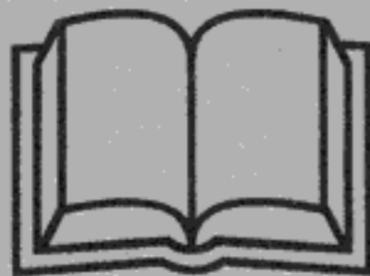


АШУБА А. Е.

**Фольклор как художественно-структурный
фактор формирования и эволюции
абхазской прозы
(адыго-абхазские литературные параллели)**



Майкоп – 2004

Академия наук Республики Абхазия
Институт гуманитарных исследований

АШУБА Арда Енверович

Фольклор как художественно-структурный фактор
формирования и эволюции абхазской прозы
(адыго-абхазские литературные параллели)

*Размышления об исторических и
фольклорных истоках зарождения
и развития абхазской прозы*

Майкоп – 2004

УДК 398 (479.224)
ББК 82.3 (2)
А – 98

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

АШУБА А. Е. Фольклор как художественно-структурный фактор формирования и эволюции абхазской прозы (адыго-абхазские литературные параллели). – Майкоп: изд-во МГТУ, 2004 – 44 с.

В книге проанализированы вопросы абхазо-адыгских литературных параллелей, роль фольклора в зарождении и эволюции жанров абхазской прозы, подробно исследованы проблемы поэтики абхазского романа и повести в контексте эстетических и философских идей северокавказской прозы. Книга предназначена для широкого круга читателей.

© АШУБА А. Е.,
Майкоп – 2004

ВВЕДЕНИЕ

Кавказские литературы в своем развитии прошли своеобразный путь. Это объясняется тем, что, судя по имеющимся, но еще немногочисленным исследованиям¹, почти все литературы народов Северного Кавказа, выросшие на почве художественных традиций фольклора, испытали двойное влияние – русской литературы, с одной стороны, и традиции восточной поэтики – с другой. Вторым моментом, определяющим особенности развития кавказских литератур, является сходство или полная идентичность их фольклорных истоков. Кавказские литературы относятся к категориям литератур народов, близких по своей исторической судьбе. Общие закономерности социальной и национально-освободительной борьбы горцев Северного Кавказа на очередных этапах исторического развития порождают общность тематики, мотивов, сходные черты в характерах горцев и одинаковые жанры в устном поэтическом творчестве этих народов. Например, мотив абречества, как проявление социального протеста; мотивы борьбы против турецко-крымского владычества, против колониальной политики царизма. Эти мотивы, как правило, выражались в лиро-эпических формах, в жанре историко-героической песни, плача и т.п.

Для адыгов, абхазцев, абазин, осетин, чеченцев, карачаевцев, балкарцев и частично некоторых народов Дагестана величественным достоянием является нартский эпос, занимающий одно из видных мест в мировом эпосе. До первой половины XIX в. произведения нартского эпоса бытовали в устном виде у кавказских народов в различных версиях. Изменялось кое-что тем или другим народом, в соответствии с его представлениями об эстетическом идеале. Но об этом ничего не было известно науке до публикации нартских сказаний на русском языке в прошлом столетии. Фактически научная разработка проблем нартского эпоса началась только лишь в наше время. Единство сюжетов и сходство композиции произведений нартского эпоса не объясняется генетическим родством адыгов, осетин и карачаевцев. Нартский эпос популярен среди разных народов, живущих на Кавказе. Сходство жизненных условий и связи сблизили культуру народов Северного Кавказа. Это обстоятельство обусловило распространение данного эпоса.

В адыгско-абхазском эпосе нарты-богатыри выступают как богатыри, совершающие в основном добрые деяния, в роли зачинателей

¹ Далгат У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана; Балтин П.И. Из истории карачаевской поэзии; Караева А.И. Становление карачаевской литературы.

или родоначальников отдельных отраслей хозяйства и ремесел. Например, в адыгской Нартиаде кузнец Тлепш делает для людей первый серп и первые клещи, нарт Саусырыко (Сосрыко) добывает для нартов огонь.

Через нартский эпос к волшебной и бытовой сказке, сказаниям, преданиям пришла и традиция эпического повествования, оказавшей значительное влияние на становление повествовательной формы романа. Признавая эпос, как и весь фольклор, грунтом, на котором возникла письменная литература, следует все же отметить, что эпос и роман – далеко не идентичные художественные явления, с разнообразными, далеко не аналогичными технологиями типизации, анализа и синтеза. Так, роман, будучи традиционно признанным эпическим жанром, концентрирует внимание на субъективных, личных качествах персонажа, на развитии частного бытия. По этому поводу Гегель пишет следующее: «Что касается изображения, то и роман в собственном смысле, подобно эпосу, требует полноты жизнесозерцания, его многообразный материал и содержание проявляются в пределах индивидуального события – это и составляет центр всего»¹. И рассуждения древнего философа о более общем, по сравнению с романом, художественном явлении – эпическом подходе. «Первое, что надо принять во внимание в этой связи, — это широта развития эпоса. Она находит свое основание как в содержании, так и в форме эпоса. Мы только что наблюдали многообразие предметов, которые относятся к эпическому миру, полностью развитому как со стороны внешней ситуации и окружения, так и в его внутренних силах, влечениях и желаниях духа. Но если все эти стороны принимают форму объективности и реального явления, то каждая из них развивается в самостоятельный внутри себя внешний и внутренний образ, на котором может остановиться в своем описании и изображении эпический поэт, позволяя ему раскрыться во всех его внешних особенностях»². Абсолютно справедливые размышления ученого остаются злободневными и в современной литературоведческой науке и практике.

Одним из источников, питавших, в частности, абхазскую художественную литературу с момента её возникновения, как уже отмечалось, явился фольклор. В абхазском фольклоре представлены многие жанры – от героических эпических сказаний о богатырях нартах и об Абрскиле до лирических песен и мудрых афоризмов. Как «известно, в адыгской и абхазской Нартиаде редко фигурирует обычное для эпо-

¹ Гегель Г.В. Лекции по эстетике – Т. 2. – Книга первая. – М., 1958. – С. 274.

² Гегель. Эстетика. – В 4-х т. – Т. 3. – С. 463.

сов многих народов представление о трех мирах. У осетин даже само нартское общество устроено по сходству с Верхним, Средним и Нижним мирами, каждый из которых населен соответствующими существами: верхний – добрыми (богами), нижний – злыми (силами тьмы), средний – людьми и героями. Отсюда, видимо, христианско-языческие боги, ангелы, черти, наиболее густо населяющие данную версию эпоса. Адыгские боги-демиурги (бог-кузнец Тлепш, бог-земледелец Тхагаледж, бог-пастух Амыш) живут среди нартов; их скорее можно назвать нартами, нежели богами. Космические же божества, за редким исключением, мыслятся весьма абстрактно и редко вмешиваются в жизнь нартов. О подземном мире адыгский эпос почти ничего не знает, как и абхазский»¹.

Роман как жанр, миновав многовековую стезю созревания, в результате оказался одной из наиболее масштабных в мировоззренческой и художественной связи конфигураций словесного искусства. Этот факт доказывается возникновением в 60 – 80-е годы XX в. немалого числа заметных художественных работ, и в частности таких романов, как «Буранный полустанок» Ч.Айтматова, «Дата Туташхиа» Ч.Амирджиджиби, «Закон вечности» Н.Думбадзе, «Твоя заря» О.Гончара, «Царь рыба» В.Астафьева, «И всякий, кто встретится со мной» О.Чиладзе, «Императорский безумец» Я.Кросса и др. Так, как отмечает В.Ш.Авидзба, «абхазские романы 60 – 90-х гг. разнообразны по тематике и изобразительным средствам. Абхазские романы сегодня – это романы автобиографические, исторические, социально-бытовые, романы внутреннего монолога и т.д.»². На протяжении 60-х гг. были опубликованы следующие прозаические произведения: повесть Ч.Джонуа «Гудиса Шларба» (1955) и рассказ «Белая скала» (1961), сборники рассказов и повестей А.Гогуа «Река спешит к морю» (1957), «Снег и молния» (1963), рассказы и повести А.Джениа в сборнике «Мое горное село» (1960), сборник рассказов Ш.Чкадуа «Пестрота» (1960), повесть А.Возба «Кяхба Хаджарат» (1960) и др. В дальнейшем многие из перечисленных писателей от малых и средних форм прозы перешли к пробам пера в романной форме: Б.Шинкуба «Последний из ушедших» (1973), «Рассеченный камень» (1983), А.Гогуа «Нимб» (1966), «Большой снег» (1985), И.Тарба «Известное имя» (1963), «Солнце встает у нас» (1968), «Глаза матери» (1979), «Начало мира» (1986) и др. В целом, было издано более пятидесяти романов.

¹ Гутов А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М., 1993. – С. 6.

² Авидзба В.Ш. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 95.

