсалия (71), как и во многих статьях, посвященных исследованию того или иного конкретного романа или отдельным периодам развития национальной прозы, вопросы генезиса, формирования и становления романной формы в абхазской художественной литературе оставались как бы в тени.

Таким образом, монографическое исследование поэтики абхазского романа, изучение вопросов истори-

---

60 Тхагазитов Ю. *Адыгский роман*. – Нальчик, 1987.

61 Найдаков В. *Путь к роману: История формирования бурятской прозы*. – Новосибирск., 1985.

62 Бердибаев Р. *От легенды к роману*. – Алма-Ата, 1986.

63 Вахитов А. *Башкирский советский роман*. – М., 1978.

64 Джамбинова Р. *Поэтика современного калмыцкого романа*. – Элиста, 1974.

65 Хлебников Г. *Чувашский роман*. – Чебоксары, 1966.

66 Палкина Р. *Роман в литературах народов Южной Сибири*. – Горно-Алтайск, 1979.

67 Гургулия Б. А. *Пути развития абхазской поэмы*. – Сухум, 1974.

68 Бигвава С. А. *Жанровые особенности абхазской повести (30–80-е годы): Диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук*. – М., 1987.

69 Дарсалия В. В. *Абхазская советская драматургия*. – Тбилиси, 1968.

70 Анкваб В. П. *Пути развития абхазской прозы*. – Сухум, 1979.

71 Дарсалия В. В. *Абхазская проза 20-х–60-х годов*. – Тбилиси, 1980.

21

ческой обусловленности его зарождения и развития стало не только важной литературоведческой задачей, но приобрело большое значение и для всего абхазоведения. Актуальность этой задачи объясняется не только отсутствием специальных работ, но еще и тем, что существующая концепция литературного процесса советского периода нуждается вообще в серьезном пересмотре и переосмыслении. Эта концепция до сих пор в основных своих чертах опирается на старую догматическую схему и потому не способна передать не только суть литературного процесса тех лет, но и всей историко-культурной ситуации Абхазии в целом.

Таким образом, исследование абхазского романа предполагает освещение вопросов генетических, структурных и эволюционных. В то же время возникает необходимость уяснения целого ряда смежных исследовательских задач. Ведь объект исследования – не нечто замкнутое в себе. Абхазский роман формировался в определенных историко-литературных и общественно-политических условиях, опираясь на конкретные традиции художественного слова.

При изучении всего комплекса взаимосвязанных теоретических проблем, касающихся возникновения и становления абхазского романа, нами избрана такая методика, которая позволила бы сочетать хронологически последовательное исследование романа с внутренними, качественными изменениями, происходившими с ним в процессе его эволюционного развития.

## ГЛАВА I. ГЕНЕЗИС АБХАЗСКОГО РОМАНА

Каждый раз, когда мы сталкиваемся с каким-нибудь литературным явлением, возникает проблема его генезиса. Сложность и запутанность происхождения жанров, сюжетов и мотивов словесного искусства отмечались еще А. И. Веселовским, который говорил, что «вопросы генезиса всегда темные» (1). Ясную и развернутую характеристику понятия «генезис» дал Ю. Н. Тынянов. Он отмечал: «В истории литературы еще недостаточно разграничены две области исследования: исследование генезиса и исследование традиций литературных явлений; эти области, одновременно касающиеся вопроса о связи явлений, противоположных по критериям, так и по ценности их относительно друг друга».

Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы» (2). Тынянов, не абсолютизируя различия и границы этих понятий, справедливо подчеркивает момент их слияния. В понятии «генезиса» исследователь видел не только его «случайную сторону», но и закономерность этой «случайности», как вытекающую из требований национальной литературы. «Одно и то же явление, – писал Тынянов, – может генетически восходить к известному иностранному образцу и в то же время быть развитием определенной традиции национальной литературы, чужой и даже враждебной этому образцу» (3).

Приступая к исследованию происхождения того или иного литературного жанра, необходимо учитывать совокупность причин, обусловивших его возникновение. Суметь вычленив в органично сложившемся литератур-

---

1 Веселовский А. И. *Историческая поэтика*. – М., 1989. – С. 53.

2 Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. – М., 1977. – С. 29.

3 Там же. – С. 29.

ном явлении его составляющие и объяснить принципы этого слияния суть важной литературоведческой задачи. Ибо, генезис какого бы то ни было литературного явления (фактора) содержит в себе целый комплекс вопросов, охватывающих как внутрилитературные, межлитературные связи, так и определенные исторические обстоятельства, способствовавшие возникновению этого явления.

Отмечая историческую обусловленность возникновения того или иного жанра, Д. С. Лихачев писал: «Категория литературного жанра – категория историческая. Литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства и затем постоянно меняются и сменяются» (4). Формирование новых литературных жанров всегда является результатом новаторских устремлений определенной национальной литературы. Но суть новаторства на каждом этапе развития литературы носит различный характер. Для начального периода истории молодых литератур характерно «эволюционно-компромиссное» слияние различных художественных начал и систем, как правило, вызванных соответствующими историческими и историко-культурными причинами. Рождение того или иного жанра протекает относительно медленно, ибо он формируется в рамках литературного процесса, который в свою очередь учитывает наличие в ней

противоположных тенденций. В течение всего периода формирования национальной литературы происходит постепенное вызревание жанра. Из слияния различных элементов устного словесного творчества письменная литература создает нечто новое, не похожее ни на один из формировавших его компонентов. Об этом свидетельствует и история возникновения романного жанра в молодых литературах.

В младописьменных литературах в зарождении и становлении романа большая роль принадлежит жанрам рассказа и повести, основанных на авторском вымысле. В эпических произведениях малой и средней формы наблюдается постепенное сужение дистанции между временем их создания и временем описываемых в них

---

4 Лихачев Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. – М., 1979. – С. 55.

24

событий. В этих литературах рассказ и повесть стремятся изобразить современность. Поэтому формирование романа в них происходит с учетом и под воздействием накопленного этими жанрами художественно-эстетического опыта. Прослеживается явственная тенденция отказа от фольклорной поэтики: сказочности, фантастичности, изображения чудес, которые имели место в первых эпических произведениях. Таким образом, в тех литературах, где рассказ и повесть предвещают рождение романа, эти малые жанры становятся для него благоприятной почвой и «учат» объективному повествованию и изображению действительности. Поэтому, бесспорно, прав был исследователь мордовского романа Б. Кирюшкин, когда писал о том, «что выяснение путей становления романного жанра в младописьменных литературах имеет не только историко-литературное, но и теоретическое значение» (5).

Абхазская литература возникла в 10-х годах XX столетия. Непосредственное влияние на зарождение письменной литературы абхазов оказали два обстоятельства, имевшие место в абхазской культуре: наличие в среде интеллигенции писателей, создававших свои произведения на других языках, и богатейшее устное творчество народа. Ярким представителем первого направления был сын последнего владетельного князя Абхазии Г. М. Шервашидзе (Чачба) (1846–1918). Он создавал свои произведения на грузинском, русском и французском языках. Им написаны пьесы «Дым без огня», «Исчезающие тени», «Георгий III», несколько десятков стихотворений, среди которых наиболее известные «Урада», «Ты знаешь, брат, такую страну», а также публицистические статьи «Вот как пишется история», «Интересный вопрос», «Открытое письмо» и другие. Как справедливо заметил один из исследователей творчества поэта В. Агрба, «национальная специфика творчества Г. Чачба кроется прежде всего в идейной устремленности, тематике и проблематике» (6).

---

5 Кирюшкин Б. *Мордовский роман на пути к зрелости // Советский многонациональный роман*. – М., 1985. – С. 335.

6 Агрба В. Б. *Из истории дореволюционной абхазской литературы*. – Сухум, 1988. – С. 18.

25

Обвиненный «интеллектуальным участником» (7) Лыхненского восстания 1866 года, он был лишен права до 1905 г. бывать на родине. Это обстоятельство личной судьбы наложило на его творчество отпечаток пессимизма. Стихи его проникнуты тоской по родине, скорбью

трагических событий махаджирства. Поэт находится в отчаянном состоянии из-за того, что он лишен возможности хоть как-нибудь помочь своему народу и родине. Продолжительное отлучение от родины и оторванность от своего народа не позволили Г. Чачба до конца понять те процессы и события, которые происходили в его отсутствие. Поэтому при всех художественных достоинствах его произведения проникнуты безысходностью и безвыходностью из той исторической ситуации, в которой пребывал абхазский народ.

Среди представителей народно-поэтической культуры предлитературного периода выделяется творчество Жана Ачба (1848—1918). Характерной чертой его творчества является то, что он не только мастерски исполнял известные устные произведения, но и создавал свои собственные на основе свободной импровизации. В фольклоре абхазского народа он оставил свой след благодаря своему новаторскому подходу к словесному творчеству. Основным источником его произведений «явились житейские факты и события», происходившие вокруг него, которые в его обработке теряли свою «натуралистичность и частность, а получали художественно обобщенное звучание» (8). Особое звучание получает сатира, с помощью которой Ж. Ачба обличает княжеско-дворянское сословие (кстати, он сам принадлежал к древнейшему княжескому роду), уличая его в утрате чувства реальности. Народный певец и сказитель усматривает в поведении князей и дворян преступное бездействие, когда над всем народом нависла реальная угроза исчезновения.

Феномен основоположника абхазской литературы

---

7 Дзидзария Г. А. *Формирование дореволюционной абхазской интеллигенции.* – Сухум, 1979. – С. 88.

8 Агрба В. Б. *Из истории дореволюционной абхазской литературы.* – С. 29.

26

Д. И Гулиа (1874—1960) заключается как раз в том, что он в своем творчестве сумел объединить два этих направления абхазской культуры. Д. Гулиа на свой народ не смотрит со стороны, он ощущает себя органической частью его. Поэт и народ взаимопонимаемы, взаимотерпимы. Если творчество Г. Чачба базируется не на родном языке, а на опыте других литератур, то поэзия Д. Гулиа одновременно имеет своим истоком как фольклорную стихию абхазского народа, так и опыт других литератур. В своих воспоминаниях Д. Гулиа писал: «Я говорил, что мне приходилось начинать на голом месте. Я при этом имел в виду письменную литературу. Если говорить строго, то дело обстояло несколько иначе: ведь существовала богатая устная литература, я изучал русскую и грузинскую литературу. Это уже не «голое место» (9). В других своих воспоминаниях он дополняет: «Моими любимыми поэтами в юности были Пушкин, Никитин и Кольцов. Ближе из них мне, крестьянскому парню, был все-таки Кольцов с его мотивами крестьянского быта, описаниями сельской природы» (10).

Д. Гулиа начал свой творческий путь с решения ряда просветительских задач, без которых создание абхазской литературы было бы невозможным. В 1892 году он совместно со смотрителем абхазской горской школы г. Сухума К. Д. Мачавариани издали «Абхазский букварь», ставший результатом переработки и исправления алфавита П. К. Услара (1862) и «Абхазского букваря» (1865) И. А. Бартоломея. Дмитрий Гулиа принимает активное участие в культурной жизни Абхазии, которая в начале нашего столетия стала интенсивной и характеризовалась подъемом творческих сил интеллигенции. Так, в 1906 г. он является одним из участников исправленного издания «Абхазской азбуки», в 1907 г. издает

«Абхазские пословицы, загадки и скороговорки», и, наконец, в 1912 г. в Тбилиси выходит его первый поэтический сборник оригинальных произведений под названием «Стихотворения и частушки», а через год и вторая

---

9 Гулиа Д. *Собр. соч. в 6-ти тт.* – Сухум, 1983. – Т. III. – С. 201 (на абх. яз.).

10 Там же. – С. 218 (на абх. яз.).

27

книга «Переписка юноши и девушки», послужившие началом истории абхазской художественной литературы. Таким образом, Д. И. Гулиа суждено было стать человеком, который сумел начать новый, уже письменный этап абхазской культуры. Этот этап его творчества отличается удивительным сочетанием мудрости и жизнеутверждающего мироощущения народа с одухотворенностью просветительских целей самого поэта. Таковы наиболее важные события и явления культурной жизни Абхазии, подготовившие зарождение профессиональной художественной литературы.

В период формирования литературы основным источником творчества абхазских писателей был фольклор. Однако, даже такая «естественная закономерность» и «магистральный путь» каждой начинающей свой путь литературы не исключает, а предполагает специфические особенности развития (11). Как было справедливо замечено В. Кожинным, «литература и фольклор – разные стихии. Они могут развиваться в теснейшем взаимодействии, но могут иметь и более или менее независимое развитие. И уж, во всяком случае, устное народное творчество не может непосредственно «превратиться» в литературу» (12). Иначе говоря, даже богатейший фольклор того или иного народа не гарантирует одним лишь своим существованием возникновение письменной литературы. Устно-поэтическое творчество каждого народа самобытно, имеет свои отличительные свойства, создающие ее «самость», и это создает предпосылки для развития национальных письменных литератур. Стало быть, в общем верная схема «от фольклора к литературе» в каждом конкретном случае наполняется своим конкретным содержанием. Эта схема приобретает новые измерения, когда речь заходит о влиянии фольклора на тот или иной литературный жанр. Ибо каждый литературный жанр выборочно использует соответствующие ему различные компоненты устно-словесного творчества, приспособливает их к своим целям, трансфор-

---

11 Агрба В. Б. *Указ. соч.* С. 9.

12 Кожин В. В. *Современная жизнь традиций: Размышления об абхазской литературе // Дружба народов.* – 1977. – № 4. – С. 251.

28

мируя и организуя новую целостную жанровую фактуру.

Вопросы, связанные с возникновением романа в абхазской литературе, следует рассматривать с учетом тенденций развития самой национальной литературы, роли фольклора, влияния русской литературы, а также целого ряда внелитературных факторов. Безусловно, все эти проблемы существуют не изолированно друг от друга, а во взаимодействии составляют содержание эпохи в культурно-историческом выражении. Комплексный подход необходим еще и потому, что зарождение романа невозможно рассматривать вне связи с истоками и развитием абхазской повествовательной традиции.

Известно, что проблемы взаимодействия фольклора и литературы возникают на всех уровнях и этапах развития художественной литературы. Как показала У. Б. Далгат, в младописьменных литературах взаимоотношения устного словесного творчества с собственно литературой дифференцируются на «две различающиеся системы: а) литературно-неопределившуюся и б) литературно-определившуюся» (13). Абхазская литература анализируемого периода – периода появления в ней жанра романа, является еще литературно-неопределившейся. Этот этап литературы, по мысли Далгат, характеризуется как период «формирования младописьменных литератур, когда сама литературная структура еще аморфна и незамкнута, ее литературная субстанция еще не определилась. Она не имеет достаточно устойчивых литературных канонов, так как в ней преобладают фольклорные идейно-эстетические принципы. Неопределившаяся литературная система сама подвержена изменению под влиянием фольклорных факторов; она слабо воздействует на функциональное преобразование фольклорных элементов в литературные. В составе таких произведений фольклорные элементы остаются в своем первоначальном значении, у них почти не проявляются «вторичные смысловые образования». Так, например, остаются не преобразованными стереотипные поэтические средства фольклора – эпитеты, сохраняю-

---

13 Далгат У. Б. *Литература и фольклор*. – М., 1981. – С. 13.

29

ющие свои первоначальные семантически-эмоциональные значения, присущие им как явлениям народной поэзии и т. д. И это понятно, так как проба пера у молодых писателей чаще всего начиналась с письменного оформления традиционных сюжетов и образов фольклора» (14). Подобного рода отношения между двумя различными системами словесно-художественного творчества исследователь определяет не как «функциональные, а как коррелятивные, то есть такие, которые еще не приводят к образованиям внутрисистемного характера» (15). Необходимо отметить, что сказанное ни в коей мере не означает, что можно точно установить границы между двумя этими уровнями литературы. Естественно, что вольно или невольно писатели трансформируют фольклорную поэтику в процессе становления и сложения их индивидуального стиля и профессионализации уже на первом уровне становления литературы. Поэтому роль фольклора в развитии литературы важна не только с точки зрения их различий. В. М. Гацак считает, что «литература соотносима с фольклором не только потому, что вбирает в себя те или иные конкретные элементы. Она связана с народным творчеством и в более общем смысле – как преемственный этап эстетического развития» (16). При таком подходе наиболее ощутимо проявляется, что фольклорно-литературная преемственность ярче всего выражена на их стыке, то есть на стадии зарождения профессиональной художественной литературы. В тот период «преобладает бессознательное обращение писателей к их изначальному, то есть фольклорному эстетическому фонду» (17).

Между тем, при рассмотрении взаимодействия фольклора и литературы необходимо в каждом конкретном случае устанавливать характер влияния. Богатейший абхазский фольклор – героический эпос о нартах, эпическое сказание о богоборце Абрскиле, легенды, новеллы,

---

14 Далгат У. Б. *Указ. соч.* – С. 13–14.

15 Там же. – С. 14.

16 Гацак В. М. Роман и фольклор // Роль фольклора в развитии литературы народов СССР. – М., 1975. – С. 16.

17 Далгат У. Б. Указ. соч. – С. 15.

30

сказки, обрядовая и календарная поэзия и т. д. – стал прочным фундаментом, на котором выросла письменная, профессиональная литература. Существенным фактором, повлиявшим на соотношение жанров абхазской литературы, стало обстоятельство, которое было отмечено Е. М. Мелетинским, а именно – что в устно-поэтическом творчестве абхазов, как и некоторых других народов, прозаические формы героического эпоса преобладали над стихотворными (18). Доминирование повествовательной формы бытования эпических сказаний повлияло на соотношение эпики и лирики в начальный период абхазской литературы и способствовали, с одной стороны, возникновению лиро-эпических жанров, а с другой – раннему появлению в ней прозаических жанров. Вот почему эпическое начало занимает столь существенное место в творчестве основоположника абхазской литературы Д. И. Гулиа и поэта И. А. Когониа (1904–1928), хотя свои произведения они создавали в стихотворной форме.

В основе стихотворений Д. Гулиа «Абрскил», «Пистолет Ешсоу», а также поэм И. Когониа «Абатаа Беслан», «Сван Мурзакан», «Мшагу Маленький и Папба Рашит», «О том, как Маршаны истребили друг друга» и других, лежат сюжеты фольклорных сказаний героических песен и рассказов, имевших в своем первоначальном бытовании преимущественно прозаическую оформленность. То есть, в данном случае происходит поэтизация фольклорной прозы при неизменности сюжетной основы (19). Вот как это явление объясняет В. Цвинариа: «Одна из особенностей национального своеобразия абхазской поэзии заключается в явном преобладании эпического над лирическим... По всей вероятности, в этом не последнюю роль сыграл (до определенного времени) веками складывавшийся абхазский национальный характер – сурово-замкнутый в выражении своих интимных чувств, склонный больше к эпической героике, чем

---

18 Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – С. 18.

19 Цвинариа В. Утренняя звезда. – Сухум, 1979. – С. 35 (на абхазском яз.).

31

к лирической раскованности души» (20). Говоря иначе, то состояние общества, которое Гегель называл «эпохой героев», к моменту, зарождения абхазской литературы было еще не столь отдаленным прошлым народа. Перевоплощение фольклорных прозаических сказаний в «стихотворную литературу» не случайно и вполне соответствует состоянию литературы периода зарождения.

Фольклорно-поэтическая традиция в творчестве первых абхазских поэтов заметна на всех структурных уровнях произведений: идейно-эстетическом и сюжетно-композиционном. В то же время этот период абхазской литературы знаменует собой процесс размежевания и дифференциации двух художественных систем – фольклора с его народной коллективной стихией и литературы с ее приматом индивидуального. Художественная индивидуальность поэтов проходит период своего становления и вычленяется из фольклорной эстетики, но роль мыслящего, страдающего «я» и его «самонаблюдения» (21), характерные для лирики, проявляются еще слабо.

Ясно, что Д. Гулиа и И. Когониа стремятся зафиксировать на бумаге и не дать исчезнуть произведениям устно-поэтического творчества народа. Но закономерен вопрос: почему поэты при переложении прозаических фольклорных сказаний прибегают к стихотворной форме? На наш взгляд, это происходит потому, что поэты, сознавая значение своей литературной деятельности, стремились к некоторой необычности и нестандартности по отношению к ораторской и разговорной речи. Они считали, что простое прозаическое изложение народных сказаний не сможет эффективно способствовать формированию литературы, ибо последнее требовало новизны и свежести. С другой стороны, один и тот же текст в прозаическом исполнении сказителя при переносе на бумагу для чтения теряет очень важные

---

20 Цвинариа В. *Творчество Б. В. Шинкуба: Лирика. Эпос. Поэтика.* – Тбилиси, 1970. – С. 55.

21 Эйхенбаум Б. *Литературная позиция Лермонтова // О прозе. О поэзии.* – Л., 1986. – С. 102.

32

фольклорные компоненты – интонацию, жестикуляцию и соответствующую им мимику. Это не просто элементы фольклора, но «неотъемлемая часть процесса исполнения» (22) фольклорных произведений, придающая им свойство искусства. Стало быть, чтобы восполнить отсутствие столь важных наглядно-образных средств – жестикуляции, мимики и интонации, – абхазские поэты прибегали к стихам с их искусной формализацией и необычностью по отношению к устно-разговорному способу повествования фольклорной прозы. Одновременно происходит изменение в отношении к фольклору как к художественному материалу. Стихотворный «пересказ» сюжета требовал соответствующей метрической обработки, то есть упорядочения словесного материала за счет его звуковой формы, композиции, ритмики и рифмовки.

Необходимо подчеркнуть, что и сам фольклорный материал, к которому обращались поэты, был далеко не однороден. «Д. Гулиа в своем раннем творчестве, – замечает М. Ласуриа, – останавливает свое внимание на героическом эпосе и образе богборца Абрскила... использует притчи, легенды с библейскими мотивами и т. д., в то время как И. Когониа из богатейшего разнообразия фольклорных жанров избирает историко-героические песни и сказания. В героических народных песнях... поэта привлекала их жизненная реальность, своеобразная близость событий и действующих лиц к современности, к сегодняшнему дню. В исторических песнях выступают не полубоги, не отвлеченные вместилища всевозможных достоинств, а обычные смертные: смелые, мужественные люди, высоко державшие знамя чести. Современников восхищала их любовь, дружба, борьба с неправдой и злом, защита ими родины. И пусть эти образы были идеализированы – народ ощущал в них близких себе людей и героев, понятных и родных» (23).

---

22 Адлейба Д. *Мимика и жест в искусстве сказочника // Эрцаху.* – Сухум, 1981. – С. 177.

23 Ласуриа М. Т. *Творчество И. Когониа и развитие эпических жанров в абхазской поэзии.* – Сухум, 1979. – С. 61–62.

33

Соглашаясь с мнением М. Ласуриа по поводу различных фольклорных источников, к

которым обращались поэты, мы, однако, считаем, что и к произведениям И. Когониа необходим дифференцированный подход.

И. Когониа сопроводил свои поэмы подзаголовком «старинные сказания». Действительно, фольклорный материал, к которому обращается поэт, по своим жанровым особенностям относится к героическим песням и сказаниям. Но среди них были и произведения, пользовавшиеся широкой известностью, и произведения, носившие локальный характер распространения. По этому поводу Ш. Х. Салакая писал, что среди героических песен и сказаний были герои общенациональные, всеабхазские песни, которые, так же как и древние эпические герои-нарти, распространялись по всей Абхазии. Но наряду с ними, встречаются и локальные песни, известные в одном селе или, в лучшем случае, в районе, но никак не по всей стране (24). Это обстоятельство существенным образом отражалось на степени художественного оформления сказаний. Как правило, произведения, имеющие более раннее происхождение, обладают большей степенью художественной обобщенности и широким ареалом бытования, тогда как более поздние по возникновению, в силу свежести событий, а следовательно, подробностей реальных фактов, не могли объективно обладать такими качествами.

Не ставя знака тождества между поэмами И. Когониа и их первоисточником, отметим, что наиболее ранние и более известные были такие, как «Абатаа Беслан», «Навей и Мзауч», тогда как «О том, как Маршаны истребили друг друга», «Сван Мурзакан» и другие, имеют более позднее происхождение.

В сюжетной основе поэм И. Когониа трудно найти несоответствия с их «фольклорным оригиналом». И там, и здесь положительным героям, как во всех подобных сказаниях античности и средневековья, присущи «опора на безличное непререкаемое предание, общезначи-

---

24 Салакая Ш. Х. *Абхазский народный героический эпос*. – Тбилиси, 1966. – С. 147.

мость оценки и точки зрения, исключая всякую возможность иного подхода, глубокая пиететность в отношении предмета изображения и самого слова о ней, как слова предания» (25).

Другим важным фактором, оказавшим непосредственное влияние на возникновение в абхазской литературе повествовательных произведений, было широкое бытование в народной среде устного рассказа – ажэабжь. Этот жанр по своей структуре и содержательному исполнению близок к новелле. Более того, мы допускаем мысль, что именно устный рассказ с течением времени приобретает черты жанра легендарного, хотя, конечно, не каждый устный рассказ имеет перспективу перевоплотиться в новеллы и легенды.

Существует определенная иерархичность в художественном оформлении устных рассказов. В этой связи интересна концепция С. В. Мишанича, в которой предложен дифференцированный подход к понятиям «устное народное творчество» и «фольклор». Исследователь исходил из положения, что оба эти понятия, «имея немало сходных признаков на уровне поэтики, стиля, мотивов и сюжетов, создания биографий народных героев, устные рассказы и фольклорная проза владеют автономными средствами выражения, присущими каждому из этих видов устного творчества» (26). С. В. Мишанич к фольклорным элементам поэтики относит такие компоненты художественного творчества, как вымысел, домысел, фантазия, которыми не могут

обладать, например, устные рассказы в момент своего возникновения. Не вдаваясь в подробный анализ поэтики устного рассказа и его классификации, отметим, что он обладал перспективой эволюционизировать. То есть, с течением времени этот жанр мог преобразоваться в легенду, новеллу, предание.

Своим происхождением устный рассказ, как правило, обязан какому-нибудь событию, следовательно, он

---

25 Бахтин М. М. *Эпос и роман. (О методологии исследования романа). // Литературно-критические статьи.* – М., 1986. – С. 405.

26 Мишанич С. В. *Устные народные рассказы: Вопросы поэтики. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. докт. филол. н.* – М., 1988. – С. 1.

35

повествует о современности. Однако, в зависимости от содержательной значимости, с точки зрения духовных запросов и потребностей его носителей, тот или иной устный рассказ преодолевает свою первоначальную, как пространственную, так и временную локальность. Такой рассказ становится достоянием последующих поколений народа. Между тем, с течением времени рассказ претерпевает изменения, все больше отдаляясь от своего первоисточника – исторического факта. В процессе утраты ненужной конкретности при усилении образности сюжетики устных рассказов требуются дополнительные мотивировки действий персонажей. И таким образом, некогда достоверные события, исторические лица и факты, в устах первосказителей домысливаются, а иногда и переосмысливаются, что способствует трансформации простого пересказа конкретно-исторического случая в произведение, содержащее художественное обобщение. Это предположение и подтверждается на примере поэм И. Когониа. Среди них наиболее архаичными, очевидно, являются «Абатаа Беслан», «Навей Мзауч» и «Хмыч – охотник». В этих произведениях поведение персонажей мотивируется природными силами, сновидениями, а иногда и вообще неким неконкретизированным чудом. Так, Абатаа Беслан и Ханифа влюбляются, увидев друг друга во сне; ветер становится горевестником (как и просил перед смертью Навей), заставивший Мзауча признаться и раскрыть тайну убийства и своего друга с целью – жениться на понравившейся ему молодой жене Навея. Как отмечалось выше, в народном бытовании большинство этих произведений относятся к жанру историко-героических песен и сказаний, стало быть, первоначально поступки героев имели конкретную основу. В дальнейшем в памяти народа сохранилось лишь основное событие, а детали забывали и поэтому поведение героев получало новую мотивированность на основе использования сказочных и реальных элементов, в свою очередь, непосредственно связанных с народными представлениями о мире, их (героев) окружавшем. На наш взгляд, именно такой случай имел в виду А. Н. Веселовский, когда он констатировал: «В памяти народа отложились образы, сюжеты и типы, когда-то живые, вызванные деятельностью известного

36

лица, каким-нибудь событием, анекдотом, возбуждившим интерес, овладевшим чувством и фантазией. Эти сюжеты и типы обобщались, представления о лицах и фактах могли заглухнуть, остались общие схемы и очертания. Они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, видимо, забытое, вдруг поражающее нас, как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не даем себе

отчета, потому что часто не в состоянии определить сущность того психического акта, который наглядно обновил в нас старые воспоминания. То же самое в жизни литературы, народной и художественно-сознательной: старые образы, отголоски образов вдруг возникают, когда на них явится народно-поэтический спрос, требования времени. Так повторяются народные легенды, так объясняется в литературе обновление некоторых сюжетов, когда другие, видимо, забыты» (27).

Иходя из этой мысли, можно сказать, что такие сказания, как «О том, как Маршаны истребили друг друга», «Сван Мурзакан», в силу своей относительно недалекой прошлой истории еще не успели обрести достаточной степени художественности. Ибо для эстетического оформления какого-нибудь события «надобно было, чтоб событие сделалось поэтичным преданием живой и роскошной фантазии... надобно было, чтоб герои и события представлялись в отдаленной перспективе, в тумане прошедшего...» (28).

Отличительной чертой абхазского устного рассказа от новеллы и легенды является его невымышленность, и этом смысле – его «нехудожественность», ибо он строго фактографически следовал событию, и главной его целью являлась передача информации о каком-нибудь реальном событии. Он не допускает искажений реальных фактов. Поэтому в нем событийная часть преобладает над художественным обобщением. Это позже, по мере «старения», он все больше и больше обрастает художественностью, превращаясь в произведение искусства.

Однако, не каждое событие могло стать источником

---

27 Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. – М., 1989. – С. 57.

28 Белинский В. Г. *Разделение поэзии на роды и виды*. – // *Собр. соч. Т. V*, 1954. – С. 35.

устного рассказа, а только такое, которое достойно внимания, действие, содержащее в себе позитивное или негативное, отличающееся неординарностью, необычностью, служившее примером для воспитания подрастающего поколения. То есть, первичным в устном рассказе был познавательный утилитарный его смысл, а уже на втором плане оказывалась эстетическая значимость. Характерологическими свойствами такого рассказа являются ориентированность на современность и «короткий, но острый сюжет, правдивость изображения и жизненность всех положений» (29).

На особую роль устного рассказа в зарождении и становлении прозы в абхазской литературе обратил внимание В. Цвинариа. Он справедливо считает, что «невозможно понять абхазский литературный рассказ, не соотнеся его с устным рассказом», более того, по его мнению, «влияние устного рассказа ощущается и в романе» (30). Исследователь высветил ряд очень важных теоретических проблем, связанных с зарождением абхазской литературной прозы. В. Цвинариа, в частности, не просто сопоставил устный и литературно-письменный рассказы, выявив их отличительные свойства, но высказал продуктивную мысль о том, что абхазская литературная проза в течение более 20 лет формировалась и развивалась под непосредственным воздействием устного рассказа. Это воздействие проявлялось как в случаях прямого включения фольклорных рассказов в текст художественных произведений, так и в различных композиционных приемах, портретных характеристиках персонажей, в поэтическом языке.

Проверим рассуждения критика разбором первого абхазского прозаического произведения – рассказа Д. Гулиа «Под чужим небом» (1919). Анализу данного произведения посвящено много работ. В абхазском литературоведении существуют

различные точки зрения относи-

---

29 Зухба А. Ш. *Фольклор и становление абхазской художественной прозы: Дис. на соис. ученой степ. канд. филол. н.* – М., 1967. – С. 147.

30 Цвинариа В. *Новое и старое в абхазском рассказе //Время и творчество.* – Сухум, 1989. – С. 358 (на абх. яз.).

38

тельно его идейно-тематического содержания. Нам кажется, что во всех этих работах, к сожалению, проглядывается тенденция социологизированного прочтения гулиевского рассказа. Не отрицая наличия в данном рассказе социально-классовых противоречий, мы в то же время считаем несостоятельным суждения о том, что в произведении автор якобы «обличает не только воровство, но и осуждает его первопричину – социальное неравенство» (31). Еще более категорично высказался В. Агрба, писавший, что «социальные причины лежат в основе гибели крестьянина Елкана» (32). Этой точки зрения придерживались исследователи рассказа «Под чужим небом» Г. Гублия (33), М. Папаскири (34), В. Анкваб (35), В. Дарсалия (36).

