

**АШУБА А. Е.**

# **ЭПОХА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИЧНОСТИ**



**Майкоп – 2005**

Академия наук Республики Абхазия  
Институт гуманитарных исследований

А Ш У Б А Арда Енверович

## Эпоха и художественный мир личности

*Размышления о современной  
абхазской прозе в ее взаимоотношениях  
с фольклором и адыгскими литературами.*

Майкоп – 2005

УДК 398 (479.224)  
ББК 82.3 (2)  
А – 98

Ответственный редактор – доктор филологических наук,  
профессор **Панеш У. М.**

**АШУБА А. Е.** Эпоха и художественный мир личности. – Майкоп: изд-во МГТУ, 2005 – 66 с.

В монографии поднят целый ряд проблем о специфике современной абхазской прозы: фольклор и художественное мышление, фольклор и эволюция жанров; роль устного творчества в формировании родов и стилей в прозе, национальный характер и вопросы национального менталитета, сатира и юмор в их абхазо-адыгском своеобразии. Эти и другие вопросы раскрываются на анализе многих произведений Г. Гулия, А. Гогова, И. Тарба, Б. Шинкубы, А. Кешокова, Ф. Искандера, Г. Папаскири и др. Книга адресована преподавателям школы и вуза, аспирантам и студентам, всем, кто интересуется проблемами абхазо-северокавказских литературных отношений.

© АШУБА А. Е.,  
Майкоп – 2005

## ВВЕДЕНИЕ

Литература послевоенных десятилетий была, несмотря на многообразие тематики, сосредоточена на художественном исследовании особенностей нравственного сознания и нравственных потенций современного человека, на проблеме человеческой памяти, которая исследуется в произведениях отечественных и типологически близких к ним зарубежных авторов как феномен, огромный по своей общественной значимости, имеющий тенденцию к перерастанию в общечеловеческую ценность, относящийся к судьбам человека и человечества не только в настоящем, но и в будущем.

Существовало бесчисленное множество сюжетных решений, которые сосредоточило в себе одно из признанных течений литературы на современную тему, то есть «деревенская проза» (активизировавшаяся в отечественной литературе в послевоенный период и оказавшаяся в результате видимой тенденцией в современной советской литературе). Таковым можно считать, прежде всего, обращение к прошлому, – мысленно ли (В. Распутин «Последний срок», 1970), наяву ли (В. Белов «Плотницкие рассказы», 1968), в качестве темы лирического размышления (В. Белов «Бобришный угор») или в роли объективного предмета авторского повествования (В. Лихоносов «Родные», 1966). Эти и подобные сюжетные решения мотивировали и объясняли остроту восприятия центрального героя «деревенских» произведений, который не был в родной деревне долгие годы и теперь, в ходе развития повествования, с болью и счастливым удивлением всматривался в некогда покинутую и навсегда «замолкшую», как точно определил ее В. Лихоносов, жизнь. Также «деревенская проза» постепенно развивает и углубляет военную тематику. Происходит это посредством изучения и изображения идеологических, моральных и, что еще более позитивно, социально-психологических основ личностного, индивидуального и массового героизма. Причем советская литература в многообразных аспектах, с различных сторон исследует истоки подвига, его почву. Появились крупные, масштабные эпические произведения, в которых нарисованы поистине грандиозные, потрясающие картины всеобщего, всенародного подвига, высочайший драматизм борьбы с врагом, преодоление самых страшных, неведомых еще в истории лишений и испытаний.

Отечественные прозаики старшего поколения – участники и не участники войны – продолжили психологически заостренную тему личности человека и такого исторического, эпически масштабного явления, как война, в разных идейно-художественных интерпретациях, жанрово-структурных формах. Отойдя от непосредственного показа детализированной борьбы на фронте, в партизанском отряде или в подполье, они обратились к теме личности и психологии человека после войны, к возвращению как отдельных людей, так и всей страны к мирной жизни. Так, к примеру, один



из своих рассказов адыгский писатель Аскер Евтых посвятил именно этому и назвал именно так («Возвращение»). В центре многих отечественных произведений оказывается фигура вчерашнего воина-фронтовика, опытного, закаленного в боях, исколесившего всю страну, всю Европу пешком, дошедшего до Берлина, разгромившего врага в его логове и вернувшегося с победой домой. Но здесь его ожидают не менее, а порой и более трудные задачи в родном ауле: сломленные горем, потерявшие близких родные и соседи, полностью разрушенное хозяйство, постоянный, жесточайший голод. Либо трагедии, актуальные и для мирной жизни: некоторых бойцов не дождалась любимая девушка и молодые жены, как происходит в случае с героем вышеназванного рассказа Аскера Евтыха Исмаилом. Но молодой человек до сих пор продолжает жить фронтовым духом, в нем не угас еще высокий пафос героизма, сохранилось мужество. И, вследствие этого, в ходе развития сюжета предстают новые победы отважного героя, но уже в мирном, не менее опасном и сложном труде.

Однако со временем от героизма военного отечественная проза переходит на изображение истоков героизма трудового, так называемого «социалистического». Если в предвоенной литературе главное внимание уделялось военным командирам и руководящим хозяйственным работникам, то теперь в литературу приходит множество героев, выполняющих обычную, «черновую», но действительно великую по значимости работу. Они стоят рядом с теми, кому партия доверила тот или иной участок работы, представляют самостоятельный психологический и общественный интерес, являются носителями новаторских идей. Вообще, мысль, идея всегда были выражением меры и полноты понимания времени, человека. При этом имеется в виду та мысль, которая способна обжечь, которая заставляет с повышенным вниманием вникать в художественное произведение, чтобы вместе с автором искать и верить. В этом плане на развитие национальной литературы немалое воздействие оказал опыт русской советской литературы, особенно первые произведения данной тематики: «Счастье» П.Павленко, «Далеко от Москвы» В.Ажаева, «Кавалер золотой звезды» С.Бабаевского, «От всего сердца» Е.Мальцева, «Марья» Г.Медынского, «Жатва» Г.Николаевой и другие.

## Глава I. ДЕНЬ НЫНЕШНИЙ И ДЕНЬ ВЧЕРАШНИЙ...

Именно в рамках данной тенденции и протекает в конце 40-х гг. XX в. художественное творчество абхазских писателей, насыщенное идеями эпохи, в то же время практически документальным, фактическим жизненным опытом авторов. Вообще, как считает отечественный критик Н.Иванова, «синтез документальности и художественности» явился «одной из типологических черт прозы последних лет»<sup>1</sup>. Одно из художественных произведений Георгия Гулиа, написанное именно в «духе», в традициях «деревенской прозы» и практически балансирующее на грани документализма – это его трилогия «Друзья из Сакена», состоящая из трех повестей: «Весна в Сакене» (1947), «Добрый город» (1948) и «Кама» (1951). Подобная структура произведения вполне закономерна, она обусловлена необходимостью отображения в одном произведении существующего в абхазском социуме многообразия характеров, их внутреннего движения, событий, происходящих в обществе 50-х гг. и еще масштабнее – непосредственно послевоенной истории всей страны.

Писатель постигает три обобщенно-характерных персонажных типа, и все другие герои произведения – и главные, и второстепенные – весь многонаселенный народ в трилогии, все ее стержневые идеи и центральные представления преломляются через ведущий образ и его внутренний мир. Причем в данном случае вполне употребим принцип, сформулированный критиком применительно к трилогии А.Толстого «Хождение по мукам»: «И совсем парадоксальная фраза: «Каждый из героев идет своим индивидуальным путем, но этот путь определяется ходом истории»<sup>2</sup>. Именно так и происходит в случае с трилогией Георгия Гулиа. В центре каждой из трех его повестей – молодой человек, успешно адаптирующийся к новой, социалистической жизни в трудные, послевоенные годы. Писатель в преподнесении и обрисовке этих персонажей выказывает совершенное знание этических, моральных, психологических характеристик современных ему молодых людей. Причем грандиозность происходящих в социуме перемен запечатлена в успешно развивающемся и совершенствующемся крестьянском характере. Однако, обобщая, отметим, что постепенно, с течением времени в произведениях абхазской прозы более крупных жанров сюжет усложняется, приобретает отдельные детали в поведении героя, в развитии составляющих конфликт ситуаций. Однако, ни структура характера, ни сюжет, в котором он раскрывается, не приобретают новых свойств и неожиданных поворотов.

Возвращаясь к трилогии Георгия Гулиа, отметим, что в первой ее части в роли центрального персонажа выступает молодой, талантливый и полный оптимизма крестьянин Кесоу, благополучно пытающийся улуч-

<sup>1</sup> Иванова Н. Современная советская проза о Великой отечественной войне. – М., 1979. – С. 41.

<sup>2</sup> Фоменко Л. Роман-эпопея А.Н.Толстого «Хождение по мукам». – М., 1958. – С. 8.



шить качество родной почвы для сельскохозяйственных целей. Однажды в корне видоизменилось, позитивно трансформировалось ощущение главным героем собственной личности и собственной потенциально вероятной роли в будущем родного аула.

Георгий Гулиа в первой части своей трилогии, по всей вероятности, преднамеренно географически ограничивает свое произведение бытием и существованием одного абхазского аула Сакен, а порой еще более сужает повествовательные рамки до судьбы одного персонажа – крестьянина Кесоу. Подобная концентрированность помогает автору в формировании многогранного цельного полотна действительности абхазского аула, в изображении той исторической, социальной преемственности, которая явилась стержневым фактором, обуславливающим действия, размышления и ощущения жителей аула. Сопричастность всенародному бытию, отзывчивая совесть, пристрастие к земле – все это предстает в трилогии Георгия Гулиа, по велению времени, как обязательные черты социалистического характера, однако, по сути, в глубине своей, эти качества никак нельзя считать приобретенными в колхозной деревне лишь с приходом советской власти, данные особенности личности – исконно народные черты горского менталитета.

Со временем, обогащаясь соответствующими научными познаниями, активный молодой человек Кесоу начал самостоятельно анализировать окружающие события, явления, людей, вырабатывать собственные решения и строить свои практические действия лишь основываясь на серьезных, радикально значимых для развития сельского хозяйства, научных позициях. В результате всякий миг жизни наполнился для Кесоу абсолютно новейшим смыслом, получил в его восприятии и психологии совершенно другую, творческую значимость; чаяния молодого агронома обогатились незыблемой обстоятельностью и твердой солидностью, разрешаемые им изо дня в день проблемы окрасились вдумчивой уверенностью в их обязательной, безусловной необходимости для родного аула.

Здесь следует отметить, что персонаж в подобных жизненных обстоятельствах и обусловленных ими нравственными установками отнюдь не нов для северокавказской «деревенской» литературы. Так, и Аслан из одноименной повести кабардинского писателя Хачима Теунова жил трудной крестьянской жизнью. Сколько он ни трудился, как бы он ни старался, удача все время обходила его стороной. Сначала Аслан был пастухом – сильным, как нарт, могущественным, как легендарные герои, умным, красивым, спокойным, рассудительным мужчиной. Как Кесоу Георгия Гулиа, так и Аслана Хачима Теунова постоянно терзал профессиональный интерес, всевозможные вопросы, связанные с совершенствованием окружающей их деревенской среды, – эти и подобные им стремления все время будоражили их безмятежно-слаженное, обыденное бытие. Обоим героям не-

изменно представлялось, что лишь возвышенный, воодушевленный крестьянский труд доставит им профессиональное удовлетворение и поможет полноценной самореализации в жизни.

Во второй части трилогии Георгия Гулиа «Добрый город» (1948) главный герой – это вновь молодой и вновь талантливый ученый, приехавший в большой город поступать в вуз и с радостью, удивлением и гордостью открывающий для себя столицу, находящий в ней свою любовь и настоящих друзей. А героиня третьей части повести «Кама» (1951) – юная девушка, которую любит и буквально боготворит все село, в смелых планах которой – выращивание в родном, достаточно холодном Сакене теплолюбивых культур – лимона и чая. Таким образом, на протяжении всего повествования Георгий Гулиа знакомит читателя с искренне любимыми им земляками, которые действительно способны воплощать в жизнь смелые планы, как то: добыча необходимых сельскому хозяйству фосфоритов из древней скалы либо выведение морозустойчивых сортов лимона и чая.

Центральные герои трилогии Георгия Гулиа, как и ведущие образы нартского эпоса, – фигуры сильные, величественные. Преимущественно они несколько эпически идеализированны, но все-таки предстают как яркие и четко очерченные индивидуальности, каждая из которых обладает собственными сильными и слабыми чертами. Как говорит по поводу усиленного внимания Георгия Гулиа к человеку Ал. Дымшиц, «какого «материала» ни коснулся бы Георгий Гулиа, – пишет ли он о прошлом или о современности, – он любит хороших людей, радуется трудовой, творческой, активной натуре человека-борца, демократа и гуманиста. В его произведениях на современные темы эти чувства звучат с большой силой»<sup>1</sup>.

Или, в частности, одна из сторон человеческой темы в литературе – это подвиг представительницы слабого пола, женщины-труженицы, матери и жены солдата, подвиг, который запечатлен во многих десятках произведений многонациональной советской литературы, как то в «Липягах» С. Крутилина, в повестях М. Алексеева «Ивушка неплакучая» и «Хлеб – имя существительное», В. Закруткина «Мать человеческая», в повестях С. Баруздина, Н. Евдокимова, Р. Джапаридзе и многих других. Вообще, следует отметить, что женская тема и, в особенности, тема раскрепощения женщин разрабатывалась в литературах Северного Кавказа и Средней Азии до последнего времени, собственно, она не устарела и в наши дни, но разрешается в различных литературах она по-разному. Национальный уклад жизни, этническая психология народа наполняют эту тематику неповторимым своеобразием. Много общего можно найти в поэмах Р. Гамзатова «Горянка», А. Гадагатля «Дочь адыга» и в лирической повести А. Охтова «Камень Асият». Сходны между собою Софиат из повести Ада-

<sup>1</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 5 - 14. – С. 11.



ма Шогенцукова «Весна София» и Айсолтан из повести туркменского писателя Берды Кербабоева «Айсолтан из страны белого золота», мягкая в своей женственности и с твердым характером Сайда из повести узбекского писателя Абдулы Каххара «Птичка-невеличка» и ставшая общественным деятелем Фатима из одноименной повести черкесской писательницы Цуцы Коховой. Эти произведения показывают, что те или иные явления современной авторам действительности находят своеобразное преломление на национальной почве, своеобразно воплощаются в национальные художественные формы. Как раз здесь немалую художественную роль играют этнографические детали, специфика быта, род занятий, фон, на котором развивается действие. Образ горянки, в частности черкешенки, разработан многими адыгскими писателями. В качестве примера можно привести ставшие нарицательными у адыгских народов образы Ляцы из романа в стихах «Камбот и Ляца» Али Шогенцукова, Гулез и Ахмедхан из произведений Тембота Керашева, Бэллы из поэмы Абдулаха Охтова «Ущелье Бэллы» и др.

Перекликается судьба героини романа Георгия Гулиа Камы с главной героиней романа другого абхазского писателя Ивана Папаскири «Спасение», которая также по происхождению является сельской девушкой, однако формирование ее характера, ее взросление и становление личности преимущественно происходит в шахтерском обществе. Из этого следует, что в романе «Спасение» значительное внимание уделяется изображению непосредственно шахтерского дела. Однако показы производственных работ не загораживают характеры персонажей, первые лишь становятся удачным фоном для вторых. Очевидно, что в центре повествования – трудящаяся личность, которая изображается в процессе тяжелого физического труда, налицо нераздельность рабочей среды с бытием становящейся молодой героини. То есть налицо явная параллель, которую можно провести с Камой из романа Георгия Гулиа. В обоих случаях идея эволюции характера главной героини – а характер ее претерпел чрезвычайно значимые эволюционные трансформации и крайне интенсивно – оказывается в результате приемом выбора сюжетных линий и конфликтных узлов.

И еще одно сходство. Героиня Ивана Папаскири, как и Кама Георгия Гулиа, не делается немедленно ударницей, не добивается на первых же порах колоссальных и скороспешных успехов. Таким образом, оба писателя изображают не искусственную, принужденную, а вполне естественную эволюцию личности своих героинь. Постепенно в социальной и человеческой психологии героинь происходят значительные трансформации, подразумевающие их насыщение сведениями и раздумьями о сущности и функциях социального существования, всевозможных его элементов.

Как справедливо замечают исследователи послевоенной литературы, «повествование о молодом человеке..., который проходит закалку в рабо-

чем коллективе и обретает себя, свое призвание, свое место на производстве – тема, не новая в современной литературе<sup>1</sup>. Однако, разрабатывая ее на хорошо знакомом им материале из абхазской действительности, Георгию Гулиа и Ивану Папаскири удалось по-своему показать, «что книга на рабочую тему лишь тогда обретает действенную художественную силу, когда ее герои выступают не только в качестве производителей материальных ценностей, но и представляют черты современников, жизнь общества, проблемы времени»<sup>2</sup>. Или верное утверждение по поводу прозы Ивана Папаскири абхазского критика В.Дарсалия: «В отличие от предшественников Ивана Георгиевича Папаскири интересуют не только внешние проявления внутренней жизни человека, сколько образ мыслей, психология героев. <...> Прибегая в романе «Темыр» к новым для абхазской прозаической практики приемам исследования человеческой души, писатель, конечно, не отказывается от традиционного повествования, авторской характеристики, но в то же время продуктивно использует внутренний монолог, различные способы психологического анализа»<sup>3</sup>.

Либо Саида из другого романа Ивана Папаскири – «Женская честь». В предисловии к отдельно опубликованной первой части трилогии (1962) писатель сам говорит о стоявших перед ним в момент написания исторических произведений планах: «В первом своем романе «Темыр» я хотел показать процесс формирования и расширения духовного мира абхазца в условиях Советской власти. В центр другого романа я поставил девушку – ровесницу Темыра. Несмотря на все превратности судьбы, она, подобно Темыру, тоже должна была стать обновленной. Как видите, оба романа основаны на абхазской действительности»<sup>4</sup>. Точнее, в случае с романом «Темыр» – на судьбе абхазского горца, который, говоря словами Г.Митина, в конце концов, «не только принимает сторону Советской власти и выступает против привычной власти устаревших традиций, но и сам становится этой новой, Советской властью в своем родном селе»<sup>5</sup>. Причем о романе «Женская честь» написано уже немало рецензий и статей. Расходясь лишь в частности при оценках трилогии, их авторы единодушны в главном, а именно, в том, что «никогда «женский вопрос» не получал в абхазской литературе такого глубокого освещения, как в романе «Женская честь»»<sup>6</sup>.

Современный абхазский исследователь В.Дарсалия отмечает по поводу художественной реализации образа Саиды в романе Ивана Папаскири следующее: «В образе Саиды мы обнаруживаем самое трудное и важное в

<sup>1</sup> Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. – М., 1974. – С. 131.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Дарсалия В. Абхазская проза 20 – 60-х гг. – Тбилиси, 1980. – С. 60.

<sup>4</sup> Очерки истории абхазской литературы, Сухуми, 1974, с. 171.

<sup>5</sup> Митин Г. Художник из Аписны // Лит. газ. – 1971. – 3 февр.

<sup>6</sup> Очерки истории абхазской литературы. – Сухуми, 1974. – С. 171.



литературе – эволюцию характера, воссозданную писателем во всей психологической достоверности. В первой части трилогии убедительно показано движение характера, освобождение женщины от пут старой морали и быта и рождение, по существу, нового человека. Важно то, что тенденция роста Саиды не вызывает сомнения и в то же время не нарушена художественная мера и психологическая достоверность характера»<sup>1</sup>. Хотя в данном случае и вызывает некоторое сомнение негативное преподнесение современным критиком «пут старой морали», потеря которых повлекла за собой хорошо всем нам известные последствия в идеологии общества, но, однако, без учета этого нюанса, во всем остальном он прав. Судьба главной героини романа Саиды действительно очень поучительна. Прежде чем стать полноправным и поистине свободным членом общества, она вынуждена пройти драматический путь, связанный с преодолением многих препятствий и нравственных испытаний. Жизнь явно не балует ее удачами, более того, Саиду поначалу можно принять просто за неудачницу. Но однажды происходит существенный оборот сюжета, который завершается событиями позитивного для судьбы девушки значения.

Или мнение о своеобразном сюжетосложении, используемом в романе, другого критика – Ш.Салакая, наблюдавшего и комментировавшего первый выход книги в предисловии: «Иван Папаскири и в «Женской чести» остается верным своей приверженности к острым драматическим конфликтам, какими характеризуются его предыдущий роман и многочисленные рассказы и новеллы, повествующие о жизни абхазских крестьян до революции и в годы Советской власти. Роман читается легко, с увлечением, заставляя глубоко и серьезно задумываться над сложностью жизненных проблем»<sup>2</sup>.