Все перечисленные и еще многие идентичные им произведения так или иначе сцементированы с мифом, фольклором или с народным мировосприятием. Многолетний опыт формирования и созревания северокавказских литератур выявил и обнаружил многие грани теоретических проблем, обусловленных развитием художественного мышления различного народов. Вплоть до сегодняшнего дня существует целый ряд сформулированных, но неразрешенных проблем, подразумевающих постижение линии дальнейшего созревания северокавказских литератур и степени воздействия на настоящий процесс национального эпоса. Как справедливо подчеркивает У.Б.Далгат, исследуя особенности развития современных национальных литератур – дагестанской, абхазской и северокавказской в целом, «фольклор явился связующим звеном, способствовавшим формированию общенациональной поэтической и языковой традиции». И далее: «В каждой национальной литературе общеэпическая 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».¹ В частности, первые абхазские романы «Темыр», «Женская честь» И.Папаскири и «Камачич» Д.Гулиа испытывают сильное влияние фольклора. Так, у Д.Гулиа сюжетно-композиционная структура во многом идентична композиции эпоса «Нарты», а также постоянна характерная для фольклора стилистика изложения. Однако в сюжетах романов «Темыр» и «Женская честь» И.Папаскири в полной мере присутствует как раз новая стилистика, но все еще с широким использованием эпитетов, метафор и других устойчивых устно-поэтических фразеологических единиц.

Вопрос, почему все-таки литература снова и снова возвращается к фольклору, разрешимый, видимо, только на стыке разных наук – этнографии, истории, социологии, философии и литературоведения, остается и сегодня актуальным. Можно считать существенным высказывание К.Султанова, сделанное им в статье «Сложность и многообразие связей». Его позиция в отношении литературно-фольклорной трансформации вполне определена: «Но даже гипотетически я не представляю себе и отдельного писателя, абсолютно свободного от воздействия фольклора. Подлинный художественный поиск, каким бы новаторским он ни был, удерживает в глубине ощущение первоначала, синтезирует в себе традицию и одновременно ее преодоление». И далее: «Литература развивается не только благодаря, но и вопреки

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

фольклору, причем это вопреки не разрыв, а внутреннее отталкивание, полемика, которая, если вдуматься, тоже есть форма связи»¹. Таким образом, обращение к фольклорному материалу смело можно считать не слабостью, а именно силой северокавказских литератур.

Данная тенденция вообще чрезвычайно распространена в мировой литературе. Она свойственна как литературам, владеющим старинными обычаями, так и молодым, т.е. младописьменным. Однако, невзирая на частоту производимых научных изысканий, посвященных анализу взаимоотношений литературы и фольклора, значимости национального менталитета в морально-этических воззрениях автора, большинство граней данного явления все еще остаются расплывчатыми, а применяемый в ходе анализа терминологический комплекс до сих пор теоретически не определен и не разграничен. В частности, остается нераскрытым целый комплекс проблем, касающихся роли фольклора в возникновении, становлении и формировании абхазской прозы. И, одновременно, современность обуславливает появление новообразованных идеологических воззрений и убеждений, ставит перед необходимостью уточнить некоторые художественные критерии, пробуждает иные, до сих пор неизвестные идейно-художественные ценности, иные конфигурации национального мирозерцания и т.п. Также здесь следует отметить, что исследование процессов становления различных жанров абхазской прозы, ее композиционно-жанровых модификаций допустимо в более просторном географическом ракурсе, с учетом формирования на протяжении XX в. ряда типологических общностей, к которым возможно отнесение адыгских и других северокавказских литератур. Наряду с абхазской прозой в работе рассматриваются другие варианты Нартиады и литературы близкородственных (адыгских) этносов. Установленные параллели и аналогии позволяют утверждать, что сделанные выводы в отношении фольклорных истоков и типологических связей абхазской прозы можно с полным основанием отнести и к другим северокавказским, особенно, адыгским литературам.

Вообще в современном национальном литературоведении исследование прозаических произведений абхазской литературы, относящихся ко второй половине прошлого века, осуществлялось весьма эпизодически. Преимущественно же работы национальных исследователей посвящены изучению сюжетно-тематической и поэтико-стилевой специфики абхазского нартского эпоса (Ш. Инал-Ипа, Х. Бгажба, М. Делба, Ш. Салакаиа и др.). Проблемы же современной аб-

¹ Султанов К. Сложность и многообразие связей // Вопр. лит. – 1978. – № 11. – С. 114.

хазской литературы в северокавказском литературоведении практически не затрагивались. Частичное исключение в этом плане составляют критические работы различных исследователей (К.Шаззо, Ю.Тхагазитов, Х.Хапсироков, А.Гутов, Н.Приймакова, С.Байрамукова и др.), изучавших многогранные вопросы северокавказских литератур вообще, – работы, в которых проблемы абхазской прозы лишь оговаривались и упоминались в числе литератур прочих этнических групп (в частности, адыгской)¹.

К числу немногих современных монографий, целиком посвященных избранной тематике, можно отнести работы Инал-Ипа Ш. «Заметки о развитии абхазской литературы» (Сухуми, 1967), В.В.Дарсалия «Абхазская проза 20 – 60-х гг.» (Тбилиси, 1980) и В.Ш.Авидзба «Абхазский роман» (Сухум, 1997). Так, во второй из них автор действительно исследует жизнь советской Абхазии в абхазской прозе обозначенного периода, и ему удается обозначить вполне достаточную в своей полноте картину развития повествовательного жанра в абхазской литературе. Также можно назвать таких авторов, как А.Аншба², Х.Бгажба³, М.Ласуриа⁴, Ш.Салакая⁵, В.Цвинариа⁶ и др. Вследствие практического отсутствия непосредственных литературоведческих исследований, могущих выявить некоторую существующую зависимость абхазской прозы от древних эпических традиций, избранную нами для исследования тему можно считать теоретически **актуальной**.

Современный исследователь романа А.В.Чичерин пишет: «Теория литературы различает только два или три жанра повествовательной

¹ Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005; Гутов А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М.: Наука, 1993; Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2003; Тугов В.Б. Абазинский роман (фольклорная предистория, генезис, поэтика) // Труды (Карачаево-Черкесского НИИ экономики, истории, языка и литературы). – Выпуск 7. – Серия филологическая. – Черкесск, 1973. – С. 5-57; Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1996; Хапсироков Х. Жизнь и литература. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002; Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси: Мецниереба, 1978 и др.

² Аншба А. Абхазская литература на современном этапе. Проза // Очерки истории абхазской литературы. – Сухуми, 1974; Он же. Размышления о развитии современного абхазского рассказа // Алашара. – 1970. – № 7.

³ Бгажба Х.С. Этюды и исследования. – Сухуми, 1974.

⁴ Ласуриа М. Границы слова (литературно-критические статьи). – Сухуми, 1973.

⁵ Салакая Ш. В ногу с жизнью // Абхазская литература (краткий очерк). – Сухуми, 1968; Он же. Истоки нашей прозы // Сов. Абхазия. – 1966. – 26 июля.

⁶ 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; Он же. Старое и новое в абхазском рассказе // Алашара. – 1970. – № 11.

прозы. Новелла и роман. Или в русской традиции, – рассказ, повесть, роман. Первое различие их – объемное. При этом рассказ строится на основе одного эпизода или совокупности нескольких эпизодов, повесть – на основе одного события из жизни героев, которое объединяет ряд эпизодов. В романе полнота изображения – совершенно иного рода. Это, прежде всего, история целой человеческой жизни. Иногда жизнь человека изображается от рождения и до старости («Обломов» Гончарова), иногда же представлены те этапы, в которых раскрывается смысл всей жизни человека («Отцы и дети», «Отец Горио»). Поэтому человеческий образ, в рассказе схваченный на лету, в повести раскрытый на основе одного периода жизни, в романе приобретает иной, более сложный вид, он претендует на исчерпывающую глубину. С этим связаны неотъемлемые признаки романа. Прежде всего, роман – наиболее конкретный жанр литературы в смысле сращенности и образной и сюжетной его ткани. Центральный персонаж так тесно связан и полно сопоставлен с рядом других персонажей, что и они становятся фигурами первого плана. Так устанавливается одинаковое значение ряда персонажей романа. Обстоятельства места и времени приобретают не ту второстепенную и вспомогательную роль, которые характерны для рассказа и повести, а гораздо более существенную роль¹.

Именно приведенными признаками и особенностями различных прозаических жанров и был обусловлен выбор **объекта** данного диссертационного исследования, коим явилось прозаическое творчество (в частности, романы и повести) таких ведущих абхазских писателей 50 – 80-х гг., как Георгий Гулиа, Фазиль Искандер, Баграт Шинкуба, Иван Тарба, Алексей Гогуа и некоторых других.

Некоторые, уже упоминавшиеся северокавказские авторы в собственных статьях и монографиях время от времени касаются вопросов воздействия фольклора на происходившую и происходящую сегодня эволюцию национальных литератур и, в частности, национальной прозы. Однако в данной работе, впервые предпринимается попытка выявления фольклорных истоков и типологических связей непосредственно абхазской прозы именно периода 50 – 80-х гг. XX века, попытка определения степени влияния адыго-абхазского фольклора на развитие жанрово-композиционной системы абхазской прозы в сопоставлении с близкородственными (в частности, с адыгскими) литературами. Таким образом, подвергая рассмотрению абхазскую прозу

¹ Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1958. – С. 3 – 4.

в сравнительно-типологическом контексте, в сопоставлении с историей и развитием общеадыгских и северокавказских литератур, мы делаем попытку в своеобразном, национальном и, одновременно, в общем, общероссийском ключе затронуть тезис о ее значимости для отечественного литературного процесса. В результате некоторые теоретические материалы данного исследования смогут быть использованы в будущем при составлении общеобразовательных программ по национальной и отечественной литературе, при разработке учебных пособий, при проведении спецкурсов и т.д., что предоставит возможность органично применить существующую историческую прозу и прозу на современную тему в целях разрешения актуальных проблем нашего времени.