Во-первых, такой вывод базируется на узко классовом подходе, под которым, без достаточных на то оснований и аргументации, подгонялась история различных народов. Исследования же абхазских историков последних лет показывают, что в абхазском общественном устройстве сословные противоречия не носили ярко выраженного антагонистического характера. В Абхазии феодальные отношения не были развиты в той классической форме, в какой они были представлены в России и некоторых других регионах империи. Согласно точке зрения С. Лакоба: «К моменту присоединения к России (1810 г. – В. А.) Абхазия занимала промежуточное положение между «демократическими» вольными обществами горцев северо-западного Кавказа и феодальной системой Грузии. Однако, по духу своего общественного устройства она была теснее связана с убыхо-черкес-

---

31 Салакая Ш. Х. *В гуще жизни.* – Сухум, 1974. – С. 82 (на абх. яз.).

32 Агрба В. *Писатель и народное словесное творчество.* – Сухум, 1977. – С. 17– 18 (на абх. яз.).

33 Гублия Г. *Дмитрий Гулия.* – Сухум, 1970. – С. 203 (на абх. яз.).

34 Папаскири М. *Становление и развитие абхазской прозы и поэзии.* – Сухум, 1970. – С. 12 (на абх. яз.).

35 Анкваб В. *Становление и развитие абхазской прозы.* – Сухум, 1979. – С. 13 (на абх. яз.).

36 Дарсалия В. *Проза 10-х годов // Очерки истории абхазской литературы.* – Сухум, 1974. – С. 23.

39

ским миром» (37). Несмотря на некоторые сдвиги, происшедшие на протяжении столетия, социально-классовая структура абхазской общины не претерпела существенных изменений. Именно поэтому глава новой абхазской государственности – первый председатель Совета народных комиссаров Советской Социалистической Абхазии Н. А. Лакоба в 1922 году констатировал, что «в жизни абхазцев история не знает существования больших различий в правах отдельных социальных сословных групп» (38).

Во-вторых, этот период творчества Д. Гулиа, как отмечалось выше, характеризуется просветительскими тенденциями, следовательно, его миссии была чужда дифференциация и разделение народа по классовым или каким-либо другим сословным признакам, напротив, он скорее выступал за национальное согласие, посредством реформирования устаревших патриархальных обычаев, представлений и привычек.

И, наконец, третье — самое главное: сам текст произведения не дает достаточных оснований для такого рода умозаключений и выделения этой проблемы в качестве доминанты над всеми другими вопросами, поднятыми в рассказе. В рассказе «Под чужим небом» читаем: «Елкан и Торкан были храбры, не гнушались воровства и грабежей. Особенно этим отличался Елкан. Из-за того, что он был таким, князья и дворяне приблизили его к себе» (39). Из приведенной цитаты видна исходная авторская позиция. Причинно-следственная связь трагедии главного персонажа заключается не в его сословной угнетенности или какой-либо иной зависимости, а в его личных качествах и ложных представлениях о геройстве. И беда, и вина его в том, что Елкан думает, что поступает достойно и верно. И только, оказавшись далеко от дома и родины, в сибирской ссылке, к нему приходит прозрение и он начинает осознавать ложность и глупость мотивов, руководивших его поступками. Поэ-

---

37 Лакоба С. З. *Очерки политической истории Абхазии*. — Сухум, 1990. — С. 11.

38 Лакоба С. З. *Указ. соч.* — С. 12.

39 Гулиа Д. *Собр. соч. в 6-ти тт.* — Т. II. — С. 204 (на абх. яз.).

40

тому-то Гулиа и противопоставил образу жизни Елкана «его же родственников, сыновей Шарытхвы, которые занимаются своим хозяйством. Авторская концепция не претендует на большее, чем отвержение образа жизни Елкана.

К сожалению, перевод, осуществленный самим автором, имеет совершенно противоположный смысл. В тексте перевода, после описания сыновей Шарытхвы и их хозяйства, следует: «Сыновья Марытхвы — Елкан и Торкан — высокие, широкоплечие, с тонкими талиями, необыкновенно подвижные, и росли они, как упругое, вьющееся растение — вольно и быстро.

Их оружие, обращение с товарищами, то, как пользовались плетью, вызывали зависть сверстников. Везде, во всех делах были проворны и решительны Елкан и Торкан. Одним словом, если кто желал себе хорошего, то непременно хотел иметь таких молодцов. Елкан и Торкан были храбры, все разъезжали с дворянами, не гнушались воровства и грабежей. Короче говоря, **переняли все, чему научили их дворяне**. Особенно прилежным оказался старший брат — Елкан, потому-то дворяне и князья и шагу не делали без него в своих черных делах» (40). Объяснить такое искажение текста оригинала самим автором можно лишь одним обстоятельством. А именно — произведение переводилось на русский язык гораздо позже, чем оно было написано и издано в оригинале, а в это время уже идеологически был обоснован тезис об антинародной позиции дворян и князей, противостоявших народу по одной только классовой своей принадлежности.

Рассказ «Под чужим небом» интересует нас еще с точки зрения формирования и конституирования эпической прозы в абхазской литературе. В чем же в этом смысле его показательность? В данном вопросе мы разделяем мнение С. Бигвава в той части, где он рассматривает гулиевское произведение как результат синтеза целого ряда разножанровых слияний и художественных систем. Исследователь отмечает, что абхазская проза

начального периода в своей «внутренней повествова-

---

40 Гулиа Д. *Избранные произведения*. – Сухум, 1973. – С. 334.

41

тельной структуре обнаруживает влияние повествовательных традиций мифа о богборце Абрскиле и Ацанах (карликах), сказок, сказаний о Нартах, народных «реалистических рассказов» (41). Другими словами, в данном произведении мы имеем дело со своеобразным художественным синтезом, состоящим из сложного соподчинения различных эпико-повествовательных жанров фольклора. Характерной чертой первых произведений абхазской прозы является сосуществование и взаимодействие разножанровых и разностилевых художественных систем, выразившихся в присутствии индивидуально-просветительского мышления с фольклорным мировоззрением. Поэтому в рассказе «Под чужим небом» легко обнаруживаются и традиционно фольклорный подход, и новаторские приемы автора. Д. Гулиа сумел убедительно отвергнуть определенный образ жизни, который не осуждался в народе, но, отвергая его, он противопоставил не чуждое народу, а столь же близкое ему. Такую возможность автор получил благодаря тому, что он доминирующим, корневым в своем повествовании сделал то, что С. Бигвава называет «реалистическим» рассказом. Поэтому мы считаем несколько искусственным сравнение рассказа с мифом об Ацанах, хотя исследователь замечает некоторые интересные типологические схождения в их композиционном построении. Однако, такого рода сходства и соотношения между данным рассказом и фольклорным жанром обнаруживаются уже во внешних чертах. Например, в героическом эпосе «смерть героя – неотъемлемая часть эпического повествования» (42). Умирает и главный персонаж рассказа «Под чужим небом» – Елкан. Конечно, можно говорить о неслучайности такого совпадения, вероятно, оно сформировалось на подсознательном уровне писателя, создавая подобие известного ему момента смерти главного героя эпоса. Но очевидна и разница между этими «смертями». Если в эпосе действует

---

41 Бигвава С. А. *Указ. соч.* – С. 72.

42 Жирмунский В. М. *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // IV Международный съезд славистов*. – М., 1958. – С. 43.

42

герой, который, совершив ряд героических поступков, погибает, то Елкан не совершил ни одного поступка, о совершенных им поступках автор говорит в прошедшем времени, как о фактах, некогда имевших место в его жизни. Но главное различие заключается в мотивации этих поступков. Герои эпоса совершают героические поступки, но при этом отсутствует самоанализ этих поступков, что затушевывает мотив поведения, тогда как в рассказе Д. Гулиа акцент делается именно на причинах поведения персонажа. Разница между героической гибелью и жалкой смертью – не простое различие, а оппозиция двух различных художественных систем. Ведь не случайно автор не «рискнул» описывать события, в которых участвовал Елкан. В рассказе нет описания конкретного события, читатель знакомится лишь с последствием события или поступка. Доминирует прием, когда качества персонажей, в том числе и главного, лишь называются, в то время как процесс развертывания событий полностью отсутствует. Все дело в том, что, если бы было

развернуто описание, тогда авторская точка зрения могла быть затушевана и неубедительна, ибо пришлось бы показать такие качества героя, как смелость и храбрость, а они неизменно составляли идеал человечества. Д. Гулиа же, как истинный просветитель, понимал, что даже такие качества, как смелость и храбрость, нуждаются в данную историческую эпоху в нравственно-этическом обосновании. Проявления смелости ради смелости, храбрости ради храбрости для того времени становились пережитком, фактором, тормозящим развитие народа. Д. Гулиа показал, что Елкану можно и нужно сочувствовать, понять его переживания, хотя причина его смерти кроется в собственном заблуждении, ибо он не реализовал в благородных целях такие добродетели, как храбрость и мужественность. Между тем, писателю удалось найти такое противопоставление, которое в абхазской национально-этической системе понятий и ценностей занимало столь же значимое место. Иными словами, сами по себе храбрость и смелость, с точки зрения Гулиа, больше не должны были считаться нравственными достоинствами человека.

В устных рассказах воплощался морально-нравственный кодекс народа. Некоторая их часть позже стала од-

43

ним из основных источников творчества М. А. Лакербая (1901–1965). С нашей точки зрения, главным жанровым отличием этих рассказов от других фольклорных жанров было их прямое изложение, без использования сказочно-фантастических и авантюрных приемов. Другими словами, в них начисто отсутствовали элементы художественной условности. Если в мифологии и фольклоре необходимо «шифровать» описанные действия (ибо они окутаны волшебством и сказочной фантастикой), то в устных рассказах преимущественно преобладает нравственно-этическая проблематика, повествуется о конкретных людях, часто называется место и время действия реальных исторических событий.

Тождественность изображенного и изображаемого в данном случае очевидна.

Как известно, самым гибким художественным средством словесного искусства является поэтический язык. То, что не существует чисто литературного языка, вне фольклорных корней и заимствований, вряд ли стоит доказывать. Язык является мостом, связывающим и мифологию, и фольклор, и литературу. Различие в другом – в системе символики, в способах построения образов, в исторической обусловленности каждого из них. А так как Д. Гулиа является основоположником абхазской национальной литературы, то стыковка разножанровых речевых потоков в его прозе закономерна. Писатель, являясь частью абхазского космоса, истории народа, не может отключиться от его миропонимания и мировосприятия, которые отражаются в своеобразной «памяти» языка. Лексико-фразеологический словарь: тропы (эпитеты, метафоры, олицетворения) носят фольклорно-сказочный характер. В различного рода изображениях портретов и характеристик персонажей, описаний ситуаций у Гулиа, за редким исключением, не встречаются образы, подготовленные в результате индивидуальных ассоциаций автора, а выражены через и посредством устоявшихся в народе представлений, которые в свою очередь сложились как языковые фигуры – штампы.

Обратимся к тексту, к экспозиции рассказа, в котором автор знакомит читателя с Елканом, с его родом и хозяйством. (Подобная экспозиция очень часто встречается в новеллах и устных рассказах).

44

«Марытхва и Шарытхва — сыновья двух родных братьев, **разделивших «цепь отцовского очага»**. Местность, где они жили, — высокая, неровная, но красивая. Марытхва был уже глубокий старик, но выглядел бодрым, здоровым и работал легко. Между усадьбами братьев стекала **со скалы родниковая вода, такая холодная, что опусти палец — заморозись**.

Внизу, на равнине, стояла мельница, которая шумела днем и ночью. Кукурузник порою был полон зерна, в корзинах бывал сыр. Марытхва очень любил пчел. Улья занимали большую часть задворка. Но больше всего любили братья лошадей. Лошади и седла братьев всегда отличались от лошадей и седел соседей» (43).

Марытхәеи Шарытхәеи **архнышна ааиҧызтәаз аҧеишьцәа** рҧацәа раҧын. Цоуп, иахьын-хоз ҧаҧа-ҧаҧаран, аха рыҧ-иҧәа ахьықәҧылази рааигәа-сигәеи дгьыл ҧшзаран, егьы-аҧыдан Марытхәа даара иажә-раҧы дназахьан, аха **абахә-аҧшь даҧызан**, деилыбзаауа **ауаҧы каҧ-каҧ замана** иусура ҧқымызт.

Иашьеи иареи рыбжьара абахә иацҧырны инеиуан азыхь замана, **унацәа заауқылар их-нацәо**. Лбаа архаҧы абри азыхь **аффахәа** илаго азлагара рызтагылан. **Рлахәара ча агымхацызт, рхәарта шәы тымзаацызт, рыҧсаса цәа рымамызт, рышьхымза гәара аҧыуаҧ гьеҧ дзакәшомызт. Урт рҧеы ҧы иалаҧашьомызт,** ркәадыргьы-кәадыр (44).

Выделенные нами фразы не являются авторскими, они принадлежат к числу словесных образов, выражающих определенное отношение к людям, портретных характеристик, восприятия природы и представлений о хозяйственном благополучии. В этом смысле, образное мышление Д. Гулиа, как и других абхазских писателей того периода, весьма мало отличается от словесного материала фольклора. Хотя в то же время происходят радикальные изменения в оценке событий и поступков персонажей произведений. В них «на первый план выступают элементы содержания мысли; работа идет не над освежением эпитетов, а над изменением старых

43 Гулиа Д. *Избранное*. — Сухум, 1973. — С. 334.

44 Гулиа Д. *Собр. соч. в 6-ти тт.* — Т. II. — С. 203 (на абх. яз.).

тем и над вводом новых» (45). Таким образом, уже первый абхазский рассказ стал одновременно продолжением фольклорной эстетики и началом художественной разработки современной актуальной тематики. Последнее обстоятельство безусловно требовало и художественных новаций в области формы. В этом отношении нам представляется интересным рассмотреть способ сцепления элементов, составляющих композицию произведения. В рассказе «Под чужим небом» нет изображения сцен, сведены до минимума действия самого Елкана, а это уже не свойственно фольклорному эпосу, где

перечисленные элементы играют важнейшую роль в повествовании. От автора мы узнаем, что у Елкана крутой нрав и что основным его «занятием» являются грабеж и воровство. Единственный эпизод, где показано его «действие» – это то место в рассказе, где он решил взять на себя вину за содеянное его молочным братом Алдызом и тем самым вместо него должен понести наказание. Далее автор рассказывает, что после двух лет тюремного заключения Елкана отправляют на вечное поселение в Сибирь. И только после этого мы встречаемся с главным персонажем «лицом к лицу». Узнаем о том, как главный герой мучается, переживает, тоскует и т. д. Однако, жизнь Елкана в ссылке нельзя назвать активной, его поступки – действиями, он безволен и подавлен. Писатель показывает происшедшую с его персонажем метаморфозу. А для усиления эмоционального восприятия и осознания трагедии Елкана автор изображает его семью, раскрывая ее реакцию на известие о его смерти. Все это сделано писателем для достижения основной художественной задачи – осуждения безумства храбрых. Поэтому закономерно, что для достижения такой цели автор сосредотачивает внимание не на действиях главного героя, а на описании момента осознания им неверности своих поступков. Такая переакцентировка по отношению к фольклору, отказ от показа «героических» поступков и соответственно сосредоточенность на внутренних переживаниях Елкана

---

45 Эйхенбаум Б. *Литературная позиция Лермонтова // О прозе. О поэзии.* – Л., 1986. – С. 102 – 103.

46

свидетельствуют о той художественной эволюции, которую проделала литература по отношению к своему первоисточнику – устному народному творчеству.

В первом же абхазском прозаическом произведении наблюдаются характерные для зрелых литератур элементов организации текста. Сознательный отбор материала позволяет удачно чередовать речь автора и повествователя с внутренними монологами персонажа, и тем самым сфокусировать внимание читателя на основной идее произведения.

Вместе с тем, зарождение повествовательных жанров малой и большой формы обуславливалось и внелитературными факторами, такими, как создание благоприятных условий для реализации художественного дарования молодых писателей, возникновение и последующее расширение сети учебных заведений для подготовки кадров абхазской интеллигенции, ставшее возможным в результате победы национально-освободительной борьбы абхазского народа. Провозглашение 4 марта 1921 года Советской Социалистической Республики Абхазии сделало возможным дать образование большой группе будущих поэтов и писателей. Улучшение полиграфической базы, открытие новых периодических изданий позволило опубликовать их произведения. Если до 1921 г. в абхазской литературе работали лишь Д. Гулиа и С. Я. Чанба (1886–1937), то с середины 20-х годов в нее вливается целая плеяда мастеров художественного слова: И. Когониа, М. Лакрба, М. Хашба (1903–1992), Д. Дарсалия (1898–1977), В. Агрба (1912–1937), Л. Лабахуа (1912–1938), Л. Квициниа (1912–1941), И. Папаскири (1902–1980) и другие. Уже начальный период их творчества наметил некоторые новые тенденции в молодой абхазской литературе. В их произведениях преобладает изображение жизни в контрастном сопоставлении нового со старым. Наибольшее развитие в этот период получают лирические и драматические жанры. И хотя абхазская литература все еще решает «вопросы, свойственные просветительству с его апелляцией к разуму, истине, справедливости, с его борьбой против невежества и суеверий, за знания и культуру, в

новых условиях подобного рода просветительские тенденции легко смыкались с идеями, рожденными ре-

47

волюцией» (46). Одновременно наблюдается изменение характера просветительства по сравнению с просветительством предшествовавшего этапа истории. Если Д. Гулиа в своих произведениях делал упор на те обстоятельства, которые объективно мешали развитию общества, то в просветительстве 20-х и начала 30-х годов делается акцент на указание путей улучшения общественного устройства. Такое, на первый взгляд, безобидное и наивное учительство, особенно молодых поэтов и писателей, постепенно трансформировалось и переходило к «выдаче рецептов» лекарств от социальных несовершенств. Все это, плюс отсутствие литературных традиций, профессиональная неопытность молодых писателей приводила к трансформации просветительства в дидактизм, позже выразившийся в абсолютизации отрицания всего прошлого исторического опыта народа.

Молодое поколение абхазских художников слова, чье мировоззрение и художественное мастерство складывалось в условиях революционных преобразований, не могло вместе с положительными установками не впитать в себя и негативные стороны действительности. Абхазским писателям того времени присуще активное отвержение всего того, что народ создавал и хранил в течение многих веков, передавая из поколения в поколение, нравственно-этические и культурно-эстетические заповеди. В целом ряде произведений отчетливо проявляется нигилистическое отношение к прошлому своего народа, тенденция отнесения в разряд лишь пережитков традиций и обычаев народа, его устно-поэтического творчества.

Об этом свидетельствует, например, и первая повесть В. Агрба «Рождение колхоза "Вперед"». Устами главного героя Езыгуа, от лица которого ведется повествование, делается программное заявление: «Зачем вы цепляетесь за прошлое, за старое? Почему вы проходите мимо нашей великой эпохи? В истории нет таких сказок, которые могли бы сравниться с той сказочной действи-

---

46 Агрба В. Б. *Из истории дореволюционной абхазской литературы.* – Сухум, 1988. – С. 56.

48

тельностью, которая нас окружает повсюду. Вы должны дать народу книги, которые были бы достойны нашей эпохи». И далее: «Я прошу вас, если это возможно, то оставьте уже Ханифу и Беслана, сыновей Аханов и Маршанов (47) – издавайте такие вещи, как «Алло» (48).

Такой взгляд на художественную литературу не был специфичен для абхазских писателей, скорее наоборот был типичным для многих советских литератур, в особенности, для молодых. Стремление писателей изображать новую жизнь одними светлыми красками стало своеобразной модой в литературном процессе того периода. Даже А. М. Горький не без одобрения писал, что «...мы имеем право сказать, что никогда еще и нигде литература не шла так «нога в ногу» с жизнью, как она идет в наши дни у нас» (49).

В этой связи нужно заметить, что резкое деление произведений абхазской литературы на изображающие современную и прошлую, дореволюционную жизнь народа, на наш взгляд, весьма условно. Рассказы о современности: «Алло» (1928), «Расскажи-ка, писарь,

что за компания?» (1929) М. Хашба, «Ой, аллах, аллах!», «Камень с очага дедушки» (1934) С. Чанба, повести «Рождение колхоза "Вперед"» В. Агрба, «Сейдык» (1934) С. Чанба, очерковые повести Л. Чкадуа «Новое победит» (1932), «Перебитая змея» (1932) Ш. Цвижба так же, как и произведения, посвященные дореволюционному периоду: «Песнь страдания» (1932), «Старый дуб» (1935) С. Чанба, «Карвальское ружье» (1936) И. Папаскири одинаково и однозначно отрицательно изображают прошлую жизнь, бичуя в ней буквально все. Это обстоятельство приводило не только к нивелировке творческой индивидуальности. Произведения писателей по своей идеологической направленности ничем не отличаются от официальных установок, отсюда схематизм и поверхностный дидактизм. И, как следствие этого, – стереотипность и декларативность произведений, отсутствие в них всякой альтернативности и вариантности не

---

47 Герои поэм И. Когониа.

48 Агрба В. Избранное. – Сухум, 1959. – С. 6 (на абх. яз.).

49 Горький А. М. О литературе // О литературе. – М., 1953. – С. 410.

49

способствовало как раз тому, что сами писатели видели главной своей задачей – наиболее полное изображение современной им действительности, рожденного ею героя.

Сложившийся у писателей несколько наивный взгляд на действительность имеет свои объективные социальные, политические и нравственно-этические корни. Он вызван, во-первых, неудовлетворенностью социально-экономическим уровнем и темпами культурного развития своего народа. И, во-вторых, стремлением помочь ему в преодолении этой отсталости. Но, как известно, такая в общем-то благородная цель должна осуществляться столь же благородными средствами, требующими осторожного, взвешенного, постепенного, эволюционного подхода. Однако, стремление к быстрому изменению положения дел приводило к другой крайности. Первые же успехи на этом пути были восприняты как безошибочность руководителей страны, и как следствие – полное согласие с официальными идеологическими установками. Все это не способствовало, конечно, углублению творческих поисков молодых писателей. Поэтому путь, казавшийся абхазским писателям перспективным, в конце концов оказался утопичным.

Это было не столько их виной, сколько бедой, обусловленной реальной жизнью. Ведь, по верному замечанию Д. С. Лихачева, «литература вся целиком, как и в своих отдельных частях, зависит от действительности. Она зависит от нее, получая от действительности и воздействуя на нее; зависит в своих внешних отношениях и внутренних, зависит содержанием и формой» (50). Так и абхазская литература, будучи подверженной чрезмерной политизации и идеологизации, в то же время сама начала служить орудием пропаганды догматических идей. Сложился определенный литературный этикет, вырваться за рамки которого в тот период никому из абхазских писателей не удалось. Доминирующей функцией содержательной стороны произведений абхазской литературы конца 20-х и 30-х годов, несмотря на некоторые успехи, с точки зрения включения новых

---

50 Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. – Л., 1973. – С. 67.

50

формообразующих элементов, была политическая и идеологическая. Отвергая народную эстетику и нравственно-этические принципы, произведения абхазской литературы той поры выглядят не просто «наивно-реалистическими» (51), как об этом писал критик А. Воронский, имея в виду послеоктябрьское советское искусство, но односторонне пропагандистскими и восторженно-апологетическими.

Однако, несмотря на это, роль данного периода литературы с точки зрения рождения в ней новых жанров велика. В этот период конструировались жанры эпической прозы – рассказ, повесть и роман. От лирики 20-х годов эти произведения переняли проблемно-тематическую новизну, ориентированность на современную действительность, ибо стремление абхазских писателей к более широкому, панорамному его изображению могло осуществиться в эпических жанрах.

От драмы абхазская проза рубежа 20–30-х годов «научилась» выстраивать сцены, показывать действия и изображать персонажей, завязывать и разрешать конфликты. Следует учитывать и то немаловажное обстоятельство, что в прозе того периода высока доля таких важных элементов драмы, как диалог, монолог и реплика.

Одной из самых сложных проблем литературоведения является изучение взаимодействия национальных литератур. Взаимодействие литератур всегда предполагает воздействие одной литературы на другую, или заимствование различных художественных средств, сюжетов, мотивов и т. д., а иногда и того, и другого в совокупности. Для каждой национальной литературы в определенные исторические периоды преобладают те или иные из названных черт. Однако, само понятие «взаимодействие» нельзя рассматривать как поверхностное явление, ибо оно есть нечто неоднозначное со сложным составом компонентов в каждом конкретном случае. Многое зависит от той литературы, которая выполняет роль субъекта воздействия, а также той исторической ситуации,

---

51 Воронский А. К. *Избранные статьи о литературе*. – М., 1982. – С. 279.

обусловившей необходимость заимствования. Многие видные ученые предлагали теоретические обоснования этого литературного явления. Так, например, А. Н. Веселовский писал: «Заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогичные образы, фантазии. Теория «заимствования» вызывает, таким образом, теорию «основ» и «обратно» (52). Один из учеников и последователей А. Н. Веселовского В. М. Жирмунский дополняет данное суждение: «Всякое литературное влияние связано с социальной трансформацией образца, то есть с более или менее глубокой переработкой и приспособлением его к национальной практике данного общественного развития и к социальной практике данного общественного класса. Одновременно направление этой переработки обусловлено и характером национальной литературной традиции» (53).

Общеизвестно, что в период становления каждая литература объективно ориентирована на опыт зрелой национальной художественной традиции. В формировании абхазской литературы и, в частности, периода зарождения в ней жанров повести и романа, существенна роль русской литературы. Однако ее влияние не было механическим, оно сопровождалось и обуславливалось объективными причинами. Признавая реальность мысли о том, что «новые жанры складываются в результате тенденций и стремлений национальной литературы» (54), мы в то же время не можем пренебрегать фактором взаимодействия разных национальных литератур, отличающихся друг от друга уровнем

профессионального развития. Прав исследователь, когда писал о том, что «чем позже возникла та или иная литература, чем позже включилась в литературный процесс, тем большее зна-

---

52 Веселовский А. Н. *Разыскания в области русского духовного стиха*. 1889. Вып. V. – С. 115.

53 Жирмунский В. М. *Народный героический эпос*. – М.-Л., 1962. – С. 7.

54 Эйхенбаум Б. *Творчество Ю. Тынянова. // О прозе. О поэзии*. – Л., 1986. – С. 197.

52

чение приобретает для нее опыт других, более развитых национальных литератур» (55).

Относительно причин влияния именно русской литературы В. Агрба заметил: «Как и процесс развития абхазского просветительства, так и процесс становления абхазской литературы не мог обойтись без использования соответствующего опыта русской литературы. Роль этой литературы сказывается уже во внешних приметах творческой биографии абхазских писателей: Д. Гулиа, С. Чанба, И. Когониа, М. Хашба, Ш. Хокерба и другие получили образование, в основном, на русском языке и в русских учебных заведениях. Они непосредственно обращались (значит и учились) к лучшим образцам и традициям русской литературы» (56).

Таким образом, языковая доступность явилась главным поводом для обращения абхазских писателей к этой литературе. К моменту возникновения жанров повести и романа в абхазской литературе многими писателями велась активная переводческая работа. На абхазский язык переводятся такие произведения русской классической и советской литературы, как «Слово о полку Игореве», «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Хаджи-Мурат» и «Воскресение» Л. Толстого, «Разгром» А. Фадеева, «Железный поток» А. Серафимовича, «Чапаев» Д. Фурманова и др. Безусловно, практика перевода совершенствовала технику художественного мастерства и расширяла эпическое видение абхазских писателей.

С другой стороны, стремление абхазских писателей отобразить современную действительность и процесс коллективизации, отиралось в частности на опыт таких романов, как «Бруски» Ф. Панферова, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Ледолом» К. Горбунова и других. Произведения русской литературы о коллективизации оказали непосредственное влияние на формирование абхазской повести и романа. В абхазских повестях: «Рождение колхоза "Вперед"» В. Агрба, «Сейдык» С. Ча-

---

55 Бушмин А. С. *Методологические вопросы литературоведческих исследований*. – Л., 1969. – С. 144.

56 Агрба В. Б. *Абхазская поэзия и устное народное творчество*. – Тбилиси, 1970. – С. 57.

53

нба, романе «Темыр» (1937) И Папаскири и других появляются образы-двойники из вышеназванных произведений русской литературы. Это – образы кулаков, бедняков, секретарей сельских партячеек и председателей сельских Советов, а также многочисленные драматизированные сцены различных собраний и сходов по организации колхозов и разоблачению классовых врагов. Эти образы рождали стереотипную сюжетно-композиционную структуру, или повторяли, умножали такого типа образцы прозы, которые, по выражению О. Фрейденберг, «тавтологичны в потенциальной форме своего

существования» (57). В то же время, каждое последующее произведение абхазской литературы выглядит более зрелым по сравнению с предыдущим. Тем не менее, для них все еще характерны рыхлость структуры, скудость оригинальных художественных решений, чередование удачных в художественном отношении мест с декларациями, не несущими никакого эстетического содержания. То есть отношения и контакты, существовавшие между абхазской и русской литературами, можно отнести к разряду «прямых» (58). Причем, эти контакты обнаруживаются на двух уровнях и направлениях. Первое – это синхронное, при котором произведения, написанные в одну эпоху, содержат в себе эквивалентные художественные образы и общность идейно-содержательного ядра произведений. Второй этап контактов – диахронный, который осуществляется за счет переводов абхазскими писателями произведений, написанных в различные, но более ранние эпохи, чем осуществлялись их переводы.

Таким образом, рассмотренные внелитературные и межлитературные факторы в сочетании с внутренними побуждениями самой абхазской литературы обусловили зарождение в ней жанра романа. Дальнейший путь абхазской литературы к роману характеризуется постепенным усвоением новых художественных повествовательных средств, усовершенствованием компонентов

---

57 Фрейденберг О. *Поэтика сюжета и жанра*. – М., 1936. – С. 230.

58 Дюришин Д. *Теория сравнительного изучения литературы*. – М., 1979. – С. 119.

54

художественного произведения: наметились определенные перемены в стабилизации целостной сюжетно-композиционной структуры за счет расширения событийной стороны произведения, которые в свою очередь приводят к более конкретной локализации места и времени, происходящих в произведении действий. Усиливается роль вторичных смысловых образований. Несмотря на преобладание в произведениях общеречевого, разговорного языка и использование обычно-языковых метафор, наблюдается их трансформация в связи с тем, что протекает процесс сложения и развития «индивидуально-языковых систем» писателей (59). В абхазских рассказах, повестях и романах заметен постепенный отход от фольклорной поэтики, где характеристика эпического героя была ограничена «краткими определениями и постоянными эпитетами» (60). Персонажи произведений, становясь более разнообразными, приобретают индивидуальные характеры. Возникает тенденция раскрытия внутреннего мира героев произведений. Одновременно происходит отход от изображения прошлого и усиление публицистического начала. Продолжается процесс дальнейшего оттачивания литературно-профессионального мастерства.

Обозначенные тенденции имели место и в абхазской прозе конца 20-х – начала 30-х годов. После публикации рассказа Д. Гулиа «Под чужим небом» прошло девять лет, пока был издан сборник рассказов другого писателя. В вышедшем в 1928 году сборнике сатирических рассказов «Алло» М. Хашба наблюдается тенденция более развернутого построения сюжета и композиции. Увеличилось количество персонажей и соответственно расширился объем произведений. В некоторых случаях писателю удается создать истинно художественные образы, в которых мотивы поступков персонажей уже не носят случайный и хаотичный характер, а художественно детерминированы. В те же годы в жанрах рассказа и повести работает

---

59 Виноградов В. В. *Избранные труды: О языке художественной прозы*. – М., 1980. – С. 82.

и основоположник абхазской драматургии С. Чанба. Его произведениям присуща высокая степень стилизации. Писателю одинаково удаются как проза в стихах («Дерево с красным цветком», «Поезд № 6» и др.), так и собственно прозаические рассказы – «Песнь страдания», «Ой, аллах, аллах», «Камень с очага моего дедушки». Написал он и повесть «Сейдык». В развитии как содержательных, так и формальных сторон произведений важным подспорьем, оказавшим существенное влияние на весь процесс становления абхазской литературы, было использование писателями этнографического материала. Как верно заметил С. Бигвава, в повести «Сейдык» «во всех описаниях чувствуется ярко выраженный абхазский национальный колорит. Автор с этнографической точностью и в строгой взаимосвязи с основной линией сюжета описывает жизнь и быт абхазов» (61).

