

В. Б. АГРБА

ИЗ ИСТОРИИ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ
АБХАЗСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „АЛАШАРА“

В. Б. АГРБА

ИЗ ИСТОРИИ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ
АБХАЗСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Ответственный редактор канд. филологических наук
В. В. Дарсалиа



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛАШАРА»
СУХУМИ — 1988

АГРБА В. Б. Из истории дореволюционной абхазской литературы. — Сухуми: Алашара, 1988. — 73 с.

В работе исследованы истоки идейно-эстетических традиций абхазской художественной литературы, складывавшиеся из национальной устно-поэтической словесности и под влиянием развитых литератур (в частности, русской и грузинской), а также освещается предыстория зарождения абхазской литературы. Рост национального самосознания народа автор рассматривает как фактор, предопределивший появление первых образованных абхазов, как фактор, положивший начало формированию абхазской интеллигенции.

Книга рассчитана на литературоведов, фольклористов и широкий круг читателей.

4702030600

А_____ 063-88
М623(06)88

© Издательство «Алашара», 1988

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Вплоть до середины XIX века, как известно, абхазы не имели своей письменной литературы. Письменность у них возникла в 60-х годах прошлого столетия на основе русской графики. Расцвет младописьменной абхазской художественной литературы приходится на 20-е и начало 30-х годов, т. е. на период после победы Советской власти в Абхазии.

После завоевания Кавказа Абхазия была переименована в Сухумский округ, а абхазский народ объявлен виновным в сопротивлении колониальной политике царизма. Бесправное положение их фактически длилось до установления Советской власти. Трудовые массы находились под двойным гнетом: к господству местных князей и дворян прибавился гнет царского самодержавия. Положение это осложнилось еще и тем, что классовые взаимоотношения в самой Абхазии маскировались патриархально-родовыми отношениями. Патриархально-родовой уклад жизни способствовал сохранению многих пережитков ранних форм феодальных отношений, которые использовались правящими кругами в классовых интересах. Поэтому действительные взаимоотношения высших сословий с низшими в ряде случаев выступали завуалированно, что помогало феодалам эксплуатировать крестьян. А это в свою очередь явилось тормозом экономического развития и общественного самосознания крестьянских масс.

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

Как известно, присоединение Абхазии к России в 1810 году вовлекло ее в общественно-экономические отношения великой страны. Постепенно ломались феодально-родовые отношения, рождалось новое национальное самосознание, создавались условия для культурного прогресса. Открываются школы, где дети местного населения приобщаются к грамоте, возникают всякого рода просветительские учреждения и начинания, появляются образованные абхазы, которые принимаются за изучение быта, культуры, истории, фольклора родного народа. Короче говоря, присоединение Абхазии к России спо-

составляло приобщению ее к более высокой форме цивилизации по сравнению с феодально-родовыми отношениями.

Примерно с середины XIX века представители русской интеллигенции начинают интересоваться бытом, историей, фольклором и языком абхазов, многие из них способствуют развитию национальной культуры абхазского народа.

Так, в 60-х годах прошлого века русский ученый-кавказовед П. К. Услар составляет первый абхазский алфавит на основе русской графики, разрабатывает абхазскую грамматику. П. К. Услар создал грамматики и для других народов Кавказа. Указывая на большое значение письменности для горских племен, он поистине с просветительским энтузиазмом писал: «Нельзя выпускать эти языки из виду уже по той простой причине, что им суждено прожить еще долгий ряд веков. Скольким бы языкам мы не выучились, ни один не запечатлится в целом духовном мире нашем так глубоко, как язык родной,— язык, на котором непосредственно выражается своеобразный склад наших понятий... Эти родные языки составляют самые надежные проводники для распространения между горцами нового рода понятий»¹.

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

В 1865 году в Тифлисе выходит абхазский букварь, составленный комиссией под председательством генерала И. Бартоломея, работавшего по поручению «Общества восстановления православного христианства на Кавказе». В комиссию по составлению букваря входили абхазы: священник Иона Гегия, прaporщик Г. Курцикадзе и дворянин С. Эшба. В редактуре абхазского текста букваря приняли участие князья Константин и Григорий Шервашидзе (Чачба). В букварь вошли полтора десятка народных притч назидательного характера и собранные Г. Курцикадзе девяносто одна пословица. Но букварь почти не получил практического применения ввиду отсутствия школ и преподавательских кадров в крае.

Открытие в Абхазии нескольких школ, где дети обучались в основном русскому языку, как и забота о пропаганде абхазов и обучении их грамоте на родном языке, преследовали отнюдь не абстрактные культур-

ные цели — здесь надеялись воспитать из среды местного населения проводников имперской политики на Кавказе. «Но поскольку всякая политика проводится живыми людьми, даже царские чиновники нередко служили делу культурного подъема в просвещении абхазского народа»³. Что же тогда говорить о просто образованных русских людях, интеллигентах, которые по тем или иным причинам оказались в Абхазии! Их бескорыстная роль в «накапливании» просветительских тенденций весьма велика.

Несмотря на то, что некоторые из тех русских деятелей, которые работали на государственной службе в Абхазии, ставили себе цели, имевшие мало общего с социальным просвещением народа, они все же способствовали распространению грамотности среди местного населения, пробуждали интерес к наукам и учености, к собственной культуре.

В связи с этим интересно ознакомиться со своеобразной программой христианской православной миссии в Абхазии, которая для того, чтобы завоевать народные массы на свою сторону, принуждена была апеллировать не столько к слову божьему, сколько, если можно так сказать, к слову абхазскому. Церковь, всегда тонко чувствующая духовные запросы масс, стремится использовать тягу простого народа к просвещению, к национальному самосознанию в своих интересах, выхолащивая из просвещения социальную направленность, становясь апологетом — как это ни парадоксально — чисто «национального духа», но, разумеется, в рамках христианской доктрины.

Так, один из церковных деятелей в Абхазии, Петр Образцов писал: «Маленький народ — абхазцы — имеют свою длинную многовековую историю, и за долгий период своего существования ими накоплены значительные духовные богатства, как: язык, народная поэзия, нравы и обычай. У него есть свои сказания, пословицы, легенды, народные песни, свои «старинки», свои «вопленицы» (надгробные причитания), есть свои «сказители», свои народные певцы... Народившийся комитет и должен взять на себя заботу об охране этих народных духовных богатств и их развитии и направлении. Дело это требует любви к родине, серьезной вдумчивости и терпения. Шаг за шагом терпеливо и должен комитет изучать духовный капитал, который сквозь длинный ряд веков нес и сохранил абхазский народ. Изучая его, он

войдет в духовную жизнь народа, поймет особливые качества, свойственные душе его»⁴.

В начале XX века в Абхазии формируется небольшая группа абхазской интеллигенции, цель которой просвещение родного народа, изучение его истории и культурного наследия. Создается переводческий комитет, который организует перевод учебников, церковных книг, научно-популярных брошюр на абхазский язык. Организуется общество по распространению просвещения среди абхазов, которое на свои средства издает книги, в том числе и первый сборник стихотворений Д. И. Гулиа, который вышел в Тифлис в 1912 году.

На ниве просвещения и культуры родного народа активно работают известные представители абхазской интеллигенции: Д. И. Гулиа, Ф. Х. Эшба, П. Г. Чарая, Н. С. Джанашиа, С. М. Ашхацава, С. Я. Чанба, А. М. Чочуа, Н. С. Патейпа, А. И. Чукбар, Д. Т. Маргания, К. Маршания, С. П. Басария и другие.

По инициативе академика Н. Я. Марра в 1913 году создается Бзыбский комитет «Общества по распространению просвещения среди абхазов», в задачи которого входили сбор материалов по устному поэтическому творчеству и распространение просвещения среди абхазов. Комитетом была проделана большая работа, в частности, по собиранию произведений устно-поэтического творчества: члены комитета, преподаватели народных школ, собрали сто с лишним сказок и послали их Н. Я. Марру в Петербург. Они вместе с теми пятьюдесятью сказками, которые были собраны под руководством Д. И. Гулиа в Абжуйской Абхазии, хранятся в Ленинграде, в архиве Н. Я. Марра⁵.

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

Национальная культура и литература в некотором смысле только начинали зарождаться, причем в мире, который далеко ушел в своем развитии по сравнению со средневековой культурой, в которой Абхазия занимала свое достойное место. Прежде всего должна была

сформироваться национальная интеллигенция, призванная взять на себя дело культурного и социального просвещения народа.

Значение демократической русской интеллигенции в этом процессе огромно. Но был еще один живительный и могучий источник в развитии национальной культуры, вовравший в себя и художественный опыт своего народа, и опыт народов, с которыми абхазы на протяжении своего исторического развития соприкасались, — это устное народное творчество, ставшее фундаментом и основой новейшего абхазского словесного искусства. Публикации по фольклору и этнографии абхазов появляются во многих печатных органах тех времен. Фольклорные и этнографические материалы и исследования публикуются в сборниках: «Материалы по описанию местностей и племен Кавказа», «Сведения о кавказских горцах», «Христианский восток», в газетах «Кавказ», «Иверия», «Дроэба» и других.

ПРЕДЫСТОРИЯ АБХАЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Каждая младописьменная литература имеет свою предысторию, которая предшествует ее художественно-самостоятельному существованию. Народ, не имеющий своей письменности (в нашем случае вплоть до середины прошлого века) и находящийся в окружении культурно более развитых народов, обычно попадает в сферу влияния последних. Например, обучение среди населения ведется на языке, который является официальным, господствующим, наиболее распространенным, а не на языке малочисленного народа, который не имеет еще и письменности.

Таким языком в российском государстве становится русский язык. Дети, причем по преимуществу привилегированных сословий, получают образование в русских учебных заведениях, посредством русского языка приобщаются к русской и мировой культуре. После возвращения на родину они поступают на государственную службу, преподают в школах и т. д., у них пробуждается интерес к истории, культуре, фольклору, языку собственного народа. Национальное культурное самоопределение возникает в процессе взаимодействия культур, в процессе приобщения к мировой культуре (в нашем случае к русской и грузинской культуре). Поэтому абхазы, получившие образование на русском языке или в России, или в Грузии, вовсе не исключаются автоматически из национального просвещения, но способствуют ему и даже «начинают» его. Так, С. Званба в конце первой половины XIX века занимается изучением этнографии родного народа, пишет статьи об обычаях и религиозных верованиях абхазов. Образованные абхазы И. Гегиа, Г. Курцикдзе и С. Эшба участвуют в создании первого абхазского букваря. Число местных деятелей, которые начинают интенсивно заниматься вопросами истории, культуры, просвещения, народного творчества абхазов, растет все больше.

Вплоть до девяностых годов в Абхазии общественно-культурное движение носит школьно-просветительский характер. Абхазцы-учителя обучают детей в школе и в то же время занимаются записями фольклорных материалов, изучением культуры и быта (Гарцика, И. Гулиа и т. д.), некоторые из них даже выпускают учебники для абхазских начальных школ (Д. Гулиа, Ф. Эшба, А. Чочуа).

Что же касается непосредственного вопроса об использовании младописьменной художественной литературой языка развитой литературы, то он более противоречив и сложен. На первый взгляд кажется, что национальная литература во всех случаях должна и может строиться только на собственной языковой базе. Это, разумеется, бесспорно. Это — магистральный путь каждой литературы. Но эта естественная закономерность вовсе не исключает специфических особенностей развития. Мы уже отметили, что обучение на русском языке и русское образование, полученное абхазами из привилегированных слоев, способствовало ускорению национального просвещения. Факты упрямо говорят о возможности некоего, так сказать, первичного зарождения художественной литературы не на родном языке. И если трудно считать такого рода явления свидетельством зарождения национального словесного искусства, то и отлучать их от него тоже было бы неправомерно.

Специфика развития общественных отношений и культуры в Абхазии середины XIX — начала XX веков обусловила тот факт, что для «иноязычных» абхазских литераторов языком творчества стал и русский, и грузинский языки. Наиболее яркой фигурой среди них был Георгий Шервашидзе (Чачба) (1846—1918 гг.). Биография Чачба теснейшим образом связана с политической историей Абхазии второй половины прошлого столетия. Он был свидетелем знаменитого антифеодального и антиколониального восстания 1866 года, которое началось в селе Лыхны и распространилось по всей Абхазии. Он был свидетелем самых трагических страниц истории Абхазии — махаджирства — насильственного переселения многих и многих тысяч абхазов в Турцию.

Г. Чачба был глубоко интеллектуальной и высокообразованной личностью. Он не растворился в придворных кругах Петербурга и Тифлиса, как некоторые представители высшего сословия тогдашней Абхазии своей «примерной службой» и угнетением трудового народа

добивавшиеся чинов и положения. Г. Чачба сохранил до конца своих дней верность общественно-политическим принципам, свое национальное лицо.

Вынужденный подолгу жить вдали от Абхазии, Г. Чачба при первой возможности возвращался на родину и, как правило, облаченный в национальную одежду, объезжал ее из конца в конец. Г. Чачба был большим знатоком грузинской и абхазской истории. Он выступал и с публичными лекциями по истории Абхазии. Академик С. Н. Джанашиа пишет: «Известны его выступления по вопросам истории Абхазии в местной и иностранной прессе. Георгий был прекрасным знатоком не только прошлого и настоящего Абхазии, но и самого абхазского языка»⁶.

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

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

Начало творчества Г. Чачба относится к концу 60-х годов прошлого столетия. Писал он большей частью на грузинском и частично на русском языках. Художественные склонности поэта определил тот круг грузинской интеллигенции второй половины прошлого столетия, в котором он вращался с молодых лет. Он был в самых тесных отношениях с А. Церетели, И. Чавчавадзе, М. Гуриели и многими видными грузинскими литераторами и общественными деятелями того времени.

Поэтическое наследие Г. Чачба невелико, но оно — свидетельство его своеобразного таланта и художественного мастерства. Перу Чачба принадлежат стихотворения, исполненные гражданского пафоса, лирические миниатюры, историческая поэма и драмы, которые и по сей день не утратили своей ценности. Однако Г. Чачба

не стал профессиональным писателем. Неустроенность личной жизни, характер общественной атмосферы, повседневно окружающей его — ничто не способствовало тому, чтобы он стал профессиональным литератором, хотя по природе своей, может быть, рожден был для этого поприща.

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

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

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

Г. Чачба изучал образцы и формы не только грузинской и русской, но и европейской поэзии, переводил с русского и французского на грузинский язык, с грузинского на русский и т. д.

Позиция общественного борца и гуманиста определила характер поэтического творчества Г. Чачба. Эпоха поэта характеризуется постепенным ростом самосознания народных масс, расширением национально-освободительного движения в России. Идея грядущей свободы закабаленного народа звучит в лирическом стихотворении «Девушке-невесте». Поэт рисует образ нежной и скромной девушки, призывает ее стать матерью и «павшей родине сына родить» — сына, который бы разорвал цепи рабства и темноты, вывел бы родину на путь свободы и света.