К тому же Саида Ивана Папаскири, как и Кама Георгия Гулиа, с их смелыми помыслами весьма сродни героине другого кавказского писателя (в частности, адыгского) Адама Шогенцукова («Весна Софийт»). Его Софийт – кабардинка, также вышедшая на самостоятельную жизненную дорогу, но ей, как и Каме Георгия Гулиа мешают носители реакционных отсталых суждений, которых было много в послевоенные годы. Но под влиянием нового времени, с помощью прогрессивных сил, проснувшихся в Кабарде и в Абхазии, обе девушки одерживают победу, в полный голос заявляя о собственном профессионализме. Софийт становится трактористкой и заставляет консервативно настроенных людей пересмотреть свои взгляды на роль женщины в обществе. А Кама удачно претворяет в жизнь свои смелые проекты. Причем примечательно то, что каждый раз в отдаленном горском ауле юные девушки добиваются собственного становления в разнообразной и порой жестокой современной жизни самостоятельно.

Немного отвлекаясь, заметим, что именно это – самостоятельное жизненное определение горской девушки – и происходит в романе другого абхазского писателя – Ивана Тарба «Солнце встает у нас», когда женские характеры предстают весьма инициативными в поисках своего счастья, причем, по словам В.Авидзба, проводящего параллель с героинями И.Папаскири, «в этом смысле персонажи-девушки романа И.Тарба не дают какие-либо принципиально новые в художественном смысле подходы, если не считать разницу исторических отрезков советской эпохи и соответствующие им социально-психологические и бытовые условия»<sup>1</sup>.

В третьей части трилогии Георгия Гулиа, которая названа по имени главной героини – «Кама» – речь идет о том, как простая аульская девушка приобщается к жестоким условиям новой жизни. Кама – современница Георгия Гулиа, живущая в пору восстановления народного хозяйства после ВОВ. Она является представительницей определенного поколения кавказских женщин, обладающих самобытной оригинальностью национального характера. Образ Камы складывается в абхазском селе, и всякое ее деяние, мысль и слово доказывают правдивость как самого образа, так и жизненных факторов, исторически свойственных изображаемому краю.

Так и смысл жизни героев нартского эпоса – это борьба за счастье народа, борьба против темных сил, зла и несправедливости. Идея свободы, идея нравственного выбора пронизывают всю художественную ткань древнего эпоса. Формы эпической идеализации и типизации, трансформировавшись, входят в поэтику современной национальной прозы. Вообще, в философской системе экзистенциализма, в ее сартровском варианте, «выбор» не обусловлен никакими факторами, кроме единственного – стремления к «свободе». Но сама «свобода» трактуется как некое исконное стремление индивида, вне зависимости от обстоятельств, точнее, вне причинной обусловленности и детерминированности.

Один из современных философов-марксистов так определил конечное содержание «выбора» в истолковании Сартра: «Реализовать «самого себя» в каждой ситуации и жить в согласии с самим собою, «в постоянной тревоге и сознании своей ничтожности», – вот конечный вывод сартровского отрицания детерминизма. Таким образом, бунт против обезличивающих человека форм буржуазной жизни сведен к категориям освобождения в рамках индивидуального сознания, к тому, что Маркс в «Немецкой идеологии», критикуя штирнеровский нигилизм, характеризовал как «мнимое освобождение»<sup>2</sup>. Именно в подобной самореализации и видят молодые герои трилогии Георгия Гулиа «Друзья из Сакена» собственное предназначение в жизни.

По словам отечественного критика В.Апуктиной, «...современная наша деревня – явление особое, неповторимое, одна только фигура предсе-

<sup>1</sup> Дарсалия В. Абхазская проза 20-х – 60-х годов. – Тбилиси, 1980. – С. 92.

<sup>2</sup> Салакая Ш. Предисл. к кн.: Папаскири И.Г. Женская честь. – Сухуми, 1967. – С. 8-9.

<sup>1</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 107.

<sup>2</sup> Гадеуш М. Личность и общество. – М., 1973. – С. 202.



дателя чего стоит – в нем перекрещиваются интересы личного, колхозного, государственного, он имеет прямое отношение не только к жизни производственной, но к устройству, к быту каждой семьи, он – их полпред перед всеми без исключения инстанциями»<sup>1</sup>. Именно так и происходит в данном случае, с такими персонажами трилогии Георгия Гулиа, как председатель колхоза, парторг и другими. Подобным образом подбирается ключ к внутреннему миру каждого из героев. Каждый из них по-своему необычен и индивидуален, и в этом смысле имеет место некоторая, характерная для национальной литературы тех лет, тенденция. Вообще большая часть колхозных работников, с которыми можно познакомиться на страницах прозы тех лет, – люди правдивые, пользующиеся беспрекословным авторитетом и устанавливающие превыше всего интересы колхоза. Таков, к примеру, в адыгской литературе парторг Асфар Маков («Аул Псыбэ» Аскера Евтыха), Умар и Аюб Зураховы, Раджеб Лямов, Илья Ступин («Слияние рек» Дмитрия Костанова) и другие. Все эти и подобные им персонажи оказались в фокусе весьма напряженных социально-экономических и нравственно-философских проблем послевоенной национальной «глубинки». Властью и, соответственно, авторами они назначены проводить нещадную битву за преуспевание колхозов, за целомудрие общественных умов.

Представленные Георгием Гулиа в его трилогии персонажи и все происходящие с ними события весьма близки к окружающей писателя реальности, порой даже повторяют совершавшиеся в действительной жизни факты. Как признается сам Георгий Гулиа во второй части: «У нашей истории о том, как молодой сакенец прибыл в столицу, чтобы попытаться счастья на поприще науки, есть одно неоспоримое качество: ее правдивость»<sup>2</sup>. Для того, чтобы убедить читателя в правдивости серьезного и продолжительного восхождения героя к науке и ее приоритетам, писателю понадобился данный прием. В ауле того времени выдающихся ученых и исследователей, могущих поделиться своими знаниями и опытом с молодым человеком, нет и быть не может, ведь научную литературу здесь никто не распространяет. Таким образом вырабатывается стержневая сюжетная линия произведения – введение центрального героя в сферу науки, научных кадров и научных явлений. И здесь Георгий Гулиа приходит к следующему, вполне соответствующему ситуации, решению – отправление страждущего знаний молодого человека в центр науки всей страны – в столицу.

Здесь следует отметить, что подобная сюжетная линия и соответствующее («столичное») развитие событий – мотив, актуальный и для абхазской литературы предыдущих лет. Так, выход в свое время романа другого абхазского писателя – Ивана Папаскири – «Темыр», вызвал гром-

кие споры критики при обсуждении вопроса о том, насколько удалось писателю объективно показать жизнь героя в столице. Так, абхазский исследователь Х.Бгажба отмечает: «Когда «Темыр» вышел в Москве в 1948 году, некоторые критики упрекнули писателя в том, что он скомкал или вообще не показал жизнь героя в Москве. Вот что писал А.Дроздов в 1949 году: «Пока Темыр оставался на родине, И.Папаскири умел окружать его средою, показывать в самой среде, в народной жизни... Но как молодой представитель абхазского народа впитал социалистическую культуру в священных стенах революционной Москвы – И.Папаскири посчитал лишним изобразить, или оробел, испугался новой большой темы...»<sup>1</sup>. В случае с романом Георгия Гулиа можно смело утверждать, что все происходит абсолютно иначе. Главный его герой – человек молодой и растущий, и потому автор шаг за шагом занимается изучением ступеней тяжелого формирования его личности. Данный процесс включает традиционное постижение на первых порах ближайшего к нему мироздания – родного аула с противоречивым комплексом экономических и человеческих взаимодействий, а затем – значительного многообразного столичного окружения, где проживает немало людей и каждый из них обладает собственной значимостью, собственным характером. Причем в подобном разноречивом и объемном движении нравов и судеб Смел стремится освоить личный социальный участок, приобрести собственную точку опоры, могущую помочь ему в данном процессе социальной и географической адаптации.

Причем в данном случае – во второй части трилогии – в основе формирования сюжета о столичном путешествии молодого сакенца оказываются постепенно углубляющиеся в 50 – 60-х гг. XX в. взаимодействия и взаимопроникновения современного человека с миром, выход его за границы собственного национального мирка на уровень глобального общероссийского масштаба. Таким образом, в ходе развития сюжета происходит весьма популярное и по сегодняшний день бегство молодого человека из «глухой провинции» в столицу, связанное со стремлением приобщиться к нечто духовно важному для него, более высокому. И данный сюжетный поворот дает Георгию Гулиа возможность изобразить многогранное полотно мыслей и чувств населения непосредственно в самом центре страны – в столице. Причем это удается автору весьма успешно. Герои Георгия Гулиа порой добиваются существенной ступени общечеловеческого взгляда и действительного синтезирования обступающего их мироздания.

К тому же, как следует из биографии писателя, стремясь установить достаточно тесные связи с жизнью, Георгий Гулиа в определенный период своей жизни полностью посвятил себя журналистике. Он досконально знал социалистический деревенский быт, сельскую жизнь. Он, как стре-

<sup>1</sup> Анухтина В. Современная советская проза. – М., 1977. – С. 35.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Повести и рассказы. – М., 1956. – С. 207.

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Бгажба Х. Этюды и исследования. – Сухуми, 1974. – С. 237 – 238.



мнящийся к изучению существующей действительности корреспондент, реально прошагал по многим дорогам советского строя. В произведениях Георгия Гулиа благодаря этому чувствуется основательное знание социалистической атмосферы вообще. «Я, — вспоминает он, — пустился по селам, по горам и долам. Писал малюсенькие заметки и подвальные статьи, рецензии и репортерские зарисовки. Делал все, что положено журналисту». Расставаясь с Сакеном, он признается: «Я подумываю о новых планах, и мне уже мерещатся новые папки, набитые волжскими, днепровскими, подмосковными зарисовками»<sup>1</sup>. Публицистическая деятельность помогла писателю еще глубже проникнуть в действительную, особенно труднодоступную горную абхазскую реальность и ближе узнать ее жителей — писательских соплеменников. Все эти факты и судьбы и легли в основу «превосходной, — как говорит Ал. Дымшиц, — глубоко поэтической повести «Весна в Сакене» — повести, с которой начинается подлинный литературный путь Георгия Гулиа»<sup>2</sup>. И в ходе своей дальнейшей писательской деятельности — как в книгах исторических, так и в произведениях на современную ему тему — Георгий Гулиа остается автором остроактуальным, умеющим проникнуть в проблемы любого социального, временного периода, внимательным не только к вопросам и задачам, но и к мелодиям и картинам современности, хотя ему удается сохранить свое творческое кредо и в работах на тему истории.

Георгий Гулиа выступает в данном произведении как уверенный бытописатель, который ведет читателя в крестьянский дом, на поле, который умеет показать крестьянина и за плугом, и за обеденным столом, в его легких и будничных мыслях о семье, о детях. В ходе анализируемого повествования писатель проникает во всякую семью, где даже вещи, привычные и простые, помогают понять сокровенные характеры. Так, один взгляд на обстановку в доме избранницы Смела — Гали — помогает герою в познании характера и умений любимой девушки: «На всем печать старательной женской руки: на столе с белой скатертью, на тумбочке, покрытой узорчатой дорожкой, на комоде, на аппликациях тонкой работы»<sup>3</sup>. И в то же время это роман насыщенной социальной мысли, роман, в котором автор пытается ответить на вопрос о судьбах народов и наций. Конфликты, вызванные социальной, идейно-нравственной, психологической контрастностью положительных и отрицательных персонажей, здесь, как и во всех произведениях послевоенных лет, предельно заострены.

Обобщая, можно отметить, что национальный характер, образ коренного горца — в центре каждой из трех частей трилогии Георгия Гулиа. Практически каждый эпизод, каждый сюжетный поворот и каждый новый

<sup>1</sup> Гулиа Г. Повести и рассказы. — М., 1956. — С. 348.

<sup>2</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. — М., 1984. — С. 5 - 14. — С. 7.

<sup>3</sup> Гулиа Г. Повести и рассказы. — М., 1956. — С. 174.

штрих в образе очередного героя, — все это неизменно сопровождается писательским комментарием типа «Да, истинному сакенцу свойственно...». Благодаря этому приему коренной земляк автора на протяжении всего повествования предстает, к примеру, любителем пения, зачастую «скрывающим свои чувства к даме», любознательный, строго соблюдающий закон гостеприимства, любимое блюдо которого — мамалыга и т.д. Истинный сакенец предпочитает в речи шутку, умеет смотреть на трудности с улыбкой, да и сам писатель любит смех, о чем свидетельствует язык изложения всех трех повестей, его лирический, шутливый и порой ироничный оттенок. И даже мотивы собственного творческого вдохновения автор видит в своем горском происхождении: «...проклятый сакенский зуд, тот, что не дает рассказчикам покоя в длинные зимние вечера, толкает меня к чернилам и бумаге...»<sup>1</sup>. В результате всего этого подобный, тщательно детализированный, порой абстрактный образ коренного сакенца в мыслях читателя обобщается и обладателем перечисляемых автором черт национального характера оказывается практически каждый житель родины Георгия Гулиа — солнечной Абхазии.

Вообще, авторские комментарии различного рода весьма часты на протяжении всей трилогии. Ведущий повествование писатель время от времени искренне обращается к читателю с вопросами либо откровенно взывает к его мудрости, совести, памяти и т.п. И даже живые, выразительные и яркие пейзажи, искусно рисуемые автором, зачастую окрашены писательским настроением и его размышлениями: «И вот сейчас, глядя на реку, мне кажется, я уже вижу те строки, что поведают о необыкновенном начале нынешней сакенской весны, о событиях, невольным свидетелем которых явился я...»<sup>2</sup>. Таким образом, автором успешно применяются всевозможные художественно-композиционные приемы, такие как ретроспекции, лирические отступления, внутренние монологи, воспоминания, что позволяет ему создать единую совокупность различных временных пластов. Такого рода композиционные ходы накаляют и «уплотняют» интеллектуальную атмосферу произведения, помогают читателю уяснить и прочувствовать сложную, разветвленную связь времен. Подобный ретроспективный фон в сочетании с воссозданием сегодняшнего настроения героев помогает писателю в восстановлении их фигур, в основательном обнаружении их душевной жизни, глубинной сути, истинного лика персонажа.

Следует отметить, что данный писательский прием авторского комментирования вообще характерен для творческого стиля Георгия Гулиа. Так, в качестве примера можно привести другой его роман «Сказание об Омаре Хайяме», где рассказ о достаточно кратком (размером в месяц) периоде из жизни грандиозного стихотворца и мыслителя средневекового

<sup>1</sup> Там же. — С. 119.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Повести и рассказы. — М., 1956. — С. 119.



Востока излагается словно в затейливом, явно философском окаймлении дорожных заметок, размышлений и дум, авторских раздумий о бытии, о замысловатом взаимодействии давнего и новейшего, о секретах вечной жизнестойкости подлинного стихотворчества.

Живущий в большинстве произведений Георгия Гулиа образ рассудительного старца, весьма располагающий к себе своей любовью к жизни и накопленной с годами мудростью, явный любимец самого автора, выразительно предстает и в данной трилогии, и в других его прозаических произведениях. К примеру, рассказ Георгия Гулиа «Абхазские Мафусаилы» полностью посвящен долгожителям, благодаря которым Абхазия стала известной во всем мире страной. Или мудрый старец Харзаман Ахба из романа Ивана Тарба «Солнце встает у нас», старые понятия и устоявшиеся принципы которого способны лишь вызывать уважение. У него есть свое мировосприятие, которому он в любых жизненных обстоятельствах остается верен, причем, как отмечает В.Авидзба, «И.Тарба стремится решить конфликт не через уничтожение носителей «старых взглядов», как это было в более ранние периоды в абхазской литературе, а предпочитает мирное сосуществование различных миропониманий, при определенной инициативе новых, свежих веяний»<sup>1</sup>.

Вообще, тенденция выведения в произведении рядом с центральным персонажем образа мудрого старца характерна для всех советских литератур данного периода. Так, отважный Алексей Мересьев – герой романа Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке» – выжил, выстоял, победил не только в силу определенных свойств собственной личности, но и потому, что рядом с ним были люди, которые спасали, поддерживали его, укрепляли в нем веру. Не случайно во многих произведениях, в которых внимание сосредоточено на нравственной, буквально педагогической стороне, рядом с героем по значимости, по силе характера нередко становится тот, кого можно назвать воспитателем. В «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого – это комиссар Воробьев, в «Зеленом луче» Леонида Соболева – боцман Хазов, в «Людях с чистой совестью» Петро Вершигоры – комиссар Руднев, в «Спутниках» В. Пановой – комиссар Данилов...

Такой человек оказывал обычно решающее воздействие на героя прежде всего своим личным примером, в нем наиболее полно воплощался этический идеал, незримый кодекс жизненного поведения человека «с чистой совестью», «настоящего человека». Применительно к трилогии «Друзья из Сакена» Георгия Гулиа в подобной, решающей воспитательной роли выступает авторитетный стопятидесятилетний костоправ Шаангери, «напутствие которого – благословение всего села»<sup>2</sup>, с легкостью изрекающий на каждом этапе беседы мудрейшие общефилософские истины,

<sup>1</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 108.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Повести и рассказы. – М., 1956. – С. 140.

к примеру: «Конца ничему не бывает»<sup>1</sup>. Таким образом, на примере реальной, действительной человеческой биографии старого и любимого всеми Шаангери автор вновь доказывает неопровержимую жизненную аксиому: продолжительное бытие даруется тому, кто существует с радостью и в полную силу, понимая, что любимая работа – это один из наиболее драгоценных даров судьбы. Однако в третьей части трилогии «Друзья из Сакена» («Кама») наступает конец долгой и славной жизни старца, ставший безусловной трагедией для всего села. Причем такому грустному финалу предшествует некое раскаяние старого мудреца в прожитом, – раскаяние, наступающее, по замыслу автора, в момент знакомства старика с достижением прогресса – электричеством, созданным руками молодого героя. «И на что ушел целый век жизни? Ради чего носили ноги-то полтора столетия?»<sup>2</sup>, – обреченно вопрошает сельский мудрец.

Изящным узором, пронизывающим всю ткань художественного полотна трилогии, здесь, как и во многих других произведениях Георгия Гулиа, является непосредственно сам фольклор, выступающий в роли объекта научного изучения одного из персонажей. Так, активной собирательницей народного горского фольклора является в данной части романа московская студентка Галя.

Или фольклор, максимально полно представленный в романе Баграт Шинкуба «Рассеченный камень», который включает сказки, песни, легенды, сказания, пословицы и поговорки в устах персонажей романа – старого Бежана, Мамсыра, Чины и других. Все это помогает авторскому воспроизведению той среды, в которой они имели педагогический контекст, подразумевающий философию народа, его мироощущение, мораль и т.д. Причем, как верно подмечает В.Авидзба, «репертуар каждого из сказителей индивидуален и в какой-то мере отражает соответствие с его личной судьбой»<sup>3</sup>.

Как признает большинство исследователей, абхазская литература находится в постоянном непрерывном формировании. Она вырабатывает самобытные и разнообразные художественные традиции, несмотря на то, что многовековые этнические детали, фольклорные приемы до сих пор несут некоторую художественную нагрузку в творчестве писателей. Данный факт доказывается также значительной художественной совершенностью произведений устного народного творчества последних нескольких веков. Абхазские исторические песни XVIII – XIX вв. живописуют красочное полотно общенародного бытия, выписывают центральные актуальные и эпохально значимые факты и, главное – отражают национальную психологию, национальную идею. Так, к примеру, значимость песни как художествен-

<sup>1</sup> Там же. – С. 236.

<sup>2</sup> Там же. – С. 73.

<sup>3</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 125.



ного явления для истории народа отражает одно из древних абхазских сказаний, включенное Багратам Шинкуба в составленный им сборник нартских повествований и названное «Как появились у нартос песня и свирель». И именно здесь и формулируется основное предназначение песни для народа: «<...> песня от боли спасет, от вреда, от горькой печали. <...> С тех пор среди нартос рожденная песнь в народе жива»<sup>1</sup>. Вообще не крестьяне и князья, а именно джегуако предстают центральными персонажами в героическом эпосе. Сказитель и его песня здесь наделяются многозначными функциями, как то: олицетворение памяти народа, его национальной истории, а также воодушевление воинов к бою посредством приведения героического примера подвигов и славы древних предков.

И, отвлекаясь к Баграту Шинкуба, выступающему в случае со сборником «Абхазские сказания» в роли особого ценителя устного народного творчества, собравшего и обработавшего колоссальный сырой материал, хотелось бы привести выразительно сформулированную Казбеком Шаззо психологическую мотивацию, могущую подвигнуть исследователя на такой грандиозный труд. Несомненно, что все, сказанное адыгским профессором об адыгском писателе Исхаке Машбаше, в полной мере относимо и к Баграту Шинкуба: «Речь не о том, что Машбаш сперва изучил народное творчество, познал его, потом стал писать, подражая ему. Нет. О другом речь. Он впитал в себя народную поэзию вместе с песней матери, мудростью отца и деда, вместе с тем воздухом, которым он дышал с детства. И выпитывает поныне. Он сам говорит, просит мудреца рассказать о славных нартах. Не скуки ради, не с целью усладить слух, а чтоб познать правду и ложь, чтобы еще раз прикоснуться к этому бесценному искусству, почерпнуть в нем силы».<sup>2</sup> Так оно и происходит в различных северокавказских литературах и в рамках разнообразнейших национальных произведений. Или в романе того же Баграта Шинкуба «Последний из ушедших» присутствует целый ряд и народных, и авторских песен, художественно обязательных для отображения внутреннего состояния, массовой психологии этноса, оказавшегося в рамках страшной трагедии, перед необходимостью безжалостного выбора. Таким образом, песня выражает здесь раздумья и эмоции целого народа, а уже на его примере – всех северокавказских народов, оказавшихся в сходных исторических обстоятельствах. Песня выразительно и экспрессивно транслирует духовно-этический настрой и отчаянную решимость стоящего на краю полнейшего физического истребления этноса.