Интересной с точки зрения включения в литературный процесс новых художественных средств, характерных, в основном, для зрелых литератур, является повесть Владимира Агрба «Рождение колхоза "Вперед"» (1931). Впервые в абхазской литературе в этом произведении повествование ведется от первого лица. Рассказчиком стал автор дневника – участник событий – Езыгу. Однако, как справедливо заметил Ш. Салакая, «сама форма повести В. Агрба, написанной в виде дневника председателя вновь созданного колхоза «Вперед», казалось бы, должна была дать возможность заглянуть во внутренний мир хотя бы самого рассказчика. Но, к сожалению, автор ограничивается лишь воспроизведением внешних сторон жизни. В создании образов решающую роль играют здесь скупое, но колоритно выписанные портреты и, особенно, – очень острые диалоги» (62). Мы же добавим, что не только повесть В. Агрба отличалась схематичностью и иллюстративностью. Такие недостатки были свойственны в разной степени и другим произведениям абхазской литературы, более того

---

61 Бигвава С. А. *Жанровые особенности абхазской повести: Диссертация на соискание ученой степени канд. филол. н.* – М., 1987. – С. 221.

62 Салакая Ш. *Истоки нашей прозы. // В ногу со временем.* – Сухум, 1989. – С. 41.

– они были характерны и для многих произведений советской многонациональной литературы. Стремление писателей к всеохватности зачастую делало произведения псевдоэпичными. А. Латынина характеризует литературу тридцатых годов как «завороженную «сплошной лихорадкой буден», обеспечивающих прямую дорогу в безоблачное будущее». «Казалось, – пишет она, – сам темп жизни изменился. Наступление изобилия, счастья, осуществление мечты – все связывалось с размахом индустриального строительства» (63). Поспешность и энтузиазм, охватившие общество, передались и творческой интеллигенции. Негативные явления, сопровождавшие литературный процесс, ими порожденный, имели прямое отношение к абхазской литературе. Издержки ускоренного развития младописьменной абхазской литературы, проявившиеся как следствие негативных явлений общественно-исторической ситуации 30-х годов, не способствовали полному раскрытию художественного таланта писателей. В произведениях тех лет явны лишние эпизоды, сцены, диалоги, монологи, и по существу и по форме нарушающие стройность композиционной и сюжетной конструкции (64). Однако,

независимо от этих недостатков, абхазская литература развивалась, оформлялась. Этапным явлением в абхазской литературе стало появление во второй половине 30-х годов жанра романа.

---

63 Латынина А. «О том не пели наши оды...» // *Взгляд*. – М., 1988. – С. 81.

64 *История абхазской литературы*. – Сухум, 1986. – Т. I. – С. 95 (на абх. яз.).

57

## **ГЛАВА II. ЭВОЛЮЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ И ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПЕРВЫХ АБХАЗСКИХ РОМАНОВ**

В течение первого периода истории абхазского романа были созданы и изданы произведения Ивана Папаскири: «Темыр» (1937), «Путь Химур» (1949) (в последующих изданиях этот роман выходил под названием «Женская честь»), «У подножья Эрцаху» (1953); «Камачич» (1940) Дмитрия Гулиа, роман в стихах «Мои земляки» (в оригинале – «Новые люди») (1955) Баграта Шинкуба.

И. Г. Папаскири стал первым абхазским романистом. Его произведения продолжают развивать тему коллективизации («Темыр», «Женская честь») и индустриализации («У подножья Эрцаху»). В то же время, в отличие от рассказов и повестей М. Хашба, В. Агрба, С. Чанба, в которых вся поэтическая структура подчинена социально-актуальной тематике – переустройству села и т. д., то есть показу внешней стороны действительности, у Папаскири «социология уже не преобладает над литературой» (1), хотя ее доля все еще остается существенной. Папаскири сумел развить наметившееся в первых повестях исследование личной судьбы своих персонажей. Не случайно и Чанба, и Папаскири, а затем и Гулиа называют свои произведения именами главных действующих лиц. Но если в «Сейдыке» личная жизнь персонажа дана сквозь призму его места в социально-классовых отношениях, что ослабило сугубо личностный мотив поведения, то в «Темыре» И. Папаскири и «Камачич» Д. Гулиа расширены рамки участия героев в событиях, усилена мотивировка их поступков. Этот момент является весьма существенным для понимания развития абхазского романа вообще, ибо исторически «роман склады-

---

1 Дарсалия В. В. *Абхазская проза 20–60-х годов*. – Тбилиси, 1980. – С. 60.

58

вался и развивался как жизнеописание, духовная история личности, синтезирующей социально-исторический опыт поколений, идущей по пути их нравственного поиска, потерь или обретений общественных идеалов» (2).

Неоспоримым достоинством романа «Темыр» стало расширение проблематики и усиление художественных функций изобразительных средств, в том числе сюжетно-композиционной структуры произведения. Последнее проявляется в одновременном, синхронном развертывании нескольких сюжетных интриг, что безусловно способствовало обогащению и совершенствованию сюжетной конструкции абхазского романа.

Роман «Темыр» построен по хронологическому принципу и охватывает исторический отрезок приблизительно с 1925 по 1935 год. Писатель попытался показать изменения, происходящие в социальном и нравственном мире абхазского крестьянина в лице глазного героя романа – Темыра. Хотя роман по времени охватывает периоды НЭПа и

коллективизации, но они служат лишь фоном произведения. Это было отмечено некоторыми исследователями творчества И. Папаскири. Так, например, Г. Митин писал: «Хотите знать, какая часть «Темыра» непосредственно посвящена борьбе за колхоз (то есть тому, что составило все содержание повести С. Чанба «Сейдык»)? Посмотрите по московскому изданию книги (под названием «К долгой жизни», 1948 год). Эта тема занимает всего восемь страниц (104–112) из 242!

А ведь в книге И. Папаскири описываются те же самые годы, что и в повести С. Чанба! Как же понять этот парадокс? Понимать надо так, что настоящая литература далеко не исчерпывается тем, что в ней «описывается» некое время. Если С. Чанба писал о текущем дне и решал задачу текущего дня, то И. Папаскири писал уже о вчерашнем дне Абхазии, но решал задачу «текущего момента». А задачей литературы второй половины 30-х годов была уже не борьба за переделку обстоятельств, т. е. за колхозы, и следовательно, не проблема индивидуального и коллективного, а борьба за перевоспитание

---

2 *Оскоцкий В. Д. Богатство романа. – М., 1976. – С. 23.*

59

(как точно заметил сам Папаскири) человека в новых условиях, за нового человека – и, следовательно, в центре взимания оказались теперь как раз проблемы «личного и общественного» (3).

Соглашаясь с мнением Г. Митина по поводу отличий романа И. Папаскири от произведений, отражающих период коллективизации в Абхазии, мы все же подчеркнем, что проблема личного и общественного является основным стержнем, развивающим сюжет произведения. Они воплотились в переживаниях Темыра, в его колебаниях и сомнениях, стимулирующих мысль – как же будет воспринят тот или иной его поступок окружающими. Другими словами, в романе «Темыр» писатель стремится показать процесс освобождения личности от коллектива, однако парадоксально, что автор изображает это «перевоспитание» обратно через коллектив. А так как для этого, с точки зрения самого Папаскири, Темыру необходимо совершить не стандартный и не привычный поступок, общепризнанный народом, то очевидно, что эта ситуация как раз и свидетельствует о разрушении целостности мировоззрения «общинного» крестьянина.

Темыр кровник. Его брат – Мыта был убит кем-то, личность которого он должен установить и отомстить. Между тем, он влюблен в односельчанку Зину, которая отвечает ему взаимностью. С течением времени Темыр узнает, что убийцей его брата является отец Зины – старик Ахмат. В этой ситуации Темыр должен сделать свой выбор. Согласно обычаю кровной мести, мужчина, установивший личность кровного врага, должен действовать – отомстить. Можно сказать, что Темыр действует, «действие» это другого порядка. Он должен совершить такой поступок, который обычно осуждался общественным мнением. В данном случае, не отомстить, вопреки общепринятым в обществе положениям – не менее весомое действие. Однако, совершенное Темыром «действие» представляет собой духовный поступок. Происходящая в нем борьба, состояние раздвоенности и принятие им решения – не убивать, показывает на-

---

3 *Митин Г. Художник из Апсны. – Сухум, 1973. – С. 19 – 20.*

60

чальную стадию исторического процесса персонификации каждой личности абхазского общества. Следовательно, он знаменует собой начало переоценки ценностей.

Изображение этого процесса в романе сопровождается несколькими промежуточными состояниями главного героя, которые способствовали усилению конфликта. Темыр признался своей любимой — Зине, что он не ощущает себя человеком, что у него в груди засел окровавленный гвоздь. «Я дал клятву, — говорит он, — отомстить за Мыту и отомщу. Не вини меня за глупость, — торопливо прибавил Темыр. — Не вини за то, что я взял на себя непосильное дело и тем самым заставил страдать и тебя» (4). Он решил отказаться от убийства ее отца. Отказ Темыра от мести мотивирован его любовью к дочери убийцы. Он не желает нанести горе девушке, которую любит. Одновременно Темыр решает отказаться от своего намерения жениться на Зине. Такая трактовка — отказ от исполнения обычаев кровной мести, безусловно, имеет право на существование. Но нам кажется, что любовная подоплека несколько ослабляет аргументацию писателя, ибо сознательный отказ от исполнения кровной мести требует убеждения личности в ее вредности и ущербе жизни общества. А так как Темыр не мстит своему врагу из-за жалости к своей возлюбленной, то получается, что для совершения такого поступка Темыром достаточны косвенные побудительные причины. Поэтому вне поля зрения писателя остаются глубокие социальные и духовные изменения, происходившие в Абхазии и с абхазским крестьянином.

Следует подчеркнуть, что в традиционном абхазском обществе каждый человек обязан был быть защитником своей жизни, своей семьи, своей чести. Община не предусматривала наличия специального института, в обязанности которого вменялась защита жизни граждан. Как известно, с установлением советской власти такой институт был создан. Именно появление такого органа сделало кровную месть и связанные с ней психоло-

---

4 Папаскири И. Темыр. — Сухум, 1972. — С. 26. (Перевод с абхазского А. Пасынкова).

61

гические и мировоззренческие посылки пережитком старины.

Но с другой стороны, стремление личности к свободе посредством пренебрежения традиционных норм поведения предполагает поиски в личной жизни, то есть самостоятельные решения в устройстве семейной жизни. Поэтому та любовная коллизия, которая изображена в романе «Темыр», способствует раскрытию душевных переживаний, интенсивной внутренней работы со стороны главного героя. Стремление И. Папаскири показать духовную жизнь героя требовало психологической обрисовки становления его характера и соответствующего сюжетно-композиционного построения романа.

Было бы неверно говорить об этом произведении как о сугубо психологическом, но бесспорно и то, что психологизм здесь играет весьма существенную роль. В частности, во многом благодаря внутреннему монологу Темыра автору удалось воссоздать драматическую ситуацию, в которой оказался главный герой. Но доминирующим приемом, которым пользуется писатель в своем повествовании, является прием «авторского всевидения» (5). Поскольку уровень развития абхазской литературы еще не позволял широкое использование передачи мыслей и переживаний Темыра от первого лица, автор сам проникает в психологическое состояние своего героя. Взору Папаскири «доступны» и мысли своих героев, и содержание писем и записок, которые они пишут друг другу. Вот как описан один из эпизодов смятенного состояния, в котором пребывает Темыр: «Любовь к Зине сжигала его, и он не находил себе места и клял себя за то, что поступил так

необдуманно, написав девушке это письмо. Нет, еще рано, очень рано было открывать свое сердце... Не одна лишь забота о женитьбе сжигала его существо, туманила мозг. О, если бы только женитьба. С какой радостью он сейчас же бросился к Зине. Но Темура убивало то, что казалось ему важнее жизни и любви. Он был рабом закона предков» (6).

---

5 Затонский Д. *Искусство романа и XX век.* – М., 1973. – С. 173.

6 Папаскири И. *Темура.* – Сухум, 1972. – С. 60–61. (Перевод с абхазского языка А. Пасынкова).

62

И. Папаскири устами окружающих высказывает мнение о качествах характера Темура. Это мнение различно. Крестьянская среда однозначно видит в нем порядочного, честного молодого человека. Так, Ахмет, убийца Мыты, в семейной кругу вдруг говорит: «Хорошим юношей стал Темура. Совсем не похож на своего отца: тот ведь был так жалок! Пошли бог Темуру долгую, добрую жизнь. А уж как хорош парень, весь с ног до головы чистое золото!» (7) Такая оценка и такие пожелания со стороны кровного врага Темура нелогичны, как в реальной жизни, так и с точки зрения идеи художественного произведения. Поскольку она использована автором с целью, чтоб в последующем отметить, как Зина, услышав имя Темура, постеснялась, «...не доплела косы, отошла к столику и с головой ушла в работу» (8).

Другое мнение о Темура имеют такие персонажи, как Мыкыч и Мурзакан. Они выведены в романе, как классовые враги крестьянства. Мыкыч – кулак, Мурзакан – бывший князь. В романе их неприятие Темура мотивируется не какими-нибудь недостатками в его характере, а сословным его происхождением. Им не нравится, что Темура, являясь выходцем из крестьян, слишком активно участвует в проведении новых порядков в жизнь. Для полноты раскрытия их взаимоотношений автор прибегает к ретроспективным отступлениям, в которых рассказывает, как князья и кулаки эксплуатировали крестьян (в частности, отца Темура – Пахуалу). Образ Темура является тем центром, в котором сконцентрированы все три основные проблемы романа: любовь, кровная месть и классовая борьба. В разрешении триединого конфликта отчетливее становится мысль автора: если бы не князья, дворяне и кулаки, то не имели бы места все злосчастья народа. В романе показано, как Мыкыч и Мурзакан стремятся разлучить Темура и Зину, оказываются носителями и приверженцами кровной мести. Отсюда вывод – уничтожение их приведет одновременно и к уничтожению пережитка кровной мести. В романе изображено, как Ахмат, обманутый

---

7 Папаскири И. *Темура.* – Сухум, 1972. – С. 20. (Перевод с абхазского языка А. Пасынкова).

8 Там же. – С. 20.

63

князем Мурзаканом, убивает невинного Мыту. Аморальное и наглое поведение Мурзакана стало непосредственной причиной смерти Ансии, сестры Ахмата. При его же непосредственном участии было совершено убийство Мыты Ахматом. Кулак Мыкыч, знавший всю подоплеку, стремится играть на чувствах Темура, время от времени напоминая ему, что тот не выполнил своего долга, и с этой целью именно он раскрыл Темуру тайну о том, что убийцей его брата является отец возлюбленной. Все эти обстоятельства ставят главного героя в неприглядное положение, ведь, зная своего «врага»,

он все еще остается неотмщенным. В этой связи, как нам кажется, нелогично то положение в замысле романа, когда никто из персонажей, кроме Мыкыча, не замечает смятенного состояния Темыра. Такое отношение к нему со стороны крестьян не соотнобразуется с мыслью писателя, который на протяжении почти всего повествования стремится обосновать состояние своего героя, как вытекающее из понятий народа о кровной мести. Ведь предрассудки Темыра основаны на том, что он боится быть осужденным народом в случае неисполнения «своего долга». Темыр думает, в этом случае общественное мнение осудит его. В романе же, как подчеркивалось выше, окружающее его крестьянство не только не напоминает Темыру о том, что он кровник, но именно в его среде он чувствует себя совершенно нормально, не испытывает никакого отрицательного психологического воздействия. В то же время с самого начала известно отрицательное отношение Темыра к Мыкычу и Мурзакону, подстрекающим его к убийству. Их же мнение не может быть стимулятором акта мести. Поэтому, самым уязвимым местом романа, как в художественном, так и в мировоззренческом плане является авторская трактовка необходимости мести, как якобы результата происков кулаков и князей. Этот сугубо классовый подход оказался слабым аргументом в объяснении института кровной мести вообще, и его проявлений в жизни абхазов, в частности.

Причины возникновения, существования и отмирания института кровной мести лежат гораздо глубже, чем видятся автору романа. В создании и закреплении обычая кровной мести участвовали не отдельные социальные

64

слои абхазского общества на стадии его патриархально-родового уклада, а все они в совокупности складывали его. В определенные исторические периоды право отмщения было неотъемлемой частью этики и правил поведения всего общества и не служило показателем классовых антагонизмов. Месть нередко выполняла функцию защиты от произвола. Это был своеобразный сдерживающий фактор. Не стремясь идеализировать кровную месть, мы в то же время хотим отметить, что это явление обусловлено историческими причинами и служило для всех народов в «доправовой» период средством охраны своих этических норм и защиты чести личности. Каждый человек, прежде чем совершить тот или иной поступок, задевающий достоинство другого, должен был подумать о его последствиях. И, наконец, месть не есть просто убийство. Это сознательно совершаемый тем или иным человеком открыто для всех акт возмездия.

Рассматривая кровную месть, как атрибут доправового общества, Гегель отмечал, что «субъект, оставаясь в непосредственной связи со всей сферой своей воли, своих действий и свершений, целиком отвечает за все последствия своих действий» (9). Причиной такого поведения в доправовом обществе, он считал то, что в нем «индивид не выступает как нечто обособленное внутри себя, а является членом своей семьи, своего рода. Поэтому характер действия, судьбы семьи остаются собственным долгом каждого его члена, и каждый отдельный человек не только не отрекается от деяний и судьбы своих предков, но и добровольно отстаивает их как собственные» (10).

Таким образом, И. Папаскири выбрал не самый значимый аспект проблемы, чем несомненно упростил ее художественное решение.

В дальнейшем сюжетная конфликтная интрига ослабевает и процесс преодоления Темыром старых, отживших понятий, представлений и привычек писатель показывает посредством вовлечения его в общественную жизнь. Благодаря усилиям секретаря сельской парт-

---

9 Гегель. Эстетика. В 4-х тт. Т. I. – М., 1968. – С. 196.

10 Там же. – С. 198.

65

ячейки Миши, отлично знавшего состояние Темыра, последний становится сначала заведующим кооперативной лавки, затем председателем сельского совета и, наконец, едет на учебу в Москву, в Институт трудящихся Востока, где автор и завершает процесс духовного становления своего героя. Роман завершается эффектным финалом – сценой свадьбы Темыра и Зины. На празднике Миша рассказывает собравшимся историю взаимоотношений породнившихся семей и производит традиционный выстрел из того самого ружья, которым когда-то Ахмат убил Мыту. По идее автора, этот символический выстрел означает, что кровная месть ушла в прошлое навсегда.

Следует заметить, что во многих абхазских эпических и лиро-эпических произведениях тема кровной мести включалась в событийную канву сюжетов, и с ее помощью зачастую разрешался конфликт. В различных интерпретациях она встречается: в поэме И. Когониа «Абатаа Беслан» (1924), поэме Л. Квициния «Шаризан» (1933), романе Б. Шинкуба «Песня о скале» (1965), романе Д. Гулиа «Камачич», новелле М. Лакербая «Гость» и др. Среди перечисленных произведений только в поэме Л. Квициния мы находим подход к проблеме, адекватный роману Папаскири. Во всех других произведениях наблюдаются различные акценты, что приводит соответственно к иным художественным решениям.

В силу того, что воссоздаваемое в этих произведениях историческое время различно, потому и совершению персонажами кровной мести даны неадекватные оценки. Так, в частности, в романе в стихах «Песня о скале» и романе «Камачич» главные герои – Кяхба Хаджарат и Камачич, совершившие акт мести, воспроизведены как героические образы.

Для того, чтобы показать неоднозначность и сложность бытования кровной мести в абхазской среде, обратимся к новелле М. Лакербая «Гость». Это произведение является литературным переложением одного из вариантов фольклорного сюжета. Содержание его вкратце сводится к следующему: к старику Ханашу приходит молодой всадник, который просит его упрятать от преследователей, ибо он на конных состязаниях, из-за нанесенного ему

66

оскорбления, убил человека. Старик Ханаш укрывает попавшего в беду гостя. Спустя некоторое время приходят и его преследователи. Они рассказали Ханашу, что на конных состязаниях убит его сын и что они преследуют убийцу, чтобы отомстить. Однако Ханаш, выполняя обычай гостеприимства, не выдает им гостя, нашедшего убежище в его доме. В финале произведения Ханаш сдержанно рассказывает гостю и в то же время убийце единственного сына о случившемся, указывает более безопасную дорогу и отпускает его.

Содержание этого произведения свидетельствует, что кровная месть у абхазов не была лишь элементом национального аламыса – свода этических норм и правил поведения. Но в разных обстоятельствах, в разных исторических условиях и среде, а также в зависимости от характера, привычек и представлений, национальных, личных отношений мстителя и объекта мщения, обычай тот мог иметь не всегда четко предсказуемые и регламентируемые аламысом формы поведения.

В романе И. Папаскири мы имеем другой случай, а именно он отражает начало процесса

угасания обычая кровной мести в обществе. Поэтому для решения такой художественной задачи важно было показать, как менялось сознание людей и как нелегко протекал этот процесс. На наш взгляд, писатель, увязав отказ от мести с любовью Темыра к Зине, упростил свою задачу и ушел от правдивого изображения национального характера в его целостности, тем самым уступив существовавшим догмам и символам классовости и противоречивости народного бытия.

О пропагандистских тенденциях романа «Темыр», как, впрочем, и повестей «Рождение колхоза "Вперед"» В. Агрба и «Сейдык» С. Чанба, говорят образы классовых врагов крестьянства. Происходивший по всей стране процесс коллективизации и, в связи с этим, уничтожение класса кулаков и других «врагов», в Абхазии носил несколько своеобразный характер. Руководство республикой долгое время сопротивлялось центральным властям и убеждало в нецелесообразности создания колхозов в этом регионе (11) (массовые репрессии в Абхазии

---

11 Лакоба С. *Очерки политической истории Абхазии*. – Сухум, 1990. – с. 89.

67

имели место после 1936 года). Но после определенного нажима этот процесс начался, и тогда выяснилось, что «кулаков, как таковых, не оказалось вовсе, никого не раскулачивали и не ссылали...» (12). Почему же тогда произведения писателей пестрят образами кулаков, вредителей? Чем же вызвано то обстоятельство, что воспроизводимые писателями кулаки даже во внешних портретных характеристиках не несут никакой привлекательности, их действия и поступки вредны обществу?

В этих вопросах кроется целый клубок противоречий, без раскрытия которых невозможно понять абхазскую литературу тех лет. При этом нужно заметить, что произведения о коллективизации в абхазском литературоведении характеризовались как «воспроизводящие внешние проявления типичных конфликтов» (13) и как написанные «по горячим следам событий 30-х годов, отличающиеся глубоким психологизмом» (14). Действительно, такой подход к искусству имел место. В частности, известные представители литературного течения РАПП видели задачу искусства «в показе» действительности, сводя тем задачу искусства к фотографически точному воспроизведению жизни. При этом рапповцы исходили из полной адекватности содержания художественного произведения и содержания отражаемой жизни» (15). Уместно заметить, что в 1928 году в Абхазии была оформлена Абхазская ассоциация пролетарских писателей (16).

Оставим правомерность такого подхода к искусству и коснемся вопроса, в чем же совпадает он с подходом абхазских писателей, а в чем расходится. Может показаться, что позиции абхазских писателей не обнаруживают никаких расхождений с рапповским подходом к материалу и его художественному воплощению. Одна-

---

12 Лакоба С. *Очерки политической истории Абхазии*. – Сухум, 1990. – С. 89.

13 Салакая III. *Первый абхазский романист. // В ногу со временем*. – Сухум, 1989. – С. 87.

14 Там же. – С. 88.

15 Белая Г. *Дон-Кихоты 20-х годов*. – М., 1989. – С. 224.

16 Инал-ипа Ш. Д. *Первые ступени ускорения. // Страницы абхазской литературы*. – Сухум, 1980. – С. 68.

68

ко, это не так. Если идеологи РАПП в своем творчестве насколько возможно руководствуются вышеназванным принципом, то абхазская действительность не давала повода изображать многочисленные сцены классовой борьбы за создание колхозов. Поэтому и получалось, что в вопросе о проведении коллективизации в Абхазии абхазские писатели, подражая произведениям, повествующим о классовой борьбе в русской литературе, в том числе и рапповскому течению, в какой-то мере изменяли принципам РАППа. Отсутствие чисто «абхазского варианта» кровавого проведения коллективизации не позволило писателям воссоздать в своих произведениях правдоподобие действительности, а с другой стороны, не достигли в полной мере ее преобразования в эстетическую реальность.

Первый вариант второго романа И. Папаскири «Путь Химур» вышел в свет в 1949 году. Автор долгие годы не прекращал работы над ним, роман все разрастался, и в результате в середине 60-х годов был издан окончательный текст романа, состоящий из 3 частей под названием «Женская честь». Несмотря на то, что работа над романом «Женская честь» была завершена только в 60-е годы, его нужно рассматривать как часть литературного процесса первого периода истории абхазского романа. Обосновывая такую позицию, В. Цвинариа писал: «Обратимся к первой части романа, именно в ней автор поставил все главные вопросы и разрешил их, именно в ней показаны все главные характеры персонажей, и, наконец, первая книга по своим художественным качествам, полнотой изображения событий намного превосходит две последующие. Несмотря на то, что вторая и третья части романа расширили временные и пространственные рамки, они в них лишь дополняют в количественном отношении те или иные свойства характеров персонажей и не претерпевают существенных, внутренне обусловленных изменений» (17). Разделяя в целом данное мнение исследователя, мы добавим, что, как с точки зрения формообразующих элементов и их организации в романном повествовании,

---

*7 Цвинариа В. Время и творчество. – Сухум, 1989. – С. 113.*

69

так и в части мировоззренческой концепции, роман «Женская честь» больше соответствует литературной ситуации послевоенных лет, чем середины 60-х годов. В ней доминируют те же художественно-мировоззренческие принципы, которые характерны для абхазской литературы этапа формирования романного жанра. Это, как уже отмечалось, все тот же узкоклассовый подход к проблемам социальной жизни общества, эпическое повествование, в котором судьбы отдельных персонажей сопряжены с изменениями морально-этического и психологического характера, происходившими в общественных отношениях.

По своим художественным приемам «Женская честь» представляет собой экстенсивное повествование с несколькими сюжетными линиями (но при одной доминирующей и центральной), с большим количеством действующих лиц, панорамным показом нескольких эпохальных исторических периодов. Роман охватывает «большой промежуток времени – от первых лет коллективизации и до конца сороковых годов. Действие его разворачивается как в Абхазии, так и за ее пределами, на различных фронтах Великой Отечественной войны где сражаются многие герои произведения. Линии развития характеров и судеб героев изображены на фоне исторических событий, они определены этими событиями. В свою очередь столкновения героев, их судеб играют активную роль в движении широкого

общественного процесса» (18), — замечает В. Дарсалия. Изображаемые писателями общественные процессы вытекают из господствовавшей в то время идеологической и политической доктрины. В первую очередь, это классовая борьба крестьянства с кулачеством, в результате которой последнее должно было быть уничтоженным, организация колхозов и сворачивание личных хозяйств, обобществление скота и т. д. Возникшие на основе такой идеологии требования к искусству и к литературе, как было отмечено нами выше, не позволяли высветить многие глубинные процессы, протекавшие в обществе, и как следствие такой

---

18 Дарсалия В. В. *Абхазская литература 20–60-х годов*. — Тбилиси 1980. — С. 86.

70

подход оборачивался снижением уровня художественных обобщений. Если исходить из посылки, что «художественное не существует рядом с верным изображением объекта, его глубоким осмыслением и идейной трактовкой» (19), то многие писатели, показывая только видимую часть «айсберга» жизни, не сумели проникнуть в историческую суть эпохи. Последнее обстоятельство вызвано тем, что господствующие идеологические схемы сужали творческую свободу мастера, что и сковывало возможности писателей в создании художественной правды как «смоделированной жизни» и «эстетической правды» (20). Позже сам Папаскири, видимо, ощущая недостатки литературы того периода в целом, в том числе и собственных произведений, писал: «Исследователь не должен избегать освещения всех сторон того пути, который прошла абхазская литература... Однако ее нельзя механически сравнивать со зрелыми литературами и оценивать ее недостатки с точки зрения предъявляемых требований последним. Необходимо знать и учитывать, что они (произведения 30–50-х годов. — В. А.) послужили своеобразным фундаментом, на котором сформировалась национальная литература. Поэтому, даже если с сегодняшней точки зрения **они выглядят слабыми** (подчеркнуто нами. — В. А.), все же нужно учесть ту неоценимую роль, которую эти произведения сыграли для последующего литературного процесса» (21).

Нам важно учесть это признание автора и с его позиции проанализировать и недостатки произведений, хотя сами недостатки им не названы. Что касается воздействия литературы этого периода на последующие этапы, то оно в процессе сложения национальной литературы и в самом деле значительно. И даже при такой их роли, нужно заметить, что большинству литературных произведений тех лет оказались присущи такие черты, как торопливость, очерковость, недостаточная

---

19 Гей Н. К. *Образ и художественная правда. // Теория литературы*. — В 3-х тт. Т. I. — М., 1963. — С. 121.

20 Там же. — С. 134.

21 Папаскири И. *Рассказы бабушки и другие*. — Сухум, 1977. — С. 166 (на абх. яз.).

71

выверенность композиции и иллюстративность изображенного в них материала и т. д. С другой стороны, отказавшись от готовых фольклорных сюжетных схем и соответствующей им структуры художественного образа, авторы романов начали закладывать «чисто литературное», индивидуально-творческое профессиональное освоение образных средств.

В молодой абхазской литературе начинают постепенно выкристаллизовываться оригинальные художественные миры, складываются индивидуальные манеры повествования. Подобные процессы никогда не проходят безболезненно, тем более, что литературный процесс созревания проходил ускоренно, форсированно и не в самых благоприятных для творчества условиях. Вместе с тем, в романе «Женская честь» автор впервые в абхазской литературе попытался показать довольно длительный и значимый отрезок жизни абхазской женщины. Основным замысел романа писатель сформулировал следующим образом: «В первом своем романе «Темыр» я хотел показать процесс формирования и расширения духовного мира абхазца-юноши в условиях Советской власти.

В центр данного романа («Женская честь» – В. А.) я поставил девушку – ровесницу Темыра. Несмотря на все превратности судьбы, она, подобно Темыру, тоже должна стать обновленной. Как видите, в основе этих романов – абхазская действительность.

После выхода в свет романа «Путь Химур», я подумал о том, что было бы неплохо, если бы, изображая события абхазской жизни, попытаться поставить и вопросы общечеловеческого значения. С таким намерением я и принялся за работу, одновременно решив дать название роману «Женская честь», так как оно больше отвечало сути моего замысла» (22).

Однако, на наш взгляд, авторское отношение к изображаемому материалу и утверждаемые им идеалы жизни не дотягивают содержание романа до уровня общечеловеческой значимости. Во всяком случае, в пер-

---

22 Папаскири И. Женская честь. – Сухум, 1963. Кн. I. – С. 5 (на абх. яз.).

72

вой части романа, где завязан конфликт произведения, он разрешается с позиции классового подхода. А раз так, отстаиваемые писателем моральные и нравственные принципы не получают просторов общечеловеческого звучания. И это вряд ли было возможно в той историко-политической атмосфере, в которой писался роман, с его безальтернативным односторонним подходом к общественным процессам.

Идеологизированная концепция мира и человека, и соответствующее классовое представление о сущности человеческого характера не могут позволить писателю поднять смысл своего произведения до масштабов общечеловеческого значения. Другое дело, что тот уровень состояния общества, в период написания романа «Женская честь», а равно и бытовавшее мнение об авангардности советской культуры и общественного устройства, способствовали возникновению подобных иллюзий.

Центром повествования романа И. Папаскири является судьба абхазской женщины. Для полнокровного изображения положения абхазской женщины в обществе, писатель стремится охватить широкий спектр проблем. Главная героиня романа – Саида показана в различных ситуациях. Писатель не щадит свою героиню, изображая ее в быту, в семье, в общественных делах. Судьба ее, предложенная автором, терниста. Юная Саида должна пережить одно за другим ряд испытаний, перед тем, как она стала равноправным членом общества.

Роман начинается стремительно. По шоссе мчится легковая машина, в которой, как выяснится позже, находится похищенная Саида. Однако, заподозрившие что-то недоброе Леварса, Мез и другие персонажи романа спасают ее от глумлений и надругательств со стороны ее похитителя Арутана. Так, Саида оказывается в семье Базрыквы – отца Леварсы. Казалось бы, что теперь Саида находится в безопасности, что ее

честь спасена, – в доме Леварсы она окружена заботой и вниманием. Однако, кулак Патух, один из тех, кто участвовал в ее спасении от похитителей «любезно» информирует Саиду, что она является незаконнорожденной, что ее настоящим отцом является Базрыква – глава семьи, в которой она сейчас пребывает. Пи-

73

сателем мастерски показаны душевные переживания главной героини. Пребывая в «состоянии внутреннего оцепенения» (23), она лишена возможности определить, где добро, а где зло. В какие-то моменты она оказывается полностью дезориентированной. В душе Саиды происходит борьба, она должна сделать выбор. У нее нет никаких оснований не верить в искренность Патуха, сознательно вводящего в заблуждение девушку. Он убеждает ее в моральной нечистоплотности Леварсы и что, дескать, в мире вообще нет справедливости. Рассказывая это Саиде, он выставляет себя самого жертвой несправедливых козней окружающих людей. Однако, когда Патух в конце концов раскрыл свою истинную цель – ее руками убить Леварсу – она заколебалась, засомневалась и начала догадываться об истинных намерениях «правдоискателя».