Родина, ее нужды и заботы, ее прошлое и будущее,

идеи общественной справедливости красной нитью проходит через все творчество Г. Чачба.

Картина бедственного положения родины поэт раскрывает в стихотворении «Ты знаешь, брат, ту страну?», где противопоставляются прекрасной природе Абхазии, ее славному прошлому, обычаям и добрым нравам крестьян современное состояние порабощенного отечества. «Там солнце светит вечно и народ подобен богу», там «девушки спорят в красоте со звездами», но там же

Совести свет небесный
От холодного разума потускнел.
Там обманутая справедливость
Опустила беспомощно голову.
Там слышен звон кандалов,
Там стонет душа, разве не слышишь?
Достойна, брат, она сожаления
Та, несчастная — моя страна?⁷

Подстрочный перевод

Он мечтает о том, чтобы думы и чаяния его, поэта и гражданина, дошли до народа. Его лира — это «лира страны». Споистине некрасовской страстью Г. Чачба писал:

Когда я слышу о несчастьях
Угнетенного народа,
Когда земля наводнена
Несправедливостью,
Когда слышу его стенания,
Мучающие совесть, душераздирающие,
Только тогда, тогда только
Стонет моя лира.

Служение родине — долг и назначение искусства и патриота, борьба за счастье родины требует жертв («Дело прочно, когда над ним струится кровь»). — Н. А. Некрасов). Интересы родины поэт ставит выше и шире интересов отдельной личности. Проблематика и идеальная направленность стихотворения Г. Чачба перекликуются с гражданскими устремлениями его знаменитых современников — А. Церетели и И. Чавчавадзе.

Те же мотивы, вызванные страданием родного народа, страстным желанием беззаветно служить ему и облегчить его участь, звучат в поэзии другого современни-

ка Г. Чачба — великого осетинского поэта Коста Хетагурова:

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

Но если б народу родному
Мне долг оплатить удалось,
Тогда б я запел по-другому,
Запел бы без боли, без слез.

«Завещание». Перевод П. Панченко⁸

Образ родины сопутствует Чачба всюду в его скитаниях по свету. Картины ночной природы — усеянное яркими звездами небо, молодая луна, ласково смотрящая на тихую землю, — наполняют душу поэта радостью. Он живет воспоминаниями об Абхазии, надеждой о встрече с ней:

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

Подстрочный перевод

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

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

Однако энергия разума не позволяла поэту оставаться во власти «чудесных грез», во власти патриархального прошлого. Он чувствовал нарастание новых общественных сил, которые он, возможно, не всегда мог понять или принять до конца. Пессимизм никогда не овладевал поэтом полностью, и во многом благодаря тому, что сердце его было наполнено всегдашней лю-

бовью к народу, к родине. Именно эта любовь помогла ему с надеждой взирать на будущее.

Еще с душою, полной прежним ядом,
Я вновь люблю, и верю, и молюсь!
На жизни путь смотрю воскресшим взглядом!

Поэта возвышенных дум и романтических мечтаний («Сердце ... грез чудесных ищет вновь», «Открытое письмо», «Родина», «Моя лира» и другие), конечно, не могла удовлетворить окружающая действительность, и временами он поддавался отчаянию, видя невозможность претворения своих идеалов в жизнь. Но гражданская скорбь отступала перед сознанием того, что победа разума и справедливости неизбежна. Г. Чачба верит в то, что опыт прошлого является залогом свободного будущего, залогом национального возрождения: «Пожить бы мне и увидеть все это, тогда ощутил бы я полное счастье», — пишет он в одном из своих стихотворений.

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

Драматизм в поэзии поэта достигает кульминации в стихотворении «Варада» («Уарада»), о котором С. Н. Джанашиа писал: «Только на почве глубокого чувства своеобразия родной среды мог зародиться такой шедевр, каким является его абхазская песня «Варада», — идущее из глубины души поэтическое воплощение лирического волнения»⁹.

Всевышний! Молю, не осуждай,
Если жалуюсь часто тебе,
Если иногда запою (горько)
Отцов песню уарада!

Только человек, обладающий незаурядным поэтическим даром и тонким чутьем, хорошо знакомый с традициями народного творчества, самозабвенно любящий свое отчество и свой народ, испытавший на собствен-

ной судьбе последствия невзгод, выпавших на долю родины, мог написать такое, поистине трагическое произведение.

«В минуты душевной невзгоды» (М. Лермонтов), когда обуреваются горькие думы, поэт — поклонник Мюссе и Гюго — обращается к «песне отцов». Она вселяет в него мужество, будит в нем непреклонный дух отцов, врачует сердце, израненное созерцанием несправедливости и зла.

Обращение Г. Чачба к абхазской народной песне не случайно. В жизни народа песня занимала и занимает немаловажное значение. Песня сопровождает его в труде. Песней он утолял боль тяжких ран, с песней он шел на бой против иноземцев, грозивших родине, с песней он провожал в последний путь, песня утешала матерей, потерявших своих сыновей...

Здесь Г. Чачба вплотную подходит к основной задаче каждой нарождавшейся литературы — к проблеме ее взаимоотношения с фольклорным источником. Закономерность такого обращения знаменательна. Оно — свидетельство того, что фольклор играет первостепенную роль в зарождении малописьменной литературы. Как только творчество Г. Чачба коснулось проблемы народной судьбы в ее собственном измерении, появляется песня отцов. Здесь голос поэта, скорбь его сердца сливаются с народным сознанием и миропониманием, в то время как в других случаях он был как бы отдален от глубинных чаяний народа, народного мира. Для идейного облика поэта это несущественно, но для эстетической стороны его творчества — весьма важно. Обращение Г. Чачба к «Песне отцов» тем более драматично, что поется она не на абхазском языке.

Сохранить свою индивидуальность, свое национальное лицо — вот личный мотив и идея этого стихотворения Г. Чачба. Небезынтересно в связи с этим проницательное высказывание П. К. Услара, достаточно хорошо знавшего нравы, судьбы и обычай кавказских народов: «В покоренном народе, естественным образом, хотя бы даже и бессознательно возникает опасение за сохранение своей индивидуальности. Утрата индивидуальности, как для отдельного человека, так и для целого народа, равномерна смерти»¹⁰.

Не случайно пленило Г. Чачба стихотворение его друга, грузинского поэта М. Гуриели «Человек», которое он перевел на русский язык. Проникнутое духом истинного гуманизма, стихотворение М. Гуриели кончается

словами, которые более всего созвучны идеалам Г. Чачба:

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

В творчестве Г. Чачба немалое место занимает лирическая поэзия. Она привлекает нас исключительной целомудренностью. Лирический герой Г. Чачба никогда не унизит себя в любви и не даст унизиться любимой:

Я до безумия люблю,
Но завтра, может быть, остыну,
И клятвы мертвую петлю
Себе на сердце не накину.
Любви обманчивому сну
Я враг, как всякому обману, —
Я ни себя не обману,
Ни Вас обманывать не стану!

Именно в лирике проявляется легкость и свобода стиха Г. Чачба, рожденные интеллектуальной культурой, освоением образцов мировой поэзии. Во всяком случае, в интимной лирике Г. Чачба чувствуется влияние Пушкина и Лермонтова, и не случайно многие его лирические стихотворения написаны на русском языке. А что касается образа матери, то он трактуется уже в русле строгого национальной образности, национальных традиционных представлений:

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

Подстрочный перевод

Поэма Г. Чачба «Крепость Гвадана» была задумана как широкое эпическое повествование об исторических событиях и героических характерах средневековой Аб-

хазии и Грузии. По своим художественным достоинствам и глубине замысла поэма могла бы стать одним из лучших произведений поэта, если б не осталась незавершенной.

Г. Чачба, как известно, был хорошо знаком со многими литературными источниками по истории Абхазии и Грузии. Однако в поэме «Крепость Гвадана» он, наряду с историческими материалами, опирается и на устное поэтическое творчество, в результате чего произведение лишиено исторической конкретности и определенности.

Г. Чачба, как бы подчеркивая связь своего исторического повествования с народной поэзией, во вступлении к поэме предстает в роли народного певца, исполняющего стариинное героическое сказание:

На высоких горах, на откосе скалы,
Стоит разрушенная старая крепость.
И ныне люди в этих местах,
Крепостью Гвадана ее называют.
Сказания о ней чудесные
В этом крае распространены.
И решил я попытаться описать
То, что изустно сложено (в народе).

Подстрочный перевод

Помимо замысла, и сам факт использования чисто фольклорного, сказочного мотива — умыкание девушки — говорит о значительности эпического начала в поэме, о своеобразном переплетении исторического жанра с эпическим. Иначе говоря, в историю входит легенда, эпос, меняющие первоначальный замысел. Поэт, который с такой гордостью и любовью отзывался о героическом прошлом абхазского народа, о его истории, не мог, конечно, оставаться равнодушным к устному народному творчеству. Доказательством тому является само творчество Г. Чачба, в котором он, хотя и не часто, но все же обращается к образам и мотивам фольклора. Однако следует отметить, что Г. Чачба не перекладывает сюжеты народных песен и сказаний, как это делали потем зчинатели национальной словесности, а либо берет фольклорный мотив («Уарада»), либо напоминает о легенде, бытующей в народе («Крепость Гвадана»), либо пользуется народной символикой. Все остальное — от сугубо индивидуального творчества поэта. И естест-

венно, ибо он творил на языке и в художественной системе литературы, для которой закономерности ее зарождения остались далеко позади. Национальная специфика творчества Г. Чачба прежде всего кроется в его идейной устремленности, тематике, проблематике. И такие произведения, как «Уарада» и «Крепость Гвадана», свидетельствуют о многом. Мы уже говорили о соотношении фольклорно-народного мира с идейной программой поэта в стихотворении «Уарада». Что же касается поэмы «Крепость Гвадана», то здесь, как уже отмечалось, примечательно проникновение исторического сюжета в художественную сферу героического эпоса, что произошло именно в силу языковой «отчужденности» творчества Г. Чачба от национально-фольклорного источника, понимаемого не просто как сумма сюжетов и легенд, но прежде всего как система национального художественного мышления. Но это не вина Г. Чачба, а беда его.

Драматическая судьба Г. Чачба весьма поучительна. Она говорит о том, что знание богатства мировой культуры не «отвращает» писателя от неизбежного движения к фольклору, как к первоисточнику, почве, на которой создается фундамент национальной словесности. Вне фольклора, концентрирующего в себе художественный и социальный опыт народа, рождающаяся литература не может быть создана. Вне этого опыта писатель не в состоянии дать художественную картину мира, выявить себя как художника, ибо этот опыт дает ему самое главное при рождении литературы — национальное слово. Фольклор отчуждает от себя слово, слово рождает литературу, которая становится тем значительнее, чем более она взаимодействует с другими литературами, чем более она способна уже как искусство воссоздать социальное и духовное бытие нации.

Таким образом, творчество Г. Чачба может считаться явлением нескольких культур: абхазской, грузинской и русской. Непосредственная связь с национальными задачами, стремлениями, мечтами, чувствами, идеалами, близость к душевному строю абхазского национального характера — все это определило специфические черты творчества Г. Чачба, принадлежащего, казалось бы, только грузинской и русской культурам. Он вплотную подошел к основной национальной художественной задаче, которая заключалась в том, чтобы выявить бытие своего народа посредством его языка и национального художественного мышления, сосредоточенного в сокро-

вищнице устного народного искусства. Но этот мир эстетически не мог быть открыт им, и не только в силу «иноязычия» его творчества, но и в силу некоего рационалистического понимания им назначения искусства, которое, скорее, должно было иллюстрировать идеи и выводы разума, не будучи автономно по отношению к ним.

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

Естественно, может возникнуть вопрос: почему такой высоко образованный интеллигент и пылкий защитник прав народа, знаток его истории и культуры не использовал в своем творчестве родной язык? Причины этого явления, на наш взгляд, таковы: во-первых, в то время (60-е годы прошлого столетия) не была еще подготовлена почва для самостоятельного литературного творчества на абхазском языке, во-вторых, Г. Чачба был оторван от родины, от национальной почвы и, наконец, в-третьих, образованность — причем на языке художественно развитых культур — грузинской и русской — пришла к нему раньше влечения к творчеству. Как это ни парадоксально, жажда просвещения «убила» национального художника, который, с другой стороны, смог осознать необходимость творить только благодаря полученной на русском и грузинском языках образованности. Просвещенность разбудила в нем художника и «помешала» ему стать им полностью. После осознания себя художником, он не мог быть и просветителем в чистом виде! Очевидно, и художник, и просветитель должны сосуществовать, как национальное слово и национальное дело, а для младописьменных литератур часто национальное слово (как искусство, раскрывающее мир нации в его целостности, следовательно, и социальные противоречия) и есть просвещение. Да и на Западе, и в России художник и мыслитель часто сливались в одно целое.

Но и эти доводы не могут дать исчерпывающего ответа на поставленный нами вопрос. К сожалению, в творческом наследии Г. Чачба не оказалось ни одной строчки, написанной на абхазском языке, несмотря на то, что он блестяще говорил на нем и считался большим его знатоком. Он ведь жил до 1918 года, был свидете-

лем выхода в свет первых абхазских букварей и учебников, открытия первых абхазских школ с обучением на абхазском языке. Не мог не знать он и о работе переводческого комитета, комиссии по распространению грамотности среди абхазского населения, члены которых работали с большим энтузиазмом и воодушевлением. При его жизни вышли первые поэтические сборники (1912, 1913) основоположника абхазской литературы Д. И. Гулиа. Так или иначе, Г. Чачба не смог подняться до уровня национального народного просветителя, что было сделано позже зачинателем и основоположником абхазской художественной литературы Д. Гулиа.

Личность и деятельность Г. Чачба показывает, что трудно перескочить через последовательность задач, стоящих перед нацией, эпохой, культурой. Абхазия в то время, когда жил и творил Г. Чачба, нуждалась в первоэлементах образования, и поэтому весь объем его знаний и интересов мог иметь лишь субъективное значение. В самой Абхазии в них не было еще нужды. Овладев богатством грузинской, русской и европейской культур, Г. Чачба как бы ушел далеко вперед, оторвавшись от реальности развития своего народа, от общественно-культурного этапа, на котором находилась его страна. Любовь к родной земле и национальное сознание противоречиво сосуществовали с обширными интересами европейски образованного человека. Мысль об отчизне всегда горела неугасимым пламенем в его сердце, но весь он как бы обращен был в сторону цивилизации и всячески старался доказать, что его народ — народ большой древней культуры, что он ничуть не ниже любой европейской нации (вспомним, например, статью «Письмо господину Лоренцу»), хотя, к сожалению, для возрождения самой народной, национальной культуры и просвещенности он лично ничего практически не смог сделать. Мы уже указывали, что причиной тому во многом являлось то, что он не смог, вернее, ему не суждено было стать профессиональным художником в полном смысле этого слова.