В работе мы опирались на труды ученых, литературоведов, таких, как С.Абитова, В.Авидзба, А.Аншба, В.Апухтина, Аристотель, С.Байрамукова, Х.Баков, М.Бахтин, Х.Бгажба, Л.Бекизова, В.Белинский, Г.Белая, Р.Бикмухаметов, Гегель, А.Гутов, У.Далгат, В.Даралия, Ш.Инал-Ипа, В.Ковский, В.Кожин, Л.Колобаева, Г.Ломидзе, Т.Манн, У.Панеш, М.Пархоменко, Н.Приймакова, В.Пропп, Ш.Салакая, К.Султанов, Ю.Суровцев, А.Схяляхо, Л.Тимофеев, Х.Тлепцерже, В.Тугов, Ю.Тхагазхитов, Х.Хапсироков, В.Цвинариа, Т.Чамоков, К.Шаззо и других.

Методы исследования обусловлены проблематикой работы, многообразием прозаических форм в абхазской литературе, необходимостью изучения значительного исторического, художественного и литературоведческого материала; при этом использовались типологический, сравнительно-исторический, системно-аналитический принципы анализа художественного произведения. Подобный подход в исследовании национальной прозы позволяет выявить общие закономерности литературного процесса, а также национальное своеобразие каждой из литератур адыго-абхазской языковой группы, входящих в одну типологическую общность. Здесь взаимопроникают диахронный и синхронный подходы, на пересечении которых особенно четко выявляются новые грани самопознания литературы, и абхазской прозы, в частности. В процессе определения целей и задач данного диссертационного исследования необходимо было учитывать указанные факторы.

Глава I. ШИРОТА ИСТОРИЧЕСКИХ ОБОБЩЕНИЙ

Основополагающий тезис, который можно уверенно выдвигать при рассмотрении степени историчности произведений национальных литератур, – это колоссальное расширение на сегодняшний день «географии» художественной летописи прошедших столетий. Овладев к настоящему моменту национальным литературным языком, северокавказские народы с так называемыми младописьменными литературами вышли на новую ступень созидательной зрелости, и повсеместно на протяжении 40 – 80-х гг. XX в. писатели так или иначе отзывались на потребность собственных народов оглянуться на недавнее вчера, познать себя в годы грандиозных для истории изменений и жесточайших испытаний.

Априори историческая тематика обусловила зарождение, становление и дальнейшее развитие в литературах родственных адыго-абхазских этнических групп обстоятельных, эпически масштабных художественных полотен, разделяемых исследователями¹ на две группы, первая из которых – исторический роман (повествование об историческом прошлом с изображением подлинных событий и реальных исторических лиц); вторая – роман об историческом прошлом (повествование об историческом прошлом, подразумевающее свободное обращение писателя с событиями и с вымышленными героями). Исторический роман в литературах Северного Кавказа с зарождения был эпически повествовательным, т.е. строго объективным. Сюжет в большинстве случаев был однолинейным, он развивался хронологически последовательно.

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 в ходе существования собственных народов, им все чаще удается включить в сюжетную линию произведения судьбы и образы персонажей, относящихся к многочисленным социальным группам, действовавшим на протяжении изображаемых исторических периодов. В национальную прозу (романы, повести, рассказы) масштабно и детализированно вводится колоссальный этнографический и фольклорный материал (романы кабардинского писателя Алима Кешокова «Вершины не спят», адыгского – Исхака Машбаша «Тропы из ночи»,

¹ Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2003. – С. 26

Кабардино-черкесских – Хачима Теунова «Род Шогемоковых», Бориса Тхайцухова «Горсть земли», абхазского – Баграта Шинкуба «Последний из ушедших» и многие другие). В числе рассматриваемых в работе далее произведений абхазской прозы к первой группе произведений об исторических личностях относятся книга-роман Георгия Гулиа «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» (1970 – 1975), ко второй группе произведений об историческом прошлом – роман Георгия Гулиа «Водоворот» (1959) и роман Баграта Шинкуба «Последний из ушедших» (1966 – 1973).

Относительно возможного историзма в литературе Карл Ясперс пишет следующее: «<...> историческое всегда единично, неповторимо – это не просто реальный индивидуум, который, напротив, растворяется, поглощается, преобразуется подлинно историческим индивидуумом, и не индивидуум как сосуд общего, его выразитель, а действительность, одухотворяющая это общее. Оно – в себе сущее, связанное с происхождением всего сущего, уверенное в своем самосознании, что оно пребывает в этой почве»¹. Именно подобным образом и происходило насыщение историзмом произведений так называемых младописьменных литератур. Однако, несколько сужая и конкретизируя точку зрения зарубежного философа, но уже применительно к северокавказским литературам, отечественный ученый Ю.Тхагазитов справедливо уточняет: «Традиционно представляется, что развитие молодых литератур – это движение от эпоса к роману, от дастана к роману и т. д. Следовательно, формирование литературы рассматривается как преодоление фольклора – как эстетической системы и переход к письменной литературе. Однако подлинный процесс зарождения и становления национальной литературы сложнее и богаче»². И именно отмеченная национальным исследователем художественная насыщенность процесса становления младописьменного романа и будет рассмотрена далее на примере абхазской прозы на историческую тему.

Таким образом, как отмечается большинством литературоведов, проза в литературах Северного Кавказа имеет глубокие национальные корни. И корни эти обнаруживают много типологически общего и национально-своеобразного, что впоследствии отчетливо воссоздается в композиционно-образной системе различных жанров национальной прозы (романа, повести), которые и сегодня продолжают активно развиваться. Так, отечественный ученый В.Кожин в своей

¹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М., 1994. – С. 249-250.

² Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик, 1996. – С. 117.

статье под названием «Роман – эпос нового времени» объясняет связь сегодняшнего романа с древним эпосом, демонстрирует и обуславливает своеобразие изображения действительности в романе по сравнению с «предшествующими формами эпоса». К примеру, он справедливо отмечает следующее: «Герой древней эпопеи открыто олицетворял в себе породившее его общество; он вбирал в себя, концентрировал в себе его существенные черты. Изображение героя в эпопее имело потому монументальный, скульптурный характер. Гиперболизм в образности, простота и вместе с тем особая значительность сюжетно-композиционного построения, традиционные «постоянные» изобразительные приемы, своеобразная торжественность стиля и ритма повествования – все служит здесь созданию величественных образов представителей народа, таких, как Ахилл, Зигфрид, Роланд, Илья Муромец, Сид»¹. И далее, обнаружив и сформулировав специфику типизации в эпосе, исследователь приступает непосредственно к анализу романа: «В образах героев новой эпопеи – романе – также художественно воплощаются черты целых обществ и общественных групп, но это воплощение имеет совершенно иной характер. Здесь нельзя даже в точном смысле слова говорить о том, что в образе героя олицетворяются, концентрируются черты определенной человеческой общности. Именно индивидуальные, «частные» черты героя романа, изображаемые во всей их материальной и духовной неповторимости, составляют самое существенное в его образе»².

Существует и идентичное мнение уже северокавказского исследователя С.Байрамуковой по поводу влияния фольклорной поэтики на становление, в частности, северокавказского исторического романа: «Кажется логичным, что национальные истоки романа надо искать только в прозаических жанрах фольклора. Но это не совсем верно. Роман вобрал в себя многие достижения и народной лирики. В народной лирике произошла плодотворная встреча социальных мотивов с элементами психологической характеристики. Поскольку роман синтезирует и эпос, и драму, и лирику, психологизм песни стал серьезным компонентом, необходимым для оформления новой эпической формы. Лирическая поэзия правдиво отразила жизнь души человека. Недаром же говорится: «Сказка – складка, песня – быль». Реализм песни зиждется на том, что она рассказывает о том, что человек действительно переживает. В ряде песен герой сам рассказывает о себе, о

¹ Кожин В. Роман-эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964. – С. 87 - 88.

² Кожин В. Роман-эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964. – С. 88.

своих мыслях и чувствах. Не здесь ли далекое начало «исповедальной» прозы?»¹. В этом с исследователем можно вполне согласиться.

Действительно, как показывает почти вековая практика, прозаические произведения младописьменных литератур в полной мере заимствовали из фольклора некоторые темы, сюжеты, отдельные образы, исторические факты, имена и т.д. Более того, со временем в гораздо большей степени в отдельных художественных произведениях начинают отчетливо просматриваться национальный менталитет, духовно-нравственные установки, идеология народа, и все чаще появляются разнообразные литературные переработки целого ряда фольклорных произведений. Литература не только заимствует темы и сюжеты из сказаний, лирических и исторических песен, но сильнее, чем прежде, испытывает на себе влияние художественной системы фольклора, его эстетических принципов. Авторы вносят в свои произведения пословицы и поговорки, неделимые фрагменты фольклорных текстов. В современной сатире отчетливо звучит народный юмор, на композиционно-образной и сюжетной системах произведений все чаще сказываются народные представления о мире и проявляются присущие народу оценки социальных отношений. Народное мировоззрение в целом и устные народные произведения в частности питают собой исторические романы и романы об исторических событиях.