Образ кулака Патуха получил в абхазском литературоведении различные оценки и толкования. Так, один из исследователей романа «Женская честь» В. Дарсалия считает, «что писатель вполне убедительно раскрыл корни и социальную подоплеку поведения Патуха» (24). Другой точки зрения придерживается В. Цвинариа. Проанализировав мотивы поведения Патуха, он пришел к выводу, что стремление писателя придать классовый оттенок его действиям не состоялось и выглядит недостаточно обоснованным. Исследователь, на наш взгляд, убедительно доказывает, что действия и мысли Патуха не содержат ничего такого, что характеризовало бы его классовую принадлежность к кулачеству. Приводимые писателем страницы биографии Патуха (от случайного пожара сгорел дом, доставшийся ему в наследство от богатого деда, неожиданно от болезни вымер весь его скот и т. д.), не обеспечивают полноты образа кулака, как организатора борьбы против новых порядков. В. Цвинариа писал: «...человек, подобный Патуху, не мог стать предводителем в классовой борьбе, быть его

---

23 Дарсалия В. В. *Абхазская проза 20–60-х годов*. – Сухум, 1980. – С. 89.

24 Там же. – 80.

74

идеологом и вдохновителем и обладавшим соответствующей этой борьбе политической концепцией» (25). Мы разделяем точку зрения исследователя по поводу неубедительности кулацких мотивов поведения Патуха, но не можем согласиться с дальнейшей направленностью его мыслей. В. Цвинариа ошибочно полагает, что в образе Патуха, в его поступках писателю не удалось отразить социальные процессы общества и «атмосферу непримиримой классовой борьбы, имевших место в 30-е годы» (26). Недостатки произведения как раз в обратном

– в определении персонажа как представителя кулачества. Но такая постановка вопроса, когда в произведении тот или иной персонаж, выведенный как представитель якобы враждебных народу сословий, для которого вообще отсутствует понятие добродетели, обязательно является носителем аморальных качеств, была специфичной не только для творчества И. Папаскири, а являлась характерной чертой всей абхазской литературы того

времени. Да, Патух изображен как морально разложившийся человек, мерзкий, не брезгающий никакими средствами для достижения своих безнравственных целей. Здесь очевидно стремление автора показать носителями отрицательных качеств только представителей одного класса или тех, кому не нравились новые порядки. Признавая, что каждая историческая эпоха выдвигает свои идеалы, мы в то же время отметим ту упрощенность, которая имеет место в романах Папаскири. Ведь человеческие пороки, как и достоинства, не могут дифференцироваться исключительно по социальному положению их носителей. Судить о каком-либо классе, как о носителе только хороших или только плохих качеств, возможно лишь при необъективном, предвзятом и тенденциозном подходе.

Таким образом, отождествление идеологии и морали, выражавшееся в предопределении характера и нравственного облика персонажа в зависимости от его принадлежности к тому или иному социальному сословию, является характерной чертой абхазской литературы в

---

25 Цвинариа В. *Время и творчество*. – Сухум, 1989. – С. 120.

26 Там же. – С. 121.

75

целом и периода становления абхазского романа, в частности. Подобного рода исходные посылки предполагают отсутствие спора между отдельными персонажами, ибо, при разделении по классовым признакам, одни из них изначально осуждались, а другие вызывали у авторов сочувствие и любые их действия оправдывались. Так создавалась иллюзия, будто позиции автора и крестьянства совпадают. В условиях Абхазии, где практически не было классовой борьбы, но было сопротивление всеобщей коллективизации, ее неприятие всеми слоями абхазского общества, такое воспроизведение действительности литературой показывает, что абхазские писатели в силу объективных причин создавали свои произведения в угоду идеологическим догмам и по законам нормативности социалистического реализма. Боязнь перейти регламентированные рамки этой догмы не позволяет писателем раскрыть жизненные позиции персонажей произведений. Поэтому, как правило, в романах того периода полноценными образами оказывались всего несколько персонажей, тогда как другие играли вспомогательную роль в раскрытии характеров главных действующих лиц.

На наш взгляд, авторскую позицию развязки кульминационного пункта романа «Женская честь» верно объясняет В. Дарсалия. Он пишет: «И если Саида смогла все-таки выстоять в неравной схватке с Патухом, если она вышла просветленной из нравственной пытки, — а затяжной диалог с ним есть не что иное, как нравственная пытка, — это только благодаря волнам новой жизни, которые вал за валом накатывались на уединенный островок неверия и лжи, куда ее увлек было «доброжелатель» (27).

В следующей за кульминацией развязке становится ясным, что завершился период духовных переживаний и перепадов настроений главной героини, завершился процесс становления ее характера. Эволюцию развития образа Саиды писатель связывает с изменениями, происходившими в

---

27 Дарсалия В. В. *Абхазская проза 20–60-х годов*. – Сухум, 1980. – С. 91 – 92.

76

национальной системе мировидения, сдвига в сторону эмансипированности личности. Другими словами происходит активный процесс переоценки ценностей и понятий. В этом смысле И. Папаскири является первым писателем в абхазской литературе, который в своих романах в таком объеме поставил важнейшую задачу – исследовать процесс эмансипации личности, освобождения ее от любых догматов.

Изображение в художественном произведении человека в его самоценности является, безусловно, свидетельством новаторских устремлений молодой литературы. Однако, не всегда такую дерзновенную художественную задачу автору удается удачно разрешить. Не столь объективными и убедительными выглядят те эпизоды романа, где писатель освобождение личности от устаревших понятий связывает с преимуществами новой идеологии, являвшейся по своей сути тоталитарной.

Динамичность образа Саиды ярче всего показана писателем именно в первой книге, где отображен процесс ее внутреннего, духовного становления, что, согласно авторской трактовке, должно было свидетельствовать о преодолении абхазской женщиной устаревших этических норм. Преодолевая внутренние противоречия, Саида все больше и больше расширяет круг своих интересов и возможностей. Однако, эта тенденция в дальнейшем принимает не аналитический характер, а заменяется способом изображения героини, в основном, через описания внешних событий. Писатель стремится показать дальнейший духовный рост своей героини, но связывает это исключительно с ее общественными функциями, с ее продвижением по служебной лестнице.

При анализе образа Саиды можно применить прием выделения типов структур художественных образов, предложенный Ю. М. Лотманом. Исследуя взаимоотношения художественных образов романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого, Лотман писал: «Изменяясь, Ростов не становится «другим человеком», то есть совершает поступки, которых он прежде не совершал в тексте, но мог совершить в соответствии со структурой типа. Андрей или Пьер становятся каждый раз «другим человеком», то есть совершают поступки, которые пре-

77

жде были для них невозможны» (28). Созданный Иваном Папаскири образ Саиды соответствует первому варианту, отмеченной Лотманом структуры образа. Действительно, Саида не делает ничего неожиданного, после того, как она сумела избавиться от психологической атаки Патуха. В дальнейшем для читателя не является неожиданностью, что она будет преданной женой, хорошим работником и добросовестным руководителем, что она выступит на защиту родины, и по возвращении станет одной из тех, кто возглавит возрождение народного хозяйства. То есть, по существу нравственной ее эволюции не происходит, ее образ является в этом плане статичным, тогда как общественное ее положение динамично. Поэтому роман содержит некий пропагандистский момент: те, кто сумели отвергнуть «консервативное» прошлое, открывают для себя путь к высоким правительственным постам.

Стремление литературы к максимальной приближенности к действительности, то есть, изображение жизни в обращенности к самому объекту изображения, является положительным фактором. В свою очередь, это создавало условия относительно «свободного выбора средств, приемов, форм, будучи в принципиальной открытости наиболее адекватным жизни и, следовательно, наименее литературным» (29). Однако, действительность содержит в себе многообразие тенденций общественного развития. Одни находятся в состоянии спада, другие имеют перспективу возрождения, а третьи только

начинают формироваться. Этот сложный процесс присутствует во все исторические периоды, но каждый раз он конкретен и специфичен, хотя иногда слабо выражен. Литература же 30-х годов из всего многообразия жизненного материала современности прославляла то, что прославлялось господствующей идеологией. Поэтому эту литературу можно обозначить как литературу, создававшуюся во славу революции.

---

28 Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. – М., 1970. – С. 315.

29 Султанов К. *Ситуация нравственного выбора и конфликт в романной структуре // Советский многонациональный роман*. – М., 1985. – С. 222.

78

То, что в романах И. Папаскири герои спорят, рассуждают о колхозном строительстве, о политике, нет ничего предосудительного. Ведь само по себе публицистическое начало не вступает в противоречие с жанровой спецификой, напротив, такая особенность может усилить образное обобщение. Вместе с тем, весь вопрос в том, какими функциями обладает оно в произведении. Спецификой анализируемых произведений абхазской литературы, рассмотренных в контексте того периода, когда они были созданы, является то, что в них публицистичность не имеет функционального значения, а является своеобразным «языком» художественности. Поэтому не следует думать, что подобные произведения малохудожественны, у них предполагается своя система художественности, соответствующая времени и уровню развития национальной литературы. Постановка актуальных социальных проблем и связанная с ней публицистичность является своеобразным кодом литературы тех лет. «Даже непосредственная «серая» действительность – документ, вмонтированный в художественную прозу или киноповествование – «материально» оставаясь неизменным, функционально меняет свою природу коренным образом: распространяя на другие участки текста ощущение подлинности, она получает от контекста признак «деланности» и становится воспроизведением самой себя» (30), – отмечал Ю. М. Лотман.

В романах Папаскири, как в некоторых вышеназванных повестях, налицо все компоненты художественного творчества – вымысел, условность, типизация образов, построение сюжета и изображение конфликтов и т. д. Согласно универсальному закону, восприятие действительности, общественных явлений обуславливает зарождение и осуществление творческого замысла художника. Степень обобщения и сила проникновения исследуемого жизненного материала в данном случае оказались несколько ограниченными ввиду неопытности

---

30 Лотман Ю. *О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы*. – Саранск, 1973. – С. 21.

79

абхазской литературы, но при этом общий культурный уровень способствовал именно такой реализации эстетической функции в художественных текстах. И нельзя, в целом, не согласиться с точкой зрения Ш. Д. Инал-ипа, заметившего, что писателю во многих случаях удалось отобразить «не сказочный мир, а сложную историю абхазского народа на одном из переломных этапов его социально-психологической и духовной жизни» (31).

Другим произведением, наглядно иллюстрирующим тематическую неоднородность

исследуемого жанра в становящейся абхазской литературе, является роман Д. Гулиа «Камачич» (1940). Этот роман создавался в 30-е годы, отдельные его главы публиковались, начиная с 1933 года. Обращает на себя внимание в целом не характерная для крупных эпических жанров того периода обращенность романа к прошлому народа. Именно, эту традицию — исследование исторического прошлого — заложил основоположник абхазской литературы. Как известно, из всех абхазских писателей именно ему была наиболее хорошо знакома дореволюционная жизнь народа, во всем ее бытовом и культурном многообразии. Эта тема — тема прошлого своего народа, его истории, со всеми его перипетиями — занимает в творчестве Д. Гулиа центральное место.

В романе «Камачич» отчетливо проявляется влияние абхазского нартского эпоса, устного рассказа и традиционно-бытовой культуры, в том числе, и обрядно-зрелищных ее форм, различных смеховых действий народа, а также тех мировоззренческих концепций, которые были выработаны к 1930-м годам. Конечно, говоря о воздействии нартского эпоса на гулиевский роман, мы имеем в виду прежде всего наличие в последнем такого композиционного построения и расположения отдельных ее частей, при котором создание литературного образа типологически сближается и соотносится с образом главного героя эпоса — Сасрыквой, а не их тождественность или семантическую адекватность.

В. Цвинариа, исследовавший характер влияния устно-

---

*31 Инал-ипа Ш. Д. Не сказочный мир художника. // Страницы абхазской литературы. — Сухум, 1980. — С. 206.*

80

го творчества на роман Д. Гулиа, ссылаясь на реплику персонажей («не сказки, а рассказы») (32), писал: «Из всего разнообразия абхазской словесной культуры в написании романа автором использованы, в первую очередь: устный рассказ, анекдот, пословицы, и близкий народному театру стиль» (33). Не оспаривая места и роли перечисленных фольклорных жанров в структуре романа «Камачич», мы в то же время заметим, что исследователь таким утверждением сузил рамки влияния фольклора на данное произведение. В романе «Камачич» не менее ощутимо, на наш взгляд, и воздействие абхазского нартского эпоса.

Как известно, «Камачич» состоит из 37 более или менее автономных, самостоятельных глав-рассказов (34). Такой характер композиционного построения и сцепления глав находит свое соответствие в эпосе. В среде бытования эпос терминологически определяется как «рассказы о Нартах». При этом каждый рассказ имеет свой собственный, автономный сюжет и повествует о тех или иных эпизодах из жизни Нартов, или действиях кого-нибудь из них, главным образом — его основного героя, Сасрыквы. Композиция романа Д. Гулиа также построена на рассказах из жизни главной героини Камачич, ее семьи, соседей и родственников. Иначе говоря, в основе их лежит цикличность, то есть, цикл тематически близких рассказов.

Сравнение названий некоторых глав (рассказов. — В. А) в эпосе и в романе свидетельствует о наглядных параллелях между обоими произведениями:

эпос

роман

Рождение героя — Сасрыквы. Человек родился.

О том, как Сасрыква достал     Да будет имя ей Камачич.

звезду. Камачич пасет буйволов.  
О том, как Сасрыква убивает  
дракона.

---

32 Гулиа Д. И. *Собр. соч. в 6-ти тт.* – Сухум, 1982. Т. II. – С. 86.

33 Цвинариа В. *Народная книга. // Что сказать и как сказать.* – Сухум, 1976. – С. 5 (на абх. яз.).

34 Бгажба Х. С. *Об абхазской литературе.* – Сухум, 1960.

81

Сасрыква охотится.	Камачич едет учиться.
Бой Сасрыквы с Талумбеком, сыном Алтара.	Камачич показывает своим друзьям «живые картинки».
Несчастье Сасрыквы.	Камачич выдают за Алхаса.
О том, как Сасрыква убил лань.	Камачич вышла замуж за Татластана.
Гибель Сасрыквы (35).	Татластан бросил (выдворил – В. А.) Камачич. Камачич убила Татластана.

Очевидно, что автор «заимствовал» у эпоса принципы строго последовательного чередования глав. Характерно и то, что название каждой главы-рассказа заведомо раскрывает результат повествования. Как слушатель эпоса, так и читатель романа заранее знает, чем завершится тот или иной отрывок эпоса и романа.

В нартском эпосе рождение Сасрыквы происходит чудесным образом, все его последующие деяния необыкновенны: он наделен всеми качествами героя. В романе биография Камачич – главной героини – так же начинается с рождения. Неслучайность такого рода совпадений как структурного момента произведения сама по себе симптоматична. Она служит отправным пунктом для дальнейшего последовательно-хронологического воссоздания необычной судьбы Камачич. Само рождение Камачич, несмотря на то, что у ее родителей долгое время не было детей, не несет в себе какой-то необычности или таинственности. Однако, окружающими оно воспринято с удивлением и необычайной радостью. Народ «волнуется, шумно радуется, шутит» и «требуется устроить большой пир» (36) от отца. Для усиления художественной экспрессии писатель прибегает к такому приему, как «ошибка» персонажа. Торкан, у которого находится Аляс – отец новорожденной, – получает «ложную» информацию (не расслышал) о том, что родился мальчик. Производится традиционный выстрел, символизирующий рождение продолжателя рода и защитника очага. Однако, когда выяснилось, что родилась дочь, то никто не расстроился, а поспешный оши-

---

35 *Нарт Сасрыква и девяносто девять его братьев.* – Сухум, 1962 (на абх. яз.).

36 Гулиа Д. *Собр. соч. в 6-ти тт.* – Сухум, 1982. Т. II. – С. 8 (на абх. яз.).

82

бочный выстрел никем из персонажей не осуждается. Более того, новорожденной (в устах собравшихся соседей) предназначается одновременно судьба героя и красавицы. Ее

называют именем Камачич, которое могут носить и мужчины, и женщины. С самого детства она обладает редкими качествами внешности, души и ума. Она и красива, и покладиста, благонравна и скромна, решительна и находчива и т. д. Все, что она ни оденет, все ей подходит, все, что она ни сделает, столь же оказывается ко времени и к месту. Когда заболела ее мать – Эсма, ее воспитанием занималась соседка – Рафида; Камачич не обременяет ее плохим поведением. Позже она исправно заменяет заключенного в тюрьму отца, выпасывая буйволов. Нет ей равных среди сверстниц и сверстников в умении петь и танцевать, может одолеть ребят на конных состязаниях. Где бы она ни появилась, везде проявляет свои лидерские способности или оказывается в центре внимания. Умеет увлечь ровесников своей округи своими играми, устройством необычных зрелищ. Не сумев поступить в школу, Камачич довольно легко с помощью писаря Левана усваивает азы грамоты. Она является всеобщей любимицей всех соседей, выведенных в романе. Даже юноши из княжеских и дворянских семей не прочь были бы сделать ей предложение, если бы их не смущало ее крестьянское происхождение.

После того, как умирает в тюрьме Алхас, с которым была помолвлена Камачич, она, выполнив свой традиционный долг (пребывание на определенный срок в доме жениха и соблюдение траура) выходит замуж за дворянина Татластана, с целью заставить его отказаться от своего занятия грабить и пробудить в нем созидательное начало. Камачич в душе надеялась создать с Татластаном гармоничную семью, но ей этого добиться так и не удалось. Самовлюбленность и высокомерие ее мужа не способствуют созданию счастливой семьи. Камачич вынуждена уйти по требованию Татластана из его дома оскорбленной, оставив годовалого ребенка. Их сын, не выдержав разлуки с матерью, заболевает и умирает. После этого чаша терпения Камачич переполнилась, и она, выбрав удобное время и место, мстит Татарстану, убивая его выстрелом из пистолета.

83

Соотнося образ Камачич с образом Нарта Сасрыквы, мы, прежде всего, имеем в виду то обстоятельство, что в обоих произведениях имеет место возвышенное отношение к героям: их поступки – благородны, у них нет недостатков, они идеальны. Таким образом, можно сделать вывод, что фольклорное «содержание» романа состоит из сочетания элементов разных жанров, а не только влиянием исключительно какого-либо одного изустного жанра.

В то же время, необходимо заметить, что Д. Гулиа в своем романе не слепо проецирует народный эпос, а скорее всего спонтанно, подсознательно следует некоторым характерным для эпоса стержневым повествовательным особенностям. Перед нами факт именно модифицирования поэтики эпоса. Традиционная для эпоса композиция и соответствующие ей действия главного героя, наполненная материалом из действительности недавнего прошлого, способствовали созданию оригинального литературного произведения. Писатель, отталкиваясь от традиций эпоса, создает роман реалистического типа, в котором воссоздан историко-этнографический социум абхазской действительности рубежа XIX–XX вв. В целях осуществления такой задачи Гулиа включает в свой роман богатый этнографический материал с подробным описанием семейно-бытовых, родственных взаимоотношений, со специфичными представлениями о мире, отражающими определенную стадию развития абхазского народа. Этнографические особенности воспитания детей у абхазов придают произведению некоторые черты биографического романа. В «Камачиче» изображаются этапы жизни главной героини, как: рождение, детство, попытки устройства личной жизни. Но в силу того, что произведение завершается кульминационной сценой – убийством Татластана, разрешающим сюжетный конфликт, то

дальнейшая судьба Камачич выходит за рамки его текста. В этом смысле, можно говорить о композиционной «незавершенности» романа, о чем свидетельствует и отсутствие эпилога.

Одним из характерных особенностей построения образа в биографических романах М. М. Бахтин считал то, что в них, «несмотря на изображения жизненного

84

пути героя, образ лишен подлинного становления, развития; меняется, строится, становится жизнь героя, его судьба, но сам герой остается, по существу, неизменным» (37). Образ Камачич типологически соответствует именно такому роду биографического романа. В гулиевском произведении не воспроизведено становление героини, ее действия в произведении связаны с тем, что меняется ее возраст. Прослеживается путь от рождения до замужества. Какие-либо духовные перемены в Камачич не происходят. Ее образ отличается, как отмечалось выше, заданностью – Камачич изображена без недостатков. В то же время роман «Камачич» не содержит специальных педагогических идей. Гулия не касается вопросов обучения и воспитания в школе (Камачич не смогли устроить в школу), хотя довольно подробно изображает процесс традиционного семейного воспитания. Иначе говоря, писатель воспроизводит необходимые для осуществления художественной задачи элементы становления личности в традиционно-бытовой культуре абхазского народа.

Следует особо подчеркнуть, что некоторые биографические эпизоды Камачич берут свое начало из биографии самого автора. Очевидно, что Д. Гулия путем переосмысления некоторых страниц своего жизненного пути проецировал его на биографии главной героини. Содержание автобиографического рассказа «Как я поступил в школу» дает нам основание говорить о том, что Камачич аналогично самому Гулия пришлось испытать горькие минуты, связанные с отказом ей в учебе в школе. Описание этого эпизода жизни героини от биографии писателя отличается лишь тем, что Д. Гулия с третьей попытки все же удаётся поступить в школу, тогда как Камачич этого не было суждено.

Важным формообразующим компонентом романа является наличие в нем разговорного стиля, – сказового стиля повествования. Автор часто отводит себе скромную роль комментатора диалогов персонажей романа, описаний различных собраний, встреч и конста-

---

37 Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. // Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 207.

85

тации некоторых фактов, а также создания портретных характеристик героев и описаний природы. Именно в беседах персонажей, в их диалогах сконцентрирована основная информативная часть произведения. Именно персонажи романа являются «информаторами» большинства событий, описанных в романе: от них читатель «узнает» о рождении Камачич, об аресте ее жениха Алхаса, о том, что Татластан занимается грабежом, о том, как он сделал предложение Камачич, и т. д. Частое «самоустранение» позволяет автору лучше озвучить голоса своих персонажей, давая им возможность выговориться. Однако, говорить о многоголосье по принципу «каждому персонажу – отдельный голос» в романе «Камачич» мы не можем. Присутствие в романе большого количества персонажей – Альяс, Торкан, Мац, Эсма, Рафида и самой Камачич – создает единый мощный голос народа. Все события, которые изображены в романе, оцениваются исключительно с их

точки зрения. Тем самым Д. Гулиа показывает мировидение крестьянства рубежа XIX и XX веков. Голос персонажей, представляющих крестьянство, носит монотональный характер. Писатель изображает происходящие социальные процессы глазами именно простого народа. В романе показано враждебно-насмешливое отношение их к представителям аристократии – князьям и дворянам. Для понимания причин такого отношения крестьян к своим предводителям необходимо остановиться на тех исторических событиях, которые предшествовали описанному в романе времени. «Камачич» хронологически охватывает приблизительно период с конца XIX века до первых двух десятилетий нашего столетия. Этому предшествовал период, когда абхазский народ претерпевал невзгоды махаджирства – насильственного переселения в Турцию и страны Ближнего Востока. После потрясших народ катаклизмов, крестьянство потеряло доверие к своим дворянам и князьям. Последние же, в большинстве своем, в этих событиях показали себя неспособными встать во главе народа, повести его за собой, обеспечить его безопасность и целостность. В тексте романа мы ни разу не встречаем сохранившиеся в абхазской лексике слово «аамышашэара» – «дворяноподобный», как эпитет достойного человека, джентльмена, рыца-

86

ря. Наоборот, титулованная часть народа в произведении наделена отрицательными характеристиками. Несоответствие содержания и формы их поведения высмеивается и осуждается крестьянами. Их некогда рыцарское поведение стало пережитком, мешающим эволюционному развитию народа. Для критики представителей имущих классов была выбрана соответствующая состоянию народа форма – смех. Естественно, что обезглавленному и численно сократившемуся наполовину народу необходимы были новые жизнеутверждающие ориентиры. Но для этого нужно было понять причины, приведшие к такому плачевному состоянию. Простой народ справедливо увидел вину многих абхазских князей и дворян в постигших их несчастьях. Формой отрицания, критики виновников злосчастий народа стало высмеивание представителей дворянско-княжеского сословия. Ибо именно такая форма осуждения могла менее болезненно преодолеть кризис в истории народа, так как в смехе, одновременно присутствуют два, казалось бы, взаимоисключающих начала – отрицание и жизнеутверждение. Отрицая, смех обязательно предполагает начало чего-то нового, способного стимулировать жизнь. Конечно, в романе встречается и другая форма осуждения действий князей и дворян. Так, например, крестьяне напуганы действиями Татластана, который беспощадно грабит их. Они неоднократно в течение романа с полной серьезностью обсуждают, как им справиться с тем злом, которое наносит им Татластан. Однако, отметим, что наиболее доминирующей формой осуждения привилегированного сословия все же является высмеивание его. В качестве примера, подтверждающего вышесказанные наблюдения, остановимся на одной из глав романа «Нахарбей Чачба приехал». Нахарбей Чачба – князь, приехал из Сухума в свое имение. По сложившейся традиции крестьяне окрестных сел должны преподнести ему подарки. Обо всем этом читатель узнает из беседы крестьян, которые собрались в доме Альяса. Хозяин дома обратился к своей жене: « – Ты слышишь, что говорят? Нахарбей Чачба приехал. Надо гостинцев ему заготовить, – сказал Альяс жене, подозвав ее к себе. – Отправимся как можно раньше.

87

— Как бы рано вы не пришли, многие опередят вас, но все-таки лучше пойти рано, — посоветовал в шутку Торкан. — Если вы собираетесь сделать подарки, то не посылайте их через каких-либо девочек или парней. Принесите лично и отдайте прямо в руки. А не то с вами может приключиться то же, что и с писарем Куастой.

Помолчав, он продолжал.

— А с этим Куастой случилось вот что. Приготовил он подарки, взвалил их на плечи Кучира, сына Ялсы, и пришел к Нахарбею. Нахарбей хитер: сразу увидел, что Куаста пришел с подарками; проворно встретил их на крыльце, взял из рук парня петуха, вареники и прочую снедь и спросил, как его имя. «Кучир», — ответил парень. «Чей ты сын?» — «Гыда». — «Как звать твою мать?» — «Ялса». — «Да наградит тебя бог долгой жизнью, Кучир, живи счастливо. До будущего года! Передай мое большое спасибо Гыду и Ялсе».

Мальчик от стыда густо покраснел. Боязливо, но стремительно выпалил: «Это не моя мать прислала тебе подарки. Она еще вчера ночью прислала их. А это Куаста тебе прислал».

У Куасты лицо тоже залилось яркой краской.

«Куаста — человек гордый, он не станет присылать мне подарки. Если бы он не считал это ниже своего достоинства, то сам своими руками вручил бы их мне. Но подарки принес ты. Стало быть, они присланы Гыдом и Ялсой» — внушительно сказал Нахарбей и передал петуха негритянке Фатьме, специально приставленной принимать подарки...» (38).

Рассказ Торкана воссоздает карикатурный образ князя Нахарбея, хотя внешне может показаться, будто он пристыдил писаря Куасту, которого, в свою очередь, было за что пристыдить. Во-первых, то игривое высокомерие, высказываемое Нахарбеем, никак не соответствует тем «подаркам», которые он принимает. Истинному князю должно быть стыдно принимать «петуха, вареники и прочую снедь». Это может говорить лишь о жад-

---

38 Гулиа Д. *Избранное*. — Сухум, 1973. — С. 255. (Пер. на рус. яз. А. Дроздова).

88

ности и скупости его. Во-вторых, его пожелание, сказанное им парню — **«Да наградит тебя бог долгой жизнью, Кучир, живи счастливо. До будущего года»**, также антиномично по своей сути. (Первая фраза «долгой жизни» исключает последнюю — «до будущего года»). Один год — не может быть долгой жизнью для юноши. Смысл его состоит в том, чтобы, юноша через год, когда очередной раз приедет Нахарбей на поборы, смог преподнести гостинцев. Именно так подают крестьяне образ Нахарбея в романе. Авторская точка зрения ничем не противоречит оценке, данной Нахарбею крестьянами. В единственном эпизоде главы, где Нахарбей предстает «лицом к лицу» с читателем, его действия и речь, произнесенная им перед народом, не менее карикатурны, чем в упомянутом выше эпизоде.

Таким образом, Д. Гулиа точно воспроизвел взаимоотношения простого народа с представителями имущих классов, которые были характерны для воссоздаваемой им эпохи. Такие отношения между ними подтверждаются и богатым материалом абхазского фольклора того времени, который принимал все более сатирическую окрашенность. В нем также высмеиваются сословные привычки князей, дворян, священнослужителей и царских чиновников. Творчество уже упомянутого Ж. Ачба и рассказы Чагу Чацба, бытующие и по сей день в Абхазии, позволяют сделать вывод о том, что абхазское крестьянство конца XIX и начала нашего века весьма негативно относилось к своим дворянам и князьям и не доверяло им. И это обстоятельство получило объективное отражение в романе Д. Гулиа «Камачич».

Несколько другое звучание имеет отношение крестьянской среды к изображенным в романе революционерам – Левану и Ивану. В произведении, собственно, не видна их революционная деятельность. Из уст Альяса мы узнаем, что они именуют себя революционерами, и то, что они иногда уходят куда-то, для выполнения подпольного задания. Нередко мы видим Левана и Ивана в кругу крестьян, беседующих с ними на разные темы. Иногда они убеждают крестьян в несправедливости существующих порядков. Крестьяне оказывают им определенную поддержку и сочувствие. Так, Иван

89

скрывается у Альяса. Однако, полного доверия к ним со стороны крестьян все же нет. В частности, крестьяне считают их присутствие лишним при решении важных вопросов, касающихся судьбы того или иного члена семьи. Но попытка определения данного романа как историко-революционного произведения, апеллируя всего лишь присутствием двух эпизодических персонажей, встречающихся в некоторых работах исследователей (39), нам кажется не очень убедительной. Хотя при такой трактовке ученые ссылаются на действительно имевшее место в Абхазии революционные события. Однако, нужно заменить, что участие абхазов в революции 1905–1907 гг. носило не массовый характер. Не касаясь причин нелояльного отношения абхазского крестьянства к революции, мы сошлемся на убедительные доказательства по этому поводу ученого-историка С. Лакоба. Среди приводимых им фактов наибольший интерес представляет то обстоятельство, что: «27 апреля 1907 года Николай II отменил царское повеление от 31 мая 1880 года. Спустя месяц генерал Павлов и Вейденбаум после торжественного молебна в Лыхненской церкви огласили воззвание о снятии виновности с абхазского населения. В нем, в частности, говорилось, что «в смутное время 1905 года... абхазцы с честью вышли из испытания» (40).

Во-вторых, немаловажное значение имеют имена выведенных в романе в качестве революционеров Ивана и Левана. Они явно указывают на их «неабхазское» происхождение, что исторически соответствует действительности и указывает на участие в революции преимущественно некоренного населения.

---

39 См., например: Ладария А. Г. *Преимственность и новаторские искания в жанре исторического и историко-революционного романа (абхазская, абазинская и кабардинская литературы, 30 – 80-е годы)*. Автореферат дис. на соис. ученой степ. канд. филол. н. – М., 1986. – С. 13; Зухба А. Ш. *Фольклор и становление абхазской художественной прозы*. Дис. на соис. ученой степ. канд. филол. наук. – М., 1967. – С. 242.  
40 Лакоба С. *Очерки политической истории Абхазии*. – Сухум, 1990. – С. 57.

90

Между тем, существенным фактом, проливающим свет на некоторые особенности романа «Камачич», является и то обстоятельство, что произведение создавалось в течение 30-х годов. Известно, что утвердившийся в то время и считавшийся единственно правильным классовый подход к истории, не мог не отразиться на позициях автора. Таким образом, перед нами две причины именно такой реализации идеи романа Дмитрием Гулиа. Одна носит исторически-объективный характер, другая – неполное, усеченное объяснение причин исторических событий. Однако, в данном случае такое совпадение не помешало писателю исторически верно воспроизвести дух описываемого времени, поскольку основным объектом изображения была народная среда. Народ в романе доказан в

моменты, когда он счастлив и радостен, в минуты невзгод и несчастий, при решении жизненно важных проблем.