Фольклорная нить и зримо, и незримо присутствует в большинстве эпизодов, сцен и фонов анализируемого повествования Георгий Гулия. Так, народные песни, неизменно сопровождающие героев трилогии, часто

приводятся автором буквально, их тексты воодушевляют, радуют либо печалят жителей села. Или сказки, которыми, по утверждению писателя, славится Сакен: «Их в Сакене столько, что не хватит дней на то чтобы слушать. Песни? Их больше, чем капель в сакенских родниках. Легенды? Их больше, чем камней на морском берегу»<sup>1</sup>. Так, один из молодых героев трилогии – Смел – с воодушевлением и гордостью рассказывает Гале народную легенду о бесстрашном абхазском витязе Абрскиле. Или народная поговорка: «Положение хуже перепелиного – и сидеть нельзя, и взлететь опасно»<sup>2</sup>. Однако, к сожалению, в угоду своему жесткому времени, восторгаясь древним устным творчеством своего народа, Георгий Гулия не может не придать своему восторгу четкой идеологической направленности: «Были времена (и не столь отдаленные), когда сакенский простой люд отводил душу, истерзанную ежедневными тяжелыми заботами, в сказках, в мечтах о лучшей доле, о жизни светлой и сытой. Но прошли те времена, слава богу, канули в вечность!»<sup>3</sup>. Здесь не следует забывать о том, что повесть писалась в 1948 году, и, таким образом, ей вполне закономерно присуща порой та неуклюжая модернизация прошлого, когда, по замечанию А.Пушкина, писатель перебирается в минувшую эпоху «с тяжелым запахом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений». И потому, применительно к творчеству Георгия Гулия, «некоторые авторитетные рецензенты все же отмечали – и, надо признать, не совсем без оснований – в языке его романов следы известной модернизации»<sup>4</sup>.

Нравственные и идеологические установки повести Георгия Гулия вполне соответствуют тем методологическим принципам, которые к данному историческому периоду были провозглашены резко и однозначно. Даже весьма известные и значительные писатели двадцатого века, какими являлись А.Толстой, К.Федин, Л.Леонов, А.Фадеев, не имели возможности проигнорировать в своем творчестве надуманные и порой пафосно-пустые тезисы повсеместно и насильно навязываемой художественной методологии так называемого социалистического реализма.

Таким образом, очевидным становится тот факт, что свежая примета послевоенного периода в литературе – «деревенская проза» – способствовала появлению в персонажном ряду отечественных произведений нового героя – деревенского жителя с его разнообразным внутренним миром, яркой эмоциональной жизнью, а также воспроизвела определенную историческую картину фактов его жизни и, тем самым, зримо обновила композиционно-образный строй национальной литературы рассматриваемого

<sup>1</sup> Гулия Г. Повести и рассказы. – М., 1956. – С. 154.

<sup>2</sup> Там же. – С. 159.

<sup>3</sup> Там же. – С. 136.

<sup>4</sup> Барабан Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулия // Гулия Г. Романы. – М., 1980. – С. 3 - 12. – С. 4.

<sup>1</sup> Абхазские сказания / Сост. Б.Шинкуба. – Абгосиздат, 1961. – С. 51.

<sup>2</sup> Шаззо К.Г. Ступени. Исхак Машбаш: жизнь и творчество. – Майкоп, 1991. – С. 23.



периода. Однако в центре новых, сложившихся и развивающихся обстоятельств остаются человек и народ. Такого рода произведения способствуют осознанию и объективному восприятию так называемого «социалистического развития деревни», помогают увидеть и проследить порой неразрешимые дилеммы современной автору действительности – экономические, общественные, этические, – дилеммы, разрешение которых влияло на историю абхазского народа, наравне со всей страной в один момент прекратившего следование извечным национальным обычаям и истинам.

К проанализированному произведению Георгия Гулиа с полным основанием можно отнести следующие рассуждения отечественного исследователя В.Апухтиной по поводу традиций «деревенской прозы»: «Сила <...> произведений «деревенской прозы» в том, что патриархальное сознание предстает в них цельным, но не неподвижным, незастывшим. Напротив, оно знает острые противоречия, ищет из них выхода, не настаивает на абсолютности своей правды и своего права и готово принять «вину» за отчужденность от нового. В этом суть конфликта»<sup>1</sup>. Ал.Дымшиц непосредственно по поводу прозы Георгия Гулиа пишет следующее: ««Друзья из Сакена» – это лирическое повествование о земляках, о хороших и поэтичных людях Абхазии, которые, ломая консервативные «законы» стародавней жизни, упоенно строят новую жизнь. Написана трилогия отлично: автор живет в ней среди своих героев, волнуется их волнениями, радуется их радостями. Друзья из Сакена сердечно близки ему, и он умеет вселить в нас любовь к этим чудесным людям, созидателям новой жизни, преобразователям природы и общества. Гулиа пишет о них с любовью и с теплым юмором. Поэзия характеров сливается в его реалистических повестях с поэзией природы, которую он передает необыкновенно сочно и красочно, как истинный живописец»<sup>2</sup>. Обобщая, следует отметить, что большинство героев Георгия Гулиа – люди думающие, «отягощенные» немалым грузом рассуждений и размышлений. Неустанная, напряженная, порой творческая работа мозга – их стихия. Сам процесс познания первоисточников фактов, событий, обстоятельств наполняет их радостью, удовлетворением.

Вообще, основная тенденция прозы о деревне в целом, – ретроспективность повествования, осуществляемая в соотношении с формами, воплощающими поступательное и перспективное развитие человека и мира. В рамках названной ретроспективы путь развития деревни изображается со времен коллективизации, события которой оказываются необходимыми в содержании, приобретая форму воспоминаний или самостоятельного сюжета. Пересечение разных временных планов (современности и прошлого, недавнего и далекого, настоящего и будущего и т.п.) важно для

более рельефного выделения главных этапов развития деревни, проходящего по восходящей линии, но противоречиво. Воскрешая время коллективизации с позиций пройденных лет, писатели стремятся утверждать историческую необходимость социалистических преобразований в деревне, жизненную стойкость коллектива. В движении прозы о деревне необходимы и художественная перспектива, полнота, объемность изображения современной жизни.

Причем при аналогичной тематике национальные художественные произведения о деревне, о коллективизации сельского хозяйства и т.д. отличаются большими художественными достоинствами и самобытностью. Вошедшее в обиход понятие «деревенская проза» справедливо воспринимается теперь как обозначение художественно-стилевой общности, хотя содержание и проблематика этой прозы значительно шире и объемнее обозначенных тематических границ. При решении этих «общественных» проблем национальными писателями большую роль играет характер художественного мышления народа, элементы быта, традиционные образы, поэтика, географическая среда и т.д., а также особенности национального юмора и сатиры, характерные качества традиционных жанров.

<sup>1</sup> Апухтина В. Современная советская проза. – М., 1977. – С. 60.

<sup>2</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 5 - 14. – С. 8.



## Глава II. ЧЕЛОВЕК И ЕГО ВРЕМЯ...

Основные тематические циклы отечественной прозы 60 – 70-х гг. XX в. внутренне связаны или пересекаются, многообразно взаимодействуют. Связи эти обусловлены центристемностью художественной мысли разных по содержанию книг, неизменно обращенных к проблемам, рожденным эпохой войны. Интерес к судьбе отдельной личности, ее индивидуальной истории закономерно возникает в пору глубочайших сдвигов и суровых испытаний. И тогда назревает осознанная необходимость в подведении итогов личного бытия с точки зрения общего смысла исторического развития. К примеру, произведения такого значительного художника, как Валентин Распутин, подтверждают уже отмеченную выше закономерность. Классическая ситуация «неизбежной гибели» сохраняющего нравственное величие старого преломляется в современной отечественной литературе в соответствии с сущностью познаваемого ею общества. Причем возникает она как ситуация драматически преодолеваемого разрыва между старым и новым и выявления значимости позитивного опыта прошлого в формировании духовного мира современного человека, атмосферы, в которой протекает его жизнь и деятельность, определяются новые, разносторонние связи с другими людьми и обществом.

Вообще же современность абхазского писателя Георгия Гулиа можно считать состоящей в выборе темы и отборе исторических фактов, в объективном отношении к ним, в умудренном вековым опытом и сегодняшним знанием взгляде на историю и в умении постигать ее уроки. Недаром в своей книге об отце он приводит такие слова Дмитрия Гулиа: «История мертва. И если писатель оживляет ее, то только ради волнующих вопросов современности»<sup>1</sup>. И именно приведенную фразу закономерно расценивать и как собственное творческое кредо Георгия Гулиа. Еще одна из повестей писателя на современную тему, написанная в соответствии с данным творческим принципом автора, – это его повесть «Каштановый дом» (1959), повествование в которой ведется от первого лица – от лица главной героини, в роли которой выступает молодая русская учительница, приехавшая после окончания вуза работать в горное абхазское село.

На протяжении начального повествования в первую очередь читателя пугает и несколько удивляет атмосфера, искусно переданная автором в одной из сцен зачина – в эпизоде встречи прибывшей девушки с председателем сельсовета и его коллегой. Изначально доброжелательно и благосклонно настроенные, шутливо принявшие девушку мужчины в определенный момент беседы резко изменили настроение. Посредством данной сцены писателю удалось (несмотря на попытки современной Георгия Гулиа власти аннулировать вековые этические устои) объяснить своей ге-

роине и, одновременно, читателю, что женщина в абхазском и любом другом кавказском селе не всегда может говорить все, что придет на ум. «Боже мой, как строго надо следить за своим языком!»<sup>1</sup>, – понимает в процессе разговора не привыкшая к строжайшему патриархальному воспитанию русская девушка. Психологически подробно изображена автором первая для городской девушки ночь в горах, когда героиня детально осмысливает происшедшее и размышляет о том, что пережито за день, о том, как она оказалась здесь и о том, что ждет ее впереди. Причем этот внутренний монолог в данной сцене сопровождается шумным присутствием за стеной с трудом пытающейся заснуть восьмидесятилетней хозяйки дома. Образ старой женщины наводит засыпающую девушку на практически философские мысли о неизбежности старости, о необходимости «почеловечески задумываться» о грядущем с тем, чтобы стать «человеколюбивее, проще, чище»<sup>2</sup>.

Очевидный психологизм повести подчеркивает и автор предисловия к книге Ал. Дымшиц: «Это – прежде всего – тонкое проникновение в психологию героини, в ее внутренний мир, развивающийся, «движущийся», непрестанно расширяющийся и обогащающийся. Повесть овеяна чувством радостного узнавания новой для героини жизни, открытия прекрасных чувств в людях, еще недавно казавшихся ей чужими, а со временем превратившихся в друзей»<sup>3</sup>. То самое «узнавание новой жизни», о котором говорит в предисловии критик, полноценно присутствует уже в первых «школьных» эпизодах. Сам процесс педагогической деятельности изнутри, подготовка молодой учительницы к уроку, вызванные этим эмоции подробно живописует Георгий Гулиа, рисуя выразительную картину внутреннего мира героини, переживающей ответственные и порой определяющие жизненные моменты: «Готовилась я к уроку долго и неплохо. Но меня начало трясти. Лихорадить. С трудом различала фамилии учеников при переключке: перед глазами появилась противная серая пелена»<sup>4</sup>. Весьма живо и убедительно.

Либо доказательны и столь же выразительны искренние переживания девушки непосредственно перед первой встречей с детьми, ее сомнения и внутреннее волнение перед входом в класс: «<...> Вошла не сразу. Дотрогнувшись до дверной ручки, постояла немного, прислушиваясь к тому, что делается в классе. Это продолжалось всего лишь мгновение. Стоило мне перешагнуть порог, как воцарилась тишина, и класс поднялся»<sup>5</sup>. Затем в данной сцене – первые впечатления молодой учительницы от встречи с

<sup>1</sup> Цит. по: Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулиа // Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 4.

<sup>1</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 236.

<sup>2</sup> Там же. – С. 240.

<sup>3</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 5 – 14. – С. 12.

<sup>4</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 322.

<sup>5</sup> Там же. – С. 262.



классом, влияние, которое оказала на нее атмосфера в школе и возникающее в связи с подобной профессиональной самореализацией неизбежное ощущение счастья, – все это достаточно тонко и психологически достоверно передано автором. К примеру, первый урок героини: «Пятиклассники взирали на меня, широко раскрыв глаза. Они ловили каждое слово, или мне казалось, что ловили. Во всяком случае, я отдыхала душой, могла следить за своим голосом и за жестами, которыми подкрепляла речь, стремясь сделать ее более доходчивой»<sup>1</sup>. Подобным образом писатель кропотливо углубляется в душевные борения героини, чутко и ответственно держит под наблюдением зарождение в ней различных эмоций, их становление, исчезновение, а затем – формирование иных ощущений, взглядов, суждений, утверждающих или отрицающих друг друга.

В числе профессиональных и личных интересов молодой учительницы, постоянно присутствующих на протяжении всего повествования, – сама Абхазия, ее история, язык, литература, этнография, народное творчество. К примеру, детальное описание в одной из сцен народного абхазского танца, включающее подробные тексты сопровождающих его народных песен. И даже бытовые мелочи, такие, как вино: «Вино! Все пьют молодое, сладкое, не успевшее перебродить вино. Куда ни придешь – перед тобою ставят кувшин, жарят кукурузные початки на костре. Очень вкусно молодое вино!»<sup>2</sup>. Кстати, популярность в народе такого овоща, как кукуруза, доказывает и частое присутствие его в сказочных сюжетах абхазского эпоса.

И, конечно, люди. К примеру, Наталью восхищает возможность общения со старым преподавателем абхазского языка, который учился грамоте по книге, изданной в конце XVIII века, – по книге, в которой абхазские слова впервые были напечатаны посредством абхазского алфавита. «Отечески внимательный» к девушке местный мудрец, буквально являющийся «той моральной силой, которая незримо властвовала в учительской»<sup>3</sup>, дает ей полезные практические и ценные жизненные советы, помогая разобраться с тем, что есть ее цель в жизни. Однако не всегда его мнение соответствует установкам, внушенным девушке, воспитанной в рамках советских нравственных установок. К примеру, жаркий спор вызывает деревенский знахарь, способный исцелить и вылечить любую, даже неизвестную медицине болезнь. Здесь сталкиваются отрицающая все народное позиция советского человека в лице Натальи и допускающая некую исключительную человеческую способность позиция старого педагога. В данном случае писателю удалось продемонстрировать характерное для литературы всего советского периода противостояние «старого и нового». Причем точка зрения местного мудреца, косвенно защищающего «ста-

рое», отнюдь не внушает читателю желательного для власти неприятия, напротив, она весьма располагает читателя к себе и к ее мудрому обладателю, не желающему одним махом, в угоду новой идеологии отрицать все то, что было накоплено народом на протяжении тысяч лет.

Таким образом, все национальное действительно занимает девушку, и она искренне благодарна людям, помогающим ей в освоении огромного объема новой информации. Мало того, постепенно героиня настолько проникается любовью к горскому этносу и всему, связанному с ним, что начинает активно участвовать в борьбе за его сохранение. Так, Наталья пишет письмо в Министерство просвещения с требованием включения в программы по русскому языку переводов абхазских писателей на русский язык. Тем самым, посредством активной позиции своей героини, абхазский писатель озвучивает весьма желаемую для него в жизни, но ни в коей мере не могущую быть реализованной позицию не имеющих национальности советских властей на его родной земле, – властей, стремившихся лишь к искоренению и обезличиванию всего национального и этнически своеобразного. Так, говоря о ранней советской литературе, адыгский исследователь Ю.Тхагазитов отмечает: «Переход к новой жизни сопровождался отрицанием старых национальных культурных традиций, т.е. религиозной, фольклорной и т.д., а отсюда – известной денационализацией культуры»<sup>1</sup>.

Как стало очевидно со временем, этнографические элементы оказались обязательно необходимыми в произведениях северокавказских авторов, в особенности, когда речь шла об изображении горского аула – средоточия изначально народных обычаев – либо самого горца – носителя национального характера. В этом плане интересен один пример, когда практически едва заметная этнографическая деталь в повествовании, по сути, несет в себе глубокий, обобщающий смысл. Так, в романе Баграта Шинкуба «Последний из ушедших» есть персонаж – мудрый старец Сит, к которому все убыхи безоговорочно обращаются за советом и на котором фактически лежит печать ответственности за все судьбоносные для народа решения. И характерным в данном случае является тот факт, что старец Сит оказывается также одним из ведущих персонажей собранных тем же Багратом Шинкубом нартских сказаний. В древнем абхазском эпосе Сит – это старший из братьев-нарттов, за которым также, как и в романе, всегда остается право последнего и определяющего голоса. Причем, как отмечает по поводу фольклорных элементов в литературных повествованиях Х.Хапсироков, «вопрос об этнографических деталях следует рассматривать всегда применительно к конкретной национальной литературе»<sup>2</sup>. Например, в приводимых в исследовательской работе примерах, этнографические подробности, народные традиции и обычаи, очерчиваемые автором, «дополняют облик

<sup>1</sup> Там же. – С. 266.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 219.

<sup>3</sup> Там же. – С. 303.

<sup>1</sup> Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик, 1996. – С. 117.

<sup>2</sup> Хапсироков Х. Жизнь и литература. – М., 2002. – С. 78.



народа, во всяком случае, они представляют собой необходимую деталь»<sup>1</sup>, которая в некоторых произведениях национальных писателей советского периода усиленно замалчивалась или даже преследовалась.

К примеру, в романе другого, более раннего абхазского писателя Ивана Папаскири «Спасение» абсолютно неизбежным в ходе повествования предстает эпизод, когда детально живописуются чрезмерно роскошные похороны матери директора столовой. Причем данный эпизод стимулирует следующий, когда один из героев романа провозгласил: «Знаете что? Давайте напишем статью в газету. Обратимся к молодежи с призывом бороться с ненужными и вредными обычаями»<sup>2</sup>. И именно молодая ведущая героиня повести делается активнейшей составительницей письма в редакцию; как раз она первой расписывается под текстом; собственно к ней вскоре приезжают корреспонденты и берут интервью. Конечно, битва с нездоровыми пережитками, искажениями добрых народных традиций злободневна и сегодня, к тому же сама по себе сцена изображена весьма колоритно, ярко, в достаточном ироническом тоне, но крайне искусственно соотносится она с эволюцией в духовной жизни главной героини.

Обобщая, можно отметить, что время от времени в повести «Каштановый дом», изданной в 1959 году (т.е. в самый «разгар» идеологического подхода к литературе), четко и порой очень жестко обозначаются анти-идеологические настроения Георгия Гулиа, выступающего, тем самым, против идеологизации искусства. Подобные расположения писателя вновь озвучивают либо его героиня, либо директор школы, в которой она работает. К примеру, читая программу по литературе, Наталья замечает, что «ее составители очень уж сильно нажимают на содержание, на идейную, на воспитательную сторону и мало или почти не касаются формы, художественности»<sup>3</sup>. Либо мнение директора: «К сожалению, мое поколение сплошь отравлено этим вульгарным подходом к литературе. Нам втолковывали нечто архисоциологическое. Например: кто такой Онегин? Ответ: продукт помещичьего строя. <...> Надо прививать детям вкус к прекрасному»<sup>4</sup>. Весьма смело для советского писателя конца 60-х гг. XX века. Вот как высказывается по поводу идеологизации литературы в одной из современных работ адыгский критик Х.Хапсироков: «Нужно раз и навсегда понять, что одним идейным содержанием, пусть даже высоким и правильным, не овладеешь умами людей, что не может быть высокого идейного содержания без соответствующей ему формы»<sup>5</sup>.

Другая линия в повествовании – это линия возникающей и постепенно развивающейся любви молодой девушки к директору школы, также не ос-

тающемуся в стороне от всего происходящего и со временем отвечающего Наталье взаимностью. Создавая своеобразную психологическую «платформу» для развития двустороннего чувства, автор порой подробно излагает мрачные мысли изначально одинокой героини, к примеру, в непогоду, когда дело доходит до того, что отчаявшаяся в личной жизни девушка уже начинает разочаровываться в своем выборе и сожалеть о сделанном: «Я понимаю разумом всю пользу беззаветного труда, а все-таки скучно здесь, и тоскливо, и одиноко в дождливый день, если хоть на час отрвешься от работы»<sup>1</sup>. И вот здесь, на этом этапе ее жизни в высокогорном абхазском селе, когда «очень захотелось живой души, живого человеческого слова», и появляется в сердце тоскующей девушки отчетливо просматривающийся интерес к директору. Сначала, в ходе развития повествования, интерес, потом некое подобие ревности к окружающим, легкая растерянность и, наконец, – осознание того, что это любовь. И вместе с этим осознанием – ощущение счастья, мастерски описанное Георгием Гулиа в сцене, лирически насыщенной живыми, разделяющими чувства героини, картинами природы: «Зеленые руки деревьев тянулись к нам. Хотелось броситься в их зеленые объятия. Задохнуться в них от счастья»<sup>2</sup>.