Широкие социальные полотна, которые появились до и сразу после Великой Отечественной войны в близкородственных адыго-абхазских литературах (родство которых основано на общности традиций единого народного эпоса – Нартиады, являющейся определяющей для данной языковой группы), – эти полотна художественно воссоздавали этнопсихологический облик народа. В числе подобных произведений можно смело назвать романы абхазских писателей Б.Шинкуба «Последний из ушедших», Г.Гулиа «Водоворот», его же «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова», адыгских писателей Т.Керашева «Дорога к счастью», Х.Теунова «Род Шогемуковых», А.Шогенцукова «Камбот и Ляда», А.Шортанова «Горцы» и другие. Позже последовал ряд исторических повестей Т.Керашева, его роман «Одинокий всадник», диалогия А.Кешокова «Вершины не спят», романы И.Машбаша «Тропы из ночи», «Раскаты далекого грома», «Жернова», «Два пленника», «Хан-Гирей», «Из тьмы веков», и чрезвычайно значимое событие в исторической романистике – диалогия А.Евтыха «Баржа» и «Бычья кровь». Перечисленными произведе-

ниями еще не завершается список исторических романов в адыго-абхазских литературах.

В частности, в исследуемой нами абхазской литературе, как верно отмечает национальный исследователь С.Байрамукова, «складывается исторический роман со сложнейшей сюжетно-композиционной организацией, с сочленением в структуре романа реально-исторического материала, мифа, притчи, этнографии, художественного вымысла. Нам кажется, что главное в них – углубление психологического анализа, детализация объекта изображения, неспешность и обстоятельность повествования»¹. И именно прослеживаемый исследователем процесс жанрово-композиционного обогащения, основанного на традициях древнего фольклора абхазского исторического романа, и будет рассмотрен в данном исследовании далее на примерах творчества Георгия Гулиа и Баграта Шинкуба, других.

Роман абхазского писателя Георгия Гулиа «Водоворот» (1959), насыщенный подлинными историческими фактами и примерами действительной судьбы абхазского народа, несмотря на весь свой историзм, тем не менее, весьма романтичен. Это доказывается, к примеру, тем фактом, что как зачин, так и финал повествования неизменно содержат одну и ту же сцену с постоянными (несмотря на общую персонажную многочисленность в романе) действующими лицами – сцену любовного свидания горской девушки Астанды с молодым отважным горцем Кутатом. Кровавая история народа и романтическая любовь никак не взаимоисключают в данном случае друг друга. Традиционно в литературе принято, что любовь в подобных трагико-критических обстоятельствах возносит человека, вырабатывает в нем очевидную неприкосновенность и явный иммунитет. Действительно, как доказывает развитие сюжетной линии в повествовании, гуманные черты характера и определяющие высоконравственные качества личности независимы от обстоятельств и не могут исчерпать себя при любом, даже самом трагическом, развитии событий.

Причем общая тональность данного эпизода в обоих случаях настраивает читателя на сугубо позитивный (в противовес всем историческим несчастьям и бедствиям, подробно и выразительно описываемым автором на страницах романа, весьма жизнеутверждающий лад. Именно названный, располагающий к положительному оптимизму, нюанс и отмечает в предисловии к книге Ал.Дымшиц: «Роман Георгия Гулиа полон драматичнейших событий: в нем, в точ-

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

¹ Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 137.

ном соответствии истории, льется кровь хороших людей и гибнут многие герои, но его эмоциональный колорит – светлый, оптимистический. И это потому, что автор превосходно чувствует красоту и силу народных нравственных идеалов, и умеет передать своему читателю мысль о всесии, о бессмертии народных масс и народных героев»¹. Причем здесь и далее Георгий Гулиа в художественном раскрытии перечисляемых и обозначаемых критиком многочисленных сюжетных звеньев мастерски демонстрирует профессиональный писательский навык заплетать и расплетать сложнейшие сюжетные узлы событий и ситуаций, а также провоцирующих их причин, факторов и условий.

Причем, основываясь на начальном эпизоде, ошибочно утверждать, что стержневая линия любви является одной из ключевых, определяющих идей романа. В ходе описанной, первоначальной сцены встречи Астанды и Кутата выясняется преобладающее наличие абсолютно противоположной, независимой от романтических чувств героев, действительно центральной темы романа. В ходе разговора молодых людей во главу угла встает проблема тягчайшего нравственного выбора, неизменно сопровождавшего горские народы на протяжении всей Кавказской войны. Речь идет либо о приготовлениях одной части абхазского населения к отплытию в Турцию, либо о решимости другой части населения оставаться на родной земле до последней минуты. И, судя по событиям, разворачивающимся в ходе действия, та немногочисленная группа горцев, остающаяся противостоят во много раз превосходящей ее по численности царской армии, живо воплощает и полноценно реализует в своей убежденности следующие размышления Гедиминаса Джюгаса: «Если можно в наше время во что-то верить, то только в самого себя... Человек безоружен, но у него есть крепость – он сам, и, закрывшись в этой крепости, один на один со своей совестью, он может обороняться». Лишь посредством обозначенной в данной цитате нравственной «крепости» и происходило дальнейшее, длительное и кровавое, заранее обреченное на неудачу, противостояние горцев напору борющихся за их благословенную землю крупнейших мировых держав.

Таким образом, центральная проблема произведения – это проблема вынужденного, порой насильственного переселения большинства горских народов в Турцию в период Кавказской войны девятнадцатого века. Причем данная тема остро волновала не только Георгия

¹ Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 10.

Гулиа, но и других писателей Северного Кавказа (особенно в постсоветское время). В качестве примера в данном случае можно привести такие ярчайшие произведения, как «Последний из ушедших» абхазского писателя Баграта Шинкубы или «Жернова» адыгского автора Исхака Машбаша. Глубокое постижение исторических событий войны здесь находится в прямой зависимости от художественной силы, с которой выписаны характеры, независимо от того, существовали ли они в действительности или вымышлены писателями. Благодаря этим произведениям северокавказских авторов о всенародной освободительной войне и их отважным, исторически реальным героям, тема памяти предстает перед читателем в большинстве случаев как чувство субъективное, личностное, хотя и общезначимое; в настоящий момент эта тема наполнилась действительно историческим, человеческим содержанием.

Художественные решения проблемы военной памяти, к которым пришли видные северокавказские прозаики, представляющие разные национальные литературы, играют первостепенную роль в созидании объемной изобразительности и выявляются как определенная общность в подходе к человеку – в ракурсах его познания и формах изображения. Одним из специфичнейших аспектов образа человека, к которому так или иначе выводят индивидуальные искания, является исследование памяти как активного фактора нравственной, социальной и идейной позиции человека. Вот как характеризует данную тенденцию северокавказский исследователь С.Байрамукова: «В ряде произведений о далеком историческом времени реальных личностей может и не быть. В таких случаях главные персонажи становятся как бы «слепками» с живших в те или иные исторические периоды. Но во всех случаях в таких повествованиях действовал герой, борющийся с существующим строем или резко критикующий его, ибо лучше других видит его пороки. Нередко мысли его становятся созвучными с революционными или узнаваемо приближенными к ним. Война, принесшая неисчислимые бедствия всему Северному Кавказу, затрагивает и жизнь каждого отдельного человека»¹.

Действительно, на войне во славу родной земли концентрированно, сгущенно обнаруживаются черты характера героя, выкованные и возвращенные в горской семье, в горском ауле, в горском социуме. Данные, формирующие личность факторы не аннулируют, а, напротив, подразумевают тщательное самовоспитание, непрерывную

¹ Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 34.

обработку своего «я», сопоставление собственных индивидуальных влечений, стремлений с индивидуальными влечениями, стремлениями окружающих, с судьбой своего отечества. Вообще человек на войне – одна из древнейших тем мирового искусства – предстает весьма своеобразно в северокавказской литературе, обращаясь к всенародному, принципиальному для любого горца подвигу защиты родных земель в ходе самой кровопролитной и длительной в истории Северного Кавказа войны. Для творцов национальной прозы это практически эпохальный диапазон изображения, с собственными характерными признаками этической, духовной и психологической проблематики.

Георгий Гулиа, Баграт Шинкуба и Исхак Машбаш, таким образом, в своих романах сумели в картину межличностных взаимоотношений персонажей фактически включить участь собственного народа, выпавшую ему в эпоху решительных изменений и колоссальных испытаний. Многообразие общественного положения, социального статуса выводимых авторами персонажей и их существенная разнохарактерность способствовали факту отображения писателями обширных полнот национальностью реальности в ее противоречивом историческом развитии и, соответственно, сюжетно-композиционном течении. Подобным образом, в ходе формирования и развития комплекса национальной романистики в ее произведениях возникают и постепенно созревают многообразные социальные фигуры и образы. Как говорит по этому поводу национальный исследователь С. Байрамукова, «конкретно-индивидуальная разработка социальных типов – необходимое условие становления романа, и оно успешно осуществляется писателями-романистами»¹.

В перечисленных произведениях кавказских писателей перекликаются как народы – объекты изображения писателей (абхазы у Георгия Гулиа, убыхи у Баграта Шинкубы и адыги у Исхака Машбаша), так и художественные тропы – гиперболы, избранные ими в качестве центральных, можно сказать, заглавных (буквально, рождающих заглавие): водоворот в романе Георгия Гулиа или жернова в романе Исхака Машбаша. Оба данных образа как нельзя лучше символизируют тяготы, лишения и страдания, могущие стать последствием того безжалостного исторического «перемолоа» всех и вся, который имел место в судьбах подавляющего большинства кавказских народов, оказавшихся на пересечении кровожадных, захватнических интересов

мощных держав и подвергнувшихся несправедливому, обусловленному примитивной корыстью, насилию с их стороны.