Второй подход реализован в произведении лишь в двух случаях, где с позиции автора, социальное неравенство оказало непосредственное воздействие на судьбы юноши Алхаса и самой Камачич. Трагические судьбы этих героев романа автор объясняет несправедливостью социальных отношений общества. Поэтому и в романе «Камачич», как в проанализированных романах И. Папаскири, персонажи – выходцы из имущих классов оказываются безнравственными и аморальными, тогда как крестьяне, напротив, безупречны. Другими словами, и в этом произведении отражение терминов «положительный» и «отрицательный» герой соотносится исключительно с сословной принадлежностью. Но в гулиевском романе за таким подходом, в числе других причин, стоят объективно-исторические предпосылки, тогда как классовый подход к изображаемому и осмысляемому материалу носит инерционный характер новых догматических постулатов, оформившихся в 30-е годы.

Широкое использование приема «представления слова» своим персонажам, за счет собственного самоустранения, позволило автору дать объективную картину их мироощущения. Богатое присутствие в романе различных бытовых, обрядо-зрелищных форм крестьянской жизни способствовало полнокровному пока-

91

зу жизни простого народа. С одной стороны, рассказываемые персонажами различные истории замедляют развитие сюжета, но с другой – они позволяют изнутри увидеть концепцию мира крестьянской среды, его чаяния, стремления и ценностные ориентиры. В то же время, описание процесса «рассказывания» персонажами различного рода историй создает видимость разговорной речи, что, в свою очередь, приближает к фольклорному стилю повествования. Отличая непосредственное отношение Д. Гулиа к традициям фольклорного повествования, Т. Джопуа справедливо писала: «Свободное соединение «рассказов», «новелл», связанных не столько единством сюжета, сколько единством героини, то есть единством характера и судьбы, придает единство повествования. Важен и сам масштаб повествователя; повествователь хотя и скрыт от читателя, но роль его достаточно ощутима в самом течении и оттенках повествования. Можно добавить к этому также чувство «этического спокойствия», которым пронизан роман, свободу компоновки социальных и бытовых сцен, диалоги и жанровые сцены, что также отчетливо указывает на фольклорные истоки» (41).

Проделанный нами анализ первых абхазских романов позволяет сделать некоторые выводы. Несмотря на различия жизненного материала, воспроизводимого Дмитрием Гулиа и Иваном Папаскири, их произведения относятся к панорамному, широкоформатному типу романа. Характерной чертой «Темыра», «Женской чести» и «Камачич» является то, что в них в центре всего повествования, как правило, стоит один герой. Именно с главными героями первых абхазских романов – Темыром, Саидой и Камачич – связаны завязка и развязка сюжетов произведений. Все другие персонажи находятся в определенных отношениях с главными героями романа. При этом наблюдается довольно подробное описание среды, которая окружает и формирует героев. Для решения такой задачи писатели прибегают к отраже-

---

41 Джопуа Т. Ш. *Формы повествования в современной абхазской прозе: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.* – М., 1987. – С.

нию национально-этнографического колорита, описанию дома абхазов, их жилища, различных предметов домашнего обихода, одежды, а также многочисленных обычаев и нравственных категорий, выразившихся в изображении и осмыслении взаимоотношений в семье и обществе. Одним из стержневых проблем, получивших звучание, являются социальные взаимоотношения различных классов (как правило, антагонистических), крестьян с дворянами и князьями, крестьян с кулаками. Доля этнографизма и фольклоризма различна – у Гулиа она преобладает, тогда как у Папаскири играет меньшую роль. В романе «Камачич» фольклор сохраняет свою эстетику и поэтику при изображении среды, в которой он функционировал как способ понимания окружающего мира.

В силу различий описанных в романах исторических эпох, различны и эстетические представления персонажей и их психология. В сюжетно-композиционной конструкции своих романов И. Папаскири не прибегает к помощи фольклора, но значительна роль последнего в создании портретных характеристик его персонажей. Влияние устно-поэтического творчества на романы первого абхазского романиста проявляется также и в частом его обращении к пословицам и поговоркам, постоянным эпитетам и другим устойчивым фразеологическим оборотам народной лексики. В то же время в произведениях Папаскири в объеме романной формы были поставлены актуальные вопросы общества. Писатель попытался вскрыть причины конфликта между личностью и отдельными слоями общества.

Таким образом, появление жанра романа в абхазской литературе способствовало расширению ее художественно-воззренческих способов эпического изображения. Безусловно, первые абхазские романы, при всех своих недостатках, расширили рамки художественных возможностей и в какой-то мере ускорили процесс становления молодой национальной литературы.

### **ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО АБХАЗСКОГО РОМАНА (60–90-е ГОДЫ)**

Сложившаяся во второй половине 30-х годов общественно-политическая обстановка в Абхазии и события, последовавшие за ней, замедлили на некоторое время естественный процесс роста литературы. Писатели С. Чанба, В. Агрба, А. Касландзия, поэты Л. Лабахуа, Ш. Цвижба были репрессированы. На полях сражений Великой Отечественной войны сложили свои головы известные мастера художественного слова: Л. Квициния, С. Кучбериа, М. Гочуа, а также молодые поэты, успевшие лишь начать свой творческий путь – В. Чичериа, Р. Джонуа, В. Капба, П. Ануа и другие. На фронтах войны сражались: К. Агумаа, А. Джонуа, Ч. Джонуа, Ш. Акусба, Ш. Сангулиа, М. Лакербай, Н. Барателия и др. Двое последних уже после войны побывали в сталинских лагерях. Однако, и после окончания войны абхазская литература не получила условий, которые способствовали бы ее естественному развитию. Так, в 1945 году в абхазских школах обучение было переведено на грузинский язык. Такое положение дел тормозило не только развитие литературы, но и препятствовало демографическому, политическому и культурному росту абхазского народа. В частности, преградой для дальнейшего развития литературы стал искусственно создавшейся разрыв

творческих поколений, затруднявший использование начинающими писателями опыта и достижения литературы предыдущего периода. Только к середине 50-х годов, после осуждения сталинизма, стало возможным преодоление последствий вынужденного литературного застоя. Именно в этот период в абхазскую литературу вливается новая генерация молодых, талантливых художников, которым суждено было завершить процесс формирования национальной литературы. Немаловажную роль в этом процессе была отведена роману.

94

Абхазские романы 60–90-х годов разнообразны по тематике и изобразительным средствам. В эпический центр повествования романов, созданных в этот период, выносятся проблематика, связанная с взаимоотношениями между личностью и обществом. При этом морально-этический аспект проблемы кардинально отличается от установок первых абхазских романистов. Характерной чертой абхазского романа нового времени является стремление понять духовную атмосферу происходящих общественных процессов, углубление анализа внутреннего мира человека и совершаемых им деяний. Одновременно усиливается интерес к истории народа. Абхазские романисты хотят получить ответы на вопросы, поставленные современностью, и исследовать причины преодоления народом трагических страниц своей истории.

Абхазские романы сегодня – это романы автобиографические, исторические, социально-бытовые, романы внутреннего монолога и т. д. Однако, известно, что подобная классификация, при определенных ее достоинствах, не может быть абсолютной, поскольку компоненты одного из них, как правило, встречаются в разных типах романа, играя немаловажную структурообразующую роль. Другими словами, комбинирование разновидностей романного жанра и их сочетание, при доминирующей роли одной из них, определяет тип романной структуры.

Анализ взаимоотношений и взаимодействий разновидностей жанра романа, проделанный М. Бахтиным, привел его к следующему выводу: «Ни одна конкретная историческая разновидность не выдерживает принципа в чистом виде, но характеризуется преобладанием того или иного принципа оформления героя. Так как все элементы взаимоопределяют друг друга, определенный принцип оформления связан с определенным типом сюжета, концепцией мира, с определенной композицией романа» (1).

Прежде чем обозначить качественные различия

---

1 Бахтин М. М. *Роман воспитания и его значение в истории реализма. // Эстетика словесного творчества.* – М., 1986. – С. 199.

95

между романами первого и второго периодов абхазской литературы, необходимо оговорить, что не все произведения, публиковавшиеся с середины 60-х годов и определенные их авторами как романы, соответствуют данной жанровой форме. Если выполнение «социального заказа» в произведениях первых абхазских романистов понятно и оно в какой-то мере было неизбежным, объективным условием, сопровождавшим развитие младописьменной литературы, а также следствием политической атмосферы, царившей в обществе, то подобные им произведения в 60–90-е годы являются результатом скудности авторских идей и отсутствием зрелого художественного мира. Дело

в том, что изображенные литературой общественные конфликты 30-х годов были очевидными, во всяком случае, формы их проявлений лежали на поверхности, тогда как конфликты последних десятилетий замаскированы. Вскрыть их и выразить в соответствии с целями и средствами художественной литературы стало гораздо сложнее и все это требовало от писателей особой чуткости и мастерства.

Почву для возникновения романов в 60-е годы, вновь, как и при зарождении данного жанра в абхазской литературе, подготовили жанры рассказа, повести, а также романа в стихах.

Так, в течение десятилетия были опубликованы следующие произведения: повесть Ч. Джонуа «Гудиса Шларба» (1955) и рассказ «Белая скала» (1961), сборники рассказов и повестей А. Гогуа «Река спешит к морю» (1957), «Снег и молния» (1963), рассказы и повести А. Джения в сборнике «Мое горное село» (1960), сборник рассказов Ш. Чакуа «Пестрота» (1960), повесть А. Возба «Кяхба Хаджарат» (1960) и другие. Следует заметить, что большинство авторов перечисленных произведений в последующем создали свои романы. Назовем и следующие романы абхазской литературы, написанные за неполные тридцать лет, определяющие направление развития жанра. Это «Последний из ушедших» (1973), «Рассеченный камень» (1983) Б. Шинкуба, «Нимб» (1966), «Большой снег» (1985) А. Гогуа, «Известное имя» (1963), «Солнце встает у нас» (1968), «Глаза матери» (1979), «Начало мира» (1986) И. Тарба, «Шрам» (1964),

96

«Дьявол с мечом» (1989) Ш. Аджинджал, «Спасение» (1965) М. Паиаскири, «Тайна леса» (1971), «Восьмой цвет радуги» (1976), «Анмрах – божество двоих» (1986) А. Джения, «Там, где сливаются горные реки» (1967), «Испытание» (1984) Н. Хашиг, «Золотая арба» (1981), «Скоморохи» (1989) П. Бебиа, «Причал» (1983), «Прохожий» (1988) Д. Ахуба, «Покуда ночь не сменит день» (1981), «Царь Абхазии» (1994) В. Амаршан и др. В целом, на сегодняшний день издано около пятидесяти романов. Конечно, зрелость и успехи жанра мы не связываем с количеством произведений, но и оно, в определенной мере, говорит о том, что романная форма начинает доминировать в литературном процессе.

Между тем, следует подчеркнуть, что усвоение писателями секретов романного мышления не является исключительной особенностью абхазской литературы. Подобный процесс характерен и для многих других новописьменных литератур. Это явление, по нашему мнению, связано с тем, что в этих литературах накоплен достаточный профессиональный опыт для освоения такого сложного жанра, каким является роман. Современному абхазскому роману вполне соответствует характеристика, данная в редакционной статье сборника «Советский многонациональный роман», как «тяготеющего к изображению явлений действительности в их национальной, исторической и психологической конкретности. В этой связи романистика наших дней заново «прочитывает» национальные этические и эстетические традиции, стремясь выявить в национальном духовном наследии все жизнеспособное, что может приумножить духовное достояние современника» (2). Одним из достоинств, отличающих роман от других жанров абхазской литературы, является то, что в нем наиболее полно выстроена историческая цепь жизни народа. Конечно же, говоря об истории народа, отраженной в абхазской романистике, мы имеем в виду не те или иные исторические факты (что, безусловно, имеет место в романах), а процессы изменений в духовной, психологической, нравственной сферах, происходи-

вших в абхазском обществе. Справедливо замечание Н. Рымаря о том, что рассмотрение «жанра в большом контексте исторической жизни человеческой культуры от ее ранних форм до сложной перестройки всей системы сознания, способов мышления человека в периоды смены исторических эпох» (3) позволяет понять глубинные, культурно-исторические структуры сознания и его эволюцию. Вехи истории народа, ставшие объектом отражения в абхазских романах, и являются той фазой, когда система национального мировоззрения подвергалась интенсивным изменениям. Оказавшись в круговороте исторических событий, ведущих к современной ступени общественного развития, абхазский народ в «силу объективных причин должен менять свои нормы поведения и подходы к жизни. Выбирать было не из чего. С одной стороны, при безоговорочном принятии принципов надвигающейся цивилизации возникала опасность потери своего этнического лица, а с другой – бесперспективность полной самоизоляции. Народу необходимо было осторожно и взвешенно подходить ко всему новому и наносному, проявляя известную долю консерватизма, и в то же время отказываться от тех или иных обычаев, навыков, привычек, которые препятствовали бы продвижению вперед. Ясно, что подобные процессы и явления не осуществляются за счет чьих-либо указаний, а проходят спонтанно, деформируя и перестраивая систему национального мировосприятия.

Таким образом, в области художественной литературы мы сталкиваемся с двумя аспектами человеческого сознания: с одной стороны, с этническим, массовым сознанием, а с другой – с сознанием творца художественного произведения. Безусловно, оба эти аспекта сознания теснейшим образом взаимосвязаны, будучи исторически взаимообусловленными и подвижными. Детерминированность творческого сознания многими компонентами окружающей его общественной жизни, ценностными ориентирами не делают его лишь пассивным, только воспринимающим объектом. Сознание творца обладает относительной свободой и способностью оказы-

---

3 Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа. – Воронеж, 1989.

вать непосредственное влияние на процессы перемен, происходящих в массовом сознании. Доказательством тому может служить возможность одновременного участия в литературном процессе двоих или нескольких несхожих по своим мировоззренческим концепциям творцов. А. Ф. Лосев по этому поводу писал: «Творческий субъект не есть механическая сумма изолированных психологических фактов, ни даже простая их целость. Эта субъективная целость еще должна иметь то, что она могла сказать другим субъектам. Она должна быть той или иной ценностью, великой, большой, малой или незначительной, которую субъект и вкладывает в свою предметность. Таким образом, если творческая предметность доподлинно есть предметность самодовлеющая, она может быть творческим продуктом только личности и больше ничего другого, личности как сгустка общественных отношений» (4). Стало быть, творческая личность создает свою концепцию мира в соответствии с ее нравственными, идеологическими принципами мировосприятия. Но при этом автор произведения неизбежно должен в концентрированном виде выразить систему

общественных ценностей, составляющих мировоззрение отдельных героев и персонажей его произведения.

Одним из самых плодовитых писателей в создании произведений романного жанра в абхазской литературе является Иван Константинович Тарба (1921–1993 гг.). Его творческий путь – от поэзии к романам, в целом, не отличается от других поэтов, которые совершили подобный эволюционно-творческий скачок, и поэтому можно сказать, носит типичный характер. Схематически этот путь выглядит следующим образом: от лирической поэзии к эпической (поэма, роман в стихах и т. д.), от нее к различным формам прозы (рассказ, повесть роман и т. д.). В творчестве же И. Тарба из указанной цепочки «выпадают» жанры романа в стихах, рассказ и повесть. Таким образом, он после «освоения» поэмы переходит сразу к роману. Довольно часто встречаю-

---

4 Лосев А. Ф. *Диалектика творческого акта (краткий очерк)*. // *Контекст*, 1981. – М., 1982. – С. 64.

99

щееся явление в литературе, а именно – тяготение поэтов с течением времени к прозе, конечно же, в каждом отдельном случае носит индивидуально-творческий характер. Но при этом, в такого рода случаях действует определенная, общественно-психологически детерминированная закономерность. Вкратце ее можно обозначить следующим образом: для каждой творческой личности наступает момент, когда тематика и нормы ее выражения становятся для него однообразными и скудными. В ситуации, когда творцу кажется, что рамки тех жанров становятся тесными, недостаточно полно отражающими действительность, в силу чего художник начинает искать себя в другой литературно-жанровой ипостаси.

Отличительной особенностью всех четырех романов И. Тарба является их актуальность – стремление осмыслить современные общественные процессы, то есть «злобу дня». Безусловно, злободневность вовсе не исключает художественности и глубокого понимания связи настоящего с прошлым, отчасти и с будущим. Между тем, зачастую писатель, творящий публицистическое, беллетристическое произведение, рискует в случае, если ему не удастся проникнуть в многозначный смысл событий описываемого времени) следовать определенной литературной моде. Рассматривая понятия «модный роман», «модный поэт», «модное литературное течение» и т. п., В. В. Кожин пишет: «...речь идет о литературных явлениях, вызывающих в данное время широчайший и особенный интерес, явлениям, о которых говорят «все». Далее, эти выражения несут в себе оценочный смысл: на них лежит более или менее очевидная печать сниженной, а подчас даже отрицательной оценки, в частности, они подразумевают, что интерес к этим явлениям имеет скоропреходящий, мимолетный характер» (5).

Сказанное, конечно же, не следует понимать таким образом, что актуальное или «модное» произведение и

---

5 Кожин В. В. *О беллетристике и моде в литературе (1972–1974)*. // *Статьи о советской литературе*. – М., 1982. – С. 116.

100

вовсе не есть художественное творение. Несомненно, они являются следствием

определенных эстетических, общественных, философских и иных тенденций в определенном культурно-историческом пласте. Следовательно, подобные произведения – закономерное, более того, обязательное явление литературного процесса любой эпохи и каждой национальной литературы. Стало быть, для полнокровного понимания совокупности художественно-воззренческих концепций необходимо изучение произведений такого рода.

Первый роман Ивана Тарба «Известное имя» впервые был опубликован на страницах журнала «Алашара» в 1960 г., отдельным изданием вышел в свет в 1963 г. В широком смысле, автор попытался в своем произведении показать одну из сложнейших проблем общественной жизни – проблему взаимоотношения между руководящей личностью и массами. Реальной, исторической основой романа служит известный период существования Советского Союза, получивший название эпохи культа личности Сталина. После смерти последнего на XX съезде КПСС были осуждены методы его правления государством и созданный вокруг его имени ореол непогрешимости. Вслед за этим последовали произведения художественной литературы, в которых с разной степенью образности, достоверности раскрывались сам культ личности и его последствия.

Исторически это время было слишком противоречивым, неоднозначным. С одной стороны, Советское государство сумело за эти годы наладить хозяйственные механизмы, выстоять в одной из самых кровопролитных войн в истории человечества – победить фашизм. С другой стороны, все это достигалось неслыханными по своей жестокости методами: раскулачиванием, расстрелами и репрессиями, при котором был истреблен цвет наций многих народов СССР. Обо всем этом красноречиво свидетельствуют такие произведения, как «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, «Колымские рассказы» В. Шаламова.

В своем романе И. Тарба несколько упрощает себе задачу тем обстоятельством, что главным героем его произведения выступает человек, чья слава локализована пределами села и района. Хотя о нем наслышаны

101

и в Сухуме, и в Тбилиси, и что он удостоен главной награды того времени – Героя Социалистического Труда, является депутатом и т. д., все же его деятельность проходит в абхазском селе Арсаул, где он руководит колхозом «Киараз». И в этом нет нечего предосудительного, поскольку механизм поддержания культа личности в государственном масштабе подразумевает, вероятно, наличие «маленьких культиков» на местах.

Вкратце сюжет романа сводится к следующему. Его герой – Арноу Наурба в свое время, став председателем колхоза на определенном этапе, сумел организовать работу таким образом, что успехи его деятельности стали заметны и в селе, и в районе. Но с течением времени, они же и вскружили голову Арноу: он почувствовал себя непогрешимым и неприкасаемым среди людей, руководимого им коллектива. Попытки некоторых персонажей (бригадира Астаны, например) избавить его от зазнайства, вызывают у него лишь раздражение. Любые разговоры по поводу его непомерного высокомерия он считает подвохом, борьбой окружающих за его председательское кресло. Арноу как опытный председатель колхоза обладает и положительными качествами. Он энергичен, молод, симпатичен, при желании может организовать людей для решения хозяйственных и культурных задач. Но в то же время заносчив, имеет «своих» людей даже на районном и республиканском уровнях, которые по его просьбе могут повлиять на принимаемые решения, с учетом интересов Арноу. Раздражительно воспринимает он чужие успехи.

Недобросовестен Арноу и в интимной жизни, в любви. Сельские девушки Цица, Антица, Зиза в той или иной степени является жертвами его неискренности и высокомерия. Правда, в финале романа, на следующее утро, после собрания, на котором сельчане осудили деятельность Арноу, он приходит в дом Зизы. Помимо этого поступка, на последних страницах романа показаны еще сцены его раскаяния: в безлунную ночь он пешком идет по селу, бредет по горным тропам, а вернувшись домой, посещает могилу отца, от которой Арноу «слышит» упреки и назидания, удерживающие его от повторения совершенных им ранее ошибок.

В целом, роман «Известное имя» получил надлежа-

102

щую оценку в работах В. В. Дарсалия (6), С. Л. Зухба (7), Ш. Х. Салакая (8). Ими были определены и наиболее характерные недостатки данного, произведения. Так, В. Дарсалия свою статью, в которой дан детальный разбор романа, завершает такими словами: «...в нем автор попытался поставить некоторые важные проблемы послевоенной жизни села, но при этом допустил существенные художественные просчеты (схематизм, прямолинейность, необоснованное закругление характеров и ситуаций), которые во многом снизили его воздействие на читателя» (9). Ш. Салакая считает, что произошедший «резкий перелом в сознании героя (Арноу Наурба. — В. А.), его духовное перерождение психологически недостаточно убедительно мотивированы. На самом деле, трудно поверить, чтоб так сразу, только на единственном собрании колхозников герой вдруг так прозрел, что ему стало ясно и он раскаялся во всех грехах» (10)».

Всецело соглашаясь с этими выводами исследователей, считаем нужным заметить, что сами по себе страницы, где автор изображает осознание Арноу своей вины перед сельчанами, являются одними из лучших в романе.

Вот цитата оттуда: «Над Арсаулом повисло иссиня-черное в золотых блестках небо, словно вымытое прошедшей грозой. Стало светлей и прохладней. Тишина. Не слышно журчанья Мсыпсты, и шумные горные потоки как бы притихли. Наступил тот час, когда в селе засыпают даже четкие неугомонные псы.

Уснули горы, и лишь сонливое море что-то бормочет сквозь сон. Арноу брел по горным тропам. Шел медленно, но ступал твердо, уверенно, как человек, в ком далеко не растрочены сила и воля. Похоже было,

---

6 Дарсалия В. В. *Абхазская проза 20–60-х годов.* — Тбилиси, 1980.

7 Зухба С. Л. *Произведения Ивана Тарба. // В поисках художественного слова.* — Сухум, 1987. (на абх. яз.).

8 Салакая Ш. Х. *В ногу с жизнью. // Абхазская литература. Краткий очерк.* — Сухум, 1968.

9 Дарсалия В. В. *Там же.* — С. 116.

10 Салакая Ш. *Там же.* — С. 138.

103

что безлунная звездная ночь освещает его путь ярче, чем солнечный день.

Его состояние походило на самочувствие раненого, у которого только что извлекли пулю, и он, наконец, избавился от мучивших его болей.

Брел долго. Постепенно стали слышны шорохи и всплески Мсыпсты. Она нашептывала ему что-то далекое-далекое, никогда незабываемое. Как давно он не слышал ее голоса,

всегда напоминавшего ему детство, давние лишения. Тогда ему мечталось, что каждый день приближает его к большой, настоящей жизни. Нет сомнений, эти звуки, столь близкие его сердцу, никогда не умолкали, они вечно слышатся, среди прибрежных трав, тропок... Да, именно отсюда он шагнул в жизнь.

— Это я ...я. Да, да! — Ему хотелось, чтобы его услышали Мсыпта, тропки, горы, весь Арсаул. — Да, да, вы мои глаза, вы моя душа... Я никогда не покину вас, я останусь с вами навсегда, конечно. Я слышу, вы не отвергаете меня... Спасибо вам. Спасибо!» (11).

Приведенная и следующая за ним сцена посещения могилы отца, где Арноу «слышит» его упреки и наставления, поистине впечатляющи. Поскольку писатель, скорее всего подсознательно, изобразил одну из особенностей национального космоса абхазов. Иерархия духовных и этических ценностей в абхазском национальном восприятии мира представляет собой систему вертикально оформленного мироздания. Горы же для абхазов, это не просто определенная высота над уровнем моря, но еще и целый комплекс особых правил поведения людей в них. В горах, по представлениям абхазов, человеку нельзя себя вести так, как в низине. Есть строгая регламентация поступков человека, на которые он имеет или не имеет права. Считается, что в горах человек очищается от тех «непристойностей», которые он совершает обычно в своих деяниях, и слишком заземленных мыслей. И таким образом, он приближается к Творцу Вселенной, — полагает традиционная абхазская мирозерцательность.

Другими, не менее значимыми элементами в абхаз-

---

11 Тарба И. К. *Известное имя*. — Тбилиси, 1969. — С. 183.

104

ской литературе были чистые горные потоки, способствующие очищению телесному, духовному, а также обладающие целительными свойствами. Таким образом, у И. Тарба финальная часть романа проникнута высокохудожественными нравственными, этическими проблемами.

Однако, как отмечалось выше, перерождение, которое совершил главный герой романа Арноу, автор мотивирует, в основном, сценой собрания, где в его адрес прозвучала суровая, но справедливая критика. Конечно же, этого недостаточно для преодоления такого психологически серьезного порока, каким является культ собственной личности, ощущение своего превосходства над другими, чтобы одно собрание так резко повлияло на судьбу и, особенно, на сознание Арноу. «Известное имя» «страдает и другими не менее существенными художественными просчетами. Так, в частности, большая часть события, о которых повествуется в романе, представлены не непосредственно, а информативно: о них сообщается устами различных персонажей» (12).

По своему замыслу роман «Известное имя» должен был в какой-то мере противостоять идейно-тематическому направлению абхазской литературы предшествующего периода, уже только в силу того, что в ней поднимаются актуальные проблемы иного отрезка истории. Но если всмотреться глубже, то такое намерение осталось лишь претензией автора. На самом же деле писателю не до конца удалось реализовать новые схемы предложенной темы. Так, основной конфликт, как и в произведениях 20–30-х годов, разрешается между людьми со «старыми» и «новыми» подходами и представлениями. И авторские симпатии по-прежнему всецело на стороне тех, кто борется со старыми представлениями и привычками. По-прежнему, развязка наступает на собрании, и с обязательным участием присланного из района какого-нибудь руководителя, как правило,

справедливого и честного, умеющего мудро наставлять, строго предупреждать и наказывать.

Таким образом, можно заключить, что И. Тарба в

---

12 Зухба С. Л. Указ. соч. – С. 82.

105

своём романе, повествуя об актуальных проблемах абхазского села послевоенных лет, не во всем сумел преодолеть те недостатки в содержательно формальной структуре произведения, которые были характерны для абхазской литературы предшествующего периода, отсюда и те художественные просчеты, которые отмечены выше.

Второй роман И. Тарба «Солнце встает у нас» по своей повествовательной структуре отличается от рассмотренного выше произведения. В нем текст изложен «в форме дневника», который ведет, попавший после института в горное абхазское село, ветеринарный врач Алоу Нанба. Фактически, речь идет об обычном романе, где повествование ведется от первого лица, где мы видим отбор действующих лиц и событий, заданную экспозицию, завязку, развязку и т. д. (13).

Герой-повествователь – человек образованный, непритязательный, довольствуется скромной должностью ветеринарного врача села Новолуние. Он человек уверенный в себе, но не амбициозный. С самого первого дня своего пребывания в данном селе, о чем свидетельствует его дневник, он очарован природой, радуется происходящими в ней преобразованиями.

Основными проблемами, выведенными в романе, являются с одной стороны, любовные взаимоотношения, с другой – взаимоотношения различных поколений. В зависимости от того, как относятся к тем или иным жизненным процессам персонажи романа, автор пытается поставить еще одну, не менее важную проблему – взаимосвязи человека с природой. Однако, как отмечает В. Дарсалия, при осуществлении данной задачи автор не смог поднять ее «выше иллюстративной функции, так как фактически не поднимается в духовном мире ни главных, ни второстепенных персонажей, за исключением старика Харзамана» (14).

Напомним, что присланный в село на работу Алоу Нанба останавливается в доме Харзамана Ахба. И нуж-

---

13 Аншба А. А. Проза на современном этапе. // Очерки истории абхазской литературы. – Сухум, 1974. – С. 248.

14 Дарсалия В. В. Указ. соч. – С. 117.

106

но оказать, что Алоу почти с момента первого знакомства влюбляется во внучку Харзамана, учительницу Амру. Однако, в романе любовная коллизия переплетена и осложнена взаимоотношениями нескольких героев. Так, Алоу влюблен в Амру, в нее влюблен также сельский медик Алдыз. Сама же Амра влюблена в инженера-энергетика Алгери, «который сперва вроде бы и собирался разделить с ней чувства, но затем, несколько неожиданно, решает связать свою жизнь с Цициной. В свою очередь, в Алоу влюблена другая героиня романа – Агра. Вокруг взаимоотношений этого «многоугольника» (15) и разворачиваются основные события произведения.

Нужно заметить, что И. Тарба стремится изобразить женские характеры более инициативными в поисках своего счастья, тогда как персонажам-мужчинам отводится более скромная роль. Они мечтательны, иногда сентиментальны и зачастую идут на поводу навязанных им женщинами советов, признаний. Так, ни разу в романе не показано, как Алоу или Алгери по своей инициативе признавались в любви. В то же время Амра, узнав от своего бывшего возлюбленного Алгери о чувствах, которые испытывает к ней Алоу, вынуждает его раскрыться.

Нужно заметить, что схожие мотивы поведения героинь мы уже встречали и в романах И. Папаскири. И в этом смысле персонажи-девушки романа И. Тарба не дают какие-либо принципиально новые в художественном смысле подходы, если не считать разницу исторических отрезков советской эпохи и соответствующие им социально-психологические и бытовые условия. Но при этом, нельзя обойти и достоинств произведения И. Тарба, заключающиеся прежде всего в том, что автор смело идет на такого рода художественные условности, которые в действительной жизни, описываемой эпохи, еще редко встречались. То есть он, с одной стороны, как бы, продолжает традиции романистов старшего поколения, и в то же время усиливает раскрываемую проблему, посредством изображения жизни, душевного состояния своих героев.

---

*15 Там же. – С. 117.*

107

Другим важным моментом произведения является отношение к происходящим событиям представителей разных поколений. Среди представителей старшего поколения наиболее полно изображен Харзаман Ахба. Этот старик – со своими понятиями и устоявшимися жизненными принципами. Он не желает бездумно следовать новым веяниям жизни. При каждом подобном случае он неизменно ставит вопросы: «А к чему это может привести?», «полезна или вредна та или иная затея?». У него есть свое мировосприятие, которому он не собирается изменить. В частности, его часто на страницах романа волнуют экологические последствия различных строек и в целом техническое оснащение села. Ему небезосновательно кажется, что многие из этих новшеств могут серьезно навредить как природе, так и человеческой душе.

В этом споре «отцов» и «детей» авторские симпатии в целом на стороне молодых, но все же он делает позиции и аргументы старших убедительными. И в этом отношении И. Тарба стремится решить конфликт не через уничтожение носителей «старых взглядов», как это было в более ранние периоды в абхазской литературе, а предпочитает мирное сосуществование различных миропониманий, при определенной инициативе новых, свежих веяний.

Таким образом, И. Тарба в определенной степени удалось совместить, смирить в одном произведении по крайней мере два мировосприятия, каждое из которых не требует уничтожения другого для улучшения жизни. Видимо, это немаловажное обстоятельство стало одной из причин того, что роман «Солнце встает у нас» в 1971 году был отмечен Государственной премией Абхазии им. Д. И. Гулиа.

Другие романы Ивана Тарба – «Глаза моей матери» и «Начало мира» – по своей тематике, кругу проблем изображенной общественной жизни и основным изобразительным средствам во многом близки к произведениям, на которых мы остановились выше. Исходя из этого, нет необходимости останавливаться на них.

Перед тем, как перейти к анализу «исторического романа Б. В. Шинкуба «Последний из

ушедших», следует подчеркнуть, что историческая тематика в абхазской

108

литературе всегда занимала и занимает значительное место. Достаточно сказать, что первая абхазская драма С. Я. Чанба «Амхаджир» (1919) открыла историческую тематику.