Другой константный персонаж в повествовании, постоянно сопровождающий героиню, – это образ шофера, впервые привезшего девушку в аул и часто встречающегося на ее пути в дальнейшем. Постепенно, после нескольких встреч с этим добродушным, веселым и отзывчивым человеком, девушка приходит к весьма поэтичному выводу: «Если на дело взглянуть сугубо философски, то станет ясно, что в мире немало ангелов-хранителей. Одним из них, несомненно, является шофер грузовой машины из села Буковая роща Омеркедж-ипа»<sup>3</sup>. Именно к этому персонажу можно в полной мере отнести слова автора предисловия Ал.Дымшица: «Подобно героям и безымянным авторам произведений фольклора, герои Гулиа и их автор никогда не пасуют перед трудностями жизни. Весело и уверенно идут через жизнь, по ее цветущим полям, персонажи произведений Георгия Гулиа, люди живые, веселые и бодрые, в которых живет частичка авторского сердца»<sup>4</sup>.

Вообще, любовь автора к родине и к ее людям, восхищение ею и поклонение ей просматриваются буквально в каждом эпизоде, чаще всего – в пейзажах, описываемых словами и передаваемых эмоциями главной героини. Как отмечает по этому поводу Ал.Дышиц, «чудесен мир природы, отображенный в этой повести Георгия Гулиа, – пейзажи в «Каштановом доме» подчеркивают красоту той жизни, с которой встретила Наташа

<sup>1</sup> Там же. – С. 78.

<sup>2</sup> Папаскири М. Пусть люди знают. – Сухуми, 1974. – С. 64.

<sup>3</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 286.

<sup>4</sup> Там же. – С. 286.

<sup>5</sup> Хапсироков Х. Жизнь и литература: Сб.ст. – М., 2002. – С. 24.

<sup>1</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 326.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 341.

<sup>3</sup> Там же. – С. 338.

<sup>4</sup> Дышиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 5 - 14. – С. 14.



Боровикова»<sup>1</sup>. Действительно, мир природы, который описывает Георгий Гулиа – это сказка, способная вдохновить на творчество любого и, особенно, русского писателя Антона Чехова: «Тут-то я и вспомнила, – говорит Наташа, – нашего Чехова, который писал, что в Абхазии из каждого куста глядят сказочные сюжеты. Свидетельствую перед всеми: это так!»<sup>2</sup>. Здесь, как и во многих произведениях Георгия Гулиа, изображается типичная картина, когда истинный горский житель тонко схватывает проявления прекрасного в окружающей его действительности, в частности, и в первую очередь, в природе. Часто герой Георгия Гулиа духовно и почти физически сливается с родной природой и, оставляя все земные проблемы, весь обращается в слух, точно виртуоз, остро схватывающий все красивое в ранней музыке кавказского леса и в переливах неистовых вод, и в робких лучах солнца, здоровающихся с окутанными лохматыми облаками горными вершинами.

На протяжении своих многочисленных прозаических повествований Георгий Гулиа от книги к книге, штрих за штрихом дорисовывает излюбленный образ дорогого ему края. В его работах присутствуют и солнце, и море, и экзотическая фауна, но, одновременно, славные и добросердечные люди – тот стержневой элемент, без которого самый благословенный край холодеет. Обобщая, можно отметить, что интерес к природе и к ее проявлениям свойственен целому ряду абхазских писателей, и вызван он вполне объяснимыми факторами – повышенным вниманием рассказчика к природным ненастям, содержащимся в абхазском фольклоре, точнее, в нартском эпосе. Так, к примеру, один лишь внешний вид эпического чудовища – иныжа или благо – наводит страх на окружающих. А приближение врага иныжи встречают страшными стихийными явлениями. Например, когда нарт Шауай пересек владения иныжей, «началась буря, все померкло, пошел снег, то там, то здесь вспыхивали огни, все кругом охватило пламя, огромные горы сотрясались, откуда ни возмись, с неба сыпались громадные камни. Это все подняли иныжи, узнавшие, что Шауай перешел озеро...».

Обращаясь к более современному творчеству, отметим, что с тяготами разбушевавшегося ненастья напрямую связывается сюжет названного соответствующим образом романа другого абхазского писателя А.Гогуа «Большой снег», в основу действия которого положено исторически достоверное стихийное бедствие, случившийся в 1911 году колоссальный снег, столь нехарактерный для климата солнечной республики Абхазия. Это шокировавшее весь народ ненастье играет роль некоего стержневого фона, в зависимости от которого фиксируется время и развивается течение событий. Так, по наблюдению В.Авидзба, «Большой снег последовал за махаджирством. <...> И в такой ситуации природа как бы экзаменовала

народ очередным испытанием, проверяя его жизнестойкость. Оказалось, что у народа сохранились еще резервы»<sup>1</sup>. Здесь, в связи с настоящим бедствием случается коренной перелом в морально-нравственных суждениях людей, происходит очевидная переоценка ценностей, и даже то, что в прошлом выглядело несокрушимым, в настоящий момент разбивается, рассыпается; природа, по сути, назначает жителям жестокий нравственный выбор – либо все сохранить и забыть, либо стремиться к новым целям. И через такое изображение А.Гогуа получает возможность воспроизведения действительности с различных точек зрения и подходов. Структура повествования в таком случае представляет собой размышления, внутренние монологи, воспоминания различных персонажей.

Вообще, проблема нравственного выбора в поразительном многообразии жизненных ситуаций и положений определяет динамику и пафос художественной мысли многих абхазских писателей, в частности, Георгия Гулиа. В его произведениях завязываются напряженные, доходящие до трагизма споры, идет битва идей, которая переходит в самое настоящее сражение, отображается борьба одних социальных групп либо их представителей с другими, противостоящими им, чаще морально.

Однако, традиционно в писательском творчестве воспроизводить существующую действительность можно разнообразно, различными художественными средствами, во всевозможных жанрах и литературных формах. Георгию Гулиа в его прозе удастся отыскивать такие художественные варианты, которые наполняют его строки красочностью и колоритом. Ни в коей мере не теряя в лирической насыщенности, в интенсивности юмора, во внимательности к психологическим и моральным проблемам, его текст остается лаконичным, мобильным, отражающим предельную композиционную экономность. Как отмечает в предисловии Ал.Дымшиц, «<...> благородными чувствами проникнута и повесть Георгия Гулиа «Каштановый дом (Записки молодой учительницы)». <...> «Записки молодой учительницы» – это опять-таки реалистическая проза, бытовая и психологическая, как всегда у Гулиа, овеянная лирикой и юмором, утверждающая поэзию дружбы и любви»<sup>2</sup>.

Вообще, как обозначается в критике, Георгий Гулиа никогда не писал сочинений большого объема и тяжелого веса, лишенных живого чувства и, прежде всего, чувства юмора. Причем, как известно, обычно юмор, так же, как и сатира, имеет прямое отношение к конкретным особенностям художественного мышления народа с узаконенными нравами и обычаями, принятыми для его среды морально-эстетическими нормами. Так и герои Георгия Гулиа, кроме остальных существенных художественных функций, вы-

<sup>1</sup> Там же. – С. 12.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 271.

<sup>1</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 147.

<sup>2</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 5 - 14. – С. 12.



полняемых ими, являются еще и носителями национального абхазского юмора. Это последнее чувство никогда не изменяло писателю – ни ему, ни его героям. И на этом очень отчетливо сказывалась и по сей день сказывается связь писателя с традициями устного народного творчества. Вообще, как отмечает по данному поводу С. Байрамукова, «типизация сатирических куплетов важна для развития мотивов сатиры и юмора в жанрах письменной литературы»<sup>1</sup>. Причем сатирическая направленность в устном народном творчестве абхазов была преимущественно сосредоточена вокруг социальных вопросов, демонстрировала, обнажала и высмеивала взаимоотношения представителей противоположных классов периода феодализма и зарождающегося капитализма, начиная со второй половины IX в.

Однако, герои «нового эпоса» Георгия Гулиа – не доблестные бойцы, как герои волшебной сказки и Нартиады, а рядовые смертные, располагающие обычной человеческой мощью. Такой герой нередко нарушает границы социальной нравственности; к тому же, порой, он, играючи, игнорирует ее основные принципы. Таким образом, частный, типичный человек впервые предстает как герой в смысле дерзкой и упорной активности. В случае с прозой Георгия Гулиа центральный персонаж, как это принято в фольклоре, в частности, в хабаре, несомненно, влияющем на прозу писателя, складывается из вереницы деяний, мыслей, эмоций и завоевывает собственную безусловную ценность. Как отмечается по этому поводу в критике, «в бытовых сказках, исторических преданиях, многочисленных анекдотах человек начинает обретать частную жизнь». И далее: «В них человек сам создает мир, а не мир формирует его. История человека, выпавшего из феодальных общностей, становится здесь необходимым звеном для образования нового эпоса, новой эпической формы»<sup>2</sup>.

Методологически в данном вопросе очень важны моменты общего и особенного в древней новелле и в современной повести, что позволяет сделать вывод: повесть, как уже сказано, не могла игнорировать традиций изображения жизни и человека, сложившихся в фольклоре, и эти традиции, соответственно, весьма оригинально отражаются на поэтике повести. Следует подчеркнуть, что вообще центральный персонаж фольклорного хабара, – уже не собирательный образ народного героя, пафосный контур которого обрисован в эпосе, и не удачливый герой волшебной сказки, бегло справляющийся со всеми возникающими трудностями, а конкретный человек, конкретная фигура, чья общественная отнесенность совершенно очевидна.

Фольклорным настроением овеян и сюжет другого произведения Георгия Гулиа – повести «Все видели спящую реку» (1975). Народное поверье, название которого выступает в данном случае в роли заглавия произведе-

ния, живет в народе не одну сотню лет, и ни один абхаз, как подчеркивает автор, не нуждается в разъяснениях, услышав данную присказку о «спящей реке». Любое, как утверждает народное поверье, даже самое неистовое течение реки рано или поздно должно застыть, и тогда человек, которому посчастливилось увидеть водный поток замершим, оказывается фактически избранным – самым счастливым на всю свою жизнь. Однако ни один из целого ряда видевших однажды в детстве спящую реку друзей – ведущих персонажей произведения – не предстает в результате абсолютно счастливым.

Автор предисловия к книге Георгия Гулиа Ф. Чапчахов представляет сюжет произведения следующим образом: «Герой рассказа, возвратившийся после долгого отсутствия в родные места, встречается со своими бывшими одноклассниками. У одних – поседевших и погрузневших – он с приятным удивлением обнаруживает сохранившуюся мальчишескую непосредственность, чистоту жизненных взглядов, в других, напротив, с горечью отмечает легко распознаваемые признаки зазнайства, дедачества, третьих поразило пагубное равнодушие к нормам нашей морали... А ведь все они еще в юности увидели спящую реку... Кто же из сверстников по настоящему счастлив?»<sup>1</sup>.

Один из персонажей – главный герой этого, насыщенного философскими выводами произведения, – весьма абстрактная фигура: изначально говоря о нем, автор чаще всего называет его просто «Он». Однако постепенно, по мере развития мыслей и дум персонажа, этот чужой незнакомец – уже отнюдь не абстрактный человек, а существо из живой плоти и крови, с собственным лицом, и, главное, что помогает ему стать ближе, – со своим характером и с порой разделяемыми читателем эмоциями. Во всяком случае, писатель стремится именно к этому и именно в этом преимущественно достигает успеха. Так, оказавшись в городе своего детства «Он» с грустью вспоминает ушедшие годы, окунается в давно забытые ощущения, навеянные до боли знакомыми пейзажами и возрождающимися мыслями сорокалетней давности. И здесь, как и далее, на протяжении всего повествования, человеческая память применительно к главному герою выступает как некий ценностный арсенал, как фактор выработки человеческого характера, установления жизненной позиции героя, границ и пределов его активности. Обобщая, отметим, что для писателей, которые вошли в литературу в последние десятилетия (особенно для тех, кто отдает свое творчество непосредственно военной теме, но и для тех, кто выходит к ней лишь косвенно), ключевой интерес приобретает не только баланс памяти и разума героев, но и выяснение мощи влияния воспоминаний на их носителя, окружающих фигур, а также подлинных следствий, вытекающих из этого. И таким образом в данном произведении Георгия Гулиа реализуется художественный принцип, обозначенный еще в работе отечественного исследователя

<sup>1</sup> Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 29.

<sup>2</sup> Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 18.

<sup>1</sup> Чапчахов Ф. Страна души // Чашка чая и капля дождя. – М., 1980. – С. 4.



В.М.Головко: «В повести иная концепция художественного времени: здесь всегда объектом воспроизведения является «абсолютное прошлое»»<sup>1</sup>.

Уже в начальном эпизоде зачина повести «Все видели спящую реку» отчетливо проступают философские выводы героя, размышляющего в рамках «закона поступательного движения всего сущего»<sup>2</sup>. Наблюдая и суммируя все происшедшие за многие годы в его родном городе изменения, главный герой растерян, а у читателя возникает ощущение некоей утраты, настигшей героя: «И «мой город» становится просто «городом»...»<sup>3</sup>. Таким образом размыкается круг человеческих переживаний. Вспоминается многое из прошлого, вереницей проходят картины пережитого и виденного в забытых, вновь с большой остротой оживших подробностях. И родная земля, и дом, и верные друзья – все эти образы приходят в движение, то перемежаясь, то отдаляясь друг от друга, взаимно дополняя и растворяясь. Однако постепенно, по мере развития мыслей героя, стоящего в центре повествования, горькое ощущение потери сменяется нейтральным ощущением необходимости и неизбежности происшедшего, а затем – и неким здоровым оптимизмом: «Он периодически наезжал сюда. И каждый раз отмечал что-то новое – словно на ребячьем лице, которое быстро мукает. «Это шагает жизнь, и шаги ее – шаги саженьи», – почти цитатой подытожил он свои немудрящие наблюдения. <...> Скажем, раньше на этом месте была грязная булыжная мостовая, а сейчас чистый асфальт. А как должно быть? Не наоборот же! Это было бы вопреки закону поступательного движения всего сущего... «Только так, – сказал он себе»»<sup>4</sup>.

Вообще антонимические сочетания типа «пессимизм – оптимизм» можно в большинстве событий, образов и эпизодов произведения считать неким авторским принципом – принципом противопоставления. Все персонажи, с которыми на протяжении развития повествования встречается центральный персонаж, весьма ярки и максималистски однозначны – к примеру, супер-оптимист (надеющийся только на лучшее автор целого ряда сельскохозяйственных проектов Чуваз), супер-пессимист (однокурсники главного героя – Абаш и его жена) или супер-вор (завмаг Возба). Причем представители первой группы на каждом этапе пребывания героя на родной земле помогают ему взглянуть на жизнь радостно и позитивно: «Одно имя Чуваза определенно веселило»<sup>5</sup>. И категорически обратная ситуация в ходе мрачного и никак не воодушевляющего общения с ярыми пессимистами: «Беседа становилась тяжелой обузой для Пате-ипа, человека еще крепкого и деятельного. Он даже немного пожалел, что за-

вернул к старым друзьям. В конце концов, все они одногодки. Так почему же они оплакивают заодно и его жизнь? Он же не просит их об этом...»<sup>1</sup>.

Подобного рода мысленные комментарии и философские выводы героя весьма часты на протяжении всего повествования. Причем часты рассуждения и обобщения, высказываемые или осмысливаемые не только ведущим персонажем, но и другими героями. Тематика их многообразна и актуальна: вероисповедание и неверие, дело и безделье, жизнь и смерть, и так далее. «Трамплином» в повести для такого рода дискуссионных «взлетов» традиционно выступает банальный и типичный для советской действительности так называемый «пяточок» – пивная на берегу, место встречи большинства местных жителей, предпочитающих в свободное время общение. Благодаря подобным беседам и эпизодическим проникновениям автора во внутренний мир некоторых второстепенных персонажей в повести определяются несколько «жизненных философий», совокупность которых отражает мировоззренческую картину, существовавшую в современном автору обществе.

Так, один из них, яркий персонаж Груапш (или Рыжий) искренне обижен на свою судьбу и лишь ее винит в собственном жизненном бессилии, в собственном алкоголизме и в преследующих его личных и карьерных неудачах: «В самом деле, разве преуспевающие школьные друзья (хотя их осталось в живых немного) грамотнее его или честнее? Или, может быть, они какие-нибудь особенные, из совершенно другой человеческой породы? Просто ему не повезло, а другим – наоборот. Ежели он пьет – так это потому, что ничего лучшего ему не предлагают»<sup>2</sup>. Однако по мере развития болезни, а значит, приближения смерти, философия героя несколько видоизменяется, и он начинает больше ценить то, что имеет: «Конечно, человеческая жизнь – копейка. В каком смысле? А в том, что над человеком все время занесен топор. <...> Но это не дает основания, чтобы жизнь окрестить сплошной чепухой. <...> Вот я побреду домой, к семье. Разве это чепуха?»<sup>3</sup>.

И несколько иная, более уверенная и пропитанная гордостью за законы предков философия жизни главного героя: «Вот чистая, искрометная, не знающая ни предела, ни угасания жизнь. Она беспредельна. Она не кончится никогда, ибо каждый предыдущий продолжает жизнь в последующем. Ибо каждый из них – в труде. Каждый ест свой хлеб, добытый в поту. Каждый герой, и каждый живет для себя и для всех. И старость здесь хороша. Она правомерна и даже желанна и почетна... Сейчас начнется застолье, первое слово – старшему, любовь и доверие – младшему... словом, жизнь как жизнь»<sup>4</sup>. Вообще, ощущение патриотической гордости – ощущение, весьма частое для героев произведения Георгия Гулия. К примеру, помимо

<sup>1</sup> Гулия Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 81.

<sup>2</sup> Там же. – С. 63.

<sup>3</sup> Гулия Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 135.

<sup>4</sup> Там же. – С. 106.

<sup>1</sup> Головко В.М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. – М.-Ставрополь, 1995. – С. 25.

<sup>2</sup> Гулия Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 53.

<sup>3</sup> Там же. – С. 53.

<sup>4</sup> Гулия Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 53.

<sup>5</sup> Там же. – С. 82.



гордости упомянутой, вызванной традициями народной морали и нравственности, в рассуждениях героев часто присутствует гордость родной землей с ее пейзажами. Их живописные картины, передаваемые посредством восприятия героев, сопровождаются такого рода патристическими комментариями: «Заканбею Пате-ипа каждый раз казалось, будто он впервые видит эти горные чудеса. Может, потому, что гордится родным районом, родным уголком земли, к которой, как ни говори, привязан прочной нитью»<sup>1</sup>. Либо философски окрашенный пейзаж в неизбежно болезненном восприятии уже близкого к смерти Груапша, уходящего в плавание: «Знакомый до боли город уходил все дальше. Здесь провел Груапш шесть десятков лет без малого. Шутка сказать! Похорошел город. Разросся»<sup>2</sup>.

Либо рисуемый оказавшийся под дождем город серый пейзаж, отражающий настроение живущего воспоминаниями, постоянно сомневающегося в настоящем главного героя: «Мельчайшая сетка дождя. Можно подумать, что это ночной туман. Скользящий тротуар. Неуверенные шаги на асфальте. <...> Который сейчас час? Два пополудни. Время неясно обозначено на больших крупных уличных часах. Это же удивительно: все спят, а часы идут! Невзирая на дождь. А может, даже вопреки ему. Чудно устроен этот мир...»<sup>3</sup>. Таким образом, посредством искусно, психологически насыщено изображаемых пейзажей, Георгию Гулиа удается выразительно и художественно достоверно передать внутреннее состояние своих персонажей и даже обозначить некоторые их жизненные установки. Благодаря данному приему автор живописует глубинные, скрытые от поверхностного взгляда процессы, происходящие в душе человека, диалектику его психологии. Либо те же горные пейзажи, но уже в изображении другого абхазского писателя – Фазиля Искандера (повесть «Стоянка человека»): «Красоту гор описать еще никому не удавалось. Когда стоишь на какой-нибудь вершине и видишь плавно уходящий от тебя изумрудный склон, обильное высокотравье, <...> и все это погружено в прозрачный родниковый воздух, озарено солнцем и видится весь этот божий мир с утешающей душу четкостью, ты вдруг чувствуешь, хотя бы на несколько минут, что достиг истинного человеческого состояния и это состояние – предощущение полета или счастья»<sup>4</sup>.