Так, к сравнению всего происходящего и происшедшего с водоворотом на страницах книги Георгия Гулиа приходит ее главный герой – резко взрослеющий после всего увиденного в ходе войны у себя на родине Платон, начинающий рассуждать действительно философски: «У Платона будто бы только сейчас открылись глаза, и он увидел мир. И мир этот оказался наполненным мерзостью. Судьба бросает людей в водовороты кипучей жизни и тут же забывает о них. Разве это не мерзость. Они предоставлены сами себе, барахтаются в водовороте, как умеют»¹. Таким образом, это и философский роман, потому что здесь Георгий Гулиа ищет ответа на вопросы о смысле, о назначении человеческой жизни. О тривиальной силе и несправедливом бессилии человека, а с ним – и народа. Обратившись к концепции человека на войне, писатель приближается к ней в ракурсе выявления и разрешения философско-нравственных и гуманистических проблем. Подобный подход – к постижению целостного социума посредством постижения единичного внутреннего мира человека – типологически закономерен для отечественной литературы 60 – 70-х гг. XX в., максимально внимательной к личности героя.

Война грубо вторгается в личную жизнь, изменяет, перестраивает планы, ломает судьбы людей. Георгий Гулиа, создавая образ Платона, не ставил своей целью специально выделить слепой патриотизм человека, беспредельно преданного Родине, он лишь стремился сформировать сознательно-героическую личность, полностью понимающую нрав жестокого жизненного течения и собственное место в нем. Центральный персонаж произведения сумел в критических обстоятельствах укротить собственные чувства, преодолеть самого себя, не уронить нравственного достоинства. Склонность Платона быть полноценным горским мужчиной, достойным сыном своего народа переплавилась в ощущения, повлекла за собой целый комплекс разнообразных, выразительно выписанных автором, чувств. Платон изображен на фоне войны небывалого размаха, в которую вовлечены миллионы разноязычных, разноплеменных людей, сплоченных схожими целями, идеями и влечениями. Продолжительных описаний боевых событий, военных фактов и подробностей в произведении нет, гипердетализированных картин быта, чрезвычайно экспрессивных семейных взаимоотношений тоже нет. Главная творческая задача писателя

¹ Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 122.

¹ Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 427.

заключается в том, чтобы достоверно и выразительно воспроизвести следующий факт. В жизни Платона на войне произошло достаточно много таких событий (об этом сказано, но это не есть основная ткань произведения), наличие которых наглядно доказывает всю бессмысленность происходящего. Платон основательно постиг факт нецелесообразности военных действий. Но в данном потоке текущих событий центральный герой остается хозяином своего индивидуального нравственно-психологического лика, ни в коей мере не лишается неповторимости собственного характера. Именно в умении достоверно воспроизвести данные детали внутреннего состояния героя и выразилось в немалой мере умножившееся мастерство Георгия Гулиа.

На данном этапе развивающегося романного повествования завязывается следующий сюжетный узел, скрученный с мировоззрением центрального персонажа. Расплетая этот узел, писатель сводит Платона с людьми, с помощью которых герой прозревает, в нем формируется убежденность о необходимости правового устройства социального бытия. И в процессе развития данного сюжетного образования в полной мере и окончательно вырабатываются собственное миропонимание и идеология персонажа. Таким образом, в данном произведении Георгия Гулиа речь идет не просто о том, чтобы напомнить читателю о Кавказской войне, не позволить историческим событиям военных лет погрузиться в забвение; за этим желанием автора просматривается раздумье о памяти как о морально-философской категории, выступающей в роли первоочередного начала человеческой культуры и цивилизации. Философское осмысление Платоном национально-освободительной борьбы и участия в ней народа занимает значительное место в рассматриваемом произведении абхазского автора.

Память о жестокой Кавказской войне, унесшей миллионы человеческих жизней и лишившей миллионы наших соотечественников родины, и по сей день неизменно является едва ли не стержневой составной частью духовного бытия каждого из северокавказских народов. В этом произведении Георгий Гулиа продолжает художественное исследование стального характера горского народа, находящегося в состоянии постоянного предельного напряжения как непосредственно на войне, так и в тылу. И не случайно, что главной темой романа Георгия Гулиа является именно героическое начало в человеке. Как человеческий, так и жизненный материал, а также историческая эпоха, разрабатываемые им, диктуют характер и особенность темы, подтверждают правомерность ее выбора северокавказским автором.

На страницах романа присутствует разнообразная и исчерпывающая информация о прошлом родной Георгию Гулиа земли – Абхазии, как то: образование абхазского княжества и его распад, насаждение власти русского царя в его пределах, вынужденное возникновение и кровавое развитие махаджирства (насильственного выселения значительной части горцев в Турцию), а также обреченная на гибель судьба жившего между абхазами и адыгами убыхского народа и многое другое, столь же реальное, болезненное и актуальное для горцев даже сегодня. Далекое историческое прошлое, этот, в значительной степени отдаленный от сегодняшнего дня, практически предстающий виртуальным мир, – все это является взору читателя Георгия Гулиа действительно осязаемым, предстает осязаемым, доступным, в разнообразных цветах, звучаниях и подробностях повседневного, вплоть до бытового, существования.

Здесь можно провести следующую аналогию. Завершая в свое время «Блокадную книгу» (1977), состоящую из записей рассказов жителей северной столицы – Ленинграда, – испытавших блокаду (героями этой книги стали не столько сами рассказчики, сколько их погибшие близкие и знакомые), отечественные писатели А.Адамович и Д.Гранин, обобщая, признавались: «...Мы завершили свою долгую работу со странным чувством, все с тем же неотступным вопросом: зачем, ради чего оживили мы этих давно ушедших людей, их давние муки и боль? Мы много раз отвечали себе на этот вопрос и до конца все же не знали ответа, но в одном мы утвердились: это надо было сделать. Все это было, и живущие люди должны об этом знать»¹. Во исполнение данной творческой установки, в случае с романом Георгия Гулиа, заостренность проблемы памяти в концепциях человека, апробированных современной военной прозой, формирует причины для усиления взаимодействия художественных произведений с произведениями документальной литературы, а также с исканиями национальной исторической науки – вплоть до ссылок на подлинные документы и с цитированием мнения таких исследователей горского общества девятнадцатого века, как И.Ладариа.

По поводу исторической достоверности приводимых автором в романе фактов Ал.Дымшиц отмечает: «Скажу лишь, что Георгий Гулиа и здесь – ученик и продолжатель своего отца. Дмитрий Гулиа был замечательным знатоком абхазской истории, крупнейшим в Абхазии историком. Его сын знает, как важна фактическая достоверность, как

¹ Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. – М., 1982. – С. 42.

важен верный исторический колорит в реалистическом повествовании. «Водоворот» дает яркую картину трагических судеб абхазского крестьянства, беспощадно эксплуатируемого своими князьями; страдающего от церковной тирании, от произвола административных властей, от национальных и религиозных раздоров. И, вместе с тем, Георгий Гулиа умеет нарисовать историю так, чтобы чувствовалась связь между прошлым и современностью»¹. Обобщая, следует отметить, что произведения о махаджирстве в литературах народов Северного Кавказа начали появляться в 20 – 30 гг. XX в. В предвоенные, военные и послевоенные годы советского периода тема махаджирства фактически была запрещена. Изредка мелькали безжалостные обвинения в адрес посягательств Османской империи, раздоров местного кавказского дворянства и мусульманских религиозных деятелей, но стержневой, ведущий инициатор и исполнитель всех посягательств на Северный Кавказ обычно даже не упоминался.

¹ Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока возвращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 9.

Глава II. ДОРОГИ УХОДЯЩИЕ ВДАЛЬ...

Однако в 60 – 70-е годы XX века, вследствие некоторым образом трансформировавшейся социально-политической ситуации, развитие темы махаджирства в северокавказских литературах оказалось допустимым. Взору читателя предстали произведения, в том числе и романы, приобретшие значительную по силе и размаху популярность. Таковыми явились, в первую очередь, «Громовый гул» М.Лохвицкого, «Горсть земли» Б.Тхайцухова, «Последний из ушедших» Б.Шинкуба, «Жернова» И.Машбаша и ряд других произведений северокавказских авторов. Даже в произведениях, непосредственно не отображающих и не воспроизводящих проблемы и темы Кавказской войны и махаджирства, персонажи неизменно мысленно возвращаются к историческим личностям и к драматическим фактам этого периода – до такой степени абсолютный отпечаток оставили эти колоссальные эпохальные события в общенародных воспоминаниях (например, роман А.Гогуа «Большой снег»). Причем, как замечает В.Авидзба, «симптоматично, что параллельно с этой монографией (Г.А.Дзидзария «Махаджирство и проблемы истории XIX столетия» – авт.дисс.) создавался и исторический роман Б.Шинкуба «Последний из ушедших». Таким образом, налицо тот факт, когда историческая наука и художественная литература, каждая своими средствами, стремятся объяснить причины махаджирства – насильственного изгнания непокорных народов Кавказа со своей родины на чужбину»¹.