Какие качества являются характерными для художественно-исторического произведения? Независимо от целей и задач, которые ставит и решает автор, оно требует нескольких обязательных условий. Первое – это документальное подтверждение исторических событий, действующих лиц и адекватное их воспроизведение. Второе – воссоздание специфических особенностей описываемой эпохи, «духа» времени. Третье – безусловная соотнесенность истории с современностью. Конечно, все три условия не исключают друг друга. Как правило, все они редко когда могут быть учтены в одном произведении. Чаще встречаемся с таким произведением, в котором одно из названных условий становится главным при вспомогательной роли других. Наши наблюдения о возможности различных подходов, объясняющие причины обращения писателя к историческому материалу, могут быть подкреплены точкой зрения Б. Эйхенбаума. Он, в частности, отмечал: «Бывает соотнесенность с установкой на современность – своего рода историческое иносказание, построение на модернизации прошлого; произведения такого типа часто принимают характер либо памфлета, либо наоборот – героического эпоса, в зависимости от идеологических намерений автора. В обоих случаях, они в той или другой степени антиисторичны и ничего общего с исторической наукой не имеют. Бывает соотнесенность иная – с установкой на прошлое, которое какими-нибудь нитями связано с современностью; пафос автора в этом случае направлен на новое истолкование прошлого, на открытие в нем незамеченных прежде тенденций и смыслов, на новую интерпретацию загадочных событий и лиц. В этом случае роман прямым образом связан с исторической наукой, представляя собой не простое иносказание, а определенную (хотя и выраженную художественными средствами) концепцию эпохи. Он насыщен историческим материалом, тщательно документирован и построен большей частью на исторических лицах, а не вымышленных персонажах. Его цель –

109

раскрыть в прошлом (хотя бы при помощи художественных догадок) нечто такое, что может быть замечено и понято только на основе нового исторического опыта. Современность в этом случае – не цель, а метод» (16).

Наиболее пристальное и скрупулезное внимание в абхазской литературе уделено исследованию XIX века, а конкретно – махаджирскому периоду истории абхазского народа.

Причиной писательского интереса является значимость для судеб народов Кавказа происходивших тогда событий и их непосредственное отражение на современном состоянии этносов. Все без исключения поколения абхазских писателей пытаются постичь причины происходивших в период махаджирства событий.

В «истории абхазской литературы воплощение махаджарской тематики можно разделить на два периода. Произведения первого периода характеризуются тем, что они создавались под влиянием устного творчества, ибо часто основным материалом для художников служили рассказы очевидцев, переживших это событие, или знавших о нем по чужим рассказам. Второй этап художественной разработки махаджирской тематики

сопровождается активной научной разработкой данной исторической проблемы. В этих произведениях доля участия исторических лиц и адекватное отражение в произведениях их действий и поступков получают последовательный характер. Среди научных работ, посвященных проблемам махаджирства, которые оказали влияние на абхазскую литературу, следует назвать капитальный труд Г. А. Дзидзария «Махаджирство и проблемы истории XIX столетия» (17). Симптоматично, что параллельно с этой монографией создавался и исторический роман Б. Шинкуба «Последний из ушедших». Таким образом, налицо тот факт, когда историческая наука и художественная литература, каждая своими средствами-

---

16 Эйхенбаум Б. *Творчество Ю. Тынянова. // О прозе. О поэзии.* – Л., 1986. – С. 209.

17 Дзидзария Г. А. *Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия.* – Сухум, 1975.

110

ми, стремятся объяснить причины махаджирства – насильственного изгнания непокорных народов Кавказа со своей родины на чужбину.

Особый интерес представляет и творческая эволюция самого автора. Ведь прежде Б. Шинкуба был известен, как поэт и его роман был по существу, первым обращением писателя к прозе. Творческий путь к прозаическим жанрам и, в частности, к роману, был долог: в 40-е годы в его творчестве проявляется тяготение к эпическим формам, вылившееся в создание лиро-эпических произведений. В это время Б. Шинкуба созданы баллады «Дитя» (1940), «Свирель» (1947), «Гунда Прекрасная» (1942), поэмы «Меч» (1943), «Домой» (1944) и, наконец, романы в стихах «Новые люди» (1951), «Песня о скале» (1965). То, что Б. Шинкуба всегда волновала судьба своего народа, его история, видно и в его поэтической лирике, но для того, чтобы всесторонне показать судьбы народов Кавказа, он прибег к романной форме.

Роману «Последний из ушедших» посвящено большое количество исследований, он переводился на многие языки народов ближнего и дальнего зарубежья. Этот роман является самым известным иноязычному читателю произведением абхазской литературы. И это понятно, ибо уже выбор объекта повествования и тема произведения вызывали большой интерес. Роман непосредственно рассказывает о судьбе убыхского народа, который после многих лет мужественной и продолжительной борьбы за свою свободу вынужден был покинуть родину, переселиться в Турцию, где и закончилась его история как самобытного этноса. «Роман «Последний из ушедших» – это историческая эпопея-трагедия» (18), в которой на фоне панорамного изображения эпохальных событий изображены трагические страницы убыхского народа, вынужденного переселиться во второй половине прошлого века в Турцию.

Вопрос о том, что представляли из себя те кавказские народы, которые, несмотря на преимущества завоевателей в количестве и вооружении, в течение многих

---

18 Далгат У. Б. *Литература и фольклор.* – М., 1981. – С. 130.

111

десятилетий могли вести самоотверженную войну, является сложным и по сей день неизученным, скрывающим множество тайн. Ведь в самом деле, не было какой-либо четко выраженной политической программы у оборонявшейся стороны. Нам кажется, что тайна

эта лежит в области этики, психологии и стереотипов мышления тех народов, которые вели отчаянную борьбу за свою свободу. Приведем документ, который может пролить некоторый свет на представления горских народов. Ф. Ф. Торнау, барон, офицер русской армии, участник Кавказской войны, в своих воспоминаниях писал: «Не углубляясь в исследование политических начал, на который султан основал свои права, горцы говорили: «Мы и наши предки были совершенно независимы, никогда не принадлежали султану, потому, что его не слушали и ничего ему не платили и никому другому не хотим принадлежать. Султан нами не владел и потому не мог нас уступить. Десять лет спустя, когда черкесы уже имели случай коротко познакомиться с русской силой, они все-таки не изменили своих понятий. Генерал Раевский, командовавший в то время черноморской береговой линией, сиюсь объяснил им право, по которому Россия требовала от них повиновения, сказал однажды шапсугским старшинам, приехавшим спросить его, по какому поводу идет он на них войной: «Султан отдал вас в пеш-кеш, – подарил вас русскому царю». «А, теперь понимаю» – отвечал шапсуг и показал ему птичку, сидевшую на ближнем дереве. «Генерал, дарю эту птичку, возьми ее». Этим кончились переговоры» (19) (Разрядка наша. – В. А.). Описанное Торнау событие происходило в 1830-годы, когда после Адрианопольского трактата, в 1829 году, Турция отказалась в пользу России от всего восточного берега Черного моря и черкесских земель (20). Такая постановка вопроса для неискушенных в политике горских народов выглядела

---

19 Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера. // Русский вестник, 1864. № 9–12. – С. 6.

20 Там же. – С. 5.

112

как несурзаица, ибо в их понятие не укладывалось, каким образом можно было уступать кому-то народы и их территории, когда они не являлись собственностью Турции. С другой стороны, не менее абсурдной на их взгляд выглядела и позиция России, которая не захватив, не победив горские народы, обвиняла их в непокорности. Ведь, как видно из приведенной цитаты, главным своим достоинством горцы считали именно свою свободу. Конечно, сравнение с птичкой, которое сделано шапсугом, это метафора, но в ней содержится философия горцев, и по сути, она означала – «если ты сумеешь поймать эту птичку, то тогдаймаешь, одолеешь и нас».

Действительно, махаджирство стало бедой многих кавказских народов, однако, если многие оправляются от последствий этой трагедии, то убыхский народ исчез с лица земли. Вместе с народом исчезли его культура, язык. Накопленный этим этносом запас материальной и духовной культуры останется для человечества неразгаданным. В настоящее время от убыхов сохранился лишь язык как памятник письма, ставший объектом исследований ученых-лингвистов. Но вряд ли стоит доказывать, что язык может существовать лишь когда он выполняет свое предназначение, то есть функционирует как средство общения в единой этнической среде.

Пожалуй, главным достоинством романа «Последний из ушедших» является то, что в нем, наряду с изображением исторических событий, художественно убедительно показана психологическая атмосфера, в которой происходил процесс уничтожения некогда единого этнокультурного организма. Такой ракурс повествования позволил писателю выйти за рамки социально-исторической конкретности и придать своему произведению обобщенно-

философский и универсальный смысл. Ибо роман обращен ко всему человечеству. Автор приводит мысль, что при угрозе исчезновения народа невиновных не бывает. Виноваты агрессоры, виноваты равнодушно ожидающие политики, и виноват даже сам народ, который прекратил свое существование. Мысль писателя о невосполнимости для человечества потери целого народа, каким бы малочисленным он ни был,

113

пронизывает роман от начала до конца. Такая потеря нарушает естественный баланс человеческой цивилизации. Автор считает, что каждый народ за свою историю познает и вырабатывает в себе только ему свойственный, определяющий его самобытность, позволяющий «отличить его от других народов опыт, который при нормальном взаимодействии с ним может обогатить другие народы. Следовательно, насильственное уничтожение и уход с исторической арены какого-либо народа, по существу, означает для всех других народов утрату части его исторического опыта, культуры.

В литературоведении часто в качестве критерия исторической достоверности художественного произведения выдвигается воспроизведение национального колорита, богатство бытовых и этнографических зарисовок. Безусловно, все это обогащает творение писателя, но смысл художественного произведения должен быть более универсальным, чем фотографически точные, ярко зарисованные картины жизни народа. Вот как об этом писал Гегель: «Что касается чисто исторической верности в изображении внешних вещей, например, местного колорита, нравов, обычаев и учреждений, то она играет подчиненную роль в художественном произведении и должна отступить на задний план в интересах истинного, непреходящего содержания, отвечающего также и требованиям современной культуры», ибо, как полагал философ, «изображение может совершенно верно передавать своеобразие эпохи, быть правильным, живым, а также совершенно понятным современной публике и все же не выходить за рамки обыденной прозы, не делаться поэтичным в самом себе» (21).

В романе «Последний из ушедших» убыхи не показаны в идеализированном виде, нет и предвзятого отношения к народам, чьи представители участвовали в уничтожении убыхов. Писатель объективен и диалектичен в оценках изображаемых событий. Он исходит из понимания, что изображаемая эпоха разительно отличается своим уровнем развития, порядками и понятиями и обладает своей системой ценностей, которые отличают

---

*21 Гегель. Эстетика. В 4-х томах. Т. I. – М., 1968. – С. 282.*

114

ее от времени создания романа. Автор романа не ставит единственной целью показать объективные исторические события и факты. Он убедительно доказал, что изгнание и уничтожение народа, лишение его права проживания на своей родине греховно и не может быть оправдано никакими политическими, идеологическими, религиозными или другими причинами и целями. Усвоенные писателем современные принципы человеческого сосуществования и общепризнанные нормы взаимоотношений различных народов, которые исключили бы возможность ущемления прав того или иного этноса, отказывая ему в праве на самобытность, в праве говорить на родном языке и иметь свою систему миропонимания, составляют основную идею исторического романа Б. Шинкуба. Многие исследователи произведения, исходя из этой идейной посылки, главным конфликтом

романа считали несправедливость захватнических акций России и Турции, которые в войне между собой подвергли уничтожению, расположенные между их географическими границами народы Кавказа. Борьба между ними была слепой, ибо «яблоком раздора» стала территория, на которой жили малочисленные, по сравнению с русским и турецким, народы, а не сами эти народы. Конечно, при анализе романа такой подход несомненно имеет все основания, но в то же время в романе показан и другой ракурс, а именно — многие причины трагических страниц их истории проистекают из процессов, происходивших внутри этих этносов. Нам представляется, что соразмерность политических (внешних) и социальных (внутренних) факторов позволит яснее представить отображенную в романе эпоху.

Как известно, народы Кавказа вступили в XIX столетие раздираемые внутренними конфликтами. Факты многочисленных набегов князей друг на друга, одного народа на другой в исторической науке не получили достаточного освещения, в том смысле, что за приводимыми историками фактами не стоит их анализ с точней зрения этнопсихологии. В чем же заключались стереотипы поведения, стандарты мышления кавказских народов? Не претендуя исчерпывающе ответить на поставленный вопрос, мы постараемся высветить некоторые его аспекты на основе анализа романа Б. Шинкуба «Послед-

115

ний из ушедших». В произведении показано недружелюбное, враждебное отношение князей друг к другу, несогласованность их действий в борьбе с внешними врагами. На наш взгляд, это обстоятельство нельзя объяснить только лишь различными политическими взглядами, которых якобы придерживались те или иные представители княжеско-дворянского сословия. В их среде назревал кризис, корни которого кроются в изменении системы ценностей. Точнее, сама система еще сохранялась, цепляясь за форму традиционных отношений, тогда как внутреннее содержание их уже деградировало, что приводило к потере действенности и жизнеспособности регламентированного устройства жизни с ее стандартами и стереотипами в социальных, этических и других сферах бытия. Четко вырисовывается такая ситуация, когда отдельный представитель знати стремился к самостоятельности. Соблюдение кодекса взаимоотношений становится обременительным для князей и дворян, однако, к его игнорированию еще никто не прибегает. Процесс переосмысления этических и психологических стереотипов протекал в виде выработки их различных трактовок, когда каждый стремился придать тому или иному понятию свой, выгодный ему в конкретной обстановке смысл. Это обстоятельство неизменно вело к разрушению некогда единых идеалов народа и, как следствие, к изменениям его менталитета.

Таким образом, закономерные, объективно исторические процессы, происходившие внутри многих кавказских народов, по времени совпали с неблагоприятными внешнеполитическими обстоятельствами. Общая беда не сумела в достаточной степени консолидировать разные этнические группы; более того, внутри каждого из народов возникали неустрашимые противоречия, что мешало выработке единого политического курса. В такой ситуации трагедия стала неизбежностью, а народы были обречены на уничтожение или, по крайней мере, на поражение в войне.

Исторический роман «Последний из ушедших» как раз и есть рассказ одного, последнего представителя народа убыхов Зауркана Золака. Он — очевидец событий, приведших к гибели народа, который он представлял. Поэтому Зауркан Золак не просто рассказчик, а

горевестник, на долю которого выпала незавидная роль – известить мир о том, что убыхи больше не существуют на земле.

В сложной структуре романа, наряду с главным повествователем выступают автор произведения и ученый-лингвист Шарах Квадзба. Собственно, повествование Зауркана Золака в романе представлено в виде записей Шараха. История же записей такова: накануне войны Шарах Квадзба, находясь в командировке в Турции, встретил убыха Зауркана Золака и записал его рассказ о судьбе и последних годах существования убыхского народа. Перед отъездом в Ленинград на учебу Шарах оставил свои записи матери, попросив бережно хранить их. Началась война, Шарах Квадзба ушел на фронт, где и погиб. Записи Шараха пролежали 31 год, но после смерти его матери они были доставлены реальному автору с просьбой просмотреть их и, если они того стоят, издать. То, что Б. Шинкуба прибег к такому литературному приему, продиктовано стремлением усилить объективность и придать повествованию более правдивый характер, то есть увидеть историю глазами участника самих событий и рассказать о них его устами. Очевидно, что в плане повествования выступают два уровня: устный, представленный в виде рассказа Зауркана Золака, и письменный, выраженный в комментариях к рассказу, описании быта и портретных характеристик Зауркана, которые даны Шарахом Квадзба (22). Писатель, создавая образы повествователей, не стремится сделать их равновеликими. Центральным и основным в романе остается образ Зауркана Золака и его рассказ о трагической судьбе его народа. Образом же Шараха Квадзба писатель связывает две различные эпохи, прошлое с настоящим. Как верно было замечено З. Караевой, Шинкуба посредством повествования Зауркана совместил «два плана рассмотрения событий: через участника – лирико-событийное, через повествователя эпико-повествовательное. И именно, сочетание в одном герое и участника событий, и их летописца дает возможность органи-

---

22 Караева З. Б. *Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе.* – Черкесск, 1983. – С. 91.

ческого слияния этих двух планов в едином, действительно этическом повествовании» (23). Присутствие в романе образа Шараха хотя и носит вспомогательный характер, но в то же время выполняет очень важную структурнообразующую роль. Помимо того, что Шарах является фиксатором рассказа Зауркана, он еще живописует самого повествователя в момент его рассказа, что позволяет читателю убедиться в соответствии и достоверности рассказываемых героем событий. Таким образом, повествовательный план Шараха позволяет избавиться от возможности сосредоточить повествование романа только на личности Зауркана Золака.

Рассказ Зауркана охватывает почти вековой промежуток времени, приблизительно с середины прошлого века до конца 30-х годов. Образ его создается как из его собственного рассказа, так и из характеристик, даваемых ему Шарахом Квадзба. Отмечая фольклорные черты образа Зауркана, З. Караева писала, что он «наделен всеми чертами эпическими героя – силой, добротой, бесстрашием, любовью к своему народу» (24). Признавая справедливость данного суждения исследовательницы романа, мы в то же время считаем нужным заметить, что образ Зауркана построен не только в соответствии с традициями

фольклорной эпике и этики, в нем есть и такие черты, которые расходятся с принципами фольклора. Признаком, отличающим образ Зауркана от традиций построения героического образа в устнопоэтическом творчестве, служит самокритичность Зауркана. Во время своего рассказа он признает свою вину и искренне сожалеет, что в течение всей своей долгой жизни он неоднократно ошибался. Одной из таких ошибок, совершенных им, Зауркан считает то, что он слепо верил в предводителя убыхов — Хаджи Берзек Керантуха. Он сожалеет о том, что в свое время не разглядел истинного лица Хаджи Керантуха. А ведь Зауркан Золак был одним из немногих приближенных к предводителю воинов. Он — один из помощников и

---

23 Там же. — С. 91.

24 Там же. — С. 93.

118

охранников Керантуха, он не понаслышке знал о решениях, принимаемых главой убыхов, а являлся непосредственным их свидетелем и исполнителем. Такая роль Зауркана в романе задумана Багратором Шинкуба не случайно, ибо она способствует приближению повествования к событиям, где решалась судьба народа, «информация», даваемая Заурканом, получена им из первых рук. Вот, что говорит Зауркан Золак о Хаджи Берзек Керантухе: «Но сейчас, спустя десятилетия, когда я вспоминаю и обдумываю то, что он делал и говорил, то осознаю, что был он человеком недалёковидным, нетерпеливым, самолюбивым, эмоциональные порывы преобладали в нем над здравым смыслом» (25). Определяющим моментом самооценки и самораскрытия героя, который придает его рассказу аналитический характер, становится приводимая им адыгская притча, поведанная ему бабушкой. В ней рассказывается о физически слабом, но умном и предусмотрительном муравье, который благодаря этим качествам сумел сохранить себе жизнь. Рассказывая эту притчу, Зауркан проводит параллель с собственной жизнью, и отчасти, и судьбой убыхского народа и заключает следующими словами: «Я хорошо помню ее (притчу. — В. А.), потому, что сам на этой длинной дороге жизни много раз напоминал того маленького муравья. Правда, меня выручала из беды моя сила и выносливость, а не ум. И, наверное, если бы у меня был такой же ум, как сила, вся моя жизнь была бы другой» (26).

Композиция романа построена как хронологически последовательное изображение жизни Зауркана: эпизоды из детства, рассказы о семье, о военных сражениях, момент принятия решения — покинуть родину. Во второй части романа рассказывается о пребывании убыхов на чужбине, где некогда гордые, свободолюбивые горцы влачат жалкое существование, где голод и болезнь безжалостно истребляют обездоленных. Та географическая и людская среда, в которой они попали в Тур-

---

25 Шинкуба В. *Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 3.* — Сухум, 1973. — С. 44. (на абх. яз.).

26 Там же. — С. 32. (на абх. яз.).

119

ции, угнетала их, они не могли привыкнуть к ней, были опустошены, жизнь теряла для переселенных народов всякий смысл. В третьей части романа повествуется об отчаянных попытках остатков убыхского народа сначала мирным, а затем и вооруженным путем вернуться на свою родину. Но народ был уже обречен, и все стремления начать новую

жизнь на родине стали «лебединой песней» мужественного убыхского народа. Судьба главного героя и судьба его народа идентичны, с той лишь разницей, что Зауркан пережил свой народ. Природа словно подшутила над ним, сделав его свидетелем гибели своего народа и его горевестником.

Важную роль в структуре романа играет фольклор. О том, каково место различных фольклорных жанров и каков характер их использования, показала в своей работе У. Б. Далгат. Она отмечала, что «сказки, притчи, песни и т. п., «вплетаясь в текст, все-таки предстают в нем, как автономные части целого, осознаваемые в своей раздвоенности, так сказать, в стилистически маркированном виде. Логическое исключение одной из них не нарушало бы идейно-художественной, структурной целостности произведения, что мало вероятно в условиях «художественного синтетизма» литературно-фольклорных связей, когда весьма затруднительно что-либо вырвать из текста» (27). Однако, как признавала У. Б. Далгат, «принцип ингредиентного использования фольклора не является признаком «примитивности». Напротив, — творчески оправдан, определен типом самого произведения, спецификой его сюжетного состава, концепцией и структурой образов, характером повествования и его стилистическими особенностями» (28). Воспроизводимые Заурканом различные сказки, притчи, плачи, пословицы и поговорки позволяют понять его представления о мире, о его отношении к тем или иным явлениям, а так как он последний представитель народа, то и мировоззрение народа выражено в этих фольклорных материалах, которые вставлены в текст романа.

---

27 Далгат У. Б. *Литература и фольклор*. — М., 1981. — С. 129.

28 Там же. — С. 130.

120

Повествовательная структура «Последнего из ушедших» при всей сложности, соподчиненности ее элементов, пронизана монологично исповедальным рассказом Зауркана Золака. Он не является свидетелем всех рассказов — микросюжетов, о которых он повествует. Некоторые из них рассказаны ему, или услышаны им (например, плачи), которые он восстанавливает, хотя, еще раз подчеркнем, что Зауркан был свидетелем основных событий, составляющих сюжет романа.

Наконец, считаем нужным подчеркнуть связь образа Зауркана Золака с одним из убыхов, который знал родной язык. Это недавно ушедший из жизни Тевфик Эссенч (по-убыхски — Зенфу). Нет прямых доказательств того, что Тевфик Эссенч стал прототипом главного героя романа. Однако, некоторые аналогии все же имеются. Тевфик Эссенч стал широко известным человеком благодаря тому, что является хранителем родного языка, к нему было приковано внимание ученых-лингвистов. В частности, французский ученый Ж. Дюмезиль, который с 1954 по 1971 гг. регулярно посещал Турцию (29), встречался с Эссенчем для научного изучения и описания убыхского языка. Благодаря им убыхский язык частично зафиксирован и человечество имеет возможность хотя бы в таком виде познакомиться с его тайнами, которые дают шанс постигнуть и секреты его обладателя — народа убыхов.

Второй роман Баграта Шинкуба относится к другому типу этого жанра и построен на иных идейно-художественных принципах, а также отражает более позднюю историческую эпоху. Общим для обоих романов является то, что в них преобладающей формой развития сюжета является повествование от первого лица. Но если в «Последнем из ушедших» оно

представлено в виде воспоминаний столетнего старца Зауркана Золака, то во втором романе рассказ ведет мальчик Лаган. Зауркан повествует о судьбе народа как результате опыта собственной жизни, тогда как в «Рассеченном камне» рассказ Лагана закрепляет опыт старших поколений.

---

29 Аббаев В. Жорж Дюмезиль. // Ж. Дюмезиль. Скифы и нарты. – М., 1990. – С 226.

121

«Рассеченный камень» – типичный автобиографический роман, в котором показан один из циклов жизни – детство автора произведения. На это есть прямое указание в экспозиции романа, где писатель, обращаясь к читателю, пишет: «По сей день стоит на земле дом, где родился, целы деревья, которые помнят меня, высится холм – приют моих игр и забав. Они одряхлели от времени, согнулись под грузом лет, но пусть м о и в о с п о м и н а н и я вернут их к жизни и к молодости – так же, как и они возвращают м е н я в д а л е к и е и с ч а с т л и в ы е д е т с к и е г о д ы. И если кто-то виноват в том, что мне захотелось до дна вычерпать колодец своей памяти, так это они: мой дом, мой холм, мои деревья... В с п о м и н а я и х, в с п о м и н а я д е т с т в о, я понял: у меня есть что сказать читателю, – сумею ли я донести это до него – дело другое, – и я написал книгу» (30). (Разрядка наша. – В. А.). Далее автор «представляет» слово своему прототипу, мальчику Лагану, которому в начале романа около пяти лет. Роман по времени охватывает приблизительно семь лет биографии Лагана, но не замыкается на этом, а посредством образов деда Бежана и самого автора происходит непосредственное смыкание прошлого с последующей историей народа. Создав образ повествователя романа, мальчика Лагана, автор не полностью самоустранился, а иногда «врывается» в ткань произведения. В такие моменты происходит своеобразное слияние голосов повествователя и автора. Появление авторского голоса в тексте романа позволяет писателю дистанцироваться во времени и взглянуть со стороны на свои детские годы и своего прототипа. Приведем несколько примеров и посмотрим, как это выглядит в романе.

**Лаган:** «Я открыл глаза и увидел над собой потолок... Лежа в постели, я разглядывал его и никак не мог сообразить, что же меня смущает. Почерневшие, закопченные балки, все в лоснявшихся хлопьях сажи, были знакомы мне – но... Но ведь в амхаре (комнате новобрачных. – В. А.), где я живу вместе с отцом и матерью,

---

30 Шинкуба Б. Рассечённый камень. (Перевод И. Бехтерева). – М., 1986. – С. 9.

122

совсем не такой потолок, он чистый, а этот... Такой потолок у нас в амацурте (кухне. – В. А.), но в ней спит дедушка, Я-то как очутился здесь» (31).

**Автор:** «Как бы ни были хороши эти песни и сказания, но разве мог их запомнить такой маленький мальчик, да еще если слышал их всего только раз? Ну, а если и запомнил – предположим, что запомнил, – как ему удалось удержать все это в памяти? Ведь известно, что она с годами тоже слабеет, притупляется, как слух и зрение...» Такие сомнения рано или поздно могут одолеть всякого, кто читает эту книгу...

Но зачем же утверждать, – продолжает автор, – что «всего только раз» я слышал наши песни и сказания? Сладчайший вкус воды из первого в твоей жизни родника долго остается на губах, но разве он один поил тебя? Ведь и после него ты пил воду, пил из других

источников, и с не меньшим удовольствием. Все ли из них ты можешь припомнить? Вряд ли. Так и народные песни. Когда каждую из них я услышал впервые, но сколько еще раз потом они звучали вокруг меня и во мне самом? Сколько раз я возвращался к ним, сколько раз слышал за долгую жизнь! Я не запомнил их, они вошли в меня, переполнили душу, стали моей плотью и кровью...

Конечно, и случай помог сберечь услышанное мною – моя тетрадь в жестяном окладе от старой церковной книги, куда я еще школьником записывал услышанные в народе песни, сказания и частушки; сейчас я трясусь над нею как над сокровищем. Да она и впрямь сокровище. Однако, и в памяти осталось немало, и если бы вдруг я утратил тетрадь, кое-как удалось бы восстановить. И чем дальше я углубляюсь в детские годы, тем все чаще и чаще набредаю на жемчужные россыпи наших песен и подбираю по зернышку оброненные кем-то богатства» (32).

---

31 Шинкуба Б. *Рассеченный камень*. (Перевод И. Бехтерева). – М., 1986. – С. 9–10.

32 Там же. – С. 85 – 86.

123

Неверно было бы думать, что история, рассказанная Лаганом, – лишь воспоминания детства писателя. Безусловно, факты из жизни маленького Лагана в той или иной степени могут сближаться, или же – наоборот, отдаляться от биографии Б. Шинкуба. Но неоспоримо, что писателем создан колоритный образ мальчика – повествователя, чье детство проходит на стыке двух различных эпох истории абхазского народа. Образ Лагана позволяет понять различия между патриархальным прошлым и нарождающимся новым временем. Лаган как раз представляет поколение, соединившее прошлое с современностью, которое не позволило разорвать историю народа на две части. Принадлежность к жанру автобиографического романа создает условия для воспроизведения методов воспитания и обучения, присущих абхазскому обществу. А именно – в «Рассеченном камне» отражена эпоха начала конца традиционных методов воспитания у абхазов. Нужно отметить, что в досоветовской Абхазии обучение и воспитание совмещались в единый процесс. Воспитание, как процесс целенаправленного воздействия на духовное развитие подрастающего поколения, и обучение, как процесс планомерного привития ему знаний и навыков, составляли единую, недифференцированную систему народного воспитания. Воспитание и обучение в абхазском обществе осуществлялось через наглядно-образцовое поведение людей, окружающих объект воспитания. То есть воспитание посредством ненамеренных, спонтанных воздействий на объект воспитания и привития ему навыков хозяйственной деятельности составляли систему воспитания и обучения абхазов.

В романе «Рассеченный камень» Лаган рассказывает о том, как он усваивает массив практических знаний и культуры, выработанный народом на протяжении своей истории. Все окружение для Лагана является своеобразным «живым учебником». В образе жизни людей, среди которых находится мальчик, учтено все, вплоть до мелочей. И только знание этих норм, воплотившихся во взаимоотношениях и моделях поведения людей, позволяло поступать так, как того требует этикет народа. Существовала строго упорядоченная и регламентированная система, которая позволяла в определенных ситуациях

124

поступать только соответствующим образом. Разница в поведении устанавливалась в зависимости от возраста, пола, социальных функций, возложенных на того или иного конкретного человека. Поэтому обилие бытового, этнографического, фольклорного материала в романе является не самоцелью автора, но свидетельствует о его стремлении показать среду, где проходил процесс усвоения Лаганом социального опыта старшего поколения. Изображенные в романе картины молитв – обращение старика Бежана в адрес различных божеств: к богине плодородия – Джадже, к покровителю и заступнику собак – Алашкиантр, к богине воды – Дзызлан, богу моря Хайту, а также соблюдение обрядов в начале сбора винограда и другие, для их исполнителей не простая формальность. По их представлениям, это обязательное условие для того, чтобы природа была к ним благосклонна, и одновременно, через соблюдение этих ритуалов, люди благодарят ее за то, что прошедший цикл был благополучным для них.

Представленный в романе богатый фольклорный материал не является данью моде, а несет в себе определенную функциональную нагрузку. Сказки, песни, легенды, сказания, пословицы и поговорки в устах персонажей романа – старого Бежана, Мамсыра, Чин сына Чичина и других воспроизводят ту среду, в которой они имели воспитательное значение. В этом смысле фольклор для описанного в романе общества играл роль учебника. Ведь в устно-поэтическом творчестве в концентрированном виде представлена философия народа, его модель мироощущения, его мораль и т. д. Вот почему маленький Лаган часто с нетерпением ждет появления в доме признанных сказителей Мамсыра и Чины сын Чичина. Их рассказы обогащают его фантазию, расширяют его кругозор, вырабатывают в нем умение слушать и быть внимательным. Информация, которую заключали в себе фольклорные творения позволяла Лагану постигать народную мудрость.

Фольклорный пласт, представленный в романе, носит систематизированный характер. Репертуар каждого из сказителей индивидуален и в какой-то мере отражает соответствие с его личной судьбой. Так, например, Бежан рассказывает сюжет о расщеплении Абрскилом

125

камня, а Чины сын Чичин пел импровизированные, составленные на основе собственного опыта жизни, песни.

Интересна личная судьба Чичина. Она невероятна тяжела и трагична. Чичин не занимается хозяйством, у него нет ни дома, ни крова, он скитается по селам, сватая молодых и исполняя песни на торжествах. Причиной такого образа жизни (нужно сказать, нехарактерного для абхазского крестьянина) стала его несчастливая любовь Чины сын Чичин и девушка Хшыса полюбила друг друга. Уже было оговорено о времени свадьбы, когда девушка поделилась своей тайной с близкой родственницей. Тетка эта пошла к братьям Хшысы и представила Чины сына Чичина в неприглядном свете, посоветовав им выдать сестру за другого. Братья поверили доводам тетки и решили выдать сестру за одного старого дворянина. Хшыса, не желая выходить замуж за нелюбимого, покончила жизнь самоубийством. Этот случай сделал несчастными многих: осознав совершенный ими грех, братья ее не женились и запустили свое хозяйство. Часто под покровом ночи Чины сын Чичин приходил на могилу Хшысы. Братья, догадавшись, что именно он по ночам приходит на могилу сестры, начали приглашать его в дом. Согласившись однажды с их просьбой, он в дальнейшем стал тем человеком, который и разделил горе вместе с братьями. Однажды, рассказывает Чичин, когда он коротал очередную ночь у могилы, «вдруг услышал голос, который шел из глубины земли: «Тот, кто устроил счастье двоих, и

сам будет счастлив...» Это говорила Хшыса. Но сейчас ее голос звучал властно, а не ласково и нежно, как в прошлые времена. И пошел я, и оседлал коня, и пустился в путь, и стал, званный и незванный, являться на свадьбы и поминки, на торжища и собрания, сопровождал путешественников и ищущих, был товарищем жениху и наперсником невесте.