В данном (Ф.Искандер) и в предыдущем (Г.Гулиа) случаях, в полной мере, интенсивно и планомерно реализуется художественно-психологическое и социальное явление, описанное исследователем творчества Георгия Гулиа Ф.Чапчаховым: «Почтовые открытки и рекламные буклеты запечатлели броские и колоритные внешние приметы Абхазии: белоснежные здравницы Гагры и Пицунды, знаменитую Новоафонскую

пещеру и не менее знаменитый обезьяний питомник, цитрусовые сады и чайные плантации, пальмы на сухумской набережной, яркое солнце и ослепительно синее море. Как правило, зачарованный необычным, человек не хочет довольствоваться одним лишь общим планом, одними внешними, пусть и чрезвычайно выразительными деталями. Он жаждет прикоснуться к душе удивительного края, познать его образ жизни, его быт, дела и заботы его людей. И тут на помощь пытливому человеку приходит писатель, который и помогает ему увидеть не один только декоративный фон»<sup>1</sup>.

Как отмечал в свое время русский теоретик В.М.Головко, «любой писатель в своих произведениях раскрывает отношение к действительности, применяя к ней определенное «понятие» человека в его отношении к миру как некий критерий оценки этого мира. Настоящий художник не повторяет, не иллюстрирует философские идеи своего времени, а сам создает их»<sup>2</sup>. Именно так и происходит в случае с прозой и Георгия Гулиа, и Фазиля Искандера. Каждый из их героев, определенным образом, весьма индивидуально воспринимая окружающую действительность, соответствующим образом оценивает ее, а писатель, тем самым, демонстрирует и обозначает «философские идеи своего времени» (В.М.Головко). С помощью показа особенностей восприятия окружающей природы, окружающей среды писатель раскрывает многие существенные стороны человеческих отношений. Настоящая деталь и по сей день остается жизнестойкой и продуктивно применяется авторами.

В этом плане в различных произведениях абхазских авторов налицо наследование традиций абхазской нартэпоса, которая, по сути, поэтически отразила наиболее значительные события сложной и трудной жизни ее создателей, их мечты и устремления. Как известно, в «Нартах» отразилась не только древнейшая история народа – первобытнообщинный строй, матриархат, патриархат, появление классового общества, – но жизнь, быт, мораль, этика народа, его философские, педагогические, художественные взгляды поздних времен, так как эпос дошел до нас в живом бытовании, с многочисленными напластованиями – «следами» изменяющихся исторических условий народного бытия. В данном случае имеет место тип конфликта, имеющий тенденцию к расширению старого русла – «от быта к бытию», по удачному выражению современного исследователя.

И именно подобным путем происходит отображение действительности в рассматриваемой повести Георгия Гулиа «Все видели спящую реку». К композиционно-образному строю данного произведения можно с полным основанием отнести слова отечественного критика Л.Тимофеева, верно считавшего «предметом изображения литературы человека в жизненном процессе, показанного в сложности и многомерности его отношений к

<sup>1</sup> Там же. – С. 105.

<sup>2</sup> Там же. – С. 124.

<sup>3</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каптановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 138.

<sup>4</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 145.

<sup>1</sup> Чапчахов Ф. Страна души // Гулиа Г. Чашка чая и капля дождя: Рассказы. – М., 1980. – С. 3.

<sup>2</sup> Головко В.М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. – М.-Ставрополь, 1995. – С. 22.



действительности»<sup>1</sup>. И здесь же: «Изображая человека как неповторимую личность во всем богатстве и разнообразии его психических и физических особенностей, речевого строя, социальной, бытовой, интимной и природной обстановки, литература рисует его – что особенно важно подчеркнуть – во всей целостности жизненного процесса, определяющего становление и развитие его характера»<sup>2</sup>. В данном случае Георгий Гулиа весьма психологически достоверно обнаруживает всевозможные экспансивные всплески, «сцепление» многообразных психологических состояний, образующих человеческий характер. Таким образом, человек у Георгия Гулиа оказывается созданием исключительно любопытным, неповторимым и привлекательным для читателя. В результате читателю весьма интересно следовать за развивающимся, становящимся в своем формировании героем, находить, раскрывать и наблюдать все новообразованные грани его личности, его судьбы, сопереживать подробностям его отрад и радостей, печалей и терзаний.

Вообще в 60 – 70-е гг. XX в. в отечественной литературе возросло внимание к судьбе отдельного человека, отразившей судьбу эпохи, а отсюда – к художественным путям освоения новых, во многом еще не познанных социальных, нравственных и психологических черт личности. И вполне закономерно, что художественное изображение личности стало интенсивно обогащаться исследованием всего комплекса духовных стимулов и мотивов ее социального и нравственного поведения. Подобную тенденцию отмечали многие исследователи и среди них Ю. Кузьменко, который верно, на наш взгляд, сформулировал особенности нового этапа литературного развития, подчеркнув существенный сдвиг прозы в сторону философичности и психологизма: «Предельная общественная ситуация, ставшая личностью в особые, эпические по своему характеру отношения с действительностью, сменилась таким состоянием мира, при котором»<sup>3</sup> «частное и всеобщее соединяются между собой иным, более сложным и опосредованным образом»<sup>4</sup>.

В абхазском народном фольклоре также зачастую центром повествования становится частный, индивидуальный человек. Действительно, если бросить взгляд на фольклор с древнейших его форм к позднейшим его образцам, можно увидеть картину постепенного движения от эпоса, в котором изображается все нерасчлененное общество, к волшебной (фантастической) сказке, герой которой воплощает в себе социальную силу феодального общества, к сказаниям, преданиям, анекдотам, в которых на первый план выдвигается индивид, частный человек. Таким образом, в на протяжении рассматриваемого периода (60 – 80-е гг. XX в.) в литературе эпицентром

художественного изучения становится «частное», проецирующееся на «общественное» и «всеобщее». Отсюда и изменения в характере художественного исследования, усиление в нем аналитического начала.

Другое произведение, которое Георгий Гулиа посвящает своей современности – началу 60-х годов XX в. – это его роман «Пока вращается земля» (1961). Рисуемое автором художественное полотно находится в прямой зависимости от исторического периода, в рамках которого протекают события – от периода, когда советский народ только пережил пятидесятые – страшные годы массовых репрессий. Именно данным историческим периодом и обусловлен выбор автором центрального персонажа. Им является шестидесятилетний доктор наук, профессор, ученый-вирусолог, вернувшийся в Москву после двадцатилетнего, вызванного нелепым стечением обстоятельств, пребывания на Колыме. Следуя в ходе повествования преимущественно за главным героем, автор время от времени углубляется в его мысли и чувства, ощущения и желания. Практически каждое, происходящее в процессе развития сюжета, событие либо встречающийся герою действующий персонаж, – все эти факторы неизбежно вызывают и влекут за собой реакции и размышления Иконникова. Однако схема «событие – реакция героя» не всегда относима лишь к центральному персонажу. Время от времени в центре повествования оказывается другой герой – либо возлюбленная Иконникова, воспринимающая его по-своему, либо некоторые другие, не всегда столь положительные персонажи. Благодаря этому приему автору удастся придать повествованию еще больший объективизм и дать возможность читателю оценить все происходящее с собственной, не «навязанной» главным героем позиции.

С первых строк интригует стиль, избранный для зачина. Говоря о своем герое в форме повествования от второго лица, автор не называет имени, и вновь загадочное «он» придает повествованию некую таинственность, которая, в свою очередь, перемежаясь с воспоминаниями и упоминаниями о тех или иных личных документах, постепенно приоткрывает завесу недосказанности и целиком погружает читателя в прошлое главного героя – профессора Иконникова. Встретив после незаслуженной двадцатилетней ссылки своих друзей – супружескую пару, – он с радостью еще раз убеждается в их порядочности и человеческой честности, что придает ему новых сил для дальнейшей адаптации к новой жизни.

В данном случае главный герой Георгия Гулиа выступает практически стопроцентно положительным персонажем, что порой немного настораживает: безукоризненная внешность, физическая выносливость, легкое отношение к проблемам своего здоровья, порядочность, презрение к малодушию, умение и жгучее желание работать и даже безупречное чувство ритма. Он предстает как уверенный, закаленный ученый, твердо и безапелляционно воплощающий в жизнь собственные научные задачи и человеческие обязанности. К примеру, слова автора об Иконникове как о ра-

<sup>1</sup> Тимофеев Л. Основы теории литературы. – М., 1971. – С. 35.

<sup>2</sup> Там же. – С. 35.

<sup>3</sup> Алексанян Е. Углубление психологизма // Вопр. лит. – 1983. – № 12. – С. 31.

<sup>4</sup> Кузьменко Ю. Чтобы передать богатство нашей жизни // Вопр. лит. – 1977. – № 4. – С. 38.



ботнике: «Он входил, что называется, в курс дела быстро, уверенно. Его рабочее кредо формулировалось просто и ясно: «Только вперед!». Эти слова, внешне, может быть, несколько риторичные, определяли характер его духа. Страстная приверженность этому девизу не раз спасала его в трудные времена. Она же давала ему энергию и сейчас, когда требовалось не только победить следы прошлого на теле и на душе, но и кое-что сделать в науке...»<sup>1</sup>. Также главный герой выступает как мужчина с совершенным и гармоничным духовным миром, постоянно соотносящий собственные выводы и действия с обстоятельными нравственными воззрениями. Как отмечает автор предисловия к книге прозы Георгия Гулиа Ал. Дымшиц, «от Иконникова в романе исходит целый поток добрых чувств. Он полон действенной любви к людям, охвачен пафосом общественной ответственности, борьбы за взаимоуважение. Он говорит: «Уважению друг к другу надо учиться, как науке». Он хочет, чтобы любовь была большая и сильная, Любовь с большой буквы»<sup>2</sup>.

И большинство персонажей произведения под стать главному герою – все они настолько положительны, насколько того требовал исторический период написания романа (период непосредственного расцвета искусства социалистического реализма, предполагавшего лишь позитивный взгляд на членов советского общества). К примеру, таким образом выглядит встреча главного героя со своими друзьями после долгой разлуки, включающая обязательный тост «за самое заветное»: «Это было похоже на молитву, безмолвную молитву людей, потерявших бога, но преисполненных решимости молиться чему-то, что было гораздо более величественным, чем бог, чем архангелы небесные, все вместе взятые. Несомненно одно – это была молитва честных людей...»<sup>3</sup>. И таковых в романе абсолютное большинство – от директора института до уборщицы в гостинице – милой тети Клео.

Однако автор не позволяет себе увлечься «поголовным позитивом». В течение повествования главного героя и вместе с ним читателя неизменно сопровождает постоянно живущий в мыслях Иконникова однозначный негодяй – Голощеков, начальник того лагеря, в котором сидел герой, и жестокий надсмотрщик над людьми. Профессор видит его везде и во всем – в воспоминаниях, во снах и даже в институтском павиане, имеющем некий взгляд «с силой стопудового молота». По своей идейной нагрузке Голощеков – этот сугубо отрицательный герой – Георгию Гулиа весьма напоминает жестоких и коварных великанов из абхазского эпоса – чудовищ адау, которые, как и надсмотрщик в романе, ненавидят людей, а по умственному развитию весьма ограничены и больше рассчитывают на свою глупую силу, чем на разум. Поэтому герой побеждает их чаще всего морально, что и

происходит в романе Георгия Гулиа. Однажды состоялась случайная их встреча, в результате которой Иконников почувствовал себя свободным, уверенным и отомщенным – увидев его, Голощеков оставил жену, дочь и буквально пустился в бегство.

Здесь и далее, добившись своего затем в любви, победив целую армию недоброжелателей и завистников, сам главный герой романа выразительно напоминает положительных героев абхазского эпоса, например, Башныху, который неизбежно одерживает победу над врагами: «С боевым кличем набросился он на врагов, работая шашкой, словно молнией»<sup>1</sup>. Либо Сасрыква (адыг. – Сосруко), который встречается в пути с незнакомым богатырем, намного превосходящим его по силе. Только прибегнув к хитрости, герой избегает гибели и назначает богатырю время новой, решающей встречи. Возвратившись домой, он узнает от матери, что незнакомец приходится ему двоюродным братом, сыном ее сестры. Во втором поединке Сасрыква побеждает противника с помощью волшебства и хитрости, подкаленных мудрой неродившей его матерью. Он с трудом убивает дракона, перекрывшего родник (в случае с данным романом Георгия Гулиа «шипящий дракон» – это постоянно сопровождающие главного героя и его возлюбленную неувядающие ханжеские сплетни): «Вот уж полдень, а Сасрыква все бьется с драконом. Вот и солнце садится, а битва продолжается. Истекающий кровью дракон огрызается. И, наконец, издыхает»<sup>2</sup>. Вообще, как отмечает применительно к сказаниям горской нарттиады адыгский исследователь А. Гуттов, «центральный мотив героического сказания не всегда актуализируется в сцене открытого боя. Одно из прекраснейших сказаний в адыгской версии, сказание о добывании огня, не содержит эпизода сражения. Пойманный великаном-иныжем, Сосруко вызывается научить его своим «играм», вмораживает его в реку или море и затем расправляется с ним. Этот эпизод имеется в большинстве версий у осетин, адыгов и абхазов, несмотря на все другие существенные расхождения в сюжете»<sup>3</sup>.

Но ближе к финалу анализируемого романа Георгия Гулиа «Пока возвращается земля» и в характерах других (помимо Головощекова), прежде, можно сказать, идеальных членов общества проявляются некоторые негативные черты, как то: склонность к сплетням, трусость, малодушие, любовь к деньгам и т.д. В результате на сцене появляется абсолютно негативный персонаж – председатель месткома, всеми силами препятствующий благополучной личной жизни главного героя и его избранницы. Благодаря этому в романе Георгия Гулиа возникает некоторая стабильная «демократия», при которой любой герой, вне зависимости от своей положительности либо отрицательности, обретает возможность сообщить соб-

<sup>1</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 80.

<sup>2</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 12.

<sup>3</sup> Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 30.

<sup>1</sup> Приключение Сасрыквы и его 99 братьев. – М., 1962. – С. 73.

<sup>2</sup> Нарты: ГЭБК. – С. 318.

<sup>3</sup> Гуттов А. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М., 1993. – С. 61.



ственное мнение, точку зрения, высказать свою оценку фактам и людям окружающей реальности. Подобная разноречивость во мнениях и суждениях героев способствует авторскому описанию и читательскому постижению действительности со всевозможных точек зрения, иногда кардинально антагонистичных.

Параллельно с объективизацией «персонажной группы» в произведении начинают просматриваться нехарактерные для повсеместно оптимистичной прозы тех лет негативные черты существующих политической, идеологической и экономической систем. Так, постоянно в мрачных разговорах и отнюдь не радужных мыслях главного героя присутствует образ Сталина, сопровождаемый горечью, вызванной его произволом: «...всеминою проклятое единодержавие, властолюбие и пожизненная несменяемость. Он (Иконников – А. А.) совершенно был убежден в том, что никому, решительно никому не должно быть позволено превращаться в фараона, до конца своей жизни облаченного безграничной властью...»<sup>1</sup>. Подобные болезненные размышления о культе личности вождя неизбежно вызывают в главном герое связанную с ними отчетливую неуверенность в правоте нынешней власти. «Какова гарантия против возможных нарушений в будущем?» – с болью, вспоминая свои, вырванные из него на Колыме силой признания, вопрошает он<sup>2</sup>.

Стремление автора представить многостороннюю объективную картину действительности отнюдь не ограничивается частым упоминанием идеологических недостатков современного ему и его герою строя. «Широкая эпическая картина жизни народа, рисуемая в современных романах, фигуры сильных свобододолюбивых характеров горцев и горянок, смело и мужественно вступающих в смертельную борьбу за лучшее будущее народа и за личную свободу, философское осмысление жизни прямо ведет к эстетическим традициям нартского эпоса, нашедшего глубокое преломление в «малом эпосе» – сказках, легендах, преданиях, сложившихся в иных исторических условиях и наполнившихся соответствующим им жизненным и философским содержанием»<sup>3</sup>, – пишет исследователь фольклорно-литературных взаимосвязей. И это верно. В данном случае в целях объективизации повествования имеют место и всевозможные, подробно детализированные, болезненно знакомые советским людям бытовые и экономические проблемы, типа жесткого дефицита мебели либо будничных неприятностей с мастерами-сантехниками. Не обходит вниманием автор и существующий в советской науке злостный бюрократизм. Или отношение власти к искусству, которое возмущает одного из героев романа – молодого художника-абхазца: «У нас сидят такие зубры, что их давно ничего не

удивляет и не радует. К колориту они равнодушны, к рисунку академически придиричивы, а из сюжетов признают только сталеварение или подъем зяби в Приволжье»<sup>1</sup>. Все перечисленное и неназванное достаточно смело для произведения советской литературы начала 60-х годов прошлого века.

Вообще известный абхазский ученый Георгий Гулиа, выступая в данном случае в роли писателя, не может оставаться равнодушным к вопросам и перспективам науки. При этом удивительно четко проявляется неадекватная медицинская эрудиция, которая могла бы явиться лишь результатом серьезного, длительного, тщательного постижения узкоспециальных теорий, существующих в вирусологии и онкологии. Все это формирует внушительную, основанную на истинных фактах, научных мнениях и рабочих медицинских гипотезах документальную базу для художественного изображения событий. Рядовому читателю сложно делать выводы об уровне научной непреложности высказываемых героями в медицинских спорах мнений. Однако подобная информация придает повествованию неповторимый психологический оттенок – ощущение собственного участия читателя наравне с героем в поиске ответов на сложнейшие, тысячелетиями решаемые всем человечеством медицинские вопросы.

Не лишены строки абхазского писателя и существенного национального своеобразия, опять-таки весьма редкого для литературы расцвета «всеуравнивающего социализма». К счастью, читатель лишен возможности забыть о том, что автор книги – горец, который явно гордится своим национальным происхождением. Кроме того, что основное действие произведения происходит в постоянно восхищающей главного героя своими красотами и лечебным климатом Абхазии («волшебное царство из «Тысячи и одной ночи»<sup>2</sup>, как говорит об этой земле главный герой), – кроме этого время от времени в тексте мелькает то упоминание о «горском уважении к старшим по возрасту», то различные детали, касающиеся «чисто абхазской внешности» или информация о происшедших в истории абхазских племен многочисленных бедах и горестях и т.д.

Либо национальный вопрос на тему современности, который задает профессор Иконников уже не столь максимально положительному на тот момент герою – директору института Силаеву: «Почему так мало молодых абхазов работает в республиканском институте?»<sup>3</sup>. Благодаря этим и многим другим подобным деталям перед читателем оказывается произведение все-таки не общесоветской, обезличенной, а именно национальной, своеобразной и имеющей право на индивидуальность литературы. Причем многие исследователи творчества писателя видят в данном интересе писателя свою, неизбежную закономерность. Так, Ф. Чапчахов пишет: «В книгах Георгия Гулиа сошлись разные страны и народы, разные исторические эпохи:

<sup>1</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 184.

<sup>2</sup> Там же. – С. 84.

<sup>3</sup> Тугов В.Б. Абазинский роман (фольклорная предыстория, генезис, поэтика) // Тр. КЧНИИ экон., ист., яз. и лит. – Вып. 7. – Сер. филол. – Черкесск, 1973. – С. 5 - 57. – С. 57.

<sup>1</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 173.

<sup>2</sup> Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1963. – С. 91.

<sup>3</sup> Там же. – С. 84.



Древний Египет, античные Греция и Рим, средневековые Иран и Скандинавия. И, однако же, на той карте, которая начертилась в произведениях писателя, есть страна, пользующаяся его особенным вниманием и любовью. Это солнечная Абхазия, небольшая республика, уютно расположившаяся между Кавказским хребтом и Черным морем»<sup>1</sup>. Таким образом, по словам другого критика, Ал. Дымшица, «...идейный нерв произведения, его – как сказал бы Белинский – задушевная мысль, – выражен с публицистической страстью в следующих словах героини: «Человек должен добиваться своего счастья, тщательно избегая ходьбы по головам своих ближних. И даже дальних... Пока вращается Земля, человек должен быть и будет счастлив!» В этом, я сказал бы, весь Георгий Гулиа – писатель, полный любви к людям, полный воинственной ненависти к мещанству и индивидуализму, полный глубокого понимания всей опасности анархического своеволия, неуважения к человеку, презрения к законам общежития»<sup>2</sup>.

Вообще, как известно, существуют отдельные признаки национального художественного мышления, которые признаются наиболее (если можно так выразиться) неизменными и сохраняются при самых различных обстоятельствах. В числе подобных особенностей можно смело назвать своеобычное сатиры и юмора, отличающее различные народы и являющееся доказательством народного отклика на социальные и будничные явления. Значимость иронических строк, саркастически и выразительно фиксирующих нестандартные животрепещущие обстоятельства, действительно полновесна и существенна в произведениях общекавказского народного фольклора.

<sup>1</sup> Чапчатов Ф. Страна души // Чашка чая и капля дождя: Рассказы. – М., 1980. – С. 3.

<sup>2</sup> Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 12.