Эта противоречивость и раздвоение характерны и для творчества, и для судьбы, и для философских идей Г. Чачба. Он имел возможность отведать от древа познания добра и зла, чтобы добровольно и с отрадой возвратиться к простоте и невинности патриархального бытия, которое казалось ему идиллическим, в то время когда оно уже было на пороге социальных потрясений.

С одной стороны, он всем своим существом является тип абхаза со всеми достоинствами и недостатками его среды, его сородичей, находящихся в своем развитии на уровне патриархального сознания и быта; с другой стороны, он — высокообразованный интеллигентный человек, личность которого служит эталоном в культурной среде. В нем сосуществуют, и далеко не всегда в гармонии, два человека. Словом, внутренняя борьба сопутствовала ему в течение всей жизни. И в этом отношении Г. Чачба глубоко трагическая личность. Он так и не смог применить свои познания, свой незаурядный талант на пользу духовного и культурного роста своего народа. Результаты его творческого труда не могли укорениться и дать плоды на абхазской почве, а для грузинской и русской литературы они не представляли значительного интереса. К тому же надо отметить, что Г. Чачба так и не смог преодолеть сословных иллюзий, связанных с идеализацией феодально-патриархального уклада жизни, несмотря на все старания брать от прогресса то, что он считал «с пользой применимым в жизни и обществе». Все это и помешало ему понять народно-освободительный характер революции 1905 года и Великого Октября.

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

Как мы уже отмечали, корни художественной литературы каждого народа уходят в его устное поэтическое творчество, которое исторически всегда предшествует возникновению письменности и в силу этого во многом служит ее основой. Возникающая литература обычно весьма многосторонне связана с фольклором. В то же время с момента своего зарождения литература, в свою очередь, начинает воздействовать на устное творчество народа, причем это воздействие возрастает с развитием и обогащением национальной литературы. Этот процесс

не может быть приравнен, конечно, к широкому, многообразному и непрерывному эстетическому воздействию устно-поэтического творчества на возникающую художественную литературу. Пути и формы этого воздействия различны и в каждом случае специфически самобытны.

Мы уже указали на некоторые слагаемые процесса подготовки условий для возникновения абхазской художественной литературы — на роль русской интеллигенции и русско-грузинской образованности в пробуждении национального просвещения с его, казалось бы, весьма практическими и «земными» заботами и задачами, роль «иноязычной» литературы (Г. Чачба), которая остановилась в своем развитии в преддверии национального образного мышления. Стимуляторы непосредственного возникновения национальной словесности как бы находились вне фольклорной художественной сферы (русская и грузинская культура, абхазская азбука, абхазский букварь, абхазская школа, первая абхазская газета, переводы на абхазский язык священного писания и дидактических книг, первоначальный обзор фольклорных, этнографических, исторических материалов и т. д.). Но сама национальная словесность произрастает из национального фольклора, определяясь уже как особый вид искусства.

Этот процесс часто кажется всего лишь отделением художественной литературы от фольклора, причем не всегда в пользу молодой литературы, которая, с одной стороны, использует сюжеты и образы фольклора, «перекладывает» изустное творчество на язык художественно создаваемой словесности, с другой стороны, ее первые шаги настолько робки, что она не смеет заявить о своей самостоятельности. Молодая литература словно теряет непосредственность и первозданность народного творчества, хотя и не имеет еще художественной законченности. Но сам акт возникновения, подчеркиваем, происходит в фольклорном лоне. «Появившись», молодая литература, но уже литература, и духом и плотью связанныя со своей матерью, учится у нее говорить, но уже на своем языке.

Фольклор не только учил говорить на родном языке, но и художественно мыслить в системе национального образного мышления. Самое главное заключается в том, что молодая литература, не имеющая опыта реалистического и поэтому психологически и социально достоверного изображения мира, исходя из устно-поэтическо-

то творчества, обрела способность народного видения и осмыслиния мира и тем самым «сразу» встала на путь реалистического искусства. Другое дело, что реализм как художественный метод развитой литературы придет не сразу, а в процессе сложного развития. Важно было то, что молодая литература обретала себя в реальности бытия — и национального, и социального, и художественного. Именно этот «реализм фольклора», как народного опыта и миропонимания, на котором базируется и держится молодая литература, объясняет «скакочок» в литературах Средней Азии от фольклора к М. Ауэзову и Ч. Айтматову.

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

Литературные вкусы первых абхазских писателей всегда «корректировались» фольклором. То, что противоречило фольклору и вкусам, им развитым, очень часто оставалось за бортом творчества независимо от его художественной ценности. Произведения, в которых заметен хоть небольшой отход от фольклорных традиций, «получились» менее удачными. Более того, абхазские писатели берут из других литератур и, как правило,

более удачно переводят как раз те произведения, авторы которых или тесно связаны с народными традициями (Кольцов, Никитин) или создают их на фольклорном материале («Воспитатель» А. Церетели, сказки А. С. Пушкина). Устное поэтическое творчество питало письменную художественную литературу, особенно и более всего в период ее становления, — темами, мотивами, сюжетами, художественно-изобразительными и выразительными средствами. Ведь на протяжении веков фольклор, вбирая в себя художественный и социальный опыт масс, отображал жизнь народа, его идеалы и стремления, зачастую являясь активным орудием классовой борьбы. «Фольклор не только «породил» литературу, сделал возможным самое ее появление, но и помогал литературе в ее развитии во все последующее время»¹¹. Это и естественно. Ведь «если проследить процесс развития национального художественного сознания в единстве его «литературных» и «фольклорных» проявлений, то нетрудно заметить, что жизнь, объект искусства, стала источником художественного восприятия гораздо раньше в фольклоре, чем в литературе»¹².

В то время, когда молодая абхазская литература начинала делать первые шаги, накапливать изобразительные средства, абхазский фольклор уже имел богатейший героический эпос, обрядовую и календарную поэзию, всевозможные сказания и легенды, сказки и т. д., «в которых художественная стихия носит еще, правда, бессознательный характер, но которые, однако, созданы теми же средствами, какими создается вообще всякое искусство, — средствами художественной фантазии»¹³. И естественно, что первые произведения литературы, поставившие перед собой собственно художественные задачи, «открывшие в этом смысле объект искусства», обратились к первоисточнику, которого не заменит никакой другой, — к фольклору, единственному художественному проявлению национального сознания того времени. Народное творчество дало огромнейшие возможности воображению творцов собственно художественной литературы, придало форму устремлениям их творческой фантазии и национальную специфику, наконец, научило их владеть языком словесного искусства.

Конечно, «меняются эпохи, меняются художественные направления, меняются стили и всякий раз меняются лишь формы отношения каждого нового стиля к фольклору, сама же связь с фольклором не уничтожа-

ется»¹⁴. В пору зарождения и становления литературы «связь с фольклором» органически непосредственна, как бы «стихийна». Фольклор «учит» литературу, причем литература учится не всегда умело, она еще неопытна, ей не хватает собственно литературных возможностей, которые она откроет в себе позже.

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

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

Другое дело эстетическая диалектика возникновения на базе фольклора художественной литературы, взаимосвязь этих начал, роль каждого из них в процессе становления нового рода искусства. Здесь все обстоит гораздо сложнее.

Следует отметить, например, и фактор влияния. Ведь культура и искусство любого народа не могут развиваться изолированно. Конечно, молодая литература возникает прежде всего на почве национальной действительности и практики, ее становление обусловлено закономерностями историко-общественного развития страны и народа, а также самобытностью и характером национальных художественных традиций (в нашем случае фольклорных). Но тем не менее каждая такая литература находится в процессе сложного (часто опосредованного) взаимодействия с другими (более всего, конечно, развитыми) литературами, опираясь на их художественный опыт, использует его. Этот процесс особенно интенсивно — хотя и более прямолинейно и непосред-

ственno — протекает как раз в период становления литературы.

Кроме того, к сложным взаимосвязям зарождающейся литературы и фольклора прибавляется проблема воздействия и художественных взаимоотношений с развитыми литературами, которые к строго национальному художественному мышлению, вышедшему из недр фольклора, «примеряют» собственно литературные «одежды».

Интенсивное взаимовлияние и взаимообогащение литератур происходит после победы Октябрьской революции. По мере роста и становления национальных культур, литературное взаимодействие расширяется и усложняется, оно приобретает художественно многообразные формы: «Расширение сферы взаимодействия сочетается с их углублением, со сложным органичным освоением и переосмысливанием традиций»¹⁵. Но процесс влияния и взаимодействия литератур имеет свои закономерности, свои различные исторические ступени. В пору становления молодых литератур прямое подражание или заимствование было неизбежно и поэтому этот период «ученичества» имеет, несомненно, закономерный характер, несмотря на то, что, по справедливому замечанию Г. И. Ломидзе, подражание нельзя отнести к плодотворным формам взаимодействия. Ибо «подражание, как правило, не имеет следствием возникновения нового качества, создание национально оригинальных художественных ценностей. Но в отдельных случаях подражание или заимствование служили некоторым младописьменным литературам первой подготовительной ступенью на пути восхождения к вершинам национальной художественной самостоятельности»¹⁶.

Так, развитие абхазского просветительства и процесс становления абхазской литературы не могли обойтись без использования соответствующего опыта русской культуры. Роль русской литературы оказывается уже во внешних приметах творческой биографии многих абхазских писателей: ведь большинство из них (Д. Гулиа, С. Чанба, Ш. Хокерба и др.) получили образование в основном на русском языке и в русских учебных заведениях, они непосредственно общались с русской культурой, литературой и искусством, т. е. воспитывались (и значит учились) на лучших образцах и традициях русской литературы. Посредством русского языка абхазские литераторы приобщались и к сокровищнице зарубежной литературы.

Определенную роль в становлении абхазской литературы сыграла также и грузинская литература. Основоположник абхазской литературы Д. Гулиа хорошо знал грузинский язык и литературу. Он, например, перевел в 1919 году известную поэму А. Церетели «Воспитатель», сюжет которой грузинский поэт взял из абхазского фольклора¹⁷. Д. Гулиа перевел бессмертную поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», множество стихотворений А. Церетели, И. Чавчавадзе, М. Гуриели и др.

ТERRITORIALNAЯ Близость и общность исторических судеб Грузии и Абхазии предопределили естественность и необходимость их культурных и экономических связей, которые уже с давних времен играли большую роль во взаимоотношениях двух этих народов. Понятно, что молодая абхазская литература училась у грузинской литературы, которая имела глубокие исторические корни и богатые художественные традиции.

Знакомство и взаимодействие с культурными ценностями различных народов, создававшимися веками, идейно и художественно обогащали абхазскую литературу, способствовали ее ускоренному развитию. Ведь многие народы бывшей Российской империи, развитие которых задерживалось в силу тех или иных исторических обстоятельств и причин, после победы Октября включились в мировой исторический и литературный процесс и за короткое время достигли больших успехов в экономике, культуре и литературе.

Ускоренными темпами развивались литературы и в XVIII—XIX веках, например, литературы стран Восточной Европы — русская, чешская, сербская, болгарская. Этот процесс совершается и в наше время, особенно в литературах стран зарубежного Востока, Африки, Латинской Америки.

Рост национального самосознания, стремление к социальной свободе, к просвещению и цивилизации, революционная ситуация и обстановка — все это способствует ускоренному развитию национальных литератур. И, наконец, ведь процесс создания культурных, духовных и материальных ценностей гораздо длительнее, чем процесс освоения готовых ценностей народами, для которых наступила новая пора, и они в состоянии использовать эти ценности.

Все эти обстоятельства помогают молодым литературам выявить свои духовные потенции, быстрее решить

те задачи, на которые потребовалось бы немало времени, если бы пришлось их решать вне влияния со стороны.

Таким образом, определяющими факторами зарождения и развития абхазской литературы стали, с одной стороны, сама национальная жизнь, характерная бурными революционными потрясениями и интенсивным общественно-экономическим развитием, с другой стороны — многовековые фольклорные традиции и духовные ценности русской и грузинской литературы.

Прежде чем перейти к подробному и конкретному разговору о профессиональной абхазской литературе, считаем уместным остановиться еще на одном знаменательном явлении, которое имеет непосредственное отношение к процессу ее зарождения. Это — личность и творчество наиболее известного народного певца-сатирика Жана Ачба (1848—1918). Подобного рода личности наиболее ярко и выпукло сосредотачивают в себе черты, специфику народного творчества эпохи. Они еще тесно связаны с народным творчеством, являются носителями художественного творчества бесписьменного народа. Но наиболее талантливые из них во многом предстают самостоятельными творцами, которые, пользуясь художественными средствами фольклора, создают и свои собственные оригинальные произведения, несущие черты индивидуального творчества. Творчество Ачба является образцом самого яркого проявления классовых противоречий, социальных явлений в абхазской общественной среде. Можно сказать, что именно его творчество еще в предреволюционные годы в какой-то мере предопределило пафос зарождавшейся в то время абхазской письменной литературы.

Начало творчества народного поэта-сатирика относится к 70-м годам прошлого века — годам произвола царских чиновников и местных князей и дворян. Жана всем своим существом был против произвола власти имущих, несмотря на свое княжеское происхождение. «Он ненавидел все бесчестное», — вспоминал его родственник и поводырь, житель села Дурипш Даҳар Адинба.

Ученики и современники его — Алиас Гунба, Хуху Гамсания и многие другие — вспоминают, что песни Ж. Ачба как-то особенно брали слушателей за душу в первую очередь тем, что они создавались на злобу дня. Конкретный жизненный факт Жана развертывал в сати-

рический или комический сюжет. Талантливый поэт-импровизатор, Жана Ачба был большим мастером веселой шутки, острого слова. Певец настолько обогатил народную сатиру, что с его именем связывают особый стиль, называемый «жановским» стилем народных песен. Говоря словами исследователя его творчества М. Лакербая, «Ж. Ачба создал **новый тон и новые темы**» (выделено нами. — А. В.).

Песни Ж. Ачба очень образны. Певец следует приемам устно-поэтического творчества, влияние которого оказывается и на характерных особенностях языка и стиля его песен — лаконичность выражений, сатирически ёмкая фраза, полная сарказма и оструумия. Свои песни Ж. Ачба исполнял в сопровождении народного музыкального инструмента — апхиарцы.

Творчество Жаны Ачба синкретично. Здесь мелодия неотделима от слова. Выразительность его поэтических строк во многом зависит от мелодии. Для своих сатирических песен-импровизаций он пользовался мелодиями старинных хороводных песен «Шаратын» и «Аурааша», «Шаратын» и «Аурааша» — песни-рупоры, песни о новостях дня. Музыкальный узор этих песен построен таким образом, что искусный импровизатор должен «вписывать» в традиционный орнамент каждый раз все новые и новые строфы.

Далеко не всякий певец может сыграть роль запевалы в этих песнях. Он должен быть поэтом-импровизатором. Поэтому и считались раньше эти песни песнями поэтов, а не тайцоров, как теперь. Они служили для ознакомления людей с новыми произведениями народного поэта-певца, являлись песнями-соревнованиями, песнями-состязаниями, вызывавшими на «спор», в котором определялось мастерство того или иного поэта-импровизатора. Жана Ачба обладал великоделным даром и мастерством поэтической импровизации, помогающей ему не только быть первым среди певцов, но и остро осмеивать социальную несправедливость.