Чтобы еще глубже проникать в человеческое сердце, я выучился играть на чамгуре (музыкальный инструмент. — В. А.), узнал множество песен, постарался не показывать на людях свою печаль и прослыл весельчаком...

Да, многих я соединил для счастья. Поэтому и встречают меня с радостью в любом доме, и я радуюсь, глядя на счастливые семьи, на послушных и здоровых де-

126

тей, и поднимаю стакан, и пью со словами: «Да множится ваша семья!» (33)

Вот отрывок из одной песни, которую поет Чины сын Чичин:

«Плачьте струны, горько плачьте струны,  
Я в проклятый день на свет родился.  
Утром я из дому вышел юный,  
Вечером седой я возвратился.

Ни любви, ни счастья не дождался  
И пустился в путь по белу свету.  
Перед тем как сесть в седло, поклялся:  
Радость будет там, куда приеду...»

В такой атмосфере рос и мужал Лаган. Однако, все увиденное и услышанное Лаган, как прототип автора, использовал не по назначению. Ведь, по логике вещей, он должен был по примеру старших жить, выполнять все эти обряды, а этого не произошло. Жизнь изменилась. Многие из того, что было усвоено Лаганом в детстве, в современной жизни утратило свою практическую, непосредственно утилитарную значимость. Но детальное знание хозяйственного уклада народа, его обычаев и традиций позволило Б. Шинкуба колоритно воспроизвести их в романе. Чем это вызвано? На наш взгляд, это вызвано тем обстоятельством, что писатель воссоздает и исследует такой исторический период, когда начался процесс коренной ломки в быту и сознании абхазского народа. В романе Лаган «проходит» две школы, представляющие две совершенно различные системы образования и воспитания. Если «первую школу» Лаган проходил дома, в кругу семьи, шаг за шагом приобретая навыки ведения хозяйства, то другое образование Лаган получает уже в официальной школе под руководством не родных и близких, а посторонних людей, специальных педагогов. Если Лаган в домашней обстановке воспитывался индивидуально, то в школе он стал одним из многих учеников, с которыми он неизбежно

---

33 Шинкуба Б. *Рассеченный камень*. (Перевод И. Бехтерева). — М., 1986. — С. 292.

127

вступал в те или иные отношения. Складывается такая ситуация, когда вместо монотонно протекавшего усвоения опыта старших приходят совершенно иные подходы в вопросах воспитания и обучения. Школьная педагогика, какой бы примитивной она ни была, требует

интенсивной работы мозга и психики. В ней нет раз и навсегда готовых стереотипов и формул. Мышление становится мобильным, ибо постоянно находится в поиске ответов на множество вопросов.

Взрослые члены семьи неоднозначно приняли весть об открытии школы в селе. С одной стороны, известие об этом обрадовало, но, с другой стороны, перспектива того, что их единственный наследник — Лаган — может оторваться от дома, пугала, и потому были сдержаны и не спешили с его поступлением в школу. Начался учебный год, а Лаган все еще находится дома, рядом со своим дедом Бежаном, прислушиваясь к его мудрым наставлениям и одновременно продолжая забавляться детскими играми. Однажды, когда он испугался, соорудив на пруду водяную мельницу, а дед плел корзины, к ним подошел старый знакомый Бежана, Хабыдж. Увидев, что Лаган не учится вместе со своими сверстниками в школе, он упрекает Бежана: «— Ты, Бежан, слишком жаден стал, не прочь весь холм распахать и по ту сторону, и по эту. Когда тебе не хватает дня, ты встаешь в полночь и снова берешься за мотыгу. Ты и детей такими же воспитал, а теперь за внука принялся. Не знаешь, и видно, знать не хочешь, что в мире есть кое-какие вещи, кроме мотыги и сохи... Единственный наследник у тебя, ты с него глаз не сводишь, ему оставишь свое хозяйство... Так почему же не хочешь ему дать и кое-что иное, помимо того, как строить мельницы или распевать древние песни? Если пошлешь его в школу, ты поставишь его лицом к свету, ведь учение — это тот же свет! Он, может, всему народу пользу принесет, если выучится, а ты препятствуешь... Ты вот сидишь да корзины плетешь, как всю жизнь плел, а внуку твоему из-за этого теперь посреди дороги в лужах ковыряться да мельницы из всякого хлама строить?! Обижайся не обижайся, но ты в с т а р и н е, к а к в б о л о т е, з а в я з. Но бог с тобой, тебя уже ничто не исправит, но зачем ты внука-то за собой тянешь, выбраться ему

128

не даешь? Нет, дорогой, уж коль ты взялся его учить, так учи до конца, а не можешь сам — отдай людям, которые смогут, которых для того и самих учили!» (34) Конечно, не все сказанное им о старом образе жизни и о методике воспитания в семье справедливо. Но Бежан начинает оправдываться, а не спорить с ним, и не доказывает Хабыджу обратного, потому что он не знает ни одного отрицательного результата из тех единичных случаев получения образования абхазами. Отсутствие определенной позиции делает умудренного жизнью, старого Бежана нерешительным. Вот как описано его состояние после ухода Хабыджа: Бежан «приложил ладонь ко лбу, словно последние слова странного гостя ожгли его подобно плети. Ссутулившись, стоял он посреди двора и молчал, потом, заложив руки за спину, принялся из конца в конец мерить его шагами, как делал всегда, когда слышал что-либо малоприятное для себя или был слишком озадачен» (35).

Вечером собрался «семейный совет». Он должен был решить вопрос — учиться или не учиться Лагану в школе. В конце концов, после жарких споров, а также прогнозов по поводу того, что может случиться с их наследником и что может получиться из него, вопрос был решен положительно — Лаган поступил в школу.

Новый виток в жизни мальчика вызывает в нем различные неведомые ему чувства. В первый же день с ним произошел следующий казус. Лаган, подражая своему соседу по парте, поднял руку и выкрикнул: «Я! Я! Я!», преподавательница Вера Николаевна вызвала его, надеясь услышать ответ на заданный ею вопрос. Но никакого ответа у Лагана не было, он просто не понимал, что стоит за поднятием руки и выкриком: «Я». В этот момент раздался смех более опытных одноклассников и у Лагана больно кольнуло в самое сердце:

«Я ничего не понял, вспоминает Лаган, кроме того, что совершил какую-то глупость... рвалась наружу обида, но я не мог и слова выдать из себя.

---

34 Шинкуба Б. *Рассеченный камень*. (Перевод И. Бехтерева). – М., 1986. – С. 233–234.

35 Там же. – С. 234.

129

Вера Николаевна подошла ко мне, положила руку на плечо и заставила сесть. Слезы подступили к горлу, того и гляди – разревусь. «Домой бы..» – с тоской подумал я, и эта мысль выманила меня вон из школы, повела к дому, во двор, где так хорошо было строить шалашики. Взять бы сейчас цалду (разновидность топора. – В. А.), закинуть за плечо и пойти по откосу вниз, нарубить лозняка, потом сидеть да плести ловушки для вальдшнепов...

Глаза мои смотрят на учительницу, следят, как она ходит перед партами, «как открывается и закрывается у нее рот, но сам я далеко-далеко отсюда – во дворе, на реке Чал, у Рассеченного камня» (36).

Новые ощущения, как положительные, так и отрицательные, которым подвержен Лаган, являются типичными для того поколения, совместившего в себе две системы воспитания и обучения. На рубеже 20–30-х годов, когда в Абхазии повсеместно открывались начальные школы и образование стало массовым, начинается процесс разрушения системы народного воспитания. С этим новшеством связана масса положительных явлений в развитии абхазского народа, но было в нем и немало трагического. Мы не стремимся однозначно оценить это явление, а хотим подчеркнуть сложность протекания процесса. Подробнее на этом мы остановимся при разборе творчества А. Джения. Сейчас же мы хотим констатировать тот факт, что образом Лагана Б. Шинкуба отразил начало новой вехи в истории народа и начало грядущих изменений в системе национального мировоззрения. Этот процесс изменил многое в самоощущении народа, произошла переоценка многих ценностей. Имея в виду такой тип автобиографического романа и становления личности, М. М. Бахтин писал: «Он становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира. Он уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым

---

36 Шинкуба Б. *Рассеченный камень*. (Перевод И. Бехтерева). – М., 1986. – С. 239–240.

130

еще типом человека. Дело идет именно о становлении нового человека; организующая сила будущего здесь поэтому чрезвычайно велика, причем, конечно, не приватно – биографического, а исторического будущего. Меняются как раз устои мира, и человеку приходится меняться вместе с ними» (37).

Временные рамки произведения Б. В. Шинкуба не позволяют проследить весь процесс становления нового человека вместе с новой эпохой, а лишь выявляют отмежевание старых устоев от нового исторического будущего. В то же время, новая эпоха более пространно отражена во второй книге романа, журнальный вариант которого опубликован в 1991 г. (38).

Усилению раздвоенности содержания эпохи способствуют и другие художественные

компоненты романа. Центральным, сквозным в повествовательной структуре произведения является образ рассеченного камня. То, что этот образ пронизывает весь роман, говорит нам о неслучайности выведения его в название романа. Рассеченный камень лежит на холме недалеко от дома, где проходят детские годы Лагана. Само место, где он лежит, является границей, разделяющей низменную часть от высокогорья, крайними, отдаленными точками которого являются, с одной стороны, море, а с другой — вершина горы Эрцаху. В народе это место так и называлось — Холм Рассеченного камня. Об истории этого камня Лагану поведал его дедушка Бежан. Некогда на этом холме лежал целый камень. Он был пристанищем героя абхазского народного эпоса Абрскила. Он здесь отдыхал. Абрскил был защитником народа, и тогда, когда уничтожал на крестьянских полях сорняки и тогда, когда вступал в состязание с верховным богом Анцва и его служителями. Однажды Абрскил отдыхал на холме у камня, когда вдруг на него напали посланцы бога. Абрскил же вопреки испытанному способу — вскочить на своего крылатого коня — араша и скрыться от преследующих, поднял камень и запустил им во вра-

---

37 Бахтин М. М. *Роман воспитания и его значение в истории реализма. // Эстетика словесного творчества.* — М., 1986. — С. 214.

38 См. журнал «Алашара», № 5-7. — Сухум, 1991.

131

гов. Тем самым он, конечно, отпугнул и разогнал врагов, но камень-то возвращался с небес обратно на свое место. Гордый Абрскил, спасаясь от бумерангоподобного камня, не стал отходить, а подставил ему острие своего меча. Камень, ударившись о меч, раскололся на две части, которые упали по обе его стороны. Положив меч в ножны и посмотрев на расколовшиеся части камня, Абрскил изрек: «Так вот распалась сегодня моя жизнь... Это мое прошлое», — и показал на ту половинку, что упала срезом вверх, навзничь, как бы открыв лицо. А про другую, которая упала срезом вниз, ничком, словно бы спрятав лицо, сказал: «А вот мое будущее. И одно отделено от другого» (39).

В последних словах Абрскила прозвучало предчувствие дальнейшей судьбы; он был пойман и заточен в пещеру, где его приковали вместе с конем к железному столбу. Однако, такая бесперспективность несколько противоречит общему жизнеутверждающему пафосу, который пронизывает роман, хотя именно образ рассеченного камня служит ключом для разгадки идеи произведения. В романе, подобно рассеченному камню, разделено время на прошлое и будущее, разделен абхазский народ, большая часть которого находится на чужбине, разделена и сама семья Бежана. Он является единственным в семье, который не подался на чужбину во времена махаджирства. Судьба же других членов семьи ему неизвестна, брат, который вернулся, умер, так и не создав семьи. Поэтому Бежан является человеком, который заново развел огонь в родовом очаге, уже было погасшем. Он сумел продолжить историю рода. Но тем не менее он относится к прошлому истории народа, будущее — за Лаганом.

Необходимо заметить, что одним из условий, способствовавших объективному и художественно полнокровному повествованию, стало любовное отношение писателя к материалу. Б. Шинкуба отчетливо представляет, что многие из описанных им обычаев, моделей поведения, взаимоотношений людей стаяли пережитком старины. Однако, автор не стремится к резкому их

---

39 Шинкуба Б. *Рассеченный камень.* (Перевод И. Бехтерева). — М., 1986. — С. 44.

отвержению, отчуждению от новых понятий, а бережно относится к ним, тем самым позволяя читателю проследить эволюцию народных представлений.

Большой вклад в развитие абхазской романистики внес прозаик А. К. Джения (род. в 1930). Его романы – «Тайна леса», «Восьмой цвет радуги», «Анмирах – божество двоих» – различны в проблемно-тематическом отношении. Но при этом его произведения выстраивают исторически последовательный ряд. Так, роман «Анмирах – божество двоих» повествует о конце 30-х годов, «Тайна леса» – рассказывает о партизане Зухба в годы Великой Отечественной войны, а «Восьмой цвет радуги» охватывает период последних лет войны и первых послевоенных лет. В его романах четко проявляются характерная для всего творчества Джения черта, выразившаяся в частой перемене объектов своего художественного поиска. Писатель не имеет какой-то «излюбленной темы». Из всего многообразия жизненного материала он выбирает то, что ему представляется существенным. Герои романов А. Джения различны по возрасту, по характеру, по отношению к окружающему миру.

От романа к роману меняется характер творчества писателя. Наблюдается отказ А. Джения от объективно-панорамного создания сюжетной структуры и усиление субъективного анализа персонажей. Вместе с тем происходит изменение сути самих конфликтов. Если в первых произведениях конфликт возникает как результат противоречий между героями, то в более поздних произведениях конфликт формируется в духовной жизни каждого героя. В них персонажи показаны в процессе поиска истины и смысла жизни. При этом наблюдается полярность их самооценок, от оправдания своих мыслей и поступков до самобичевания. В этом смысле показателен последний роман А. Джения «Анмирах – божество двоих». Этим произведением писатель сумел опровергнуть мнение абхазской критики о том, что ему «особенно мало удаются произведения большой формы» (40).

---

*40 Очерки истории абхазской литературы. – Сухум, 1974. – С. 236.*

Роман «Анмирах – божество двоих» вновь возвращает нас к 30-м годам. Но на этот раз перед нами нет ничего схожего с тем, как общественно-историческая атмосфера воспроизводилась в повестях В. Агрба, С. Чанба и романах И. Папаскири. В произведении А. Джения почти полностью отсутствуют проблемы, связанные с коллективизацией, переустройством сельского образа жизни. Более того, нам представляется, что персонажи относятся к маргинальной, промежуточной прослойке общества. Выше на примере романа «Рассеченный камень» мы показали начало конца старого уклада жизни абхазского крестьянства. В «Анмирахе – божестве двоих» налицо как раз первые результаты внедрения школьного образования и воспитания. В этот период само общество переживало состояние промежуточности, происходил процесс перехода из одного качественного состояния в другое. В обществе выступают две силы. Одна – консервативная, которая не желает менять своего образа жизни, вторая – радикальная, стремящаяся произвести ломку старых порядков. В результате этой борьбы складывается прослойка людей, которая вобрала в себя некоторые элементы старого и нового образа жизни. Именно к такому ряду людей мы относим персонажей романа А. Джения. В произведении выведена группа

персонажей, которые, с одной стороны, усвоили «старые» обычаи и традиции народа, а с другой – недоучились в школе. Синтез различных, далеко друг от друга отстоящих, ценностных систем способствовал воспитанию поколения переходного периода общества. Это поколение, ощущая на себе противоречия между старыми и новыми системами понятий, находится на перепутье. Оно не могло еще выработать какие-либо стабильные стандарты духовных ценностей, ибо новые навыки находятся еще в зачаточном состоянии, не успели стать устойчивыми.

Персонажи романа А. Джениа не отвергают старых порядков, ибо удельный вес стандартных ситуаций, старого образа жизни еще велик. Но в то же время не могут принять, и тем более руководствоваться в своей повседневной жизни, всеми его принципами. Поскольку происходит процесс расщепления единого прежде психического склада индивида, поскольку меняется ха-

134

актер и роль его функций в обществе и семье. Возникновение различных общественных институтов обуславливает дифференциацию общинного сознания крестьянина. Поскольку крестьяне начали различаться видом деятельности, они постепенно начинают терять свою некогда незыблемую схожесть. Появляются люди, занимающиеся (плохо или хорошо) умственным трудом. И это обстоятельство также способствует распаду некогда единого крестьянского мироощущения. Этот процесс неизбежно сопровождается выделением личностного начала. Если раньше выработанные коллективным разумом нормы переносились на индивид, то сейчас происходит обратный процесс, то есть каждый человек начинает свой, индивидуальный поиск смысла бытия, заранее подвергая критическому анализу старые представления.

Многие из героев романа молоды. Поэтому мотивы их личной жизни, любви, устройства семьи и т. д. выходят на первый план повествования. Необходимо заметить, что почти все они несчастны, так как противоречивые общественные процессы вызывают в них соответствующую психологическую реакцию. Вступление в зрелый возраст не сопровождалось столь же зрелыми понятиями для выбора самостоятельного жизненного пути. В своей жизни они сталкиваются с такими явлениями, которые нарушают гармонию старого образа жизни. Раньше женитьба или замужество не сопровождалось столь большой психологической нагрузкой. Тогда было предусмотрено все: место, где могли встретиться, познакомиться, и процедура принятия решения, назначение срока свадьбы. Самое главное – был единый стереотип знакомства жениха и невесты. Для того, чтобы создать семью, юноше и девушке было достаточно, чтобы они обладали определенной совокупностью качеств, служивших идеалом в обществе. Ко времени же, отраженному в романе, когда происходил процесс индивидуализации личности, этих качеств становилось недостаточно.

Во взаимоотношениях людей все большую роль начинают играть не те или иные качества и поступки, а мотивы их. Поэтому, своеобразным ключом, способствующим раскрытию характеров персонажей, является осо-

135

знание братом и сестрой – Херсоном и Химой следующего обстоятельства. Они констатируют, что «нельзя говорить о том, что думаешь, нельзя делать того, что пожелаешь, но думать обо всем можно» (41). То есть, наметившийся разлад между сказанным, сделанным и мотивацией их осуществления свидетельствует о внутреннем раскрепощении

личности. Эти слова использованы автором для того, чтобы передать разлад между внешним поведением — речами и поступками персонажей — и их внутренними переживаниями, то есть внутренний душевный дискомфорт личности. Они проявляют неискренность, стремясь выглядеть определенным образом в глазах окружающих, ибо боятся общественного мнения. Несоответствие между внутренними потребностями и требованиями внешнего поведения вносит разлад в их психологию. Так, например, после встречи и знакомства желавших посвататься Херсона и Анши их посредник Аслан вводит возлюбленных в заблуждение. Согласно своей роли посредника между молодыми, он должен был бы устранить возникшие между ними преграды. Однако, после того, как Херсон и Анша сказали ему о своем согласии пожениться, он обманывает их обоих. Хотя изначально у него и в мыслях не было подобных намерений. Дело в том, что при встрече с Аншой его одолели эгоистические побуждения — девушка понравилась ему самому. И он, так и не поняв, что с ним происходит, совершает корыстный поступок, опускаясь до лжи. При этом его не способны удержать общепринятые нормы поведения и моральные принципы.

Процитированные слова имеют и другой смысл. Они передают политическую атмосферу, царившую в 30-е годы — времена репрессий, когда каждое неосторожно произнесенное слово могло стоить человеку жизни. В такой обстановке создавались все условия для лицемерия, лжи, угодничества и т. д. Отсутствие свободы мнения способствовало возникновению в обществе «подводных течений» и разделению его на группы доверяющих друг другу единомышленников. Но в романе автор

---

*41 Джениа А. Анмирах — божество двоих. — Сухум, 1986. — С. 74 (на абх. яз.).*

136

фразой о несоответствиях произносимых слов, совершаемых действий и мыслей имеет в виду, в первую очередь, раздвоенность человеческой личности, а уже во вторую — его политическое содержание. Все персонажи романа «Анмирах — божество двоих» равноправны, автор отводит каждому из них одинаковое пространство и время. При этом доля действия меньше, чем изображение их психологического состояния и испытываемых ими переживаний. Персонажей Джениа невозможно жестко разделить на положительных и отрицательных. Образ каждого из них вызывает у читателя определенные положительные и отрицательные эмоции. Но зачастую это достигается не через оценки их поступков, а через содержание их мыслей и переживаний, через диалоги. Несмотря на то, что эти мысли различны, можно выделить наиболее характерное для них — а именно: каждый из героев романа озабочен своей персоной, своей судьбой и поиском своего счастья. Мысли героев романа представляют как возвышенные побуждения и благородные мотивы, так и низменные, эгоистичные. Они не в силах одолеть себя, ибо мысли приходят помимо их воли. В целях полноты раскрытия противоречивых переживаний героев писатель часто использует довольно оригинальный способ — прием внутреннего воображаемого диалога. То есть внутренний спор, при котором тот или иной герой романа полемизирует с другими персонажами, а иногда и с самим собой. В таких эпизодах романа герои анализируют различные стороны жизни и свое место в ней. Они подвержены перепадам настроения. Они подвержены внезапной грусти, страданиям, при которых состояние их души неадекватно восприятию действительности.

В условиях дореволюционной Абхазии такие психические состояния человека, как горе, скорбь, грусть были возможны при несчастных случаях, то есть имели определенный повод.

Но при таких ситуациях страдала определенная группа людей, родственников, соседей и т. д. Героям же романа достаточно вспомнить что-нибудь неприятное, как они впадают в угнетенное состояние духа. Они страдают от своей раздвоенности, от неопределенности их ценностных ориентиров. Отсюда и проистекает их неуверенность и нерешительность. Да-

137

же то, что Херсон (обманутый), обидевшись на Аншу и поддавшись на уговоры дальней родственницы, согласился обвенчаться на Мамчке, не свидетельствует о проявлении им решительности. А наоборот, его поступок является следствием его отчаянного состояния, когда он не был способен психологически верно оценить жизненные реалии. Ведь, очевидно, что такая сделка выгодна семье, планирующей устроить данный брак. Дело в том, что Мамчка является родственницей некоего всемогущего Раджебовича. А Цац и Юра надеются попасть в поле зрения Раджебовича, чтобы получить покровительство с его стороны.

Манера повествования романа «Анмирах – божество двоих» сложна, поскольку в нем сюжет не пронизан единством, а распадается на описание сугубо личностных судеб персонажей. Не действия героев являются основным двигателем сюжета, а их впечатления, внутренние монологи, сны, зачастую носящие символический смысл, а также частое появление в речевой структуре произведения самого автора. Посредством вторжения в повествовательную структуру романа автор пытается усилить значение и обобщить смысл того или иного описанного ранее эпизода. Но необходимо сказать, что писателю не всегда удается выполнить свои намерения. Злоупотребление и пренебрежение количественной мерой зачастую мешает и качеству произведения. Иногда появление автора в структуре романа не усиливает предыдущий эпизод, а наоборот, дезорганизует художественный материал, переходя в поверхностное морализаторство.

Отмечая бесхарактерность как основную черту в характере героев романа, критик М. Ласуриа справедливо отмежевывает их образы от типичных образов «антигероев» (42). Но при этом критик, выделяя недостатки художественной концепции писателя, пишет, что ему не удалось «воссоздать атмосферу описанного времени.., судьбы его героев никак не соответствуют и не сопрягаются с драматическими событиями эпохи» (43). Нам кажет-

---

42 Ласуриа М. О романе А. Джения «Анмирах – божество двоих» // «Алашара», № 7, 1990. Сухум. – С. 132 (на абх. яз.).

43 Там же – С. 134.

138

ся, что роман А. Джения «Анмирах – божество двоих» не заслуживает такого упрека, поскольку ценность художественного произведения не зависит от того, насколько полно описана драма той или иной исторической эпохи. Писатель всегда волен выбрать тот или иной объект, являющийся частью действительности. Но при этом необходимо расположение материала, позволяющее раскрыть тему и идею произведения. Поэтому не недостатком, а достоинством романа является то, что А. Джения вывел на литературную арену неизвестную прослойку общества, передал ее психологию.

Таким образом, мы можем констатировать, что А. Джения выразил психологическую атмосферу одной из социальных прослоек абхазского общества конца 30-х годов. Но, отметив при этом, что не А. Джения принадлежит пальма первенства в создании

психологизма в прозе и в романе, в частности. Развитие этого направления в абхазской литературе связано, в первую очередь, с именем А. Гогуа (род. в 1932 г.). Хотя, конечно, нельзя говорить о полном отсутствии до него традиций психологизма в абхазской литературе.

Выше отмечалось, что элементы психологизма были заметны уже в рассказе «Под чужим небом» Д. Гулиа, а затем в романах И. Папаскири. Но именно в творчестве А. Гогуа предстают все элементы психологизма. Случаен ли такой факт и чем объяснить то обстоятельство, что именно А. Гогуа на определенной стадии развития абхазской литературы создает произведения, в основе которых лежит глубокий психологизм? Безусловно, неслучаен. И это еще раз подтверждает старую истину о том, что «связь творческих поколений проявляется гораздо сложнее, чем это может показаться на первый взгляд. Оно предполагает не только принятие, но и отталкивание от прошлого, согласие с ним и спор, а главное — непрекращающийся неутомимый поиск художественных решений» (44).

Глубоко продуктивны мысли писателя Ф. Искандера

---

*44 Надьярных Н. С. Единство литературного процесса (Некоторые тенденции развития современной литературы). // Советская многонациональная литература. — М., 1986. — С. 153.*

139

о том, какую роль сыграло творчество А. Гогуа в истории абхазской литературы. Для того, чтобы оценить мнение Искандера о новациях, которые внес А. Гогуа в абхазскую литературу, мы позволим себе процитировать большую часть его статьи. Он пишет: «Первые рассказы и стихи абхазских писателей шли от устных повествований и были, конечно, близки по форме, то есть эпичны.

Если бы в молодой литературе, образно говоря, появился талант, равный таланту Льва Толстого, то теоретически представимо, что он смог бы нависать «Хаджи-Мурата», но даже теоретически не представимо, чтобы он смог написать «Смерть Ивана Ильича». Я хочу сказать, что психологический рассказ — плод достаточно долгой письменной культуры.

Но жизнь изменилась, и патриархальное сознание, не без кровоточащих трещин, стало приобретать столь несвойственную ему диалектическую гибкость...

Молодая абхазская литература тоже проходила и проходит курс ускоренного исторического развития. В творчестве А. Гогуа это особенно ясно заметно. От первых рассказов, еще насыщенных духом народного эпоса, он резче всех свернул в сторону психологического углубления своей прозы.

Труд нелегкий, и на этом пути у него были не только победы, но и неудачи из-за отторжения несовместимостей, а порой и из-за отсутствия достаточного равновесия между потоком сознания и движением сюжета.

Условно говоря, чистый эпос прекрасен цельностью сознания, но он может порой смущать нас бедностью душевной жизни.

Настоящая психологическая проза привлекает нас богатством анализа, но от нее порой остается впечатление некоторой неприятности, что ли (слишком много вывернутых внутренностей, мало красоты)...

Сложность его (А. Гогуа. — В. А.) работы была не только в эстетической новизне психологической прививки, но и в реакции абхазского читателя, несколько ошарашенного этим неожиданным для него крупным планом внутренней жизни человека. По горскому

этикету, мужчина молчит или действует, приняв решение (эпос), и абхазцу незачем знать, как и почему он пришел к та-

140

кому решению. А для психологической прозы это-то и есть самое главное.

Получился, некоторым образом, скандальный эффект. Почти неприличие. Душа, как женщина, впервые без чадры явившаяся праведному взору горца, заставила последнего целомудренно коситься, ворчать и даже прикрываться ладонью.

Однако, со временем читатель привык. Понравилось, и даже полюбил. Примерно таким был путь Алексея Гогоа к абхазскому читателю» (45).

Таким образом, Ф. Искандер справедливо связывает появление феномена психологической прозы в творчестве А. Гогоа с изменениями в сознании общества. Но при этом характеризует его, как некую прививку абхазской литературы. Подобное объяснение отдает привкусом неестественности и не способствует уяснению закономерности возникновения психологизма в абхазской литературе. Бесспорно, что такая прививка может иметь место в литературном процессе того или иного народа. По этому поводу Л. Арутюнов писал: «Чрезвычайные заботы о национальной специфичности, так же как искусственное подстегивание к этапно высшим образцам, как правило, тормозят развитие литератур, оставляют их в пределах архаики или насильственных псевдонаторских «прививок», которые не согласуются с переживаемым этапом эстетической эволюции и могут привести к эклектике» (46). Данное суждение иллюстрирует две противоположные тенденции развития младописьменных литератур. Конечно, можно найти примеры прививки психологизма и в абхазской литературе. Но при этом речь может идти о том или ином конкретном писателе, который не усвоил принципа психологизма. Но если говорить об абхазской литературе в целом, то несомненно наличие в ней объективных причин для возникновения психологического направления. Выше, при

---

45 Искандер Ф. Слово об Алексее Гогоа. // А. Гогоа. Дикая азалия. – М., 1989. – С. 3-4.

46 Арутюнов Л. Эстетические закономерности взаимодействия литератур. // Пути развития советской многонациональной литературы. – М., 1967. – С. 186.

141

анализе романов Б. Шинкуба и А. Джения, мы показали, как трансформировалось абхазское общество, а вместе с ним видоизменялся национальный мир народа. При этом мы ни в коей мере не стремимся к эквивалентному объяснению общественных процессов и тенденций развития литературы. Но неоспоримо и то, что переломные этапы развития сознания народа непосредственно способствуют появлению в литературе писателей, которые явились субъектом перемен, неизбежно вносили новации в национальное художественное мышление.

«Алексея Гогоа справедливо называют, – писал Ш. Салакая, – абхазским писателем-новатором. Дело здесь не только в новизне его тематики и проблематики, но не в меньшей степени и в этом, что с его именем связано возникновение в абхазской прозе нового стиливого направления, новой манеры художественного повествования. В отличие от традиционного, эпически спокойного, хронологически последовательного повествования, произведения А. Гогоа, как правило, строятся на ином сюжетно-композиционном принципе – на принципе так называемого сжатого времени, когда художественное время действия

максимально ограничивается, доводится до минимума, до нескольких дней или даже часов, а реальное время, о котором повествует произведение, охватывает годы, иногда даже десятилетия. Для совмещения разных временных плоскостей автором удачно используются различные художественно-композиционные приемы ретроспекции: лирические отступления, внутренние монологи, воспоминания, дневники... Такой ретроспективный план в совокупности с изображением нынешнего состояния персонажей дает автору возможность воссоздать их образы, глубже раскрыть внутренний мир, глубинную сущность, подлинное лицо героя» (47).

Трудно, да и невозможно точно определить конкретных мастеров художественного слова, оказавших влияние на творчество А. Гогуа. Но можно и необходимо выделить факторы, воздействие которых он испытыва-

---

47 Салакая Ш. Х. Об Алексее Гогуа. // В ногу со временем. – Сухум, 1989. – С. 124-125.

142

ет. Во-первых, сама абхазская литература уже делала попытки психологического раскрытия характеров литературных персонажей. В то же время А. Гогуа осознавал, что эти попытки носили несистематизированный, эпизодический характер. Между тем, для осуществления своих художественно-эстетических целей, его уже не устраивает привычное для абхазской литературы последовательное описание событий и интригующая организация сюжета, поскольку такой тип произведений не высвечивает очень важного момента – мотива поведения персонажей. Конечно же, существенную роль в появлении Гогуа – «писателя-психолога» сыграли произведения мировой литературы, построенные на принципе психологического раскрытия характеров героев.

Итак, А. Гогуа выбирает новый для абхазской литературы путь. Элементы художественной организации, занимавшие в произведениях абхазских прозаиков периферийное положение, становятся у А. Гогуа основными. Писатель в отличие от своих предшественников делает акцент не на изображение событий и действий героев, а на внутренней жизни героев, – на их переживаниях и рассуждениях. В таком типе произведений сюжет выполняет вспомогательную функцию. Статичности и скудности событийной стороны противостоит динамичность и богатство внутреннего мира героев. Подобная переакцентировка дает возможность глубоко проникнуть в существо человека, в его психологию, переживания и через них (а не через его действия) определять его морально-нравственные достоинства или недостатки. А так как в произведении изображается определенное количество персонажей, то, следовательно, психология каждого из них неизбежно подвергается авторскому анализу.