### Глава III. НА ПУТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТКРЫТИЙ...

Искусство «создает враждебное отношение мыслящего духа-субъекта, – писал Гегель, развивая мысль об эстетической природе сатиры, – довлеющего себе как субъекту с его абстрактностью, знанием и хотением добра и добродетели, к испорченной современной ему жизни. Неразрешимость этого антагонизма, в котором внутреннее и внешнее остаются в прочной дисгармонии, составляют прозаичность отношений между этими двумя аспектами. Благородный дух, добродетельное сердце, которому отказано в осуществлении своего сознания в мире порока и глупости, обращается то с более страстным возмущением, то с более тонким остроумием, то с более холодной горечью против находящегося перед ним существования; негодует или издевается над миром, прямо противоречит его абстрактной идее добродетели и правды. Формой искусства, которую принимает этот вид прорывающегося антагонизма между конечной субъективностью и выродившимся внешним миром, является сатира»<sup>1</sup>.

Причем именно этот, столь теоретически точно обозначенный великим ученым древности, жанр помогает объективнее отображать и даже порой исправлять существующие в обществе актуальные проблемы, несмотря на то, что малейшее упоминание о них зачастую было чревато серьезными неприятностями для любого автора периода так называемого социалистического реализма. Этот реализм никогда не был беспристрастным и быть таковым не мог, просто потому что повиновался назначенной свыше концепции: история былого обязана пояснять историю современности. То есть все, уже миновавшие, времена и явления исследовались и рисовались лишь в рамках того, насколько метко и исчерпывающе они истолковывают совершающиеся в настоящее время процессы. «Советский исторический роман, фильм, пьеса, картина есть история без прошлого, – пишет Евг. Добренко. – Здесь, впрочем, никаких открытий соцреализм в историческом жанре не сделал. Важнее другое: государственная монополия на историю и прошлое определила статус советского исторического жанра, в частности, романа как романа во всех смыслах государственного»<sup>2</sup>.

В подобной уродливой геенне сталинских гонений абхазский писатель Фазиль Искандер старался (и это ему, несомненно, удавалось) отыскать участок для смеха; хохотом, усмешкой словно протянуть руку помощи всем, кто лишен своих прав и мнений, помочь им мужественнее выдержать нечеловеческие несчастья и бедствия, продолжавшие бушевать в сталинском обществе. Таким образом, Фазиль Искандер не уходит в своем творчестве от острых проблем современности, рассматриваемых в сатирическом контексте. Как говорит он сам, «<...> юмор дает очень многое. Юмор

<sup>1</sup> Гегель. Эстетика. – В 4-х т. – Т. 3. – С. 271.

<sup>2</sup> Добренко Евг. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопр. лит. – 1997. – Янв.-февр. – С. 52.



поправляет промахи жизни. Поэтому тексты, насыщенные юмором, так близки читателю. <...>». Если над недостатками страны хочется смеяться, значит, страна еще может выздороветь. Если смеяться над недостатками страны не хочется, значит, она уже погибла. Над погибшими не смеются»<sup>1</sup>.

Особенно злободневной и идеологически обличающей признается исследователями повесть Фазиля Искандера на современную тему «Созвездие Козлотура» – произведение, насыщенное жесткой иронией, едкой критикой и чудовищными в своей достоверной нелепости образами. Здесь отчетливо прослеживается не традиционная для литературы соцреализма интонация, налицо совершенно иной пафос – публицистический, политический, подчеркнута философский, насыщенный идеями, носящими, говоря условно, общечеловеческий, планетарный характер. По сути, это откровенное безжалостное «оголение» современного автору политического строя – расцвета так называемого социализма. По этому поводу отечественный исследователь Х.Хапсироков признается: «Блестящий образец сатирического произведения на современную тему – повесть Фазиля Искандера «Созвездие Козлотура». Здесь затронута важная проблема – проблема искоренения косности и нетворческого подхода к государственным вопросам в некоторых учреждениях»<sup>2</sup>.

Как замечает уже после выхода книги в свет сам Фазиль Искандер, «...некоторые опознали себя в выведенных мною образах, хотя я писал в завуалированной форме. Но типы были настолько характерны, что их все равно узнавали». И еще комментарий этого, действительно смелого, автора: «Во время своей последней туда (в Абхазию. – А. А.) поездки я заметил, что мнение начальства по отношению ко мне поменялось резко к лучшему. При советской власти последние начальники достаточно неплохо ко мне относились, но была какая-то настороженность внутренняя. Подозрение в возможности нового «Созвездия Козлотура». Ведь первая рецензия на эту повесть была напечатана именно в Абхазии. И она называлась «Вопреки правде жизни»»<sup>3</sup>.

Начиная с первых строк зачина, автор, от лица которого ведется повествование – молодой журналист, только что окончивший вуз, – признается в собственной излишней профессиональной откровенности и раскаивается в критике, которой он «одарил» стихи собственного редактора. Именно эта критика начальства и явилась действительной причиной, повлекшей за собой «изгнание» его из редакции газеты и все последующие сюжетные события.

Уже здесь, в перечислении героем собственных профессиональных неудач и просчетов, допущенных при работе в газете, просматривается некая снисходительная ирония автора-рассказчика по отношению к описываемым событиям, людям и, конечно, к политической системе. Так, говоря о

пытающемся писать стихи редакторе, герой заключает: «В конце концов, я думаю, он правильно решил, что для провинциальной молодежной газеты вполне достаточно одного стихотворца. Какого именно, в этом у него не было сомнений, как, впрочем, и у меня»<sup>1</sup>. Как свидетельствует приведенная цитата, здесь, как, впрочем, и далее, на протяжении всего повествования, налицо жесткая насмешка и вместе с ней – безапелляционная неприимчивость автора к существующему в стране положению вещей, при котором вопрос о профессиональных возможностях и перспективах поэта решается не качеством его стихов, а социальным положением или должностью самого автора. И практически каждый факт творческой или личной биографии рассказчика сопровождается подобными изобличительными замечаниями, погружающими читателя в атмосферу периода «разгула социализма» и открывающими ему глаза на соответствующие эпохе нелепые подробности и анекдотичные детали. Причем большинство таковых известно всем современникам, но тщательно скрывается от общественного резонанса: «Там, где можно было на машине проскочить за материалом в один день, мы ездили в командировку на несколько дней, потому что кампанию по сокращению командировочных расходов тогда еще не проводили»<sup>2</sup>. Или: «... мне порядочно надоел псевдомолодежный словарь нашей газеты, ее постоянное бесплодное бодрчество. Мне надоели все эти задумки вместо замыслов, живники вместо живности, веселинки вместо веселья и даже глубинки вместо глубины. Черт его знает что!»<sup>3</sup>.

Практически все событийно-сюжетные повороты или персонажные представления Фазиль Искандер искусно сообразовывает со сквозной идейно-художественной линией произведения, состоящей в том, чтобы продемонстрировать постепенно вызревающее еще в социалистическом, но уже близком к распаду, обществе постижение обреченности и бессмысленности существующей с начала века, навязанной государством идеологии.

Весьма ироничны и даже порой анекдотичны в повести многие действующие персонажи. Некоторых из них, в особенности тех, кто ему несимпатичен, автор постоянно удерживает в поле собственного зрения, беспрестанно и колко «цепляя». Так, весьма ярким и выразительным оказался в преподнесении Фазиля Искандера образ постоянно «спящего агронома», сон которого можно понимать и в переносном, но и в буквальном смысле – это действительно непрерывно, в любых обстоятельствах дремлющий работник, которого ничто не способно взволновать, встревожить или побудить к действию. Максимум, что он может сделать для окружающих – это открыть глаза, и то не оба, а лишь один: «Слева от меня, сидя за столом, дремал толстый, небритый человек. Почувствовав, что кто-то вошел, он приоткрыл один глаз и некоторое время осознавал мое появление и, оче-

<sup>1</sup> Кучерская М. Очеловечивание человека // Российская газ. – 2004. – 4 марта.

<sup>2</sup> Хапсироков Х. Жизнь и литература. – М., 2002. – С. 84.

<sup>3</sup> Чупринина Ю. Для неулыбчивой отчизны // Итоги. – 2004. – 16 нояб.

<sup>1</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 5 - 6.

<sup>2</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 7.

<sup>3</sup> Там же. – С. 5 - 6.



видно осознав, прикрыл его. Так дремлющий кот, услышав звон посуды, приоткрывает глаз, но, поняв, что этот звон не имеет отношения к началу трапезы, продолжает дремать»<sup>1</sup>. Действительно замечательное образное авторское описание-сравнение, вследствие которого фигура агронома встает перед читателем во всей своей выразительности и достоверности.

Либо председатель колхоза, в который приезжает рассказчик, – фигура весьма типичная для руководства тех лет и, в то же время, своеобразная. Следует отметить, что колоритность этого образа вполне объяснима самим автором, дающим в одном из своих интервью о современной литературе некую соответствующую установку: «<...> писатели могут смеяться над недостатками новой жизни, например, над фантастическим по своей наглости новым классом чиновников – буржуа»<sup>2</sup>. Именно эта установка и реализуется в полной мере в данном произведении Фазиля Искандера.

Вообще негативный образ председателя колхоза можно считать довольно частым и популярным в абхазской литературе, следовавшей обязательным традициям «большой литературы». Так, в свое время (в начале 60-х гг.) этот образ бюрократа, занимающего высший пост, уже вызывал споры национальных критиков в связи с появлением романа абхазского писателя И.Тарба «Известное имя» (1963). В частности, в ходе анализа романа абхазский критик М.Ладария утверждает, что тема зазнавшегося председателя колхоза ставится здесь впервые для абхазской литературы<sup>3</sup>. Однако Ш.Салакая не согласен с мнением коллеги, говоря о том, что в пьесе Ш.Пачалиа «Гунда» (1955) уже поднималась эта тематика<sup>4</sup>. Тем не менее, соглашаясь с критиками 60-х гг., современный абхазский исследователь В.Дарсалия добавляет следующее: «<...> цель И.Тарба состояла не только в том, чтобы обличить человека, не выдержавшего испытания успехом и превратившегося в оголтелого карьериста. Ему не менее важно было выявить, в каких жизненных условиях произошло это превращение, и показать при этом, как отрицательные черты характера, взаимодействуя с определенными обстоятельствами, пагубно влияют на личность»<sup>5</sup>. Таким образом, Иван Тарба попытался в своем романе изобразить одну из актуальнейших проблем данного исторического периода – проблему взаимоотношения между руководителем, точнее, его личностью, и людской массой. Однако, как заключает в своей работе В.Авидзба, «И.Тарба в своем романе, повествуя об актуальных проблемах абхазского села послевоенных лет, не во всем сумел преодолеть те недостатки в содержательно-формальной структуре произведения, которые были характерны для абхазской литературы предшествующего периода <...>»<sup>6</sup>.

Именно очерченный современным исследователем В.Дарсалия творческий процесс и претворяется полновесно в рассматриваемом произведении Фазиля Искандера, жестоко обличающего современный ему бюрократический строй и отчетливо выявляющего существующие в обществе явные предпосылки для обязательного «обюрокрачивания» государственного служащего. В подобной роли типичного представителя данного «класса чиновников» и выступает в повести председатель. Он, бесспорно, антипатичен автору постоянно проявляющимся произволом в действиях, личностной несправедливостью, формальным и черствым отношением к делу, бессодержательной и чрезвычайной взыскательностью, порой граничащей с беспощадностью. Где бы ни показывался председатель, что бы он ни делал или ни говорил, Фазиль Искандер смотрит на него с упреком, неудовольствием и сарказмом. Уже во время первой встречи с председателем центральный герой – молодой человек – убеждается в фальши, угодничестве и неискренности колхозного чиновника на протяжении лишь одного эпизода, когда последний, будучи уверен в том, что присутствующий в помещении приезжий не понимает абхазского языка, трусливо и нелестно отзывается о нем по-абхазски, назвав его «лоботрясом»: «В конце комнаты над большим столом возвышалась председательская фигура самого председателя. <...> Я несколько опешил, услышав про лоботряса. Очевидно, он решил, что я не абхазец, и мне ничего не оставалось, как согласиться с этим»<sup>1</sup>.

Все подмечаемые автором от имени рассказчика недостатки, очевидно, действительно выстраданы самим Фазилем Искандером за долгие годы работы в этой обезображенной политической системе. Иначе ему не удалось бы говорить обо всем этом столь эмоционально и ощутимо болезненно. Причем профессиональные и карьерные неудачи молодого и горячего рассказчика неизменно, но до определенного момента сопровождаются неудачами личными, что вызывает у их обладателя вполне естественное желание вернуться на родину – в солнечную Абхазию. «Воздух родины, насыщенный резким запахом моря и мягким женственным запахом цветущих глициний»<sup>2</sup> действительно помог ему восстановиться, успокоиться, а затем – и устроиться на работу в родную газету. Кстати, сила и власть запахов родины еще не однажды будет подчеркиваться рассказчиком на протяжении всего повествования. А в одном из фрагментов повести он останавливается на целой «философии» и «психологии» запахов, чем придает своим строкам изящный и неповторимый лирический оттенок: «Почему так сильна над нами власть запахов? Почему воспоминание не может с такой силой расколыхнуть пережитое, как связанный с ним знакомый запах? Может, дело в его неповторимости, ведь запах нельзя вспоминать отдельно от него самого, так сказать, повторить воображени-

<sup>1</sup> Там же. – С. 12.

<sup>2</sup> Кучерская М. Очеловечивание человека // Российская газ. – 2004. – 4 марта.

<sup>3</sup> Ладария М. Размышление о 4-х романах // Сов. Абхазия. – 1966. – 3 июля.

<sup>4</sup> Салакая Ш. Истоки нашей прозы // Сов. Абхазия. – 1966. – 26 июля.

<sup>5</sup> Дарсалия В. Абхазская проза 20-х – 60-х годов. – Тбилиси, 1980. – С. 102-103.

<sup>6</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 106.

<sup>1</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 42.

<sup>2</sup> Там же. – С. 8.



ем. И когда он повторяется натурально, он с первозданной свежестью выхлестывает наружу все, что было связано с ним. А зрительные и слуховые впечатления мы часто повторяем своими воспоминаниями, и, может быть, потому они, в конце концов, притупляются...»<sup>1</sup>.

Не менее лиричны в момент прибытия героя на родину и его окрашенные некоторой горечью воспоминания о доме деда, в котором он часто жил в детстве. Сейчас, с годами, он понимает всю ценность и неповторимость тех ощущений и впечатлений, которые дарил ему «дедушкин дом», но сегодня, после его сноса, уже не может ничего вернуть и искренне сожалеет об этом: «И вот теперь там никого нет, и мне кажется, что я ограблен, что какой-то мой главный корень обрублен. Даже если я там бывал редко, самой своей жизнью, своим очажным дымом, доброй тенью своих деревьев он помогал мне издали, делал меня смелей и уверенней в себе»<sup>2</sup>. И далее, уже совсем философски: «Я был почти неуязвим, потому что часть моей жизни, мое начало шумело и жило в горах. Когда человек ощущает свое начало и свое продолжение, он щедрей и правильней располагает своей жизнью и его трудней ограбить, потому что он не все свои богатства держит при себе...»<sup>3</sup>. Данный и многие другие подобные фрагменты – рассуждения-воспоминания автора о детстве и о мире – можно считать действительным средоточием лиризма, психологизма и философии в повествовании Фазиля Искандера.

Вообще, автор произведения Фазиль Искандер действительно осознает значимость темы детства для писательского творчества. Вот как он говорит об этом в одном из своих интервью, отвечая на вопрос о цикле своих рассказов: «Детство формирует человека, и многие впечатления детства становятся основой характера взрослого человека. В этом смысле детство – это основа будущего взрослого человека. Кроме того, в рассказах о Чике моя сверхзадача состояла в том, чтобы воодушевить читателя поэтичностью детства. Конечно, в детстве бывают и трагические моменты, но я их почти не касался. «Чик» – это песня о детстве. Я хотел, чтобы моего – и взрослого, и юного – читателя это вдохновляло и давало силы на жизнь»<sup>4</sup>.

Здесь следует отметить, что мотив «формирования человека посредством детства» часто присутствует в абхазском и в родственных с ним фольклорах. Так, к примеру, фрагмент из адыгского эпоса: «Мальчик рос. Свято мать хранила память об отце, берегла мужнего коня, чистила мозгом бычьих костей мужнюю шашку... С годами мальчик превратился в сильного мужчину. Научился метко стрелять и хорошо ездить на горячих скакунах. Случайно он узнает, что у него отчим. «Где же мой отец? – спросил он однажды мать». Мать, зная его вспыльчивый нрав, не дала прямого ответа. Сын, разумеется, захочет отомстить за отца и может погибнуть в битве с

великанами. Мать очень опасалась этого. Спустя год вытащил сын отцовскую шашку и приставил к своей груди. «– О мать! – воскликнул он – Я лишу себя жизни на этом самом месте, если не ответишь, где мой отец». Как ни тяжело было матери, но делать нечего – пришлось открыть всю правду о том, как были убиты его отец и все мужчины из рода елдызов. Затем подала она сыну доспехи отца, опоясала отцовской шашкой и повела его в конюшню, где стоял конь отца – сказочно сильный, неутомимый конь!»<sup>1</sup>. Но, возвращаясь к повести Фазиля Искандера «Созвездие Козлотура», следует отметить, что и здесь автор добивается того же эффекта – именно «воодушевления читателя поэтичностью детства».

Вообще, при живописании происходивших с главным героем на родине событий и встреч, перед читателем вновь встает уже знакомый ему по произведениям Георгия Гулиа обобщающий образ соотечественника обоих писателей, – образ, разворачивающийся и постепенно формирующийся на протяжении всего повествования. Так, описывая одного из своих персонажей, редактора местной газеты, Фазиль Искандер замечает: «Как и многие мои соотечественники, он обладал прирожденным застольным талантом»<sup>2</sup>, что очень напоминает способности гулиевского сакенца. Или вновь, уже известные по произведениям Георгия Гулиа, тонкости национальной абхазской психологии.

Но особенно подробно и детализированно на страницах повести Фазиля Искандера преподносится образ одного из журналистов местной газеты – Платона Семеновича, с именем которого и связывается появление в числе публикаций заметки о выведении в сельском хозяйстве республики так называемого козлотура. Введением в свое повествование этого животноводческого гибрида и разворачивающимися затем на страницах газеты псевдоучеными прениями Платона Семеновича и возражающего ему автора Фазиль Искандер откровенно высмеивает стремление социалистических властей к ложной показательности, к заоблачным масштабам, к количеству, а не к качеству – во всем. И вот, в результате этих пафосных стремлений, и появляется в природе данный гибрид, на которого некоторые мечтающие о славе и о легком успехе руководители буквально молятся и связывают с ним, что особенно нелепо, – некоторые идеологические установки: «<...> козлотур – это тот же лошак, если мы его будем выводить методом, предложенным северокавказскими коллегами, тогда как козлотура можно и нужно приравнять к мулу, если его выводить нашим уже неоднократно проверенным способом. Вот почему мы опровергаем предложение северокавказских коллег, как попытку – пусть невольную, но все-таки попытку – направить наше животноводство по ложному идеалистическому пути»<sup>3</sup>. Вот как оценивает это действительно злободневное произве-

<sup>1</sup> Там же. – С. 22.

<sup>2</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 23.

<sup>3</sup> Там же. – С. 23.

<sup>4</sup> Кучерская М. Очеловечивание человека // Российская газ. – 2004. – 4 марта.

<sup>1</sup> Цит. по: Хакуашева М.А. Метафизический герой адыгского эпоса (онтологический аспект). – Майкоп, 1996. – С. 43.

<sup>2</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 9.

<sup>3</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 19.



дение современного абхазского писателя отечественный критик К.Кедров: «Сегодня мало кто из молодых литературных интеллектуалов сомневается в том, что гуманизм умер. Несомненно, что литература шестидесятников – это самый близкий и самый последний форпост гуманизма. Если и этот редут падет, все ухнется в черную дыру, которую недавно обнаружили в самом центре нашей Галактики. Если это так, то «Созвездие Козлотура» сползет туда последним. А пока оно неизменно сияет на тусклом российском небосклоне... он есть юмор. Но он обычно отражает своеобразие национальной жизни и несет на себе следы социально-экономических, психологических и бытовых условий жизни народа. Неправы те, кто считают этот признак принадлежностью одних народов, а других лишают его. Юмор – общечеловеческая черта, и нет надобности доказывать эту очевиднейшую истину. Но при решении проблемы национального своеобразия художественной литературы того или иного народа следует говорить и о национально-своеобразной окраске национального юмора. Например, вполне уместные шутки для одной национальной среды могут вызвать недоумение или обиду у представителя другой национальности. Между тем, в повести Фазиля Искандера просматриваются особенности не только национального абхазского юмора, но и тонкости национальной психологии вообще. К примеру, автор объясняет читателю, что означает для горца такой личностный и, на первый взгляд, весьма обиденный фактор, как строительство собственного дома: «Строит дом, – значит, порядочный человек, приличный человек, достойный человек. Строит дом, – значит, человек при деле, независимо от службы, значит, человек пустил корень, то есть в случае чего никуда не убежит, а стало быть, пользуется доверием, а раз уж пользуется доверием, можно его приглашать на свадьбы, на поминки, выдать за него дочь или жениться на его дочери и вообще иметь с ним дело»<sup>1</sup>.