Для песен «Ахъдзыртвра» (народное прославление) Жаны Ачба основным источником являлись житейские факты и события, происходившие вокруг. Но эти факты и события получали в его творчестве не натуралистическое, не частное, а художественно обобщенное воспроизведение. Примерами таких песен могут служить «Дочь вдовы», «Чрыг Салуман», «Калтый Кук», «Салыбей», «Скажу тебе, какова невестка твоей матери» и другие.

И содержание песен, и чувства, выраженные в них, проникнуты подлинно народными, демократическими идеями; и Жана Ачба берет из народного творчества не только художественные формы, но и миропонимание народа, его отношение к таким понятиям, как труд, свобода, справедливость. Все его творчество исполнено гражданского пафоса. Высмеивая уродливые стороны окружающей действительности, направляя острие своей сатиры против князей, дворян и царских прислужников, народный поэт утверждал тем самым свой нравственный и общественный идеал. Шуточные и сатирические песни Ж. Ачба подчас резко, но всегда метко и остроумно, высмеивали в то же время отрицательные стороны национального быта и конкретных носителей, заслуживающих порицания нравов. Примером может служить популярная сатирическая песня «Салыбей»¹⁸.

В абхазском фольклоре есть жанр коротких песен о героях. В этих песнях воспевались храбрость, удальство, благородные поступки отдельных лиц. Эти короткие песни служили самым гибким и верным средством выражения общественного мнения.

Обычно в этих песнях восхвалялись те, которые в борьбе с иноземными захватчиками вели себя геройски и мужественно, заступались за слабых, проявляли себя как настоящие рыцари. Песня, сочиненная по поводу благородного поступка, вмиг облетала всю страну. Народная песня навеки оставила в памяти имена многих героев.

Вот, например, как поется о юноше, сложившем свою голову на поле битвы при защите Отечества:

Явился он утром, как день молодой,
Погиб он в сраженьи с вечерней звездой
То был несчастливый Чкок Манча¹⁹.

Перевод С. Липкина

В своих песнях народ хвалит достойных не только за их храбрость и мужество. Свойствами, обязательными для героя, являются также справедливость и благородство.

Форма короткой песни о героях использована Ж. Ачба сообразно с его творческими задачами. Пользуясь художественными возможностями этого жанра для обличения пороков, народный певец вкладывал в старую форму новое содержание. Куплеты острой сатиры Ж. Ачба, словно пуля из ружья, поражают цель:

Когда враги на Джманцвара напали,
Он, испугавшись, что кончится Ачбовых род,
Под одеяло спрятался.
Уа, райда, сын Тыгуа Шмаф ничтожный...²⁰
Подстрочный перевод

Так «прославляет» певец-сатирик трусливых мужчин, убежавших с поля боя.

Весь был современной Абхазии находил отражение в его творчестве, причем в разных и многих литературных формах. Он использовал песни, шаржи, коротенькие частушки, диалоги в виде импровизированного драматического действия и другие поэтические средства из арсенала фольклора.

Едко высмеивал он в сатирических частушках абхазцев, служивших в царской полиции и других государственных учреждениях, и которые, пользуясь своим служебным положением, притесняли крестьян. Так, Чрыг Салуман, будучи переводчиком у участкового начальника полиции, обирал крестьян. И когда Салуман попал в беду, никто из прежних его друзей не заступился за него — он был убит.

Следует обратить внимание на прием, который применяет поэт-сатирик в данном случае. Он не прибегает к развернутому повествованию, не говорит о поступках своего «героя», приведших его к заслуженному концу, а начинает свою песню так:

Во дворе Шахана крик раздался.
— Что случилось? — спросил я. — Чрыга Салумана
Убили, — ответили мне.
Хотел заступиться Шахан, да коня не смог остановить,
Проскакал мимо.
Дахучич тоже хотел заступиться, но он болел.
Сарлып хотел заступиться — речь держал, не мог закончить.
Тагу заступил бы — вино пил, задержался...
Несчастному Чрыгу Салуману не повезло²¹.

Подстрочный перевод

И хотя в песне ничего не говорится о действиях Чрыга Салумана, тем не менее картина ясна: народ покарал его своим «равнодушием». Желаемого художественного эффекта поэт достигает развернутым метонимическим тропом. Надо сказать, что такой художественный прием в абхазском фольклоре встречается очень редко, это чисто жановский прием.

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

Если все море превратится в молочную кашу,
Для которого не найдется и ломаной ложки,
Сын Чапиака горемычный Мырзакан²².

Подстрочный перевод

В песне о Елкан-ипа Ташве высмеиваются мужчины, будь то князь или крестьянин, занимающиеся постоянно бесполезной куплей-продажей. За какой-нибудь заржавленный пистолет такой барышник готов отдать весь урожай кукурузы:

Посеял он кукурузу,
Убрал и превратил в порох,
Насыпал в ружье
И выстрелил в дупло дуба,
Сын Елкана Ташв горемычный²³.

Подстрочный перевод

Полна сарказма песня о самодовольном князе Маршан Адлагикуа и его жене:

Бывалый Маршан Адлагикуа,
Из Сванетии белую бурку привез,
Благодаря ей он женился.
Вот что скажу о его жене:
Ее пять пальцев иголку держать не могут,
А есть она очень любит.

Подстрочный перевод

Творчество Жаны Ачба — творчество подлинно народного поэта. Его песни всегда были обращены к широким массам. Социальная направленность творчества поэта неотделима от художественных фольклорных форм, от системы национального образного мышления, в которых заключен не только эстетический, но и нравственный и социальный опыт народа. Поэзия Ж. Ачба, ее высокий художественный уровень несомненно говорит о большом индивидуальном поэтическом даре. Здесь фольклор вплотную подходит к истокам абхазской лите-

ратуры как самостоятельного вида искусства. Хотя художественно-изобразительные средства песен Ж. Ачба тесно связаны с поэтикой абхазского народно-поэтического творчества, но тем не менее, творчество его является собой шаг вперед по сравнению с фольклором в развитии национального словесного искусства.

Народные певцы обычно следуют фольклорным художественным приемам и только отдельные из них, самые талантливые, рискуют создавать как бы «собственный стиль», привнося духовные и эстетические черты и возможности своей индивидуальности в каноническую общность фольклорной художественной стихии. Возникновение индивидуальности в потоке фольклорной художественности — явный признак движения к собственно литературному творчеству. И хотя Ж. Ачба, конечно, не выходит из фольклорной стихии, однако расширение канонической образности в его творчестве говорит о возникновении предпосылок не только для совершенствования фольклора, но и для индивидуального поэтического творчества, но пока что в фольклорной среде и при помощи развитых поэтом-рэпсодом приемов прежней выразительности. Так, в произведениях Ж. Ачба встречаются метафоры, сравнения, эпитеты, которые не свойственны народному творчеству или переосмыслены поэтом. Постоянные эпитеты в песнях певца получают новую, сатирическую окраску. «Бывалый Маршан Адлагикуа» отнюдь не тот «бывалый», что в героических песнях. Здесь имеет место комическое преувеличение, т. е. смысловое и эмоциональное переосмысление постоянно-го элитета.

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

В песнях Жаны встречаются развернутые поэтические тропы, которые не характерны для народного творчества. Так, например, фольклорные художественно-

изобразительные средства становятся более яркими, выпуклыми, многомерными. Тавш, сын Елкана, посеял кукурузу, превратил ее в порох, насыпал в ружье и выстрелил в дупло дуба. Больше ничего нам не известно об этом персонаже. Однако всяк увидит, определит в нем приурковатого парня. Поэт использует шарж, гротескную гиперболу («Торс ее величиной с Сухумскую крепость», «двадцать аршин на одно ее платье уходит, полшкуры одной коровы на ее обувь уходит» и т. д.)²⁴. Словом, художественно-изобразительные средства творений Ж. Ачба многообразны, они опираются на фольклор, но и видоизменяют, расширяют и обогащают его образность.

Сила воздействия песен Жана Ачба была огромной. Его песни можно было услышать во всех уголках Абхазии. У него были ученики, которые подражали ему. Многие песни поэта были записаны в советское время со слов его учеников Алиаса Гунба, Хуху Гамсания, Кастея и Кучира Арстаа, Джавдета Ашуба и других талантливых певцов-сказителей.

Поэтическое творчество Жана Ачба интересно для исследователей абхазской литературы прежде всего тем, что оно явилось связующим мостом между устным поэтическим творчеством и письменной художественной литературой. Пользуясь фольклорными формами и фольклорной поэтикой, поэт-импровизатор создает собственные художественные произведения. Тем самым он поднимает фольклорную изобразительность и поэтику на более высокий художественный уровень, приближается к творческим принципам собственно художественной литературы, создавая типические образы своих современников, утверждая свой нравственный и общественный идеал. Образно говоря, Жана Ачба в старые меха вливает новое молодое вино. Приспособленность старых форм к новому содержанию и придавала его песням художественную силу и социальную заостренность.

Творчество Жана Ачба в какой-то мере предопределило идейную направленность молодой абхазской поэзии. Наряду с просветительскими темами дидактического характера, довольно широкое распространение в ней получила, особенно в предреволюционный период, сатирическая струя. Мотивы и темы, идейная позиция Ж. Ачба довольно отчетливо проявились в творчестве первых абхазских поэтов. Вспомним хотя бы стихотворения Д. Гулиа: «Гуляка», «Милое создание», «Двое не-

могли идти, третий отставал» или строки частушки Д. Гулиа: «Сказано Жаной, что дворянин — что чёрвивый орех»²⁵, напоминающие нам жановскую характеристику князей и дворян из его песни «Шаратын».

Таким образом, можно сказать, что творчество народного певца-импровизатора Ж. Ачба относится к переходному этапу от фольклора к литературе. Если творчество Г. Чачба, который писал не на абхазском языке и не мог исходить в силу этого органически из национального фольклора, остановилось у порога национального образного мышления, то творчество Ж. Ачба, наоборот, непосредственно находится еще в пределах фольклорной художественной стихии. Это, казалось бы, «встречное движение» весьма знаменательно и закономерно. Поэзия Г. Чачба, развившаяся в сфере ионационального искусства, двигалась к национальному фольклору, поэзия Ж. Ачба, поэзия «чистого фольклора» двигалась к литературе. И хотя им не удалось преодолеть столь разные рубежи, это было по существу единое движение к созданию предпосылок для возникновения художественной литературы.

В этом смысле роль творчества Ж. Ачба в развитии абхазской литературы несомненно значительно драматического примера Г. Чачба. Ибо она показывает, что возникновение литературы не просто акт творчества образованных личностей, но национальная необходимость, которая подготавливается и осуществляется самим народом и при помощи его древнего искусства. Талантливый певец, сказитель, импровизатор — талантливый не только в смысле художественного мастерства, но прежде всего в силу социальной чуткости к общественным интересам и задачам нации — как бы «вычленяется» из фольклора навстречу искусству — художественной литературе, определяя своим творчеством ее развитие. Примеров такого рода вполне достаточно, особенно на Востоке, где искусство поэтической импровизации развито очень высоко. Для абхазской литературы — это не продолжение, но **возникновение** национальной литературы. Таким образом, народное творчество и сохраняет, и пробуждает эстетическую энергию нации. Урок Ж. Ачба говорит не только о художественной и социальной ценности фольклорного опыта, но и о соответствии национального художественного мышления эстетическим и общественным задачам и возможностям национального развития. С точки зрения эстетической — поэзия Ж. Ач-

ба была «проводником» фольклорного реализма, с точки зрения общественной, служила как просветительским, так и социально-политическим целям.

ЗАРОЖДЕНИЕ СОБСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выше отмечалось, что творчество Жаны Ачба в какой-то мере предопределило развитие молодой абхазской поэзии, ибо мотивы и темы, гражданская позиция народного певца довольно отчетливо проявились в произведениях первых абхазских поэтов, начиная с Дмитрия Иосифовича Гулиа.

Д. И. Гулиа по праву считается родоначальником абхазской художественной литературы. Как зacinателю профессиональной литературы поэту пришлось решать сразу несколько задач — и общественные, просветительские, и чисто художественные. Естественно, что эти задачи в тот период должны были быть в самой тесной связи с фольклорными традициями, формами художественного мышления народа. Роль основоположников литературы, как уже отмечалось, заключается еще и в том, что они обрабатывают фольклорный материал, развивая в то же время новые принципы художественного изображения мира. Поэтому даже прямые переложения из фольклора у раннего Д. Гулиа — это уже начало абхазской литературной поэзии, а не простое копирование «первоисточника».

Переложения из фольклора в ранней поэзии Д. Гулиа несли двойную задачу. С одной стороны, они служили делу создания абхазского литературного языка, как художественного явления, а с другой стороны, способствовали утверждению идеи народности в молодой литературе, развивая на основе просветительской идеологии демократические и гуманистические традиции фольклорного опыта. Наконец, основываясь на фольклорной поэтике, Д. Гулиа закладывал основы новой системы литературного стихосложения. В народно-поэтическом творчестве он находил истинную природу абхазского стиха, абхазского литературного слова.

Первый поэтический сборник Д. Гулиа «Стихотворения и частушки», заложивший основу абхазской худо-

жественной литературе, вышел в 1912 году, в Тифлисе, в типографии наместника русского царя на Кавказе. Примерно в это время в молодой литературе появляется еще несколько имен. Их пока мало. С 1916 года входит в литературу ученик Очамчирской семинарии Ш. Хокерба. Чуть к более позднему времени относится начало творческой деятельности С. Я. Чанба — поэта, прозаика, основоположника национальной драматургии.

Дмитрий Гулиа писал в автобиографии: «Когда человек что-либо начинает первым, он неизбежно растратывает больше энергии и его деятельность неизбежно приобретает разносторонний характер»²⁶. Эту мысль он высказывал неоднократно: «Стоять у истоков литературы и хорошо и плохо. Когда вокруг тебя пусто — что ни сделай, все нужно и все важно. Но при этом невольно приходится распыляться: и то надо сделать, и это. Универсальность, как правило, присуща зачинателям литературы»²⁷.

Национально-художественное пробуждение находит свое выражение в широкой деятельности одного или нескольких творцов. Они с наибольшей полнотой воплощают творческую энергию своего народа, его интересы, мечты и стремления. Первопросветители были не только художниками-писателями, они одновременно были философами, историками, публицистами, фольклористами, лингвистами, педагогами, общественными деятелями. У казахов это был Абай Кунанбаев (1845—1904) — поэт и мыслитель; у кабардинцев — Шора Ногмов (1801—1844) — поэт и историк; у осетин — Коста Хетагуров (1859—1906) — поэт, публицист, художник; у коми — И. Кулатов (1838—1875) — первый поэт, ученый, мыслитель; у марийцев — Чавайн (1888—1942) — основоположник марийской художественной литературы, поэт, прозаик и драматург, общественный деятель ... Список этот можно было бы продолжить. Дмитрий Иосифович Гулиа относится к числу именно таких многогранных творцов, вобравших в себя все сокровища национального художественного гения, накопленные устно-поэтическим творчеством народа, оплодотворив его эстетическим опытом мировой культуры, создав на его основе национальное искусство слова.