По своим формальным признакам романы А. Гогуа – «Нимб» и «Большой снег» не открывают ничего такого, что не было свойственно более ранним рассказам и повестям. Вместе с тем, жизнь, воспроизведенная писателем в его романах, представляет собой гораздо более широкую картину исторической действительности. С точки зрения типичности созданных Алексеем Гогуа художественных образов можно сказать, что они не носят характер аналогичности, адекватности с людь-

143

ми из реальной действительности. Писатель, ставя их в условные, но правдоподобные ситуации, стремится понять, что стоит за часто неосознанными поступками людей. Таким

образом, автор переносит внешние конфликты жизни во внутреннюю сферу личности, сферу психологии, сознания и подсознания. Неустанные рассуждения героев об окружающей действительности, о людях, о себе делают их внутренне самостоятельными, что не означает легкодоступности образов для читателя. Изображение внутренней жизни человека осуществляется путем раскрытия его субъективного мироощущения, а следовательно, используемые им аргументы при оценке тех или иных явлений, независимо от степени нравственности персонажа, всегда выглядят убедительными. В романах целостная картина мира создается из совокупности мировоззрений героев, которые могут быть и субъектами повествования. Почти каждому персонажу романов «Нимб», «Большой снег», в различных частях текста, предоставляется возможность выразить свое отношение к тому или иному явлению или событию. И через такое изображение автор получает возможность воспроизведения действительности с различных точек зрения и подходов. Структура повествования в таком случае представляет собой размышления, внутренние монологи, воспоминания различных персонажей произведения.

Своим первым романом «Нимб» А. Гогуа внес существенные коррективы в дальнейшее развитие складывавшейся национальной литературной системы. Именно с выходом в свет романа «Нимб» совершился перелом в развитии абхазской прозы. Он показал потенциальные возможности психологического повествования.

Изображенное время в романе распадается на реальное и художественное. Реальное время охватывает приблизительно 30-е–50-е годы, тогда как художественное время вмещает в себя события одних суток. Композиция романа структурно разделена на пять глав, в заголовок каждой из них выведено определенное время суток: «Утро», «Полдень», «Заполдень», «С вечера...», «Когда рассвело». В свою очередь, отдельные части глав романа отделены друг от друга арабскими цифрами или же просто промежутками раз-

144

личных частей текста. И только во второй главе имеются подзаголовки. Всего их девять. Два из них взяты из фольклора: один из песни, другой представляет собой поговорку. Подзаголовки содержат аллегорический смысл, содержание их можно понять лишь через подтекст.

Автор почти точно датирует сутки, в течение которых происходят события, что соответствует художественному времени романа. В начале произведения обозначена дата этих суток: «Декабрь 4. Воскресенье. Восход солнца — 8 ч. 33 м. Закат — 15 ч. 59 м. Долгота дня 7 ч. 18 м. Полнолуние 7 ч. 24 м » (48). Мы не случайно употребили слово «почти», поскольку в указанной дате отсутствует год. Нам не удалось расшифровать загадку, заложенную в этой дате, но кое-какие, может быть, гипотетические предположения у нас имеются. На наш взгляд, установление точной даты не дает ничего такого, что способствовало бы раскрытию замысла романа. Следовательно, автор намеренно пропускает год, когда именно происходили события изображенных в романе суток. Тем самым писатель создает возможность своим персонажам для того, чтобы они не замкнулись на одних сутках. Напротив, за эти сутки каждый из них заново пережил свою жизнь. Сутки эти символизируют завершение определенного этапа, что соответствует завершению календарных циклов. Ведь действие происходит в воскресенье, то есть в последний день недели, в декабре — в последний месяц года, в момент фазы полнолуния, когда Солнце, Земля и Луна находятся на одной прямой и образуют вид светящегося диска.

Описание природного явления символизирует исчезновение нимба, которым был окружен один из основных героев произведения — Аджир. «Социально-бытовой,

реалистический роман А. Гогуа, – писал Ш. Салакая, – в то же время во многом символический, ассоциативный. Через весь роман проходят контрастирующие между собой два символических образа – вишня у самого дома Аджира, с черными горькими плодами, как

---

48 Гогуа А. *Избранное. В 2-х книгах. Кн. I.* – Сухум, 1982. – С. 14 (на абх. яз.).

145

символ его мира, и любовно возвращенный старым садоводом Басиатом яблоневый сад, с плодами сочными, сладкими для добрых и горькими, твердыми, как металл, для злых, вредных людей. Символично и само название – «Нимб». На протяжении всего действия романа внимание читателя не раз будет обращено на затмевающее свет, мутное обрамление лунного диска. Появление нимба, как правило, сопровождается описаниями внутренних переживаний героев... Иначе говоря, он символизирует собой всякую нечисть, которая должна так же исчезнуть, как испарился нимб вокруг лунного диска на исходе описанной в романе ночи» (49). Ш. Салакая, в целом, верно объяснил смысл символики романа, но нам бы хотелось подчеркнуть, что А. Гогуа показывает и осуждает не абстрактную «нечисть и ложь», а имеет в «виду конкретно-историческое ее выражение. Речь в романе идет об исходе эпохи сталинизма. На это намекает и имя – Аджир, что в переводе с абхазского означает – сталь. Конечно, между литературным героем и личностью Сталина нет ничего общего в плане аналогичности их биографий. В день, который воспроизведен в романе, Аджир отмечает свой уход на пенсию. Он был директором сельской школы. Но происходящие в этот день торжества носят показной характер, ибо истинное лицо Аджира показано через воспоминания и оценки других персонажей (Шасия, Басиат, Дигуа и др). В них Аджир представлен как олицетворение зла и подлости, готового на любые действия ради того, чтобы остаться на виду. На его совести много грехов. В том числе он повинен в том, что репрессировали его родного брата Давида, а также и в том, что, возглавляя школу, он нравственно искалечил не одно поколение своих учеников. Но время его прошло, и маска, которую он носил, уже мало кого может ввести в заблуждение. Таково, в целом, содержание и способы организации сюжета романа «Нимб».

Иное историческое время описано в романе А. Гогуа «Большой снег». Что означает понятие «большой

---

49 Салакая Ш. Х. *В ногу со временем (Абхазская литература 1955–1965 гг.) // В ногу со временем.* – Сухум, 1989. – С. 21.

146

снег» и по какому поводу писатель использует его в названии романа? В 1911 году в Абхазии выпало много снега. Трудно найти, когда память народа сохранила и запечатлела бы какое-нибудь стихийное бедствие, как случай выпадения большого снега. Необычность происшедшего сделала данное событие своеобразной точкой отсчета эпох в истории народа. Она в какой-то мере затмила даже трагические последствия недавнего махаджирства. Люди начали отсчитывать различные события, и даже свое рождение, отталкиваясь от 1911 года – года Большого снега.

А. Гогуа поставил перед собой задачу художественного исследования последствий этого исторического факта в мировосприятии людей. Причина проявленного писателем интереса

кроется не столько в неординарности природного явления, сколько в близости расположения двух судьбоносных для истории народа событий. Ведь Большой снег последовал за махаджирством. Как отмечалось выше, в тот период абхазский народ испытывал неустроенность своего бытия, поскольку он оказался разделенным. И в такой ситуации природа как бы экзаменовала народ очередным испытанием, проверяя его жизнестойкость. Оказалось, что у народа сохранились еще резервы. Был у него источник жизненной силы, для реализации которого народ должен был переосмыслить многие свои, уже ставшие препятствием, представления.

В своем романе А. Гогуа разрешает множество социальных, психологических проблем, имеющих общественное значение и конкретно-исторические формы выражения. Хотя художественное время охватывает период с конца осени до наступления весны, в романе показаны картины достаточно большого периода истории абхазов. Путем ретроспективных отступлений автор возвращает читателя к событиям махаджирства и показывает многие детали народного быта, его судьбы. Критик С. Зухба, рассматривая роман «Большой снег», отмечал, что данное произведение не посвящено лишь какой-то одной теме. Среди проблем, поднятых и решаемых писателем, он выделил следующие: 1) взаимоотношения личности (героя) и общества (коллектива); 2) патриотизм; 3) судьба родного языка; 4) положение

147

религии; 5) социально-классовые взаимоотношения; 6) состояние национальных традиций и обычаев; 7) взаимоотношения мужчины и женщины, юноши и девушки, проблемы любви; 8) семья; 9) вопросы воспитания подрастающего поколения и обучения в школе; 10) человек и природа (50).

А. Гогуа, создавая условные ситуации, показывает своих героев в нестандартных обстоятельствах, на фоне необычной обстановки: огромные сугробы снега, помявшиеся выше домов, необходимость преодоления грозной стихии, которая поставила человека в экстремальные обстоятельства. Народ должен был переоценить многое из того, что до сих пор считалось незыблемым.

В числе тех, чьи моральные принципы терпят крах, оказывается местный князь Алма Анча. Он и его семья в этих условиях уже не имели возможности скрыть свою паразитическую сущность. Семейство князя теряет доверие народа, ибо роли предводителя оно не соответствует. Эгоизм, лицемерие, ложь пронизают их, а потому интересы общества они не могут защитить, да и не стремятся к этому. Но очевидным для всех это стало только в экстремальной ситуации.

В романе мы имеем пример перекрестного повествования, которое позволило писателю путем переплетения и чередования, переключения и переходов от одного персонажа к другому расширить рамки истории. Каждый отдельный образ, являясь относительно автономным, в то же время невидимыми нитями (через совпадение мнений или же их различие) взаимосвязан с другими, что и создает общую цельную картину действительности.

Несмотря на то, что каждый образ в романе «Большой снег» является важной структурной единицей, без которой нельзя представить целостную систему произведения, мы остановимся подробнее на двух из них. Образы Мсоуста и Мзалея нам представляются наибо-

148

лее важными для раскрытия общей идеи произведения. Мсоуст и Мзалеи братья. У обоих один отец – Гуатас. Но об этом мало кто знает. Не знают об этом и сами братья. Считается, что Мзалеи – сын Алмы Анчба. В начале романа Мзалеи возвращается после пятнадцатилетнего отсутствия (он находился на учебе) домой. Накануне, за день до этого, на сходе, проходившем в селе, Мсоуст накинулся на Ацахуа и других священнослужителей, которые под видом разрешения народу свершения молитвы на родном языке на самом деле, пользуясь его неграмотностью, изменяли их фамилии. После этого события, Мсоуст вынужден скрываться от властей. Хотя Мсоуст и Мзалеи являются родными братьями, читатель и они сами узнают об этом в конце романа. Они наслышаны друг о друге, интересуются друг другом, но встретиться им было не суждено. В конце романа, перед очередным народным сходом, Мзалею убивают, спутав его с Мсоустом. В ответ на это Мсоуст убивает убийцу брата и пленит Ацахуа, облаченного саном религиозного деятеля и прикрывающегося этой миссией для осуществления неблагоприятных целей. Дело не столько в значимости совершенных Мсоустом и Мзалеем действий, а в том влиянии, которое они оказывают на мировоззрение народа. Например, когда Мсоуст набрасывается на Ацахуа и его спутников, он проявляет не обычное бесстрашие, но и аргументированно может отстоять свою позицию.

Являясь братьями, Мсоуст и Мзалеи следовали одинаковым морально-этическим принципам, хотя, в то же время, во многом они различны. Мзалеи воспитывался в княжеской семье, получил образование и вернулся домой с намерением помочь своему народу. Тех же целей добивается Мсоуст, но у него крестьянское воспитание, он не имеет образования, хотя и умен. Поэтому они расходятся в способах осуществления своих целей. Автор не предпочитает одного другому, оба они равновелики, равноценны и дополняют друг друга. И поэтому тем более кажется нелогичной смерть Мзалея. Ведь историческая перспектива говорит об обратном, так как буквально на следующий год, в 1912 году вышел в свет первый сборник оригинальных произведений основоположника абхазской литературы Д. Гулиа. И

149

тем самым впервые абхазский народ получил возможность выразить себя через письменную культуру. Поэтому такая развязка романа нам кажется противоречащей исторической правде.

Анализ романов абхазских писателей показывает, что этот жанр преодолел этап становления. В современную эпоху появились различные формы романного повествования. В абхазской романистике есть как романы, изображающие события в хроникальной последовательности, так и романы с усложненной сюжетно-композиционной структурой, когда на первый план выходит показ внутреннего мира героев.

В современных романах происходит дальнейшее разделение функций автора и повествователя. Есть романы, в которых повествователь и автор совмещены в одном лице, есть – в которых они равновелики, есть произведения, в которых повествование ведется разными персонажами. Все это, вместе взятое, способствовало возникновению в абхазской

литературе различных эстетических направлений, которые, споря между собой, взаимовлияя, обогащают духовную жизнь общества.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Попытаемся подвести итоги наших наблюдений. Абхазский роман как один из жанров национальной литературы в последнее десятилетие начинает занимать доминирующее положение в литературном процессе. Количество произведений, написанных в жанре романа, в настоящее время – свыше пятидесяти. Роман отражает тенденции развития абхазской литературы, ее идейно-эстетические устремления и эволюцию способов организации произведений прозы.

Своей монографией мы стремились ответить на следующие вопросы: 1) какие обстоятельства послужили почвой для создания тем или иным романистом конкретного произведения; 2) что хотел сказать определенный автор своим романом; 3) какие художественные средства и формы выбирает писатель для достижения поставленной цели. При этом акцент был сделан на исследовании двух последних вопросов. В работе прос-

150

лежена история романа в абхазской литературе от его истоков до современности. Нужно отметить, что если при изучении первого этапа – этапа возникновения романа – нами проанализированы три из четырех романов, написанных в то время, то главными критериями при отборе современных романов стали уровень художественности и значимость содержания.

Зарождение жанра романа в абхазской литературе связано с рядом факторов и обстоятельств. Во-первых, при возникновении он опирается на генетически сходные, как фольклорные, так и литературно-эпические формы повествования. Сама устно-поэтическая традиция народа, эпические произведения которого преимущественно были представлены в прозаической оформленности, способствовала зарождению повествовательных жанров – рассказа, повести и романа. Во-вторых, жанры рассказа и повести подготовили почву для возникновения в абхазской литературе романной формы. Жанровые возможности романной формы более всего соответствовали стремлению национальной литературы к охвату и отражению широкого спектра явлений действительности. В-третьих, этому активно способствовал процесс взаимодействия национальных литератур. При этом наиболее эффективным было влияние русской литературы на абхазскую. Об этом свидетельствует и активная переводческая работа (с русского на абхазский) абхазских писателей.

Первые абхазские романы «Темыр», «Женская честь», «У подножья Эрцаху» И. Г. Папаскири и «Камачич» Д. И. Гулиа испытывают сильное влияние фольклора. Правда, характер влияния традиции фольклора неоднозначен. В связи с тем, что Д. Гулиа в своем романе изображает прошлую, пройденную народом эпоху, фольклор у него проступает на всех уровнях произведения. В «Камачиче» сюжетно-композиционная структура аналогична композиции эпоса о Нартах. В жанровой фактуре романа велика также роль абхазского устного рассказа, народно-театральных сцен. Применяемый автором прием частого самоустранения и связанный с ним прием ведения рассказа различными персонажами позволяет сохранить характерную для фольклора стилистику повествования.

151

В ином плане проявляется роль фольклора в романах И. Папаскири. В сюжетах «Темыра» и «Женской чести» отсутствуют фольклорные мотивации поведения персонажей. Тематическая новизна и свежесть поднимаемых писателем проблем способствовали созданию новой для абхазской словесности сюжетики. Содержание действий персонажей и мотивы их поступков противостоят фольклорной традиции, поскольку главная идея романов И. Папаскири заключалась в отрицании старых порядков и соответствующего им образа жизни. Но, создавая художественные образы и характеры, писатель широко использует эпитеты, метафоры и другие устойчивые устно-поэтические фразеологические единицы.

Вся конфликтная канва романов И. Папаскири сводилась к борьбе между приверженцами «плохих – старых» и «прогрессивных – новых» общественных явлений. Такой расклад в идейной структуре романа позволяет нам сделать вывод о том, что И. Папаскири следовал господствовавшим в тот период идеологическим догмам. Хотя при этом необходимо отметить, что его романы, несмотря на многие недостатки, в целом способствовали процессу ускоренного развития абхазской литературы. В его произведениях проступают элементы психологизма, автор пытается раскрыть внутренний мир своих персонажей.

На современном этапе развития литературы встречаются различные жанровые модификации романа. Писатели гораздо глубже раскрывают явления действительности. Одновременно с ним наблюдается процесс усложнения произведений. Появляются романисты, которые в своем творчестве придерживаются различных стилевых течений. Наибольшие успехи абхазского романа связаны с творчеством Б. В. Шинкуба, А. Н. Гогуа, И. К. Тарба, А. К. Джения и др.

Для романистики Б. Шинкуба характерно обращение к исторической тематике и повествование от первого лица. Писатель удачно сочетает внешнюю, событийную сюжетную канву с внутренними переживаниями ведущего рассказ героя. В его романах, как в целом в его творчестве, значительное место занимает фило-

152

софское начало. Он подвергает художественному исследованию такие темы, как личность и общество, современность и история, обращается к проблемам нравственности, гуманизма и патриотизма.

Психологическое направление в абхазской романистике наиболее ярко представлено в романах А. Гогуа и А. Джения. Но, если психологизм характерен в целом для всей прозы А. Гогуа, то путь А. Джения к нему был долог и только в последних его произведениях окончательно и во всем объеме укрепился.

А. Гогуа явился тем писателем, который внес в абхазскую литературу новое психологическое направление. Для его прозы характерен отказ от панорамного показа событий. Сюжет у него играет лишь вспомогательную роль, зато размышления персонажей, поток их сознания, широкое использование ретроспекций, внутренних монологов, прием монтажа становятся стержнем, на котором построены и взаиморасположены все элементы художественной структуры романов А. Гогуа. При этом каждое слово, каждая мысль, высказанная Алексеем Гогуа, несет определенную функциональную нагрузку. У него автологизм, то есть употребление слов и выражений в их прямом и непосредственном значении, – весьма редкое явление. Независимо от того, кем были высказаны или кому принадлежат те или иные размышления, они зачастую облакаются в метафорическую и

иносказательную форму.

Безусловно, наше исследование далеко не исчерпывает изучаемую тему. Напротив, как первый опыт подобного рода научного поиска, оно открывает новые грани и возможные пути для интересных исследований. Нам видятся два перспективных направления дальнейшего изучения абхазского романа. Первое: изучение романа с точки зрения отражения в нем истории абхазского народа. Конечно, в данном случае речь идет о том, как в абхазских романах воспроизведены исторические факты. Напротив, через исследование абхазского романа можно проследить динамику изменений сознания народа, трансформацию его мировоззрения. Для доказательства правомерности подобного подхода сошлемся на авторитет А. Н. Веселовского, который

153

повторяя мысль Шлоссера, говорил, что «историю народа можно написать по его романам» (1).

Вторым направлением исследования абхазского романа может стать структурный подход. Текстологический анализ всех без исключения романов позволит выявить спектр поэтико-стилевых средств и сюжетно-тематический состав данного жанра абхазской литературы. Такой подход позволит наиболее полно определить картину всевозможных неоднородных тенденций развития романа – отчасти и литературы в целом.

---

*1 Веселовский А. Н. Избранные статьи. – М., 1939. – С. 11.*

154

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Абаев В. И. Жорж Дюмезиль // Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. – М.: Наука, 1990. – С. 224–227.
2. Агрба В. Б. Абхазская поэзия и устное народное творчество. – Тбилиси: Мецниереба, 1971. – 158 с.
3. Агрба В. Б. Из истории дореволюционной абхазской литературы. – Сухум: Алашара, 1988. – 73 с.
4. Агрба В. Б. Писатель и народное словесное творчество: Литературно-критические статьи. – Сухум: Алашара. – 96 с. – На абхазском языке.
5. Адлейба Д. Я. Мимика и жест в искусстве сказочника // Эрцаху. – Сухум: Алашара, 1981. – С. 177–189.
6. Анкваб В. П. Становление и развитие абхазской прозы. – Сухум: Алашара, 1979. – 230 с. – На абх. яз.
7. Аншба А. А. Проза на современном этапе. // Очерки истории абхазской лит-ры. – Сухум: Алашара, 1974. – С. 213–256.
8. Арутюнов Л. Эстетические закономерности взаимодействия литератур // Пути развития советской многонациональной литературы. – М.: Наука, 1967. – С. 185–216.
9. Байрамукова Н. Баграт Шинкуба: Очерк творчества. – М.: Сов. писатель, 1981. – 248 с.
10. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
11. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.

12. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.
13. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.
14. Бгажба Х. С., Зелинский К. Л. Дмитрий Гулиа. Критико-биографический очерк. — Сухум: Алашара, 1965. — 190 с.
15. Бгажба Х. С. Об абхазской литературе. — Сухум: Алашара, 1960. — 278 с.
16. Бекизова Л. А. От богатырского эпоса к роману. Национально-

155

- художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур. — Черкесск: Ставропольское книжное издательство. Карачаево-черкесское отделение, 1974. — 288 с.
17. Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов. — М.: Сов. писатель, 1989. — 400 с.
  18. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 12 т. — М.: Издательство АН СССР, 1953. — 1956.
  19. Бердыбаев Р. От легенды к роману: Статьи и исследования. — Алма-Ата: Жазуши, 1976. — 224 с. — Перевод с казахского.
  20. Бигвава С. А. Жанровые особенности абхазской повести (30–80-е годы): Диссертация на соискание учен. степ. канд. филол. н. — М., 1987. — 211 с.
  21. Борщуков В., Османова З. Методологические проблемы изучения советского романа // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. — М.: Наука, 1978. — С. 5–53.
  22. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. — 228 с.
  23. Вахитов А. Башкирский советский роман. — М.: Наука, 1978. — 160 с.
  24. Веселовский А. Н. Избранные статьи. — Л.: Художественная литература, 1939. — 572 с.
  25. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 406 с.
  26. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. — Выпуск пятый. — Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1889. — 376 с.
  27. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избранные труды. — М.: Наука, 1980. — 360 с.
  28. Воронский А. К. Избранные статьи о литературе. — М.: Художественная литература, 1982. — 527 с.
  29. Гацак В. М. Роман и фольклор. Ион Друце. «Бремя нашей доброты» // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. — М.: Наука, 1975. — С. 16–38.
  30. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: В 4-х т. — М.: Искусство, 1968. — 1973.
  31. Гей Н. К. Образ и художественная правда // Теория литературы. В 3-х т. — Т. I. — М.: Наука, 1963. — С. 115–143.
  32. Горький А. М. О литературе // О литературе. — М.: Советский писатель, 1953. — С. 406–417.
  33. Грифцов Б. А. Теория романа. — М.: Мосполиграф, 1927. — 152 с.

156

34. Гублиа Г. К. Дмитрий Гулиа: Творческий путь. — Сухум: Алашара, 1970. — 288 с. — На абх. яз.
35. Гумилев Л. Н. География этноса в исторический период. — Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1990. — 280 с.
36. Гургулиа Б. А. Абхазская поэма. — Сухум: Алашара, 1974. — 204 с. На абх. яз.

37. Далгат У. Б. Литература и фольклор. — М.: Наука, 1981. — 303 с.
38. Дарсалия В. В. Абхазская проза 20–60-х годов. — Тбилиси: Мецниереба, 1980. — 174 с.
39. Дарсалия В. В. Абхазская советская драматургия. — Тбилиси: Мецниереба, 1968. — 192 с.
40. Декс П. Семь веков романа. — М.: Издательство иностранной литературы, 1962. — 482 с.
41. Джамбинова Р. Поэтика современного калмыцкого романа. — Элиста: Калмиздат, 1974. — 95 с.
42. Джопуа Т. Ш. Формы повествования в современной абхазской прозе: Автор— Повествователь—Герой. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — М., 1987. — 17 с.
43. Дзидзария Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. — Сухум: Алашара, 1982. — 530 с.
44. Дзидзария Г. А. Формирование дореволюционной абхазской интеллигенции. — Сухум: Алашара, 1979. — 354 с.
45. Днепров В. Черты романа XX века. — М.-Л.: Сов. писатель, 1965. — 548 с.
46. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М.: Прогресс, 1979. — 420 с.
47. Жирмунский В. М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. — М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. — 434 с.
48. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // IV Международный съезд славистов. — М., 1958. — 145 с.
49. Затонский Д. М. Искусство романа и XX век. — М.: Художественная литература, 1973. — 536 с.
50. Зухба А. Ш. Фольклор и становление абхазской художественной прозы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — М., 1967. — 300 с.
51. Зухба С. Л. Произведения Ивана Тарбы // В поисках художественного слова. — Сухум: Алашара. 1987. — С. 49–89. — На абх. яз.
52. Зухба С. Л. Когда природа и человек едины: О романе-рапсо-

157

- дии А. Гогуа «Большой снег» // Алашара. — 1987. — № 9–10. — С. 125–131, 122 – 136. — На абх. яз.
53. Инал-ипа Ш. Д. Из истории абхазской литературы. — Сухум: Абгосиздат, 1961. — 434 с. — На абх. яз.
54. Инал-ипа Ш. Д. Страницы абхазской литературы: Статьи, очерки, выступления. — Сухум: Алашара, 1980. — 249 с.
55. Искандер Ф. А. Слово об Алексее Гогуа // Гогуа А. Дикая азалия: Повести и рассказы. — М.: Художественная литература, 1989. — С. 3–4.
56. История абхазской литературы. — Сухум: Алашара, 1986. — 292 с. — На абх. яз.
57. История русского советского романа. Кн. I и II. — Л.: Наука. — 1965.
58. Караева З. Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. — Черкесск: (Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского издательства, 1983. — 120 с.
59. Кирюшкин Б. Мордовский роман на пути к зрелости // Советский многонациональный роман. — М.: Наука, 1985. — С. 335–346.
60. Кожин В. В. Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк. — М.: Советский писатель, 1963. — 440 с.

61. Кожинов В. В. Современная жизнь традиций: Размышления об абхазской литературе // Дружба народов. – 1977. – № 4. – С. 251 – 263.
62. Кожинов В. В. О беллетристике и моде в литературе (1972–1974) // Статьи о советской литературе. – М.: Современник. 1982. – С. 108–129.
63. Копыстьянская Н. Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости. // Контекст – 1986. Литературно-критические исследования. – М., 1987. – С. 178–204.
64. Кузнецов М. Советский роман. – М.: Советский писатель, 1986. – 413 с.
65. Ладария А. Г. Преемственность и новаторские искания в жанре исторического и историко-революционного романа (абхазская, абазинская и кабардинская литературы, 30–80-е годы). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М, 1986. – 16 с.
66. Лакоба Н. П. Самсон Чанба: Жизнь и творчество. – Сухум: Алашара, 1972. – 166 с.
67. Лакоба С. З. Очерки политической истории Абхазии. – Сухум: Алашара, 1990. – 284 с.

158

68. Ласуриа М. О романе А. Джения «Анмирах – божество двоих» // Алашара. – 1990. – № 7. – С. 118–134. – На абх. яз.
69. Ласуриа М. Творчество И. Когониа и развитие эпических жанров в абхазской поэзии. – Сухум, 1979. – 136 с.
70. Латынина А. «О том не пели наши оды...» // Взгляд: Критика. Полемика, Публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 80–108.
71. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 352 с.
72. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стиль. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1973. – 256 с.
73. Ломидзе Г. И., Хитарова Р. М. От редколлегии // Советский многонациональный роман. – М.: Наука, 1985. – С. 3–4.
74. Лосев А. Ф. Диалектика творческого акта: Краткий очерк // Контекст – 1981. – М.: Наука, 1982. – С. 48 – 78.
75. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература». // Проблемы поэтики и истории литературы. – Саранск, 1973. – С. 20–36.
76. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
77. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
78. Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. – М.: Наука, 1983. – 304 с.
79. Митин Г. Художник из Апсны: Критико-библиографический очерк. – Сухум: Алашара, 1973. – 101 с.
80. Михайлов А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М.: Наука, 1976. – 352 с.
81. Мишанич С. В. Устные народные рассказы: Вопросы поэтики. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 1988. – 33 с.
82. Надъярных Н. С. Единство литературного процесса. Некоторые тенденции развития современной литературы. // Советская многонациональная литература. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 147–177.
83. Надъярных Н. С. Типологические особенности реализма. Годы первой русской революции. – М.: Наука, 1972. – 248 с.
84. Найдаков В. Путь к роману: История формирования бурятской прозы. – Новосибирск:

Наука. Сибирское отделение, 1985. — 260 с.

159

85. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного анализа. — М., 1976. — 359 с.
86. Оскоцкий В. Д. Богатство романа. Многообразие и единство: Проблемы. Наблюдения. Полемика. — М.: Советский писатель, 1976. — 367 с.
87. Османова З. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока (Традиция и современность). — Наука: Главная ред. восточной литературы, 1972. — 256 с.
88. Очерки истории абхазской литературы. Под редакцией Бгажба Х. С., Салакая Ш. Х. — Сухум: Алашара, 1974. — 283 с.
89. Палкина Р. Роман в литературах южной Сибири: Формирование и развитие жанра в связи с эволюцией прозы. — Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во. Горно-Алт. отд., 1979. — 124 с.
90. Папаскири М. Абхазская проза и поэзия: Критические заметки. — Сухум: Алашара, 1970. — 230 с. — На абх. яз.
91. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа. — Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1989. — 269 с.
92. Салакая Ш. Х. В гуще жизни: Литературно-критические статьи. — Сухум: Алашара, 1974. — 116 с.
93. Салакая Ш. Х. В ногу со временем. — Сухум: Алашара, 1989. — 196 с.
94. Салакая Ш. Х. Абхазский народный героический эпос. — Тбилиси: Мецниереба, 1976. — 184 с.
95. Салакая Ш. Х. В ногу с жизнью. // Абхазская литература. Краткий очерк. — Сухум: Алашара, 1968. С. 93–141.
96. Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. — М.: Наука, 1978. — 696 с.
97. Советский многонациональный роман. — М.: Наука, 1985. — 398 с.
98. Современный роман: Опыт исследования. — М.: Наука, 1990. — 288 с.
99. Советская многонациональная литература: Очерк развития. — М.: Высшая школа, 1986. — 198 с.
100. Султанов К. Динамика жанра: Особенное и общее в опыте современного романа. — М.: Наука, 1989. — 152 с.
101. Султанов К. Ситуация нравственного выбора и конфликт в романной структуре. // Советский многонациональный роман. — М.: Наука, 1985. — С. 222–243.
102. Теория литературы. В 3-х т. — М.: Наука, 1962–1965.
103. Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера // Русский вестник. — 1864. — № 9–12.

160

104. Тхагазитов Ю. М. Адыгский роман: Национально-эпическая традиция и современность. — Нальчик: Эльбрус, 1987. — 209 с.
105. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — 572 с.
106. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1982. — 185 с.
107. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л.: Художественная литература, 1936. — 454 с.
108. Хлебников Г. Я. Чувашский роман. — Чебоксары: Чувашкнигиздат, 1966. — 211 с.

109. Цвинариа В. Время и творчество: Литературно-критические статьи. – Сухум: Алашара, 1989. – 446 с. – На абх. яз.
110. Цвинариа В. Творчество Б. В. Шинкуба (Лирика. Эпос. Поэтика). – Тбилиси: Мецниереба, 1970. – 141 с.
111. Цвинариа В. Утренняя звезда (Жизнь и творчество И. Когониа). – Сухум: Алашара, 1979. – 92 с. – На абх. яз.
112. Цвинариа В. Что сказать и как сказать: Литературно-критические статьи. – Сухум: Алашара, 1978. – 116 с. – На абх. яз.
113. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. Второе издание. – М.: Советский писатель, 1970. – 375 с.
114. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1986. – 456 с.
115. Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 183 с.

161

## **СОДЕРЖАНИЕ**

- Предисловие.....3
- Введение.....5
- Глава первая. Генезис абхазского романа.....23
- Глава вторая. Эволюция повествовательных форм и идейно-тематическая направленность первых абхазских романов.....58
- Глава третья. Особенности поэтики и тенденции развития современного абхазского романа.....94
- Заключение.....150
- Библиография.....155

**Василий Шамониевич Авидзба**

## **АБХАЗСКИЙ РОМАН**

Монография

*На русском языке*

---

Формат 84x108 1/32. Физич. печ. л. 5,125. Усл. печ. л. 8,6. Уч.-изд. л. 8,43. Заказ 604. Тираж 500. Цена договорная.  
Республика Абхазия.  
Издательско-полиграфическое объединение.  
Сухум, ул. Эшба, 168.

---