Обобщая, можно заключить, что рассказчик и, вместе с ним, сам автор Фазиль Искандер не ищет и не придерживается какой-либо явно выраженной, политико-идеологической, «красной» или «белой» философии. Порой, прежде чем сформулировать что-либо, поделить с читателем собственными раздумьями и воззрениями, автор строго обдумает все, вникнет в проблему обстоятельно, углубленно и только после этого выносит подытоживающее соображение – многогранное, в «философской» тональности. По-преимуществу, на страницах повести встает его собственная, кардинально отличная от названных «цветных» типов, но присущая еще его древнему национальному социуму колоссальная человеческая философия, переданная ему его абхазскими предками. У Фазиля Искандера своя частная идеология и, вместе с ней, – специфическая судьба, его внутренний мир, размышления и эмоции (политические, мировоззренческие, идейные и прочие), которые кардинально отличаются от традиционных, принятых на протяжении всего двадцатого века в советском общест-

<sup>1</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 61.

ве, идеологических, классовых подходов и стандартных художественно-эстетических заготовок. В данном случае налицо художественное явление, детально и выразительно описанное еще Гегелем: «Поэт сам по себе образует субъективно заверченный мир, так что он может внутри себя самого искать побуждения к творчеству и содержания, останавливаясь на внутренних ситуациях, состояниях, переживаниях и страстях своего сердца и духа. Здесь сам человек в его субъективной внутренней жизни становится художественным произведением»<sup>1</sup>.

Философия Фазиля Искандера и выдержанные в ее духе лирические отступления по-человечески просты, очевидны и в то же время сложны, противоречивы. Весьма характерным в этом смысле является лирическое отступление – размышление – Фазиля Искандера о манекенах. Казалось бы, что философски привлекательное можно увидеть в этих стандартных безжизненных фигурах, к которым чаще всего люди равнодушны? Оказывается, автор не только не равнодушен к ним – он их просто ненавидит и испытывает к ним отвращение с детства. И после посвящения читателя в мысли автора первый начинает даже в некоторой степени разделять эмоции второго: «Это наглое, это подлое, это циничное сходство с человеком. Вы думаете, он, манекен, демонстрирует вам костюм новейшего покроя? Черта с два! Он хочет доказать, что можно быть человеком и без души. Он призывает нас брать с него пример. И в том, что он всегда представляет новейшую моду, есть дьявольский намек на то, что он из будущего. Но мы не принимаем его завтрашний день, потому что мы хотим свой, человеческий завтрашний день»<sup>2</sup>. В этом выводе и можно заключить собственно всю жизненную философию героя и, вместе с ним, – абхазского писателя Фазиля Искандера. Сам он говорит о своем жизненном призвании так: «Сверхзадачу творчества я понимаю как «попытку поднять настроение себе и людям». Я все же в первую очередь писатель-сатирик. Жизнь и так довольно мрачная штука. Благодаря творчеству я встаю из депрессии. Хочется верить, помогаю в этом благом деле и некоторым читателям»<sup>3</sup>.

В основе как зачина, так и финала другой повести Фазиля Искандера («Стоянка человека»), лежит одна и та же сцена на фоне идентичного пейзажа, в обоих случаях овеянная постоянным меланхоличным настроением рассказчика и даже аналогично включающая неизменный персонаж – пастушеский пес Дунай, образ которого уже срабатывает на познание читателем рассказчика и его внутреннего мира: «Меня бесконечно забавляло в нем сочетание свирепых, рыжих, мужичьих глаз и добрейшего характера. У людей чаще бывает наоборот – глаза вроде добрые, а душа поганая»<sup>4</sup>. Здесь следует отметить, что образ животного вообще характерен для различных

<sup>1</sup> Гегель. Эстетика. – В 4-х тт. – Т. 3. – С. 501.

<sup>2</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 76-77.

<sup>3</sup> Чупринина Ю. Для неулыбчивой отчизны // Итоги. – 2004. – 16 нояб.

<sup>4</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 104.



фольклорных повествований, в частности, для горских сказок. Как пишет по этому поводу С. Байрамукова, «не могла письменная литература пройти и мимо сказок о животных, которые, как известно, отличаются многообразием аллегорических ассоциаций и разработанностью диалога, отличающегося внутренней организованностью, богатством интонаций и емкостью слова. Еще раз особо следует подчеркнуть, что ни в одном жанре фольклора так тщательно не разработан диалог, как в сказках о животных. В сущности, диалог здесь становится основным средством характеристики персонажей, движущей силой сюжета. В сказках о животных следует искать далекие истоки басни и драмы, нередко становящихся составными элементами романа»<sup>1</sup>. Однако, возвращаясь к центральному персонажу повести Фазиля Искандера, уточним следующее. В повести «Стоянка человека» автор, начиная свое обширное повествование в современной рассказчику действительности, нередко обращается к тому, что уже является прошлым для его героев, к событиям, фактам Великой Отечественной войны и сопутствующего, а затем и последующего разгула сталинского террора.

Человек, ведущий повествование, оказывается высоко в альпийских горах, у грандиозного обрыва и случайно слышит по радио новость о первом в истории полете смельчака через Ла-Манш на самодельном самолете. Эта весть провоцирует подробные воспоминания рассказчика о его друге, мечтой жизни которого был именно подобный отчаянный полет. И, собственно, на данных воспоминаниях и строится все дальнейшее изложение в повести, развитие которого завершается вновь мыслями и думами автора на той же альпийской скале. Одной из приметных особенностей поэтики романа следует, видимо, признать то, что персонажи его как бы живут в трех временных измерениях – в настоящем, в прошлом и в будущем. Таким образом, современные читателю факты, явления и процессы события без особых затруднений и естественным путем активизируют и провоцируют размышления о былом, память воссоздает полотна прошедшего, реставрирует связанные с ними эмоции и, одновременно, принуждает раздумывать о времени грядущем.

В значительной мере объемная повесть Фазиля Искандера «Стоянка человека» имеет собственную, достаточно сложную структуру, включающую целый ряд небольших, относительно самостоятельных по сюжету и композиции повествований, которые можно назвать отдельными новеллами. Единственный элемент, объединяющий все это многообразие действий, героев, эпизодов и концепций, – это то, что каждая из них так или иначе связана с центральным персонажем всего произведения, в роли которого выступает Виктор Максимович, на протяжении всей жизни мечтавший взлететь. И личность именно этого героя постепенно, но весьма детализированно раскрывается благодаря происходящим в каждой из новелл событиям, а также посредством его встреч с появляющимися в повествованиях персонажами.

<sup>1</sup> Байрамукова С. К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 17.

Каждый мельчайший эпизод сюжета помогает читателю все ближе и ближе узнать любимца рассказчика – Виктора Максимовича. Так, буквально в первом абзаце первой новеллы, названной весьма точно – «Знакомство с героем» – автор уже выразительно и ярко преподносит характерные черты личности героя, такие, как увлеченность любимым делом, «терпеливая доброта», начитанность или «он был отличным собеседником, и я никогда не встречал ни в одном другом человеке такой размашистой широты мышления и снайперской точности попадания в истину»<sup>1</sup>. И подобным образом, именно в подобном настроении восторга развивается далее все повествование. Так, в одной из новелл восхищение автора своим героем доходит до того, что в виде некоего списка приводится целый комплекс действительно удивляющих и покоряющих читателя изречений и мудрых, философских мыслей о жизни, о труде, о человеке и о многом другом, – размышлений, которые автор преподносит как характерные авторские высказывания Виктора Максимовича.

Однако время от времени автор придает интенсивно разматывающемуся клубку повествования на современную тему явно этнографический оттенок. Так, в данном русле взаимоотношений между персонажами, в тоне назидания порой приводятся народные абхазские поговорки: «Наверное, о такой мужской дружбе говорится в абхазской поговорке: будь ты горящей рубашкой на мне, и то бы не скинул тебя»<sup>2</sup>. Либо совсем мелкие, но незримо напоминающие о фольклоре чисто бытовые подробности, к примеру, один из ресторанов в одной из новелл называется «Нарты». Или такая творческая инициатива Виктора Максимовича: «Будь я энциклопедически образованным человеком, я бы посвятил свою жизнь раскрытию мировых идей, заложенных в сжатом виде в народных пословицах и поговорках! Какая увлекательная работа! По-русски, по-моему, такой книги нет, но есть ли она у других народов?»<sup>3</sup>.

Вообще, мысли и думы главного героя постоянно присутствуют на протяжении развития сюжета и накладывают достаточно выраженный психологический оттенок на все повествование, давая, тем самым, читателю возможность реально заглянуть во внутренний мир человека, переживавшего глобальные для страны исторические события. К примеру, в новелле «Время большого везенья» Виктор Максимович подробно повествует о собственных эмоциях, сопровождавших его во время участия в эпизодах Великой Отечественной войны и, соответственно, на протяжении первых его встреч со смертью. Эти, порой радостные, ощущения изначально представляются даже где-то кощунственными: «Никогда, ни до, ни после войны, я не чувствовал себя на таком подъеме, как во время войны. Я не чувствовал себя в таком полном соответствии внутреннего состояния и

<sup>1</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 104.

<sup>2</sup> Там же. – С. 180.

<sup>3</sup> Там же. – С. 133.



окружающей жизни»<sup>1</sup>. Однако далее, по мере развития мысли героя, ранее постоянно сомневавшегося в существующем строе, в происходящих вокруг него противоречиях, читателю становится понятно его психологическое состояние: «Все проклятые вопросы были отброшены реальной общенародной бедой, реальным участием в борьбе с этой бедой. И ни разу за всю войну не было ощущения скрежещущей дисгармонии, отравившей столько дней моей юности»<sup>2</sup>. Да, думает читатель, конечно, для человека в подобной ситуации гораздо важнее покой внутренний, нежели покой внешний. Причем в ходе развития событий эмоции и ощущения главного героя порой предстают несколько автобиографичными.

Вообще, традиции автобиографизма в повествовании не совсем новы для абхазской литературы. Так, роман Б.Шинкуба «Рассеченный камень» – типичный автобиографический роман, в котором показан один из циклов жизни – детство автора произведения. Создав затем образ юного повествователя романа – мальчика Лагана, автор не полностью «уходит в тень», он порой вновь оказывается в роли повествователя. В такие моменты происходит своеобразное слияние голосов повествователя и автора. Как отмечает по этому поводу В.Авидзба, «неверно было бы думать, что история, рассказанная Лаганом, – лишь воспоминания детства писателя. Безусловно, факты из жизни маленького Лагана в той или иной степени могут сближаться, или же – наоборот, отдаляться от биографии Б.Шинкуба. Но неоспоримо, что писателем создан колоритный образ мальчика – повествователя, чье детство проходит на стыке двух различных эпох абхазского народа»<sup>3</sup>.

Возвращаясь к автобиографизму в романе Ф.Искандера, приведем следующий пример. Виктор Максимович со временем оказывается ярким приверженцем патриархального уклада горской жизни. И об аналогичной установке в духовно-этическом комплексе самого автора можно узнать из интервью, которое Фазиль Искандер дал в 2004 году в одной из отечественных газет: «Навыки человеческого общения со старшим или с младшим <...> очень поддерживаются в абхазском обществе, особенно выражены они в застолье, в отношении к гостю, хозяевам. Так что в известной мере я ощущаю себя патриархальным. Главное свойство патриархального общества – при всех его предрассудках, а иногда и жестокостях – приоритет человеческой личности, личного стыда, ответственности за свое поведение»<sup>4</sup>.

И еще, обобщая, Фазиль Искандер позитивно высказывается об обязательности комплекса нравственных установок для творческого процесса: «Для творчества необходим внутренний пафос защиты духовных ценностей. В советское время условия для существования такого пафоса создава-

ла сама тоталитарная система уже одним фактом своего существования. Творец же работал на ее разрушение, и в этом была вершина его деятельности»<sup>1</sup>. Приведем далее мнение о месте и роли ряда патриархальных установок для художественного творчества, высказанное отечественным исследователем В.Апухтиной: «Изображение конфликтов, далеких от общественной жизни, сосредоточенных на таких «старых» темах, как семья, любовь, отношение детей и отцов, старость, смерть, приводит к выходу за социально-бытовые пределы коллизий, открывая просторы нравственно-этической проблематике, но отнюдь не приводит к потере точных исторических координат»<sup>2</sup>. Однако, несмотря на явный, отчетливо выражающийся и яркий психологизм повести Фазиля Искандера «Стоянка человека», не меньшей выраженностью в нем обладает жесткий и безапелляционный объективизм автора по отношению к советской власти, к ее идеологии и к ее «свершениям». К примеру, вот как Фазиль Искандер оценивает в одном из своих интервью процессы, происходившие в советском обществе: «<...> проявляет себя некоторая нравственная расшатанность людской психики. Благодаря многим явлениям современной, можно сказать, послереволюционной жизни люди понимают избыток свободы как возможность самоуправства»<sup>3</sup>.

Именно поэтому, вследствие подобной авторской оценки, в анализируемом повествовании рассказчик так или иначе подчеркивает практически в каждом сюжете каждой из мини-новелл ту или иную деталь безраздельного «разгула» советского террора. Так, уже при знакомстве с Виктором Максимовичем он рассказывает о своей бабушке, которая была кровно оскорблена одним фактом появления в зоне ее видимости, во дворе на витрине фотографии Ленина. И, говоря о ее характере, рассказчик с усилием подчеркивает: «Она не жаловала весь победивший пролетариат и почти не скрывала этого»<sup>4</sup>. Но все эти и подобные им эмоции автора и его героев по отношению к победившему социализму отнюдь не удивляют читателя. Здесь же из уст Виктора Максимовича выясняется, что его «семья во время революции перенесла много горя»<sup>5</sup>. И далее очень много подробнейших и экспрессивнейших высказываний, размышлений самого автора или одного из его героев обо всех современных им социальных и идеологических негативах. Например, думы героя о своем детстве и соответствующих ему впечатлениях, вызванных существующими в системе противоречиями: «Я верил, что власть теперь у народа, и считал это вполне справедливым. И в то же время меня корбила грубость, с которой учителя всех бывших помещиков называли трусами, негодаями, паразитами. <...> Почему девушка из народа, которому принадлежит власть, чуть не умерла с голоду при своей власти»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 133.

<sup>2</sup> Там же. – С. 134.

<sup>3</sup> Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 124.

<sup>4</sup> Чупринина Ю. Для неулыбчивой отчизны // Итоги. – 2004. – 16 нояб.

<sup>1</sup> Сотников А. Ржавеет мой абхазский язык // Новые известия. – 2004. – 1 марта.

<sup>2</sup> Апухтина В. Современная советская проза. – М., 1977. – С. 60.

<sup>3</sup> Чупринина Ю. Для неулыбчивой отчизны // ИТОГИ. – 2004. – 16 ноября.

<sup>4</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 116.

<sup>5</sup> Там же. – С. 116.

<sup>6</sup> Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 118.



Либо репрессии, политические гонения, так или иначе затрагивающие, ломающие жизнь большинству персонажей произведения. И постоянно присутствующий при этом оттенок некоторого отчаяния и безысходности при мыслях рассказчика, а с ним и автора, о власти и ее проявлениях: «С некоторым мистическим трепетом я ощутил всепроникающую неотвратимость идеологических щупальцев»<sup>1</sup>. Ярko, образно и психологически достоверно, особенно здесь, применительно к финалу, когда рассказчик начинает повествовать о безвременной гибели своего любимого героя, пожертвовавшего собственной жизнью ради мечты. Однако читатель, узнающий о том, что Виктор Максимович разбился в ходе одного из полетов, оказывается где-то бессознательно готов к подобному финалу. Именно таким образом и должны были завершиться размышления постоянно мечтающего героя об обязательных для его судьбы полетах. Философское и психологическое объяснение автором вечной страсти человека к полету, приведенное незадолго до этого, представляется весьма сказочным и далеким от жестоких реальностей жизни: человек «приучится чувствовать проявление малейшей пошлости и подлости как омерзительное выражение антиполета, антипарения, как предательство своего собственного испытанного в полете счастья. Человечество ждет великое самовоспитание через полет и парение»<sup>2</sup>.

Однако сам Виктор Максимович, ставший таким образом весьма чувствительным к «малейшим пошлостям» жизни, конечно, в результате не смог противостоять ей, насыщенной, как всем известно, далеко не малейшими пошлостями. Так, ярчайшим представителем этой, «опошленной» стороны жизни, в повести предстает знаменитый на родине мерзавец и бандит Уту Бериулава, чей образ присутствует в ходе развития сюжетов нескольких новелл. Однако гораздо более непобедимыми и безжалостными в повести все-таки оказываются власть и ее злодеяния. Если знаменитый профессиональный абхазский разбойник в итоге все-таки получает заслуженную кару и оказывается казненным, то сила правящей власти в финале остается-таки не побежденной, а победившей, причем победившей стремящегося к полету героя. И именно в этом разоблачении и состоит подкупающая достоверность одной из последних повестей Фазиля Искандера «Стоянка человека».

Вот как отзываясь о творчестве Фазиля Искандера современный отечественный критик: «Среди переделкинских патриархов, которых и осталось-то двое, Искандер неизменно харизматичный и благодатный. Благодаря его живому присутствию эти места еще не утратили право именоваться литературными. Есть что-то очень трогательное в том, что типичный представитель настоящей литературы второй половины XX века уте-

пляет своим присутствием начало века двадцать первого. И чем дольше, тем лучше»<sup>1</sup>. Или другая цитата сегодняшнего исследователя по поводу современного творчества Фазиля Искандера: «Искандер уже давно прижизненный классик. Уроженец Абхазии, Фазиль Искандер всю жизнь писал только по-русски, давно живет в Москве, редко бывает на Кавказе. Но достойная человеческая репутация и высочайшее творческое реноме не позволили Искандеру сложить с себя полномочия «ума, чести и совести» абхазского народа. Особенно сегодня, когда республика переживает не лучшие времена»<sup>2</sup>.

Таким образом, как видно на примере творчества современных абхазских писателей, обозначившаяся в литературе конца 50-х годов XX в. повсеместная тенденция поворота к «человеку социально-конкретному, избораемому психологически всесторонне»<sup>3</sup>, и такая черта произведений данного периода, как несомненное разнообразие художественных форм, все эти признаки наиболее значительно обнаружились именно в прозе на современную тему. Перемещение позиций современной проблематики «во главу угла» было обусловлено исторической эпохальностью общественно-идеологических преобразований, повлекших за собой судьбоносные изменения в сфере мировоззренческого и этико-психологического постижения времени.

<sup>1</sup> Кедров К. Созвездие Искандера // Русский курьер. – 2004. – 11 марта.

<sup>2</sup> Чупринина Ю. Для неулыбчивой отчизны // ИТОГИ. – 2004. – 16 нояб.

<sup>3</sup> Зелинский К. Путь к человеку // Дружба народов. – 1956. – № 4. – С. 244.

<sup>1</sup> Там же. – С. 258.

<sup>2</sup> Там же. – С. 257.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как справедливо подчеркивает У.Б.Далгат, исследуя особенности развития современных национальных литератур – дагестанской, северокавказской, абхазской, «фольклор явился связующим звеном, способствовавшим формированию общенациональной поэтической и языковой традиции». И далее: «В каждой национальной литературе эпическая традиция нартов получила свое конкретно-историческое и художественно-эстетическое воплощение. Продолжая воздействовать и на литературу народов Кавказа, традиция эта выступает уже в качественно-преобразованном виде».<sup>1</sup> И именно благодаря этой, эпической традиции нартов исторический роман в литературах Северного Кавказа и, в частности, в абхазской литературе, с момента зарождения и на протяжении 30 – 50-х гг. XX в. был эпически повествовательным, т.е. строго объективным, а сюжет развивался хронологически последовательно, будучи в большинстве случаев однолинейным.

Однако в национальную прозу (романы, повести, рассказы) уже в послевоенные годы масштабно и детализированно вводится колоссальный этнографический и фольклорный материал, на протяжении всего повествования в произведениях абхазских авторов постоянно, незримо либо явно присутствуют элементы древней абхазской народной литературы, культуры и этикета.

Эпически насыщенные, полномасштабные исторические романы Георгия Гулия и Баграта Шинкуба, вместившие столь значительное содержание, воссоздавшие целую эпоху в судьбе абхазского народа, при всей массовости действия утверждают значение личности, и поэтому для них расстановка фигур, изображение характеров в движении представляются важнейшими моментами художественной структуры.

Далее, в 60-е гг. XX в. жанрово-композиционный строй произведений северокавказской прозы усугубляется и модифицируется в сторону разнообразия, писатели результативно стараются максимально полно охватить подлинные исторические факты, действительно случившиеся на протяжении существования собственных народов, и изобразить порой реальные исторические личности. Именно так, в глобальном движении героев и эпохи в их единстве к новому духовно-философскому содержанию абхазским писателям – авторам произведений исторической прозы – удается реализовать в своем творчестве давно опробованную отечественными писателями концепцию художественного исследования национальных типов в их историческом движении. Концепция уже существовала, и в середине двадцатого века она продуктивно реализовалась практически во всех северокавказских литературах, в том числе и в абхазских.