Наследство Д. Гулиа богато и многообразно. Он первый поэт-абхазец, начавший писать на родном языке, он — прозаик, театральный постановщик, фольклорист, этнограф, историк, переводчик, лингвист. Почти во всех

жанрах абхазской художественной литературы Д. Гулиа является родоначальником. Его перу принадлежит множество стихотворений, поэм, рассказов, роман, психологическая драма.

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

Д. И. Гулиа рос в крестьянской среде. В детстве часто слышал от родителей и односельчан народные сказки, сказания об Абрскиле — абхазском Промете, об ацанах, юмористические рассказы, наартские сказания, исторические предания о народных героях. Все это с большим интересом и любовью изучал, все это стало благородным материалом для создания его талантливых поэтических произведений и наполнило его поэзию чудесными неповторимыми красочными образами.

Он не раз говорил о своей тесной связи с устным народно-поэтическим творчеством. В статье «Страницы из моей жизни», вспоминая свое раннее творчество, поэт пишет: «Народное творчество — неиссякаемый источник. Из него литератор может черпать до конца своих дней... Я писал стихи, используя народные предания и легенды»²⁸.

О духовном развитии и формировании Д. Гулиа как художника говорят его же слова: «Я говорил, что мне приходилось начинать на голом месте... Если говорить строго, дело обстояло несколько иначе, ведь существовала богатейшая устная литература, я изучал русскую и грузинскую литературы»²⁹.

В сборник поэта «Стихотворения и частушки» вошли, с одной стороны, произведения, построенные непосред-

ственno на фольклорном, легендарном и историческом материале, с другой — навеянные бытовыми и социальными отношениями дореволюционной абхазской деревни. Поэт тяготеет к историческому прошлому родной страны, к героическим образам, созданным народной поэзией, он воспевает цельные патуры нравственно красивых, духовно сильных и чистых, храбрых и мужественных людей. В этих произведениях нет самодовлеющего интереса к истории как таковой. Героическое, легендарное прошлое необходимо поэту, чтобы воплотить моральные и общественные идеалы родного народа, поэтому эта героика, облаченная в фольклорные, мифические одежды, внутренне наполнена социальным, прогрессивным содержанием.

Уже в первых произведениях поэт выявляет свою идеино-эстетическую концепцию, постоянно обогащая и углубляя ее. Ее можно сформулировать так: «Литература должна служить народу».

Не случайно автор в качестве эпиграфа предпослав своей книге абхазскую пословицу: «Лошадь оклеет — поле останется, а человек умрет — слово останется». В восьмистишии, открывающем сборник, Д. Гулиа говорит о задачах своего творчества, о назначении поэзии:

А ну, моя книга, не сдавайся,
Держись, духом не падай,
Не застревай меж проселочных дорог,
Не прячься от тех, кто тебя желает,
Приятным (сладким) словом весели людей,
Говори с ними мудрым языком,
Одно за другим сказания (новости)
Рассказывая по-абхазски³⁰.

Подстрочный перевод

Поэт решает сразу несколько задач — и чисто общественные, просветительские, и чисто художественные, поэтические. Он хочет пробуждать в людях «чувства добрые», «восславлять свободу», в то же время найти для народа, для абхазов «сладкое слово», «мудрую речь», которые помогли бы им познать самих себя и мир. Естественно, что и «слово» и «дело» в этот период могли и должны были быть в тесной связи с фольклорными традициями и его формами художественного мышления. И дело не только в том, что иначе они не могли стать близкими народу и понятными ему. Тут важно, что дру-

гим путем литературное «слово» не могло быть создано. Прежде чем отделиться от фольклорной почвы, литературное слово, как семя, должно было произрасти в ней, и, напитавшись ее силой и соками, пустив корни, дать начало новому древу искусства. Поэтому роль первозачинателей литературы заключается и в том, что они, обрабатывая фольклорный материал, доводят до высоко литературного уровня, и в том, что они привносят в фольклор преобразующую идею литературы как новое и особого рода художественное познание мира, которое, используя опыт из фольклора, вырастая из его чрева, тем не менее с самого начала есть новое эстетическое явление. Поэтому даже прямые переложения из фольклора у раннего Д. Гулиа — это начало молодой и развивающейся абхазской поэзии, как самостоятельного литературного жанра, а не простое копирование «первисточника». Здесь присутствует момент творческого использования фольклорного опыта, оценочный критерий к его наследию.

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

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

Таким образом, в творчестве раннего Д. Гулиа на-

блюдается сложное сочетание, переплетение идеи и метода, цели и средств, которые, однако, концентрируются и решаются в единстве народных идейных и художественных представлений и задач. Поэтому, несмотря на то, что ранняя поэзия Д. Гулиа предстает перед нами как явление уже нарождающейся художественной литературы, она смыкается с фольклором, как общей эстетической почвой, из которой она вырастает, как форма национального образного мышления и словесного искусства, как, наконец, проявлением нравственных и общественных народных идеалов, которые будучи близки просветительству и им утверждаемы, легко воплощались писателем опять же в фольклорных традициях. Например, для просветительской литературы чрезвычайно характерен момент дидактики, назидания, сатирического осмеяния пороков, мешающих культурному развитию нации. Сатира есть и в фольклоре. У Д. Гулиа сатира хотя и использует опыт народного творчества, однако, более социально осмысленно и целенаправленно, дидактика более нравоучительна и конкретна.

Переложения из фольклора несли, таким образом, двойную задачу — они служили делу создания литературного, поэтического языка, языка чисто народного, образного, конкретно-реалистического, языка художественного явления, а с другой стороны, несли в себе идею народности нарождающейся литературы, развивая на основе просветительской идеологии демократические и гуманистические традиции фольклорного опыта. Так, стихотворения «Пистолет Эшсоуа», «В старину», «Как люди уважали друг друга» и др. пронизаны светом народных представлений о чести, совести и красоте человека. В них воскрешаются мотивы, образы и факты из героического прошлого абхазского народа. Патриархальное прошлое рассматривается поэтом как целый мир, в котором отношения между людьми, их обычай покоятся на высоких нравственных устоях.

В начале стихотворения «Пистолет Эшсоуа» читаем:

В далеком прошлом были времена,
Из тысячи таких событий пишу об этом,
Чтобы свидетели вспомнили сотни таких событий³¹.

Подстрочный перевод

Тут главное, что «свидетели старины» напоминают хорошие обычай, которые несмотря на свою древность, получают отзвук в сердцах современников.

Как тема, так и сюжет стихотворения «Пистолет Эшсоу» исходят из народного сказания о братьях Баталбее и Эшсоу, которое бытует в Абхазии и поныне в прозаической форме. Д. Гулиа построил свое стихотворение, основанное на прозаическом источнике, по принципам, характерным для абхазских историко-героических песен. Уже тот факт, что прозаическое сказание было переложено в поэтические речи, повлекло за собою определенные художественные последствия. Усилился характер изображения, голос автора, хотя и скрытый эпическим повествованием, подспудно живет в эмоциональных оценках и характеристиках. Стихотворение начинается, как видно из вышеприведенных строк, с обычного эпического введения, имеющего целью заострить интерес к развертываемому сюжету.

Внешне же фабула стиха Д. Гулиа «Пистолет Эшсоу» почти не отличается от фольклорного первоисточника. Два брата — Эшсоу и Баталбей — полюбили красавицу-княжну Эсму-Ханум Чачба.

Многим молодым, храбрым и мужественным красавцам она нравилась. И стала она причиной тайного разлада между родными братьями. Однажды братья были в боевом походе и младший брат Эшсоу задумал убить своего старшего брата Баталбая, чтобы завладеть красавицей Эсма-Ханум. Но пистолет его дал осечку. Баталбей это заметил, но ничего не сказал. Ночью, на привале, Баталбей вызвал брата, отобрал у него пистолет и выбросил его в овраг. Сказав: «Вот так бы ты опозорил своих братьев, случись такое в другом месте с тобой», — отдал ему свой.

Стихотворение утверждает величие благородства, за кономерность его победы над низостью коварства. Весь смысл в том, что добро рождает добро, зло порождает зло, что нельзя достичь счастья путем зла. Это, конечно, чисто народная концепция нравственности, мудрая философия народного сознания. Народно-поэтической метафористичностью Д. И. Гулиа умело пользуется в этом стихотворении. Говоря о том, как два брата влюбились в княжну Чачба, поэт создает чисто народную метафору: «Кто вздумал соперничать с ними, должен был убраться, связав пожитки». Здесь пожитки, т. е. все, что есть у человека, приравнивается к «сердцу». Даже если метафора любви — «убраться, связав свои пожитки» — и бытует в нардно-поэтическом творчестве, ее все-таки нужно было предпочесть другим, более простейшим или

наивным сравнениям. Поэт отбирает из фольклора, следовательно, то, что своей сложностью, глубинной содержательностью и формальной изысканностью само по себе уже приближается к литературному изображению, к литературному искусству. Это касается также поэтической речи — более «очищенной», целенаправленной, стремительной, сочетающей повествование о фактах с эмоциональной характеристикой ситуации.

В стихотворении «В старину» говорится о том, как молодой воин получает тяжелое ранение в битве иозвращается домой умирать. Когда к нему подходит уже немолодой отец, он встает, ибо непристойно лежать сыну в присутствии старого отца. И сын стоял, пока отец не ушел.

Только дождавшись ухода, без сил
Рухнул отважный и дух испустил.
Это случилось в былые годы,
Не бывало с тех пор никогда³².

В стихотворении «Как люди уважали друг друга» показана ситуация, когда старец, произнося на сходе речь, пронзает, сам того не замечая, острием своего посоха ногу рядом стоящего юноши, но тот не позволяет себе прервать оратора.

Моральная и нравственная цельность, сила духа, личное мужество — все это, конечно, основывается на героико-эпической традиции. Но это не консервация прошлого, это прославление тех качеств национального характера, которые поэту-просветителю представляются наиболее существенными и необходимыми в воспитании народного общественного сознания. Именно поэтому пафос героики сочетается у Д. Гулиа с сатирическим осмеянием пороков.

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

Художественная неравноценностей этих произведений была вызвана, очевидно, их переходным характером. Уйдя от фольклорной художественной системы, Д. Гулиа использовал ее в литературных жанрах, требующих соб-

ственных форм отображения мира. С точки зрения отхода от фольклора это было громадное достижение, с точки зрения развитой литературы они еще недостаточно оформлены эстетически. Это диалектическое противоречие весьма характерно для этапа становления художественной литературы.

Поэт противопоставляет буржуазным развращенным отношениям народный кодекс чести и морали. Тут еще необходимо учитывать меру развития буржуазных отношений в Абхазии, характер просветительских задач и художественные особенности творчества Д. Гулиа. Капиталистическая «цивилизация» не успела полностью разложить патриархальный мир абхазской деревни, поэтому старинные общинно-родовые представления и нормы жизнедеятельности были реальностью, фактом современности, а не музеиным осколком прошлого. Поэтому сама классовая борьба в абхазской деревне носила далеко не такой открытый и выявленный характер, как, например, в России, антифеодальное движение было для Абхазии более актуальным, чем антикапиталистическое. С другой стороны, для писателя-просветителя обращение к национальной истории и фольклорному художественному опыту — необходимый и закономерный этап становления младописменной литературы, т. е. это момент более эстетический, чем политический. Д. Гулиа в этом смысле шел не в глубь веков, а к человеку, к народу и современности. Это особенно заметно в произведениях, непосредственно опирающихся на мотивы и сюжеты героического эпоса.

Особенную значимость в ранней поэзии Д. Гулиа приобретает стихотворение «Абрскил». Сюжет и материал этого стихотворения, написанного в 1910 году, восходит к древнему эпическому сказанию об Абрскиле. «Абрскил» примыкает к кругу кавказских преданий о великанах, прикованных к горам или заточенных в пещеры. Они обнаруживают типологическое сходство с греческим мифом о Промете. Абрскил заступился за родной народ. Он не признавал бога. Бог разгневался и приказал заточить его в пещеру.

Мечтая о том времени, когда народ обретет свободу, безымянные творцы абхазского героического эпоса нанесли Абрскила бессмертием. Против героя объединяются все злые силы земли и сам бог. Герой вместе со своим волшебным арашем³³ томится в пещере, но должен выйти, когда придет срок, когда будут уничтожены

все колючки и сорняки, олицетворяющие, по представлениям народа, всех угнетателей, все зло мира.

Д. Гулиа придал народно-героическому сказанию стихотворную форму. Но он не ограничился механическим воспроизведением фольклорного сюжета и не придерживался строго композиции народного сказания.

Прием композиционной перестановки дает возможность обратить внимание читателя на главную идею произведения. Поэтому в нем нет также подробных картин рождения и возмужания Абрскила, его борьбы со всяческими злыми силами. Зато выделена основная идея героического эпоса, актуальная в применении к современнности — гордый, свободолюбивый дух героя, неподчинение его земным и небесным владыкам, его близость к труженикам земли и гор, его ненависть к рабству и подчинению, его стремление к независимости. Д. Гулиа акцентирует внимание прежде всего на свободолюбивом и не-примиримом ко всякому злу и несправедливости духе могучей личности Абрскила. Там же нужно показать героические качества Абрскила, автор близко и подробно придерживается первоисточника, фольклорной характеристики героя. Но и здесь он особо подчеркивает драматизм народного героя, его уважение к труду, добродетели и доблести.

Враждовал с лозой колючей, что дороги оцепила,
Да еще семья Кацубы век была ему постыла.
Все колючки, терны он рубил, угрюм и строг,
Перекинутые лозы убирал с людских дорог³⁴.

Д. Гулиа достигает высот истинного драматизма, когда выводит своего героя внешне побежденным, — тем сильнее звучит мотив неотвратимой победы народа над силами зла и мрака, порукой тому гордый и несломленный Абрскил — мечта народа. У людей, вошедших в пещеру, он спрашивал «Есть ли еще в Абхазии люди с фамилией Кацуба, стелются ли еще в Абхазии, как прежде, лозы, терн гнездится ли возле дуба». Когда узнал, что все это еще существует, Абрскил со скорбью в голосе говорит:

Значит, истинного бога нет в Абхазии родной,
Значит, нет еще покоя человеку под луной,
Значит, жизнь еще бесплодна и бесславен труд любой!³⁵

Поэтический образ Абрскила ведет читателя к протесту против неправедливости.

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

Д. Гулиа представил порабощенную родину в образе легендарного Абрскила, прикованного к столбу в пещере. В этом отношении поэт близок к традициям творчества, в котором выражена вера в необходимые силы добра и конечное торжество трудовых масс над поработителями и угнетателями.