Но, возвращаясь, в частности, к творчеству Георгия Гулиа, отметим следующее. В своем романе «Водоворот» автор с опорой на обширный, развернутый и порой действительный исторический материал живописует выразительные полотна тягостного бытия и отчаянной битвы абхазского народа за независимость. Все эти действительно время от времени достоверные строки обращаются к воспоминаниям порой реальных горцев, углубляя познания читателя о масштабе войны, погружая его в ее драматические тяготы и воодушевляя его колоссальным и, одновременно, будничным общенародным подвигом. Образы, персонажи и события, созданные на страницах романа Георгия Гулиа «Водоворот», являются колоритной художественной иллюстрацией вынужденного, подвигнутого войной «обнажения» потенциальных духовных сил абхазского народа. Несмотря на тяжесть войны, несмотря на сопровождающие ее невзгоды, страдания и лишения, – несмотря на все это воюющие

¹ Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 111.

горцы сохраняют постоянную уверенность в собственной правоте и справедливости своей борьбы.

Воссоздавая существовавшую действительность периода Кавказской войны, Георгий Гулиа не ограничивается лишь выведением центрального персонажа – Платона, воплощающего в себе образ представителя социума того времени, писатель стремится создать колоритные картины народной жизни порой в ее обыденности, сотворить фигуры ординарных, рядовых членов горского общества. В роли многочисленных персонажей произведения – «обыкновенные», «типичные» сельские жители Кавказа, никак не готовившие преднамеренно ни себя, ни своих детей и жен к вооруженному сопротивлению. Они – не ветреные шутники и не беззаботные супер-оптимисты. Они – просто люди, но все-таки особенные, стойкие, сооруженные из крепчайшей субстанции. Всякая деталь сюжета объединена с конкретным числом героев, с событиями, явлениями автономными, по-своему независимыми, однако гармонично вливающимися в процессы и проблемы общенационального масштаба.

В историческом плане рисуемый Георгием Гулиа абхазский народ снаружи изводим турецкими войсками, а изнутри страдает от пассивности царских русских войск, не желающих встать на защиту местного населения от турков; он терпит мучения также от гонений своей вероломной аристократии, пособничающей туркам и, соответственно, призывающей, обманом убеждающей крестьян бросать родную землю и переселяться за море. Георгий Гулиа показывает своего центрального персонажа действительно в водовороте жизни, желая постичь до конца целый комплекс истин о подлинной личностной сущности горца. В романе присутствует группа персонажей, принадлежащих к высшему, дворянскому сословию, – людей, чрезвычайно богатых, обладающих реальной властью в обществе. И, соответственно, наряду с этой группой, на страницах произведения изображается и противоположная первой группа – беднота. Последние не имеют никакого имущества и никакой власти, они обладают единственной привилегией – прислуживать господину. Обе социальные категории многочисленны, у каждого их представителя – свой собственный нрав, свое собственное осознание ценностей бытия, добра и зла, истины и лжи, силы и слабости. Благодаря наличию на строках романа этих двух противоположных лагерей, заведомо стоящих по разные линии социального фронта, любое взаимодействие которых снова и снова неизбежно приведет к очередному жестокому столкновению, – благодаря подобной расстановке сил и происходит постепенное раскручивание сюжетной спирали романа.

Здесь следует отметить, что данная тенденция такого рода социального противопоставления далеко не нова для национальных литератур, она имеет место еще в традициях древнего устного эпоса горских народов. Как справедливо признается в одном из отечественных исследований, «герой волшебной и богатырской сказки, как и эпоса, в конечном счете воплощает в себе силу и волю целого коллектива, олицетворяет могущество многих людей. Наемный батрак, пастух, чабан, как и Ходжа, – обыкновеннейшие люди, полагающиеся только на самого себя, на свои собственные возможности, на свой ум, хитрость, смекалку, терпение и волю. Окружающий их мир населен реальными людьми, а не мифическими драконами и змеями; они противостоят не враждебным силам природы, а конкретным социальным типам – князьям, ростовщикам, баям. Конфликт основан на реальных жизненных противоречиях»¹.

В данном случае можно заметить, что однозначно отрицательный у Георгия Гулиа образ абхазского дворянства, не имеющего в своей обязательной «отрицательности» никаких иных вариантов, сегодня вызывает некоторые сомнения, однако не стоит забывать, что роман писался в конце ярко социалистических 50-х гг. двадцатого века, когда представитель высшего сословия априори был мерзким негодяем и трусом. И советский, по умолчанию, писатель Георгий Гулиа немного преувеличивает, когда в любой сфере военной, бытовой и этической народной деятельности (как то учеба, борьба с захватчиками, менталитет и т.д.) талантливыми, умными и порядочными оказываются лишь крестьяне, а глупыми, завистливыми и нечестными – лишь дворяне. Писатель рисует выразительные картины, полные социальной несправедливости, желательной для современной автору идеологии, т.е. изображает бытие, в котором одним, немногим, единичным представителям общества крайне хорошо, а остальным – большинству – настолько же скверно.

К примеру, авторский комментарий по поводу школьных успехов главного героя произведения – крестьянского сына Платона: «<...> И все же он довольно быстро превзошел в знаниях своих школьных товарищей, в большинстве своем княжеских и дворянских отпрысков»². Подобная тенденция изображения нравственной и интеллектуальной деградации представителей высшего сословия общества не совсем

¹ 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. 58.

² [0] Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 366.

достоверна, но весьма характерна для литературы социалистического реализма, т.е., соответственно, неизбежна для творчества Георгия Гулиа, как и для большинства советских и, в частности, северокавказских писателей данного периода. Например, другой абхазский писатель А.Гогуа в своем романе «Большой снег» также живописует процесс морального кризиса, распада нравственных установок в княжеской семье, которая неизбежно утрачивает доверие простого народа. Причем здесь этическая деградация высшего класса обнаруживается не документально и не откровенно, а в разноречивых хитросплетениях действий и шагов, размышлений и дум целого ряда персонажей, что позволяет исследователям (Ф.Искандер, В.Авидзба, Ш.Салакая) отнести творчество А.Гогуа к одному из наиболее психологизированных в абхазской литературе. один из них пишет: «Писатель, в отличие от своих предшественников, делает акцент не на изображении событий и действий героев, а на внутренней жизни героев, – на их переживаниях и рассуждениях»¹.

Однако, возвращаясь к роману Георгия Гулиа, отметим, что здесь, как и в большинстве своих произведений, писатель остается верен собственным национальным корням: абхазской народной культуре и традициям устного народного творчества (нартского эпоса). На протяжении всего повествования, в совокупности, фактов, суждений и образов, писатель рисует жизнь народа с крайне возвышенным духовным и этическим сознанием, обусловленным художественным наследием, несущим мировое значение (мифология, эпос «Нарты», сказочная, несказочная проза, этика, мораль, поведенческие нормы, которыми восхищалась Европа), то есть все то, что подразумевает не только историю, но и культуру, менталитет народа. В частности, один из эпизодов романа «Водоворот» практически целиком построен на существующей уже не одно столетие в рамках абхазского эпоса «Нарты» легенде об ацанах – эпических карликах, которые, невзирая на небольшой рост, физически могучи. Или другой пример. Некоторые герои ряда произведений Георгия Гулиа серьезно увлекаются разнообразной охотой – либо лесной, либо подводной.

Здесь, к вопросу об охоте, немного отвлекаясь, приведем несколько других примеров из абхазской литературы. Так, Фазиль Искандер – в своей повести «Стоянка человека» также приводит подробнейшие эпизоды порой опасной для жизни охотника подводной охоты или описания охоты на тура, и даже на протяжении такого повествования

¹ Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 143.

формулирует некоторые положения древней абхазской охотничьей этики, в соответствии с которой травоядного зверя больше одного убивать нельзя. И еще один абхазский автор – писатель Баграт Шинкуба – в своем историческом романе «Последний из ушедших» искусно демонстрирует собственную осведомленность в вопросах древней охотничьей этики горских народов. Причем происходит это в рамках повествования о безжалостной судьбе одного из убыхских махаджиров, который волею рока, а, точнее, кровавой политики царизма и султанской Турции на Кавказе оказался далеко за ее пределами – в пустынях Африки. Несчастный, увидев горы и просто желая на несколько часов восстановить хотя бы в воспоминаниях жизнь в горном раю – на родине, вырывается с ружьем наперевес поохотиться. Именно здесь ему и удастся не только вспомнить, но и претворить в жизнь законы древней горской охотничьей этики. После удачного выстрела в сторону горной серны рассказчик видит невдалеке африканского охотника, также целившегося в ту же мишень, но опоздавшего с выстрелом. И тогда убыхский махаджир, которого на берегу ожидал не один десяток голодных соплеменников, не смог нарушить древнее правило, что и послужило толчком к дружбе двоих охотников: «Он быстро приблизился ко мне и что-то дружественно произнес на своем языке. Наверное, это означало: «С удачей тебя!». Обнажив нож, он помог освежевать серну. А я, блюдя охотничье правило предков, разделил тушу на две части»¹. Причем эти дружеские чувства заставили убыха подарить восхищенному африканцу свое ружье, что он объясняет следующим образом, максимально психологизированно: «В этом были виноваты горы: они всколыхнули мой мятежный дух, толкнули на безумную щедрость, заставив забыть, что я сам невольник»². Так и герои абхазской нартиады – ацаны – тоже прекрасные охотники. Например, на протяжении развития сюжетной линии в эпосе, ацан, встретившийся нарта Куну, «завернул тушу убитого медведя в шкуру, сунул большой палец в ноздри медведя и рывком поднял весь этот груз». Ацаны, как и испы, горды и не прощают обид.