Однако, наряду с явным историзмом, в абхазском народном фольклоре также зачастую центром повествования становится частный, индивидуаль-

ный человек. В ходе развития фольклора с древнейших его форм к позднейшим его образцам очевидно постепенное движение от эпоса, в котором изображается все нерасчлененное общество, к волшебной (фантастической) сказке, герой которой воплощает в себе социальную силу феодального общества, к сказаниям, преданиям, анекдотам, в которых на первый план выдвигается индивид, частный человек. Таким образом, в на протяжении рассматриваемого периода (60 – 80-е гг. XX в.) в литературе эпицентром художественного изучения становится «частное», проецирующееся на «общественное» и «всеобщее». Отсюда и изменения в характере художественного исследования, усиление в нем аналитического начала.

Причем фабула произведений Георгия Гулия, Фазиля Искандера, Баграта Шинкуба и других авторов 60 – 80-х гг. часто перебивается воспоминаниями, философско-нравственными размышлениями и лирическими переживаниями героев и самого автора. Рассказ от третьего лица при этом трансформируется в заинтересованный комментарий того или иного персонажа. На первый план выходят и становятся действенными средствами художественного показа несобственно прямая речь, внутренний монолог, сновидения и всякого рода психологические ассоциации. Писатели пытаются, зачастую эффективно, таким образом соединить синтез лирики и эпоса с глубоким анализом действительности.

Однако одновременно с очевидной «психологизацией» повествования в абхазской прозе второй половины XX в. начинают просматриваться отнюдь не характерные для строго ограниченной идеологически заданной литературы соцреализма картины, отображающие действительно негативные черты существующих политической, идеологической и экономической систем. Различного рода болезненные размышления авторов (Г.Гулия, Ф.Искандер) о культе личности вождя неизбежно вызывают в главном герое связанную с ними отчетливую неуверенность в правоте нынешней власти. Причем жесткий и безапелляционный объективизм автора по отношению к советской власти, к ее идеологии и к ее «достижениям» зачастую проявляется при помощи сатирических и иронических строк, саркастически, выразительно фиксирующих нестандартные животрепещущие обстоятельства, и воплощающих в себе реакцию общественности на всевозможные социальные и будничные явления.

Таким образом, абхазская литература второй половины XX в. была, несмотря на многообразие тематики, сосредоточена на художественном исследовании особенностей нравственного сознания и нравственных потенций современного человека, которые исследуются в произведениях абхазских и типологически близких к ним северокавказских авторов как комплексное явление, гигантское по своей социальной значимости, имеющее тенденцию к перерастанию в общечеловеческую ценность, относящуюся к судьбам человека и человечества не только в настоящем, но и в будущем.

<sup>1</sup> Далгат У.Б. О некоторых особенностях развития современных национальных литератур // Филологические науки. – 1969. – № 6. – С. 14-16.



## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абитова С. К высотам реализма: Проблема развития адыгской прозы. – Черкесск: кн. изд-во, 1968. – 103 с.
2. Абитова С. Реалистический метод и фольклорные традиции в адыгских литературах // Тр. Карач.-Черк. НИИ эк-ки, ист., яз. и лит. – Вып. 6. – Черкесск: Карач.-черк. отделение ставроп. кн. изд-ва, 1970. – С. 207-243.
3. Абуков К. Ступени роста. – М.: Сов. Россия, 1982. – 206 с.
4. Абхазская литература (краткий очерк). – Сухуми, 1968.
5. Абхазские сказания / Сост. Б.Шинкуба. – Абгосиздат, 1961. – 136 с.
6. Авидзба В. Абхазский роман. – Сухуми, 1997. – 263 с.
7. Авидзба В. О романах Алексея Гогуа // Актуальные вопросы абхазо-адыгской филологии. – Сухум, 1997. – С. 171 - 172.
8. Агрба В. Абхазская поэзия и устное народное творчество. – Тбилиси, 1971. – 158 с.
9. Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. – М., 1982. – С. 42.
10. Алексанян Е. Углубление психологизма // Вопр.лит. – 1983. – № 12. – С. 31.
11. Анкваб В.П. Становление и развитие абхазской прозы. – Сухум: Алашара, 1979. – 230 с. – На абх. яз.
12. Аншба А. Абхазская литература на современном этапе. Проза // Очерки истории абхазской литературы. – Сухум: Алашара, 1974. – С. 213 – 256.
13. Аншба А. Размышления о развитии современного абхазского рассказа // Алашара. – 1970. – № 7. – С. 84.
14. Аншба А. Современное село по прозе И.К.Тарба и Б.В.Шинкуба // Изв. Абх. ин-та яз., лит. и ист. им. Д.И.Гулиа АН ГССР. – Т. 1. – Тбилиси, 1972. – С. 35-36.
15. Апухтина В. Современная советская проза. – М.: Высшая школа, 1977. – 176 с.
16. Аристотель. Поэтика (Об искусстве поэзии) / Пер. с древнегреч. В.Г.Аппельрота. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. – 182 с.
17. Арnaudов М. Психология литературного творчества. – М., 1970.
18. Арутюнов Л. Национальный мир и человек // Советская литература и мировой литературный процесс. Изображение человека. – М.: Наука, 1972. – 460 с.
19. Байрамукова Н. Баграт Шинкуба: Очерк творчества. – М.: Сов. писатель, 1981. – 248 с.
20. Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – 159 с.
21. Баков Х. Социалистический реализм и некоторые вопросы развития романа в адыгских младописьменных литературах // Традиции и современность. – Черкесск, 1986. – С. 45-56.
22. Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулиа // Гулиа Г. Романы. – М.: Худож. лит., 1980. – 430 с. – С. 3 – 12.
23. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Наука, 1975. – 504 с.
24. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Наука, 1979. – 241 с.
25. Бгажба Х. Этюды и исследования. – Сухуми, 1974. – С. 237 – 238.
26. Бгажба Х.С., Зелинский К.Л. Дмитрий Гулиа (критико-биографический очерк). – Сухуми, 1965. – 155 с.
27. Бекизова Л. О роли фольклорного наследия в становлении черкесской литературы // Тр. Карач.-Черк. НИИ эк-ки, ист., яз. и лит. – Вып. 6. – Черкесск: Карач.-черк. отделение ставроп. кн. изд-ва, 1970. – С. 339-354.
28. Бекизова Л. От богатырского эпоса к роману. Национальные художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур. – Черкесск: Карач.-Черк. отд-ние Ставроп. кн. изд., 1974. – 288 с.
29. Белая Г. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
30. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13-ти тт. – М.: Акад. наук СССР, 1953-1955.
31. Берков П.Н. О многонациональном характере советской литературы // УЗ ЛГУ. Серия филологических наук. – Вып. 16. – М.: Наука, 1949.
32. Бикмухаметов Р. Орбиты взаимодействия. – М.: Сов. писатель, 1983. – 239 с.
33. Бочаров А. Круги художественного конфликта // Вопр. лит. – 1974. – № 5. – С. 41-71.
34. Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. – М., 1974. – С. 131.
35. Гегель. Эстетика. – В 4-х т. – Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – 620 с.
36. Гогуа А. Река спешит к морю. – М., 1960. – С. 34.
37. Головкин В. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. – М.-Ставрополь, 1995. – С. 12.
38. Горький А.М. Собр. соч. в 30-ти тт. – Т. 6. – М.: Гослитиздат, 1961.
39. Гулиа Г. Повести и рассказы. – М.: Худож. лит., 1956. – 615 с.
40. Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М.: Худож. лит., 1963. – 584 с.
41. Гулиа Г. Романы. – М.: Худож. лит., 1980. – 430 с.
42. Гулиа Г. Чашка чая и капля дождя: Рассказы. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 335 с.
43. Гутов А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М.: Наука, 1993. – 207 с.
44. Гутов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. – Нальчик: Эль-фа, 2000. – 220 с.
45. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
46. Далгат У.Б. О некоторых особенностях развития современных национальных литератур // Филологические науки. – 1969. – № 6. – С. 14 - 16.



47. Дарсалия В. Абхазская проза 20-х – 60-х годов. – Тбилиси: Мецниереба, 1980. – 176 с.
48. Джапыуа З. Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система. – Сухум: Алашара, 1995. – 184 с.
49. Джопуа Т.Ш. Формы повествования в современной абхазской прозе: Автореф. дисс. ... к.филол.н. – М., 1987. – 17 с.
50. Добренко Евг. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопр. лит. – 1997. – Янв.-февр. – С. 52.
51. Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М.: Худ. лит, 1984. – 584 с. – С. 5 – 14.
52. Зелинский К. Путь к человеку // Дружба народов. – 1956. – № 4. – С. 244.
53. Зухба С.Л. Произведения Ивана Тарбы // В поисках художественного слова. – Сухум: Алашара, 1987. – С. 49 - 89. – На абх.яз.
54. Иванова Л.В. Современная советская проза о Великой отечественной войне. – М., 1979.
55. Инал-Ипа Ш. Заметки о развитии абхазской литературы. – Сухум: Абгосиздат, 1967.
56. Инал-Ипа Ш. Из истории абхазской литературы. – Сухум: Абгосиздат, 1961. – 434 с. – На абх.яз.
57. Инал-Ипа Ш. Новое слово в абхазской прозе // Сов. Абхазия. – 1967. – 22 февр.
58. Искандер Ф. Слово об Алексее Гоголя // Гоголя А. Дикая азия: Повести и рассказы. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 3 - 4.
59. Искандер Ф. Стоянка человека: Повести и рассказы. – М.: Правда, 1991. – 480 с.
60. История советской многонациональной литературы. – В 6-ти тт. / Гл. ред. Г.И. Ломидзе. – М.: Наука, 1972.
61. Караева З.Б. формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск: Карач.-Черкесск. отделен Ставроп. кн. изд-ва, 1983. – 120 с.
62. Кедров К. Созвездие Искандера // Русский курьер. – 2004. – 11 марта.
63. Ковский В. Литературный процесс 60 – 70-х гг. – М.: Наука, 1983. – 336 с.
64. Ковский В. Пафос гуманизма: Современная советская литература и духовный мир личности. – М.: Знание, 1985. – 127 с.
65. Кожин В. Роман-эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в 1964.
66. Кожин В. Статьи о современной литературе. – М.: Сов. Россия, 1990. – 544 с.
67. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
68. Костанов Д. Адыгейская литература 30-х и начала 40-х годов // Вопросы истории адыгейской советской литературы. – В 2-х кн. – Кн. 1. – Майкоп, 1979.

69. Костанов Д. Некоторые вопросы становления и развития адыгейской советской литературы // Ученые записки. – Майкоп: кн. изд-во, 1964. – Т. 3. – С. 5-24
70. Костанов Д. Рождение адыгейской советской литературы и ее первые шаги (20-е годы) // Вопросы истории адыгейской советской литературы. – Майкоп, 1979. – С. 35-57
71. Кузьменко Ю. Чтобы передать богатство нашей жизни // Вопр.лит. – 1977. – № 4. – С. 38.
72. Кунижев М. Истоки нашей литературы. – Майкоп, 1978.
73. Кучерская М. Очеловечивание человека // Российская газ. – 2004. – 4 марта.
74. Ладария М. Размышление о 4-х романах // Сов. Абхазия. – 1966. – 3 июля.
75. Ласурия М. Границы слова (литературно-критические статьи). – Сухуми, 1973.
76. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
77. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Сов. литература, 1979. – 233 с.
78. Ломидзе Г. Единство и многообразие. – М.: Наука, 1960. – 243 с.
79. Ломидзе Г. Интернациональный пафос советской литературы. – М.: Наука, 1967. – 421 с.
80. Ломидзе Г.И. Нравственные истоки подвига. – М., 1985.
81. Манн Т. Собр. соч. – В 10 тт. – Т. 10.
82. Машбаш И.Ш. От фольклора к письменной литературе // УЗ АНИИ. – Т. 7. Литература и фольклор. – Майкоп, 1968. – 184 с.
83. Меграбян Л. Художественная концепция Кавказа в русской литературе и творчестве адыгских писателей-просветителей / Автореферат дис. .... канд. фил. наук. – Майкоп, 1999. – 20 с.
84. Мелетинский Е. Происхождение героического эпоса. – М.: Изд-во восточн. лит., 1963.
85. Митин Г. Художник из Апсны // Лит. газ. – 1971. – 3 февр.
86. Основы теории литературы. – М.: Наука, 1986. – 448 с.
87. Очерки истории абхазской литературы. – Сухуми, 1974. – 283 с.
88. Панеш У. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур. – Майкоп: кн. изд-во, 1990. – 285 с.
89. Папаскири И. Женская честь. – Сухуми, 1967.
90. Папаскири И. К долгой жизни. – М.: Сов. писатель, 1948.
91. Папаскири М. Пусть люди знают. – Сухуми, 1974.
92. Пархоменко М. Обновление традиций. – М.: Наука, 1970. – 231 с.
93. Пархоменко М. Рождение нового эпоса // Вопр. лит. – 1972. – № 5. – С. 3-28.



94. Пасынков Л. О романе И.Папаскири / Папаскири И. К долгой жизни. – М., 1948.
95. Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): Дис. ...канд. филол. наук. – Майкоп, 2003. – 163 с.
96. Приймакова Н.А. Сюжет как важнейший элемент поэтики адыгского исторического романа. – Майкоп: изд-во МГТИ, 2001. – 53 с.
97. Приключение Сасырквы и его 99 братьев. – М., 1962. – С. 73.
98. Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: кн. изд-во, 1984. – Вып. IV. – 168 с.
99. Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Наука, 1970. – 394 с.
100. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Сов. писатель, 1969. – 185 с.
101. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М.: Сов. писатель, 1976. – 284 с.
102. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
103. Салакая Ш. Абхазский народный героический эпос. – Тбилиси: Мецниерба, 1976. – 184 с.
104. Салакая Ш. В ногу с жизнью // Абхазская литература (краткий очерк). – Сухум: Алашара, 1968. – С. 93 - 141.
105. Салакая Ш. Истоки нашей прозы // Сов. Абхазия. – 1966. – 26 июля.
106. Салакая Ш. Предисл. к кн.: Папаскири И.Г. «Женская честь». – Сухуми, 1967. – С. 8-9.
107. Сотников А. Ржавеет мой абхазский язык // Новые известия. – 2004. – 1 марта.
108. Современная русская советская литература: Лит. процесс 50 – 80-х гг. / Под ред. А.Г.Бочарова и Г.А.Белой. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
109. Султанов К. Преемственность и обновление. – М.: Знание, 1985. – 64 с.
110. Султанов К. Пробиваясь к заветному смыслу... // Лит. Россия. 1988. – 15 июля. – С. 9.
111. Султанов К. Сложность и многообразие связей // Вопр. лит. – 1978. – № 11. – С. 114.
112. Суровцев Ю. В 70-е и сегодня: Очерки теории и практики современного лит. процесса. – М.: Сов. писатель, 1985. – 574 с.
113. Суровцев Ю. Что же такое «ускоренное развитие» [нац. литератур] // Вопр. лит. – 1968. – № 4. – С. 32-51.
114. Схалыхо А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы. – Майкоп: кн. изд-во, 1988. – 284 с.
115. Схалыхо А. Рождение строк. – Майкоп: кн.изд-во, 1981.
116. Схалыхо А. Ступени развития. – Майкоп: кн.изд-во, 1974.
117. Схалыхо А. Правда жизни – мера творчества. – Майкоп: кн.изд-во,
118. Тадеуш М. Личность и общество. – М.: Прогресс, 1973. – 276 с.
119. Тарба И. Известное имя. – Тбилиси, 1969.

120. Тарба И. Солнце встает у нас. – М., 1970.
121. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
122. Тимофеев Л. Основы теории литературы. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 4-е, испр. – М.: Просвещение, 1971. – 464 с.
123. Тимофеев Л.И. Советская литература. Метод. Стиль. Поэтика. – М., 1964. – 353 с.
124. Тлепцерже Х. К вопросу о зарождении жанра повести в адыгейской литературе // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Вып. IV. – Майкоп: Кн. изд-во, 1984. – С. 151-168.
125. Тлепцерже Х. На пути к зрелости. Адыгейская повесть: традиции и новаторство. – Краснодар: кн. изд-во, 1991. – 175 с.
126. Тлехас Б.Г. Некоторые аспекты развития общественных отношений и их отражение в бытовых сказках и сказаниях народов Северного Кавказа // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Адыгея, 1998. – 280 с.
127. Толгуров З. Х. В контексте духовной общности. – Нальчик: Эльбрус, 1991.
128. Толстой А.Н. Художественное мышление. – М., 1969. –
129. Тугов В.Б. Абазинский роман (фольклорная предыстория, генезис, поэтика) // Труды (Карачаево-Черкесского НИИ экономики, истории, языка и литературы). – Выпуск. 7. – Серия филологическая. – Черкесск, 1973. – С. 5-57.
130. Тугов В.Б. Формирование исторического романа (на материале северокавказских литератур) // Традиции и современность: метод и жанр. – Черкесск, 1986. – С. 17 - 54.
131. Тхагазитов Ю. Время собирать камни?...: Полев. заметки // Эльбрус. – 1988. – № 1. – С. 92-98.
132. Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 256 с.
133. Унарокова Р.Б. Народная песня в системе традиционной культуры адыгов: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Махачкала, 1999. – 43 с.
134. Фольклорно-литературные и языковые связи как фактор развития культур народов Северного Кавказа. – Ч. 2. – Черкесск: Изд-во КЧРИП-КРО, 1994. – 58 с.
135. Фоменко Л. Роман-эпопея А.Н.Толстого «Хождение по мукам». – М., 1958.
136. Хакуашева М.А. Метафизический герой адыгского эпоса (онтологический аспект). – Майкоп, 1996.
137. [0]Хапсироков Х. Жизнь и литература: Сб.ст. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 303 с.
138. Хапсироков Х. Некоторые вопросы развития адыгских литератур. – Ставрополь, 1964. – 142 с.



139. Хапсироков Х. Пути развития адыгейских литератур. — Черкесск, 1968. — 243 с.
140. Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. — М., 1976.
141. Хут Ш.Х. Несказочная проза адыгов. — Майкоп, 1989.
142. Цвинариа В. Некоторые вопросы развития современной абхазской прозы // Изв. Абх. ин-та яз., лит. и ист. им. Д.И. Гулиа АН ГССР. — Т. V. — Тбилиси, 1976.
143. Цвинариа В. Старое и новое в абхазском рассказе // Алашара. — 1970. — № 11.
144. Чамоков Т. Н. В ритме эпохи. — Нальчик: Эльбрус, 1986. — 184 с.
145. Чамоков Т.Н. В созвездии сияющего братства. — М.: Современник, 1976. — 255 с.
146. Чапчахов Ф. Страна души // Гулиа Г. Чашка чая и капля дождя: Рассказы. — М.: Молод. гвардия, 1980. — 335 с. — С. 3 — 6.
147. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15-ти тт. — Т. 2. — М.: Гослитиздат, 1949.
148. Чупринина Ю. Для не улыбчивой отчизны // Итоги. — 2004. — 16 нояб.
149. Шаззо К. Адыгейская советская литература на современном этапе (1957-1978 годы) // Вопросы истории адыгейской советской литературы. — Майкоп: кн. изд-во, 1979. — 176 с.
150. Шаззо К. В контексте новой действительности // Сов. Дагестан. — 1989. — № 3. — С. 66-69.
151. Шаззо К. Новые рубежи // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. — Майкоп: кн. изд-во, 1988. — С. 3-25
152. Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. — Тбилиси: Мецниереба, 1978. — 90 с.
153. Шаззо К.Г. Ступени. Исхак Машбаш: жизнь и творчество. — Майкоп: Адыгейское книжное издательство, 1991. — 240 с.
154. Шаззо Ш.Е. Преодоление кризиса. — Майкоп: изд-во МГТИ, 2001. — 44 с.
155. Шинкуба Б. Проза. — М.: Сов. писатель, 1988. — 544 с.
156. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. ст. — Л.: Худож. лит., 1986. — 456 с.
157. Эльберд М. Большая надежда и большое разочарование // Кабард.-Балкар. правда. — 1966. — 5 июня
158. Юлдашева В. Эффект духовно-эстетического родства в современной прозе. — Майкоп: Изд-во МГТИ, 2000. — 56 с.
159. Якименко Л. Бессмертный подвиг народа и наша литература // Оружием слова: Сборник статей. — М.: Художлит., 1978. — 416 с. — С. 215-254.
160. Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. — Изд. 2-е. — М.: Республика, 1994. — 324 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                    | 3  |
| Глава I. День нынешний и день вчерашний.....     | 5  |
| Глава II. Человек и его время.....               | 22 |
| Глава III. На путях художественных открытий..... | 43 |
| Заключение.....                                  | 58 |
| Библиография .....                               | 60 |



**А Ш У Б А Арда Енверович**

**Эпоха и художественный мир личности**

Сдано в набор 06.10.2005г. Подписано в печать 07.10.2005г.  
Формат бумаги 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага ксероксная.  
Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 4,0. Заказ № 623. Тираж 300 экз.

Издательство МГТУ  
385000, г. Майкоп, ул. Первомайская, 191