«Абрскил ... гуманист и друг трудящихся — призывают «не проползать» под «перекинутыми лианами», не сдаваться и не потакать угнетателям. Революционный смысл такого использования эпического героя не вызывает сомнения³⁶, — справедливо утверждает исследователь абхазского героического эпоса. В финале своего произведения Д. Гулиа привел и другой вариант эпоса, вызванный к жизни муками угнетения и гибелью надежд на светлое будущее. Здесь трагизм народного эпоса достигает своего высшего предела, герой выходит на волю, но, отвыкнув от света, слепнет и удаляется навсегда в горы. Однако и этот вариант трагической судьбы героя взвыкал к сопротивлению злым силам, к возмездию за поруганную человеческую и народную долю.

Итак, Д. Гулиа выдвинул на первый план прежде всего богооборческие мотивы эпоса, мотив сопротивления и борьбы героя со своей злой судьбой. В результате произведение поэта наполнилось духом оптимизма, верой в конечное торжество разума, справедливости и свободы.

Немалое место занимают в раннем творчестве Д. Гулиа стихотворения сатирического характера, в которых раскрываются порочность некоторых патриархальных обычаяев дореволюционной Абхазии. По своему построению и содержанию стихотворения напоминают жанр народной поэзии — ахъзыртвра.

В стихотворении «Двое не могли идти, а третий оставил» (1906 г.) приводится имя сказителя, сообщение которого легло в основу произведения.

Сказал Мыса Барганджиа,

Записал Дмитрий Гулиа.

Подстрочный перевод

Стихотворение это направлено против старого обычая — скотокрадства. Оно имело под собой социальную подоплеку и к тому же освещалось давней традицией. Воровство, поощряемое и направленное князьями и дворянами, служило орудием устрашения непокорных крестьян. «Чуть, скажем, отбился крестьянин от рук, «позабыл» вовремя «отблагодарить» своих покровителей-князей, — прощайся с быком или с лошадью, впредь поумнее будешь! Это было зло, которое вторгалось в святая святых крестьянского хозяйства»³⁷.

В то же время воровство (скотокрадство) рассматривалось как удальство и мужество. Против этой порочной традиции выступал Д. Гулиа. Поэт творчески использовал тему, сюжет и художественно-изобразительные средства народной песни. Сатирический элемент народной песни кроется не столько в прямом разоблачении, сколько в словесно-сintаксической парадоксальности рассказа, вскрывающего никчемность воровского дела. Ничтожество воров раскрывается в «клоунаде» слов и ситуаций алогичных, лишенных смысла и содержания. Гибель воров заранее предопределена, она не в том, что люди их поймали, а в том, что их жизнь и дело, как и они сами, абсурдны. И эта абсурдность выявлена в самой художественной структуре повествования. Д. Гулиа взял за основу этот принцип, но усилил непосредственно разоблачительную интонацию, придал повествованию поэтическую выразительность.

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

Два брата имели брата,
Один воровал, другие — грабили,
Однажды братья далеко собрались,
Шли по дороге один за другим.
Двое не могли идти,
Третий от них отставал.

Подстрочный перевод

Мастерство поэта проявилось в умении подчеркнуть смысловое движение стиха своеобразным движением ритма, в умении придать каждой строке особый выра-

зительный характер, в частности, при помощи ее своеобразного ритмического звучания.

Ироническая игра синонимов («украсть-воровать», «спешить-идти быстро» и др.), рефrenы-повторы («двоe не могли идти, а третий отставал»), как и другие изобразительные приемы, придали стихотворению Д. Гулиа сатирическую заостренность и эмоциональную выразительность.

Как народная песня, так и стихотворения Д. Гулиа строятся прежде всего на славесном искусстве, несущем в себе разоблачительный заряд. Однако поэт усиливает момент назидания, особенно в конце своего повествования:

Народ собрался, вырыл землю,
В один гроб положили всех троих.
Люди разошлись по домам,
Избавился народ от своих врагов³⁸.

Подстрочный перевод

В стихотворении «Милое созданье» (1907 г.) — разоблачение прямое, непосредственное, открытое. Оно направлено против типа «красавчика», прихлебателя, щеголя, гуляки — кичливого и трусливого одновременно, который ищет праздной, легкой жизни, беззаботного веселья, способен обидеть слабого и унизиться перед сильным.

Лень и презрение к труду необратимо ведут к потере человеческих качеств, к нарушению народных моральных критериев — «он вдову ограбить рад, поглумиться над сиротством». Стремящийся только к позе, к показухности, это «милое создание» прославляет разбой, грабеж «и своей гордится ленью». У него нет такого благородства, которое было характерно для лучших представителей его сословия, он «виляет хвостом» перед «нужными» людьми.

За глаза друзей чернит, без стыда о них судача,
Изласкается к тому, у кого в дому удача,
От несчастных прочь бежит. Разве есть в нем состраданье?
Все обманет и продаст вероломное созданье³⁹.

Это не просто моралистическое стихотворение, осуждающее отсутствие в человеке необходимых моральных устоев, в нем можно увидеть довольно выразительный

социальный портрет той части абхазского дворянства, «которая пыталась перенести на абхазскую почву торгашеские нравы капиталистических отношений»⁴⁰.

Стихотворение Д. Гулиа написано с позиции народных моральных представлений, но поскольку разоблачению подвергалось скорее определение сословие, чем общечеловеческие моральные пороки — опора на фольклорную художественность здесь не столь очевидна, как в предыдущем стихотворении, наоборот, на первый план выступают чисто литературные формы, свойственные для просветительской сатиры. А вот в стихотворении «Гуляка» (1909) нет этой четкой социальной прикрепленности, поэтому фольклорная основа его более очевидна.

Здесь дан сатирический образ, в некотором смысле даже тип «гуляки». Он «не пропустит поминок или свадьбы, ему лишь бить в ладоши да песни распевать», — ведь труд он считает за унижение. Гуляка не пойдет грабить людей, но он пустощет, бездельник, приходит туда, куда не приглашали, слоняется без дела, так и доживает свой век, не чувствуя никакой ответственности перед близкими, семьей, народом и родиной:

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

Как было сказано выше, по жанру эти два стихотворения приближаются к сатирическому народно-поэтическому жанру ахъзыртвра. Сказители-импровизаторы сочиняли песни, в которых саркастически «оценивались» все качества трусивых, лицемерных и ничтожных людей, бездельников, гуляк, прихлебателей и прочих, поступки и поведение которых таким образом осуждались мнением народа. Человек, высмеянный сказителем, терял доверие и уважение людей. Сатирическая песня в то время была одним из самых действенных средств выражения общественного мнения. Обращение Д. Гулиа к сатирическим жанрам, как и использование художественно-изобразительных средств народной сатирической песни в период пробуждения национального самосознания народа, было закономерным явлением.

В сатирических стихотворениях Д. Гулиа можно найти мотивы, а нередко и художественно-изобразительные средства, сходные с мотивами и изобразительными средствами песен Ж. Ачба.

Тем не менее, при всем сходстве внешних характеристик образов, мотивов в поэзии Ж. Ачба и Д. Гулиа, в творчестве последнего мы наблюдаем другую картину. Поэт как творец собственно художественной литературы не отказывается от фольклорных изобразительных средств, но они не являются уже единственными «инструментами» его творческой лаборатории. Поэтические средства Д. Гулиа выходят за рамки фольклорной выразительности. Для Д. Гулиа уже недостаточны меткая фраза, лаконичность. Он свои произведения строит по всем правилам индивидуального словотворчества. Выразительность его стихотворений не зависит от аккомпанемента, мелодичности мотива, как в народной песне. Здесь мелодичность, музыкальность и аккомпанемент сливаются воедино, облекаясь в словесную ткань произведения, в строфику.

Бесправное и невыносимое положение трудового крестьянства, его протест против социальной несправедливости, экономическая и культурная отсталость, вызванная социальным строем тогдашней Абхазии — все это отразилось в стихотворении поэта «Лома и Буска» (1909). В аллегорической форме призывает автор здесь свой народ к соопротивлению существующему строю:

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

Перевод В. Потаповой⁴¹

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

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

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

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

У каждого еду и кров
Ходжан большой отнять готов,
Он разорит сирот и вдов
И обездолит бедняков.

Друг с другом стравливать крестьян
Умеет наш Большой Ходжан,
Великий спорщик и смутьян,
Он сеет ложь, вражду, обман.

Перевод В. Потаповой⁴²

И семеро сыновей его тоже пошли по стопам отца, все они «черны душой».

Как и в стихотворении «Лома и Буска», поэт здесь использует аллегорию. Уже в имени героя — Ходжан Большой — кроется намек на князей и дворян. Автор прибегает к иронии, которая часто встречается и в абхазской народной поэзии.

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

В своей статье «О поэзии и поэтах» Д. Гулиа вспоминал: «Я, например, неshalo сложил различных стишков в молодости. Я их не сохранил и совсем не жалею об этом. Поэтом я себя почувствовал в тот год, когда царские власти «заинтересовались» моим стихотворением «Ходжан Большой». Пошло тайное следствие. Об этом я узнал случайно и понял тогда, что значат стихи. Сущность поэзии, ее пафос заключаются в ее общественном звучании, в том, за что она борется, насколько она нужна народу»⁴³.

Как первому абхазскому поэту и писателю-просветителю Д. Гулиа приходилось откликаться на все явления общественной жизни. В первой же книге поэта мы встре-

чаемся также с дидактическими, нравоучительными произведениями, в которых говорится о значении учения, его сочетании с умом и силой, о вреде пьянства и т. д. Дидактическая тенденция в творчестве Д. Гулиа в дальнейшем расширяется в его стихах для детей.

Смысл небольшого стихотворения «Вино — разоблачитель пороков» во многом исходит от пословиц, выражающих народное мнение:

Вино, полученное из винограда,
Всеми с охотой пьется;
Тот, кто выпил много вина,
Болтливым становится.

Подстрочный перевод

Фразы: «Кто много выпьет вина, тот болтает», «Много будешь говорить — во многих местах запутаешься» и др. построены на народных пословицах, которые интерпретируются сообразно ритму и подтексту стихотворения. Например, пословица: «Язык без костей» получает конкретное значение: «Кто много вина выпьет, болтливым становится», заостряется сатирическое звучание. Стихотворение построено на приеме самосопоставления и развития действий и качеств человека. Пьянство рождает болтливость, болтливость — несдержанность и запутанность речи, которая приводит в конце концов к соответствующей оценке — молве человеческого коллектива.

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

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

Подстрочный перевод

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

Д. Гулиа опирался на устную народную поэзию не только в малых поэтических жанрах, значительное влияние фольклора чувствуется в его первой лирической поэме «Письма юноши и девушки» (1913). Эта поэма положила начало любовной лирике в абхазской литературе. Она написана в форме диалога. Юноша щедро осыпает хвалебными словами девушку, которая ему нравится:

Подобен голос твой акапкапа⁴⁴ голосу,
Ты птицу в полете нарисуешь,
Твое сложение — цепь из серебра,
Гибка ты, словно плеть черкеса.

Подстрочный перевод

Д. Гулиа, взяв за основу народную песню-диалог «Любовь юноши и девушки», создал цельную, художественно завершенную лирическую поэму о чистой вдохновенной любви; обработал ее литературно и придал ей изящную поэтическую форму. Внутренняя гармония и ритмика стиха придают этой поэме исключительную красоту и музыкальность, которые отвечают чистоте чувств героев.

Поэма Д. Гулиа была очень популярной, особенно среди молодежи. «Когда абхазцы научились писать и читать, они начали обмениваться письмами, среди молодежи в одно время переписка была очень модной. Раскрыв для себя в этом нечто новое, некоторые молодые люди с чрезвычайно большим уважением относились к письмам. Поэтому юноши и девушки хранили у себя по частям переписанную поэму Д. Гулиа. Все влюбленные обязательно пользовались этой поэмой, как вернейшим средством для объяснения в любви»⁴⁵.

Успех поэмы заключался не только в самом факте рождения нового жанра, популярность которого росла по мере распространения письменности и грамотности, но и в ее языке — легком и изящном.

Закладывая основы абхазского литературного языка, Д. Гулиа искал новые поэтические формы в народно-поэтическом творчестве. «Главная цель, которую я преследовал в сборнике — показать абхазцам различные формы стихосложения и привить к ним любовь»⁴⁶, — пишет он в своих воспоминаниях. Малейший успех молодой абхазской литературы радовал его, вдохновлял на новые литературные творческие поиски и они увенчались

успехом. Д. Гулиа удалось заложить основы абхазского литературного языка и национального искусства слова, абхазской поэзии. Его стихотворения «Ходжан Большой», «Лома и Буска», «Зачем цветок орлу», «Письма юноши и девушки», «О моднице» и другие были широко популярны по всей Абхазии и вошли в песенный репертуар народа.

РЕВОЛЮЦИЯ И АБХАЗСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Великая Октябрьская социалистическая революция, пробудив могучие творческие силы народа нашей страны, открыла широкие возможности развития их национальных культур. Революция освободила народы от векового гнета и тьмы, открыла широчайшим массам доступ к знаниям, к культуре, дала выход их творческим силам. Приход в литературу самих масс, воспитанных на эстетическом опыте устно-поэтического творчества, в некотором смысле предопределял специфические особенности молодой абхазской литературы. Именно поэтому связь с фольклором и новыми политическими идеями, вызванными к жизни революционной действительностью, становится характерной чертой абхазской литературы революционных лет. Новое взаимоотношение литературы и фольклора с революцией коснулось, конечно, и всех профессиональных писателей, которые именно в этот период широко входят в национальную литературу.

С точки зрения художественности молодые поэты — и те, которые стали затем профессиональными писателями, и те, для которых необходимость самовыражения в эпоху всеобщего революционного разлома вылилась в одном-единственном стихотворении — могли опереться главным образом на эстетический опыт устно-поэтического творчества. С другой стороны, новые идеи, которые несла с собою революция, предопределили развитие политической лирики, в которой эти идеи могли обрасти себя. И, наконец, с точки зрения художественного этапа, который переживала абхазская литература, как литература, «отделяющаяся» от народного творчества, проблема взаимосвязи национальной поэзии первых революционных лет с фольклором представляется чрезвычайно важной и поучительной.

Наряду с этими благоприятными условиями были факторы, которые тормозили культурные преобразования в Абхазии. Капиталистические отношения в крае в свое время не успели достаточно полно развиться, мало было школ, дело просвещения народа находилось в зачаточном состоянии. В довершение всего Абхазия в течение трех лет оказалась под гнетом буржуазно-националистического режима меньшевиков. Эти годы были годами непримиримых классовых столкновений, борьбы революционных сил с силами контрреволюции, реакции. Однако ход общественного развития Абхазии все равно протекал под возрастающим влиянием идей Октябрьской революции, которые стали определяющими и в развитии национальной литературы.