Отец Георгия Гулиа – первый абхазский писатель и знаменитый ученый Дмитрий Гулиа в одной из своих работ излагает эту легенду. В его версии приведем ее и мы. «С самого начала, – гласит эпическое предание, – Абхазию населял народ из малорослых людей, звали их ацаны. Они настолько малы были, что залезали на папоротник, который их свободно поднимал, и обрубали его ветки. Единственное жи-

¹ Шинкуба Б. Проза. – М., 1988. – С. 155.

² Там же. – С. 156.

вотное, какое они имели, была коза. Однажды днем, в хорошую погоду, ацаны сидели обществом, и один из них, старший, заметил, как у козла тряслась борода от ветра. Старший обратил на это внимание сидевших и сказал: «Настал наш конец, поднимается ветер и нас сметет с лица земли. Спасайтесь, кто как знает». И они разбежались. И действительно, скоро подул сильный ветер. Затем стала падать вата с неба, как снег, а вслед за этим упал огонь. Вата загорелась, и все ацаны, не успевшие спастись бегством, были истреблены пожаром. А после них явились абхазы и заняли страну. Следы того, что ацаны жили в Абхазии, абхазцы считают глыбы камней, главным образом, в горах, называемые оградой ацанов. В Африке и до сих пор имеются племена негров-карликов – пигмеи, о которых знал уже Геродот»¹.

И здесь, оставаясь верным творческим последователем отца, Георгий Гулиа практически в том же объеме использует данную легенду в своем романе «Водоворот», лишь варьируя в малом объеме некоторые образы, метафоры и эпитеты с целью придания повествованию отдельных черт индивидуальности персонажа. Так, один из героев книги – старик-мудрец – рассказывает ее в качестве аргумента своим односельчанам, что происходит в процессе всенародного спора о необходимости переселения в Турцию. Подробно изложив стержневой сюжет легенды, говорящий в назидание слушателям делает следующий вывод: «<...> Сгорели. Не послушались умного, у самих своих мозгов не достало. С тех пор и пошло проклятие: «Чтоб своего ума не доставало и умных советов не слушался». К чему я это веду! Вот стоим мы, можно сказать, у пропасти. И ничего! Как будто так и положено. А я говорю: пока живы, уходить надо!»². Именно подобным, вариативным образом писатель использует народную легенду. И аналогично, на протяжении всего повествования, постоянно, незримо либо явно присутствуют элементы древней абхазской народной литературы, культуры и этикета. Как и во всех других произведениях Георгия Гулиа – здесь максимально, в полном объеме наличествует несвойственный традиционной советской литературе интерес писателя к обычаям, психологии и нравам собственного народа. Значительный пласт подобного рода информации становится доступен читателю на страницах романа Георгия Гулиа «Водоворот».

Вообще, как отмечает С. Байрамукова по поводу использования народной культуры и эпоса в прозе – абхазской, в частности, и кавказской, в целом, «<...> фольклор был всем для бесписьменных на-

родов – историей, нравственным кодексом, художественным творчеством, философией, фантазией». И далее: «Народ жил в духовной атмосфере народного поэтического творчества. Это – его вселенная. Погружение современного читателя в эту Вселенную – великая, сама по себе, заслуга романистов. В них ожила сама эпоха, ожили люди, жившие в ней, горевавшие, радовавшиеся, совершавшие подвиги и предательства; в них зазвучали голоса отживших веков, слышны запахи и звуки земли, времени, людского сообщества. В них ожила история народа с трагедиями и триумфами, ожил его язык, образ мыслей, своеобразие его поэтического мышления и т.д.»¹.

В первую очередь, в романе Георгия Гулиа происходит постоянное напоминание о нартах – центральных героях народного фольклора: «Да разве же мы, абхазцы, – вызывает один из персонажей, – потомки великих нартов?»². Или, к примеру, такие детали, составляющие национальный горский или, в данном случае, абхазский этикет, как то: правило для жены не называть мужа по имени; обычай матери трижды обходить вокруг сына, согласно поверью принимая на себя все его болезни; «мужу неприлично пить за здоровье жены, так же как жене за здоровье мужа»³ и т.д. Либо такой, общеобязательный для всех горцев закон: «Абхазец, как правило, ничего не жалел для гостя, все выкладывал на стол. Не важно, что завтра самому придется попоститься. Важно, чтобы гость был доволен, чтобы соседи сказали: «Вот это угощение!»⁴.

Или аталычество – обычай отдачи детей в чужие семьи, который, в свою очередь, сыграл существенную роль в ходе развития сюжета, сделав более близкими, чем родственные, узы между семьями дворян и крестьян, – семьями, имеющими все основания для межклассовой вражды, но не могущими враждовать – воспитанники со своими воспитателями. Однако в результате, что вполне логично для финала литературы советского периода, долго повиновавшийся своему воспитаннику-дворянину воспитатель-крестьянин, потеряв терпение и не желая по требованию первого покинуть родину, сам стреляет в своего жестокого питомца.

Данная линия аталычества отчетливо выражена и в романе другого абхазского писателя Баграта Шинкубы «Последний из ушедших», где вскормленный крестьянской семьей и ставший таким образом

¹ Приключение Сасрыквы и его 99 братьев. – М., 1962. – С. 73.

² Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 507.

¹ Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 123.

² Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 385.

³ Там же. – С. 401.

⁴ Там же. – С. 406.

молочным сыном и братом, дворянин становится в ходе переселения в Турцию фактически кровным врагом членам семьи. Звериный, слепой инстинкт самосохранения приводит знатного горца к предательству, к измене абхазской родине, к разложению нравственно-этических основ его личности. И вновь возникает вопрос: почему именно брат высокородного происхождения оказывается негодяем, подлецом и предателем? Таким образом, практически нерушимые и кровные для любого горца узы оказываются бессильны перед межклассовыми противоречиями, безусловность которых всегда была угодна советской власти, целенаправленно сеявшей внутривнутриплеменную и внутриэтническую вражду. Причем отголоски этой политики и сегодня очевидны в нашем российском обществе. Вообще линия предательства, обусловленного жестокими историческими условиями, весьма распространена в сюжетах северокавказских литератур. Так, например, один из персонажей романа кабардинского писателя Алима Кешокова «Сломанная подкова», опираясь на патриархально-реакционные традиции, на почтение «к власти имущим», предает доверившихся ему людей, открывает дорогу в неприступное ущелье, идет на службу к фашистским оккупантам. Якуб Бештоев пытается обосновать идею предательства обстоятельствами, демагогическими рассуждениями о пастухе, который и при Советской власти, и под властью фашистских оккупантов все будет пастухом, о малых нациях, которыми всегда кто-нибудь «владеет». Стремление во что бы то ни стало спасти свою жизнь приводит к утверждению идеи исторического фатализма.

Либо абречество – весьма распространенное историческое явление, занимающее в сюжете романа Георгия Гулиа «Водоворот» значительное место. Оно, по сути, определяет судьбу многих молодых людей – героев произведения, изначально стоящих на распутье и в результате уходящих в социальный клан, вершащих справедливость разбойников – на службу своему страдающему народу, за которого, действительно, «больше некому заступиться». Таким образом, в полной мере присутствующая в данном случае линия абречества как социального явления была почерпнута литературой в традициях устного народного творчества, в эпических фигурах – отважных защитниках отечества. Вообще образ абрека весьма характерен для устного народного творчества. К примеру, в традиционной бытовой горской сказке весьма остро противопоставлены высший и низший классы в их реально существовавшей борьбе. Также сказка содержит и такую, действительно наличествовавшую форму индивидуального противо-

стояния бедных богатым, как побег, обусловивший позже появление в обществе такого класса, как абреки. Целый ряд реально живших исторических абреков был крайне знаменит в жизни, и лишь позже их образы начали использоваться в литературных произведениях.

Тема абречества является особенно традиционной для такого жанра народного эпоса, как новелла. Причем в новелле она имеет конкретно-исторический оттенок. В качестве центрального персонажа новеллы выступает непосредственно исторический герой, реально существовавший в свое время. Новелла проследила, отобразила и сохранила для потомков подобного рода исторический, документальный материал. Так, по этому поводу исследователь национального горского эпоса С.Байрамукова отмечает: «Это – своего рода герой документальной, но слегка беллетризированной устной повести. Новелла видит сложность такого социального явления, как абречество. Если для сказки все абреки – благородные мстители, то хабар знает и другой тип абреков – деклассированных, грабящих и убивающих всех и вся. Абречество породило сложные социально-политические проблемы. Действия абреков приносили много зла народу. Царское правительство, например, ответственность за деяния абреков нередко перекладывало на аул, из которого происходил абрек, на его близких и дальних родственников. Нередко из-за «подвигов» разбойников выжигались целые аулы»¹.

Однако в случае с романом Георгия Гулиа «Водоворот» абреки выступают сугубо положительными героями, полностью соответствуя девизу, сформулированному применительно к данному историческому явлению классиком русской литературы А.М.Горьким: «Абречество, – говорил он, – это жажда справедливости»². И, видимо, именно поэтому данная тема является весьма популярной в произведениях северокавказских авторов. Так, в романе другого абхазского писателя А.Гогуа «Большой снег» один из двух главных героев – Мсоуст – вследствие ряда обстоятельств, также поставлен перед жесткой необходимостью уйти в абреки и мстить за убитого брата. В соответствии именно с данным, сформулированным А.Горьким принципом, выстраивают свои судьбы подавленные в разбойники персонажи романа Георгия Гулиа «Водоворот». Несколько молодых людей и одна девушка, мстящие за пролитую врагами кровь соплеменников, пытаются уберечь свой народ от переселения в Турцию, и де-

¹ [0]Байрамукова С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2005. – С. 25.