В связи с этим наблюдается повышение творческой активности местной интеллигенции, расширяется литературная и общественная деятельность основоположника абхазской литературы Д. И. Гулиа и его соратника С. Я. Чанба. На литературную арену выступают молодые поэты — И. Когониз, М. Хашба, Ш. Хокерба и др. В их творчестве на первый план выдвигаются революционно-освободительные и социально-патриотические темы и идеи.

Интересно проследить как и какими путями приходили новые идеи и темы в молодую абхазскую литературу. Если взаимодействие развитой литературы и фольклора более опосредованно, то для молодых литераторов гораздо более непосредственно, конкретно, «стихиально» особенно в первую пору. Писатели черпают из богатейших сокровищниц фольклора не только сюжеты, мотивы, образы, поэтику, но и «перекладывают» целые эпические сказания, лирические, исторические и героические песни, более того, — зачастую и сам их художественный метод находится в границах фольклорного эстетического мышления.

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

Преобладание поэтических жанров в молодой лите-

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

Приоритет и роль абхазской поэзии этих лет объясняется не только молодостью национальной литературы и богатством устного поэтического творчества, но также своеобразием эпохи, остро политической идеиной направленностью чувств и переживаний масс, которые стали участниками и творцами грандиозных всемирно-исторических событий.

Таким образом, поэтические жанры не только обогащались за счет фольклора, но и возникали на его основе (лирика, сатирические стихи, легенды, поэмы), постепенно привлекая в литературу новые идеи, новое содержание, которое рождало и новые формы, «удаляющиеся» от фольклорных.

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

Относительно форм и метода изображения действительности уже в эти годы заметна тенденция постепен-

ного отхода от многих традиционных фольклорных форм, ибо революционные преобразования рождали новые поэтические формы. Фольклорная поэтика оказывается не всегда достаточной для изображения революционных событий. Поэтому наряду с произведениями на фольклорной основе возникают и такие, в которых связь с традиционно-фольклорной поэтикой трансформируется, усложняется.

Новое революционное содержание входит в абхазскую литературу вместе с политической темой. «Такое же, и даже еще большее значение, чем в русской литературе, политическая тема имела для формирования нового художественного метода в поэтике народов СССР. Можно сказать, что творческое художественное освоение политической темы было первой ступенью в становлении социалистического реализма в национальных литературах... Обращение к политической теме сразу вносило в литературу черты нового, черты самой революции»⁴⁷.

Политическая тема начинает звучать в произведениях абхазских поэтов с первых же дней Октябрьской революции («Вперед», «Апсны» — Д. Гулиа; «Пусть здравствует Апсны», «Горе» — Ш. Хокерба; поэзия этого периода И. Когония и М. Хашба).

Д. Гулиа не был революционером, его социально-политические взгляды в тот период не позволяли ему разобраться в противоречиях общественной жизни, но тем не менее, в нем зрел гнев против социальной несправедливости, в нем зрела вера в светлое будущее трудового народа.

В 1915 году он пишет стихотворение, где чувствуется стремление поэта к действенной борьбе, к борьбе во имя освобождения личности от социальной несправедливости:

Зарядил ружье я...
Направился в Сухуми!..
Врагов отогнал,
Освободился от мук.
Раскрыл я крылья,
Лечу вперед⁴⁸.

Подстрочный перевод

Знаменательно то, что именно в 1919 году Д. Гулиа печатает это стихотворение в газете «Апсны». Помещая его в первой национальной газете в годы господства меньшевиков в Абхазии, поэт тем самым звал массы на

борьбу за освобождение родины. Самоотверженная борьба за переустройство жизни более глубоко раскрыта поэтом в последующих его стихотворениях — «Вперед» 1917 г., «Апсны» 1919 и др. Так, в стихотворении «Апсны» Д. Гулиа восклицает: «Борьба — вот друг таких сердец, что в бурю могут плыть!»

Тема освобождения угнетенной родины до и в годы временного господства меньшевиков в Абхазии звучит в ряде других произведений Д. Гулиа, она также сильно звучит в поэме С. Чанба «Дева гор», в произведении Ш. Хокерба и других абхазских поэтов.

В молодой абхазской поэзии осуждаются робость и трусость, воспеваются самоотверженность и героизм борцов за освобождение родины, человек выступает активным деятелем истории, освобожденным от чувства одиночества, безысходности, растерянности перед угнетавшими его силами, познает свое единство с народом, приобщается к великому делу социалистического преобразования общества.

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

Революционные события в Петрограде в 1917 году внесли в поэзию Д. Гулиа более конкретные идеи борьбы и свободы. Поэт откликнулся на них стихотворением «Вперед». «Встрепенувшиеся надежды на великое обновление пронизывают это первое революционное стихотворение Д. Гулиа⁴⁹, в котором он призывает родной народ бороться за свободу, за светлое будущее, «повернувшись спиной к прошлому». Поэт приветствует свободу трудового народа, проклинает старое, несправедливое. Д. Гулиа — поэт-просветитель, который всю жизнь мечтал «помочь своим поэтическим трудом народу»,

смыкается с революционным возрождением, обращая взор родного народа в будущее, служит делу всех трудащихся:

Время изменилось, мрак отошел,
Солнышко светит, мы все проснулись...

К старому плохому не стремись никто,
Трудись на благо нового времени...

Низвергнута кривда, правда победит.
Зло бессильно, добро восторжествует!⁵⁰

Подстрочный перевод

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

Как справедливо отмечается в «Очерках истории абхазской литературы», в тяжелые годы меньшевистской буржуазной диктатуры Д. Гулиа развертывает кипучую деятельность, направленную на развитие абхазской культуры и подъема национального самосознания родного народа⁵¹. Это проявилось, в частности, в том, что ему при поддержке группы абхазской интеллигенции удалось добиться от властей разрешения на издание газеты на абхазском языке. Первый номер первой абхазской газеты, получивший название «Апсны» («Абхазия»), был напечатан в феврале 1919 года. Редактором ее стал Д. Гулиа. Несмотря на условие властей, чтобы газета не выходила за рамки сугубо литературного профиля, она фактически была не только литературной, но и общественно-политической. В ней нередко появлялись заметки и статьи на злободневные темы. Это и решило, в конце концов, ее судьбу — просуществовав менее двух лет, газета «Апсны» была закрыта меньшевистским правительством. Однако она успела сделать свое дело — объединить начинающих писателей.

Другим, быть может, не столь значительным, но весьма важным событием в культурной жизни того времени стала организация литературного кружка при Сухумской

учительской семинарии. Кружок отечески опекал Д. Гулиа, а руководил — известный интеллигент-энтузиаст Антон Шакая. Кружок издавал еженедельный рукописный журнал «Утренняя звезда». Работу литкружковцев Д. Гулиа с радостью отметил в газете «Апсны». «Наши питомцы читали свой журнал «Утренняя звезда», и с той поры я убедился, что мой труд не пропал даром, посев дал свои всходы. Я видел яркую утреннюю звезду и, надо полагать, что скоро станет светло»².

Понятно, что не все авторы, печатавшиеся в газете «Апсны» и рукописном журнале, стали впоследствии профессиональными литераторами, но для некоторых (И. Когония, Д. Дарсалиа, М. Лакраба, И. Панаскири, М. Хашба и др.) первая проба пера оказалась и первой ступенью их творческого пути.

Что же касается стихов Д. Гулиа того времени, то в них порой звучали печальные ноты, как, например:

Отчего накинула
Облачную шаль,
Что ты плачешь, родина,
И о чем печаль?

Об упłyвших за море,
Об ушедших вдаль?
Отчего ты в трауре
И о чем печаль?

Стыдно ли невежество,
Иль погибших жаль?
Что ж грустишь ты, родина,
И о чем печаль?

«Родина», перевод В. Брик⁵³

Революцию, которую Д. Гулиа встретил с радостью и большой надеждой, не смогла утвердиться на его родине. Продолжающее существовать старое вызывает чувство не только протеста, но и разочарования. Но поэт не теряет надежды и верит, что разбуженные революцией народы не оставят его Родину в беде, они протянут ей руку помощи.

Весна вокруг. Природа обновляется, цветут горы, долины родного края. Поэт обращается к родине со страстным призывом:

Любимый край,
Проснись и ты! Вставай!
Гляди вокруг: разбужены народы.
Они шумят, как в половодье воды.
Так что же медлишь ты,
Любимый край?
Я тормошу тебя. Вставай, вставай!

«Горы цветут», перевод Ф. Искандера⁵⁴

Но и в элегических стихах тоже заключено чувство неприятия существующего порядка вещей, ибо поэт движим иным, более светлым идеалом, который и наполняет иногда душу горечью, когда он видит, что родина еще далека от его осуществления. И своими оптимистическими, и своими печальными стихотворениями Д. Гулиа выражал протест против господствующего в Абхазии меньшевистского строя.

А вот уже в стихотворении «Апсны», полном оптимистического пафоса и веры в грядущую победу свободы, поэт обращается к любимой Родине с такими словами:

Прекрасное мне сердцу близко
Плохую песнь не спою тебе, Апсны!
И нет усталости во мне, отдам всю силу я свою тебе, Апсны!
Тебе слова мои звучат, и не умолкнет мой язык и льется стих!
Кто побеждает зло — боец, достойный похвалы,
Хорошим только — мало быть. Борьба — вот друг
Таких сердец, что в бурю могут плыть.

Перевод Н. Данилевской

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

Социально-патриотическая тематика главенствует и в произведениях основоположника абхазской драматургии С. Я. Чанба. В его творчестве поэзия занимает небольшое место. Но тем не менее заслуживает внимания поэма «Она была прекрасна», в которой автор создал романтически-возвышенный образ Родины:

Широко раскинулось взморье —
Гор могучий край чаруйный:
Им владеет Диго — Дева.
Дочь Кавказа седовласа.
Так была с времен глубоких

На вершине — будто солнце,
А у ног — ее владенья,
Гор могучих край чаруйный.

В создании облика Родины — Абхазии — С. Чанба прибегает к символике. Поэма пронизана чувством любви к родине, сюжет раскрывает ее историческую судьбу, идейное содержание произведения — борьба народа за свободу и независимость.

Много веков находилась Дева гор — Абхазия — под игом чужеземных захватчиков: «и столетия протекали, в скорбном трауре столетия, и сменились горе-гости и в цепях лежала Дева». Проходили годы, а ночь, по-прежнему, была темна. Но в груди Девы гор светилась искра надежды:

И ждала — недаром Дева!
Семнадцатый год!
Октябрь Великий!
И вот —
Огненные блики,
И туча развеяна разом!¹⁵⁵

Поэма «Дева гор» совмещает в себе несколько пластов художественности. Она свидетельствует и об «отходе» от фольклорных традиций и о невозможности пока этого «отхода». Очевидно, автор пытался создать скорее поэтический манифест о Родине, чем просто романтическую поэму. Отсутствие литературно-художественного опыта предопределило обращение к фольклору. Но поэт не погружается в его стихию, а скорее прибегает к помощи некоторых изобразительных средств фольклора. Отсюда и возникает момент стилизации, что вынуждает к необходимости «орнаментировать» свой поэтический манифест, который проявляет политическую сущность после семнадцатого года. Здесь уже нет необходимости ни в стилизации, ни даже, по существу, в фольклорной поэтике. Дева гор становится прекрасной женщиной, подобной в картине Делакруа «Свободе на баррикадах».

Молодые поэты И. Когония, М. Хашба, Ш. Хокерба и другие, воспевая преображенную жизнь, выражали в то же время необходимость разрушения старого мира. Ш. Хокерба, наряду с произведениями, созданными в традициях фольклора, пишет, например, стихотворение

«Горе», где дается картина бесправного положения родного народа. Лирический герой заточен в тюрьму, мечется, не находит выхода, но он далек от мысли сдаться врагу без борьбы. Судьбу своего лирического героя поэт сравнивает с судьбой Родины и обращается к ней словами:

Родина, не падай духом!
У нас с тобой — одно горе.
Если нагрянет к нам свобода,
Для борьбы мы готовы⁵⁶.

Подстрочный перевод

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

В 1920 году в № 16 газеты «Апсны» было напечатано стихотворение И. Когония «Встанем, брат!», 2 июня появляется другое его стихотворение, идеино-тематически очень близкое первому — «Мой брат!», а 10 декабря того же года — стихотворение «Апсны» («Абхазия») и другие. Во всех произведениях И. Когония, напечатанных в газете «Апсны» за 1919—1920-е годы, чувствуется беззаветная любовь молодого поэта к родному народу, к Родине: «Есть ли где-нибудь такая страна, как наша Апсны!», — восклицает он. Он с любовью описывает ее поля, реки, горы, он восхищается ими.

Поэт создает и стихотворения, непосредственно обращенные к трудящимся, призывающие их, не щадя сил, бороться за свое счастье, за свою новую жизнь, за свободу. В стихотворении «Поднимайся, брат!» в чисто декларативной форме, с большим оптимизмом заявляет:

Поднимайся, брат!
Не видишь — горят
Восхода огни!
Поднимайся, брат,
Мы не одни.
Отчизна с надеждой
Смотрит на нас.

Перевод Д. Чачхалиа⁵⁷

Такие же мотивы встречаются у другого молодого поэта М. Хашба в его стихотворениях «Весна», «Ненастье», «Встань, рассвело!» и др. В символическом сти-

хотоврении «Ненастье» он обращается к «красному солнцу», чтобы оно взошло и прогнало прочь тяжелые, хмурые тучи. Мотив приближающегося «светлого утра свободы» еще ярче выражен в стихотворении «Друг мой, вставай!»

Друг мой, вставай — над седыми горами светает.
Плотный туман над ущельями горными тает.
Он над Абхазней нашей едва поредел —
Здесь еще бездна горячих предвидится дней.

Надо сегодня, друзья, приниматься за дело,
Чтобы и нас это солнце задело,
Чтобы гудела земля под ногами у нас
В тот недалекий, уже наступающий час⁵⁸.

Перевод Ю. Левитанского

Несколько стихотворений напечатал в газете «Апсны» Коль. Марг. (псевдоним Н. Маан — *B. A.*) на русском языке. Его волнует одна из основных тем молодой литературы — судьба родины. Он радостно воспевает новую жизнь и сравнивает ее с весной:

Быстро, радостно взлетели
Вестники весны;
Стройно, ласково пропели:
Привет тебе, Апсны!
Реки свои воды мчали,
Свергнув зимний гнет,
Моей родине журчали:
Смелей иди вперед!⁵⁹

Меньшевики все больше и больше проявляли свое истинное лицо, и в газете «Апсны» начинают появляться стихотворения, где открыто говорится об утраченных грехах и разочаровании. В этом отношении характерно стихотворение Коль. Марг. «Мрак, неведенье, обман», в котором есть такие строки:

Слабый, жалкий и «ненастный»
Сын нищеты:
Мой народ несчастный,
Это вижу — ты⁶⁰.

На страницах газеты «Апсны» с первого номера печатались и народные песни, переложенные на стихи, народные новеллы или сказки, записанные разными лица-

ми. Крестьяне, рабочие и немногочисленная интеллигенция теперь не только читают на родном языке, но и сами пишут и «перекладывают» из фольклора.

Здесь выступали многие начинающие поэты, большинство из которых, как уже мы отмечали, по разным причинам впоследствии отошли от литературного творчества. Несмотря на это, их литературные занятия сыграли немаловажную роль в зарождении и становлении абхазской художественной литературы. Этот процесс способствовал выявлению талантов. В их стихотворениях мы находим непосредственный отклик на события дня, горячее чувство любви к Родине, стремление к общественной и политической активности. В них бичуются классовые враги, разного рода отщепенцы, тунеядцы, паразиты.

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

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

На горе Дал взмахом плети высекает молнию;
Грому подобен он на горе Абаажв;
На горе Куазан гарцует, как безупречный джигит.

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

Художественно-изобразительные средства стихотворения (сравнения, эпитеты) восходят к поэтическим средствам абхазских историко-героических песен. Герои этих песен наделены многими положительными, по тогдашнему представлению, качествами — они — непревзойденные джигиты и стрелки, мужественные защитники сла-

бых, всегда побеждающие врагов и иноземцев и т. д.

О. Хаш-пха наделила Гуада этими внешними чертами и приметами, как бы уподобляя его героям прошлых лет. Но, если читатель прочтет песню до конца, ему станет ясно, что делается это для достижения наибольшего сатирического эффекта. В конце стихотворения автор как бы случайно (своеобразный прием в аохазских народных сатирических песнях) дает следующие строки: «Маленькое его богатство — его белая кляча. Вся его ноша помещается на его маленьком седле».

На первый взгляд кажется странным: такой рыцарь и вдруг на кляче, ни кола тебе, ни двора. Медаль обворачивается другой стороной, перед нами отнюдь не носитель положительных черт, а тип отрицательный.

Автор песни словно обращается к слушателям и говорит им, что прошло время безделья и кутежей. Ныне тот герой, кто идет в ногу со временем, — занимается полезным трудом для себя и для общества. Хотя о последнем в песне конкретно не говорится, но ее общая направленность дает нам возможность прийти к такому выводу.

Осмеяние и осуждение пережитков прошлого в поэзии молодых поэтов носило, несомненно, положительный характер, являлось одной из форм борьбы против идеологии патриархально-феодального уклада, помогало находить положительный идеал. Одним из таких пережитков, который в прошлом долгое время был бичом трудового народа, как уже отмечалось, было скотокрадство. Многие молодые поэты и даже безымянные авторы выступали против этого позорного явления на страницах газеты «Алсны». По содержанию и форме все эти стихи приближаются к фольклорным сатирическим песням о скотокрадстве и скотокрадах.

Из множества стихотворений такого содержания наибольший интерес представляет стихотворение Тхасоу «Проклятый вор». Оно связано с фольклорной поэтикой не только стилистически, но и по принципам характеристики героя:

В куцей черкеске он и в ноговицах, несчастный.

Опоясан веревкой, обут в сыромятные чувяки, он, проклятый,

За плечами у него в башлыке кусок холодной мамалыги,

Маузер в кожаном чехле на боку болтается...

Ни разу не видевшая солнце, берданка — на его плече висит.

Подстрочный перевод

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

Не полностью придерживаясь сюжетной канвы народных песен, автор стихотворения «Проклятый вор» делает отступления, в которых он стремится показать всю неприглядность действий вора, дает им моральную оценку, не только констатирует факт, но и выражает чувство негодования, презрения.

Как шакал, в полночь рыщет по дорогам,
Свистом скликая товарищей, втихомолку бродит где-то...
Живыми хоронят таких людей...

Подстрочный перевод

Молодой поэт и здесь не ставит точку, а показывает, до чего может довести свою семью «проклятый вор»: хозяйство его разорено, скот остался без присмотра, жена не вынесла позора и мук и вышла замуж за другого, дети его не обуты, не одеты и ради куска холодной мамалыги пасут чужих коров. Обращаясь к герою стихотворения, автор говорит: «Кто же этот грех оплатит, ты и так наполнен грехом».

Наконец, автор дает понимание новой жизни — жизни трудовой, честной, разумной, где нет места тому, что некогда считалось почетным или возвышенным: «Воровство, которое в старину считалось удальством, ныне является постыдным. Человек, не перестающий воровать, чем отличается от собаки, ташущей обувь?»

Таким образом, эти стихотворения молодого поэта имеют отличительные черты, которые позволяют нам не ставить его в один ряд с народными песнями, такого же характера. Добродушная ирония народных песен заменена острой, обнаженной сатирой. Задача автора конкретизирована и ясна, в результате чего стихотворение приобретает целенаправленный агитационный характер.

Благодаря революционным преобразованиям творцы молодой ахазской литературы стали свидетелями и участниками великих исторических событий, которые привели в движение народные массы. Этот период, характеризующийся необычным революционным энтузиазмом, самоотверженностью и политической активностью трудящихся, развитием их классового сознания, обогатил литературу новыми мыслями, чувствами, высокими идеалами.

Уже после установления Советской власти в республике (1921 год, 4 марта) молодая ахазская литература вступает в пору своего интенсивного развития, завоевывает свое место в новой жизни. Она воспевает новую жизнь, радость созидания, трудовой энтузиазм строителей социализма. Д. Гулиа, С. Чанба, М. Лакербай, М. Хашба, Ш. Хокерба, И. Когония, а чуть позднее О. Демердж-ипа и В. Агрба и др. публикуют на страницах газеты «Апсны Капш» («Красная Абхазия») стихотворения, пронизанные революционным духом, славящие перемены в жизни народа и изобличающие язвы старого мира. Пусть их поэтические произведения подчас плакатны, лозунговы, но они полны оптимизма, порывом созидания новой счастливой жизни.

Народ создал культуру устной художественной речи, достиг в ней подлинного мастерства, обогатив новое искусство. «Но подчеркивая роль устной формы для развития своеобразия поэтического творчества народа, надо отметить, что она в то же время ставит определенные границы, рамки художественной деятельности»⁶¹.

Представителям молодой ахазской литературы необходимо было раскрыть «секреты» подлинно народного искусства и суметь найти новые формы для воплощения в них новой жизни, но уже за пределами «рамок художественной деятельности» устного поэтического творчества, так как с течением времени новое содержание жизни уже не помещалось в рамки традиционно-фольклорной формы.

Но поиски новых художественно-изобразительных средств должны были опираться в то же время на опыт родного фольклора. В этом и заключаются диалектика развития от фольклора к литературе. Писатели обращаются и к художественному опыту более развитых литератур. Этот путь отнюдь не походил на столбовую дорогу.

Он изобиловал и срывами, и успехами. Связь с действительностью, творческое использование фольклорных традиций и опыта русской и грузинской литературы дали новое качество национальной литературы, нашедшей свое выражение в дальнейшем творчестве советских абхазских писателей и поэтов.

Окрыленные коренными революционными преобразованиями в обществе, абхазские поэты и писатели стремились отразить в своих произведениях дух нового времени. Тут, несомненно, имеет место переоценка прежних понятий о чести, совести, красоте и ценности человеческой жизни. Они осмысливались абхазскими авторами в связи с революционной борьбой народа, сознательным участием человека в ней. В их произведениях восхваляются те люди, которые идут в ногу со временем, борются за претворение в жизнь новых революционных идей. Борьба за свободную жизнь, за революцию, за преобразование, обновление и просвещение родины — вот те основные темы, которыми интересуются творцы абхазской художественной литературы в революционные и двадцатые годы.

Важно увидеть, понять, что движение к новому качеству национального социалистического искусства зародилось и стало развиваться интенсивно после Октябрьской революции в сложных художественных взаимоотношениях с развитыми литературами и народным словесным искусством. И что только используя их достижения, современная абхазская литература достигла своих вершин.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. П. К. Услар. О распространении грамотности между горцами. Приложение к книге «Этнография Кавказа. Языкоизнание. Абхазский язык». Тифлис, 1887, с. 16—17.
2. Там же, с. 103.
3. Х. Бгажба, К. Зелинский. Д. Гулиа. Критико-библиографический очерк. Сухуми, 1965, с. 26.
4. См.: Журнал «Сотрудник закавказской миссии», 1914, № 5. Сухум, с. 78.
5. См.: С. Зухба. Дореволюционные записи абхазских народных сказаний в Ленинградском архиве. — Советская этнография, № 1, 1965, с. 104—105.
6. С. Н. Джанашиа. Г. Шервашидзе (Чачба). См.: Предисловие к кн.: Г. Шервашидзе (Чачба). Лирика. Эпос. Драма. — Сухуми, 1947, с. 21—22.
7. Г. Шервашидзе (Чачба). Лирика. Эпос. Драма. — Сухуми, 1947, с. 21. В дальнейшем при ссылке на произведения поэта будут указаны только страницы этой книги.
8. Коста Хетагуров. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 9.
9. Н. С. Джанашиа. Предисловие к книге Г. Шервашидзе (Чачба). Лирика... С. 22.
10. П. К. Услар. Указ. соч., с. 2.
11. Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, с. 31.
12. Л. Емельянов. К вопросу о фольклоризме древней русской литературы. Русский фольклор. Материалы и исследования. VII, Изд-во АН СССР. М.—Л., 1962, с. 33.
13. Там же.
14. Л. Емельянов. О природе фольклоризма современной литературы. М., «Русская литература», № 3, 1961, с. 109—110.
15. Г. И. Ломидзе. Проблемы творческого взаимодействия литератур народов СССР. М., 1960, с. 12.
16. Там же.
17. См.: О. Чургулиа. Критические статьи. Сухуми, 1961, с. 70—75 (на груз. языке).
18. См.: Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959, с. 205—206 (на абх. языке). Эта песня записана

в исполнении певца Хуху Гамсания — ученика Ж. Ачба в 1939 году в Гудаутском районе, в селе Дурипш.

19. Антология абхазской поэзии. М., 1958, с. 61.

20. Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1958, с. 211 (на абх. языке).

21. Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, с. 204 (на абх. языке).

22. Там же, с. 217.

23. Там же, с. 218.

24. «Шаратын». См.: Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, с. 215, 220 (на абх. языке).

25. Д. И. Гулиа. Сочинения. Сухуми, т. I, с. 78 (на абх. языке).

26. «Советские писатели», т. I. М., 1959, с. 370.

27. Д. Гулиа. Сочинения, т. IV. Сухуми, 1962, с. 184—185 (на абх. языке). Статьи, воспоминания поэта даны в этом издании на русском языке.

28. Д. Гулиа. Соч., т. IV. Сухуми, с. 186.

29. Там же.

30. Д. И. Гулиа. Стихотворения и частушки. Тифлис, 1912, с. 3 (на абх. языке).

31. Там же, с. 19.

32. Д. Гулиа. Избранные. Тбилиси, 1957, с. 17.

33. Мифический конь абхазских эпических сказаний.

34. Д. Гулиа. Избранные соч. М., 1958, с. 12.

35. Там же, с. 18.

36. Х. Бгажба. Об абхазском героическом эпосе. Труды АБНИИ, 1955, с. 237.

37. Г. Гулиа. Дм. Гулиа. Повесть о моем отце. М., 1962, с. 28—29.

38. Д. Гулиа. Полн. собр. соч. Сухуми, 1956, с. 19—20 (на абх. языке).

39. Д. Гулиа. Избранные произведения. М., 1958, с. 5.

40. Х. Бгажба, К. Зелинский. Д. Гулиа. Критико-библиографический очерк. СП. М., 1956, с. 37.

41. Д. Гулиа. Избранное. Тбилиси, 1957, с. 9.

42. Д. Гулиа. Избранные произведения. М., 1959, с. 10.

43. Д. Гулиа. Избранное. М., 1958, с. 482.

44. Акапкап — горная индейка.

45. Ш. Д. Инал-ипа. Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961, с. 138 (на абх. языке).

46. Д. Гулиа. Сочинения, т. IV. Сухуми, 1962, с. 158 (на абх. языке).

47. К. Зелинский. Путь к человеку. Из опыта становления социалистического реализма в литературах народов СССР. Журн. «Дружба народов», 1965, с. 244.

48. Газета «Апсны», 1919 год, 29 августа.
49. Х. Бгажба, К. Зелинский. Указ. соч., с. 50.
50. Д. Гулиа. Сочинения, т. 1. Сухуми, 1956, с. 62 (на абх. языке).
51. Очерки истории абхазской литературы. Сухуми, 1974, с. 20—21.
52. Там же, с. 22.
53. Д. Гулиа. Избранные произведения, ГИХЛ. М., 1958, с. 17.
54. Д. Гулиа. Стихи. М., 1974, с. 62—63.
55. Антология абхазской поэзии. М., 1958, с. 49. Поэма впервые была опубликована в газ. «Апсны» (1919 г.), № 1. Она перерабатывалась поэтом несколько раз. Второй вариант с несущественными изменениями был издан в 1925 году, куда вошел и перевод ее, сделанный русским поэтом В. Стражевым. В этом издании поэма носит название «Дева гор». И в дальнейшем С. Чанба перерабатывает свою поэму, включая ее в собрание своих сочинений, вышедших в 1934 году. Поэма здесь называется «Абхазия» («Апсны»). В своей работе мы пользуемся переводом В. Стражева.
56. Ш. Хокерба. Сборник произведений. Сухуми, 1963, с. 27 (на абх. языке).
57. Газета «Апсны», 1920 г., № 15.
58. Антология абхазской поэзии, с. 192.
59. Газета «Апсны», 1920, № 5.
60. Там же, № 10.
61. В. Чичеров. Литература и устное народное творчество, в книге: «Вопросы теории и истории народного творчества». М., СП, 1959, с. 18.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо введения	3
Предыстория абхазской литературы	8
Зарождение собственно художественной литературы	36
Революция и абхазская художественная литература	54
Использованная литература	70

Владимир Бабахъица Агрба АРЁВОЛНУЦНАЛЗАТЭИ АБХСА ЛИТЕРАТУРА АДОУРЫХ АҚНЫТЭ Урысшаалы

3ллағымдегү ზაბახას დე აგრძა
რევოლუციამდელი აღხაზური ლიტერატურის
01870000006
ოფსულ ენაზ

Владимир Бабахович Агрба ИЗ ИСТОРИИ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ АБХАЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

416 1289

Редактор Я. Аргун

Оформление Л. Евменова

Художественный редактор П. Цквитарий

Технический редактор Л. Евменов

Корректор Т. Алексеева

Сдано в произв. 3.08.1988 г. Подп. в печ. 8.12.1988 г. ЭИ00646.

Формат 84 x 108 $\frac{1}{3}$. Типограф. бум. № 1. Физ. печ. л. 2,25.

Усл. печ. л. 3,78. Усл. кр.-отт. 3,98. Уч.-изд. л. 3,96.

Тираж 1 000. Заказ 5558. Цена 30 коп.

Издательство «Алашара», Сухуми, ул. Ленина, 9.

Сухумская типография им. Ленина Управления по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли при Совете
Министров Абхазской АССР. Сухуми, ул. Эшба, 168.