² Горький А.М. Собр. соч. в 30-ти тт. – Т. 6. – М., 1961. – С. 169.

лают это путем уничтожения наиболее активных дворян, обманом уговаривающих сельчан покинуть родину. Однако горстка отчаянных смельчаков неизбежно оказывается бессильной против безжалостной политики двух могучих держав, и свершается то, что должно было свершиться – большая часть населения уплывает за новыми бедами, страданиями и несчастиями в Турцию.

На родине же остаются лишь единицы и, в частности, ставшие абреками и вновь, как и в зачине, в финале сидящие рядом влюбленные Астанда и Кутат, которым выпало счастье, уже недоступное для большинства их соплеменников – встречать восход солнца на своей родной земле: «Только рай, о котором толкуют люди, может сравниться и с этой горой, и ее сестрами, окружающими зеленую громаду причудливым хороводом. Хоровод этот не движется. Он как бы застыл в чудесном сочетании, какое не придумает ни один изобретательный художник»¹. Однако эти, художественно выразительные и навевающие позитив мысли автора здесь перемежаются с мыслями совсем иной, противоположной тональности, которые автор излагает от имени абрека Кутата: «В голове роились разные мысли. Большею частью мрачные. Где его братья? Где друзья? Что с домом?»². И т.д. Именно подобным образом в финале происходит очевидная объективизация повествования, ни в коей мере не приукрашаемого автором в духе традиций «счастливого соцреализма».

Вообще основы исследования человека на войне с позиций исторического оптимизма и реального гуманизма в отечественной литературе были заложены еще в 40-е гг. – в годы борьбы с фашизмом, когда обнаружили, с одной стороны, низшая степень падения, а с другой – высший подъем человеческого духа. Характерный и своеобразный нравственный опыт, обусловленный войной, обычно вызывает напряженное внимание к потенциалу и командам людской психики, разума, самосознания в их взаимосвязях с повседневной деятельностью человека, его выводами и действиями. Обозначается и усугубляется в своих проблемах рассмотрение субъективной этической памяти, делаясь в прозе целого ряда авторов принципиальным костяком сюжетов. Собственно в данном ракурсе в них обрисовывается герой – участник войны и говорится о важности завоеванного жизненного опыта для судьбы, работы и психологии человека в следующий мирный период его жизни.

¹ Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Водоворот. – М., 1984. – С. 580.

² Там же.

Таким образом, как это видно на примере данного произведения, только конкретно-исторический взгляд (как, впрочем, и всегда в искусстве) может открыть путь к истинному постижению сущности исторических событий и человеческих судеб, оказавшихся в их водовороте. Линии формирования характеров и развития судеб героев изображены не только на фоне исторических явлений, они определены этими явлениями. В свою очередь, столкновения героев и их судеб играют активную роль в движении широкого общественного процесса и открывают читателю возможность глубже постигнуть содержание эпохи. Как говорит по этому поводу Ал. Дымшиц, «история нужна писателю для того, чтобы извлекать из нее уроки для современности и будущего»¹. Или мнение об исторической прозе Георгия Гулиа другого исследователя его творчества – Ю. Барабаша: «Да, разумеется, современный художник, если это серьезный художник, – не прицатель, он и не претендует на эту роль. Но разве не мечтает он, полнее познать настоящее, яснее представить себе пути в будущее? И разве не важно ему для этого уметь «заглядывать в прошлое»? Мне кажется, Георгий Гулиа своей исторической прозой доказал, что ему это под силу»². Действительно, в данном случае история и все происходящие в ней события, явления и лица изучаются, анализируются и преподносятся в рамках вполне определенной творческой и даже глобальной философской задачи, обусловленной необходимостью формулирования некоей супер-гуманной современности с учетом опыта жестокого и богатого ошибками прошлого.

Следовательно, роман «Водоворот» представляется существенным вкладом Георгия Гулиа в отечественную прозу, доказывающим несомненное развитие абхазской литературы. Писатель формирует развернутое зрелище реальности существования горских аулов в период Кавказской войны, вырисовывает нравы и судьбы представителей абхазского народа, по преимуществу в соответствии с принципом их отнесенности к предначертанному изначально социальному типу – простолюдин или дворянин, причем первый постоянно пытается освободиться от гнета второго. В целом, жанрово-композиционные особенности данного романа Георгия Гулиа состоят в следующем: соответствие реальности, историзм, обусловленное документальными фактами формирование сюжета и близость национально-специфи-

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

² Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулиа // Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 3 - 12. – С. 12.

ческих художественно-изобразительных приемов к описываемой действительности, к обнаружению конфликтов, к организации характерных образов и т.д. В данном случае налицо полномасштабная реализация в исторической прозе Георгия Гулиа некой творческой установки, сформулированной еще Карлом Ясперсом, который писал: «Если в истории открывается бытие, то истина всегда присутствует в истории, но никогда в ней не завершается, всегда находится в движении. Там, где истина рассматривается как нечто, чем уже полностью владеют, она утеряна. Чем радикальнее движение, тем глубже открывающиеся пласты истины»¹.

Вообще для эпопеи, как показывает опыт развития жанра в мировой классической и советской литературе, важнейшей является проблема героя, того человека или нескольких людей, которые, будучи поставлены в центр произведения, смогли бы способствовать познанию эпохи, были бы включены в тот исторический поток, который определяет мысли, чувства и поступки людей. Именно так и происходит в рассматриваемых произведениях. Эпически насыщенные, полномасштабные исторические романы Георгия Гулиа и Баграта Шинкубы, 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. Вообще, роману «Последний из ушедших» Б.Шинкубы посвящено большое количество исследований, он практически является самым известным иноязычному читателю произведением абхазской литературы, в котором «на фоне панорамного изображения эпохальных событий изображены трагические страницы убыхского народа, вынужденного переселиться во второй половине прошлого века в Турцию»².

Нередко ведущим персонажем в образцах исторической прозы выступает подлинный, а не вымышленный исторический индивид. В большинстве произведений подобного рода просматривается явно выраженный интерес авторов к обширным, исторически правдивым и выдержавшим испытание временем сюжетам и, в частности, к действительно существовавшим историческим личностям. В центре действия оказываются, таким образом, не только исторические события, но и вполне реальные исторические лица. Вследствие этого свобода писателя в отношении своих героев здесь ограничена довольно жесткими

¹ Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. Изд. 2-е. – М.: изд-во «Республика», 1994. – С. 251.

² Авидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 111.

рамками и условиями. В таких случаях читателю действительно любопытно – достоверно ли, в соответствии ли с подлинными ситуациями изображены фигуры, которые играли определенную, весьма заметную роль в исторических событиях. Но еще существеннее, как именно автор трактует те или иные поступки и деяния собственных героев, насколько глубоко и полно прочтены данные характеры. Как отмечает в своих рассуждениях о возможностях и степени достоверности исторических фактов в прозе Л.Якименко, «характер, художественный образ – важнейший критерий, которым проверяется правда, достоверность воссоздаваемого»¹. Или мнение по данному поводу другого исследователя северокавказских литератур, Н.Приймаковой: «Трудность и сложность исторического художественного творчества в том и состоит, что в нем художник должен быть одновременно и художником, и историком, чтобы его творение было и искусством, и историей. В противном случае оно не станет ни искусством, ни историей»².

Сформулированная в приведенных высказываниях закономерность правомерно может быть отнесена и к историческим произведениям Георгия Гулиа. Как пишет о разнообразии историзма произведений писателя отечественный критик Ю.Барабаш, «Георгия Гулиа – исторического романиста – отличает поразительная широта диапазона, огромный временной размах, когда счет идет на века и тысячелетия. Восточное средневековье («Сказание об Омаре Хайяме») и Древний Египет («Фараон Эхнантон»); николаевская Россия («Жизнь и смерть Михаила Лермонтова») – и Рим эпохи гражданских войн («Сулла»); Афинское государство во времена Перикла («Человек из Афин») – и Абхазия XIX века («Черные гости», «Водоворот»), Норвегия времен викингов («Сага о Кари, сыне Гуннара»)»³.

В предисловии к книге о временах «николаевской России» – «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» (1970 – 1975) – в своем обращении к читателю автор излагает собственную мотивацию, подвигнувшую его на написание данного произведения, фактически являющегося образцом исторической прозы. Вообще следует отметить, что судьба и творчество М.Лермонтова – это уже весьма серьезно освоенная советской и постсоветской литературой тема. Чувство, которое побудило Георгия Гулиа вновь обратиться к образу великого по-

¹ Якименко Л. Бессмертный подвиг народа и наша литература // Оружием слова: Сб. ст. – М., 1978. – С. 231.

² Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): Дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2003. – С. 4.

³ Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулиа // Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 3 - 12. – С. 4.

эта, никак не могло быть обусловлено авторским желанием напомнить те или иные забытые или недостаточно известные события и исторические факты биографии Михаила Лермонтова. Ведущим в данном случае является авторское стремление осветить характеры, чувства и мысли самого великого поэта и всех участников событий, находившихся рядом с ним, то есть, по сути, придать историческим фактам жизнь, неким образом «одушевить» их. Как говорит по поводу данного творческого принципа Георгия Гулия автор предисловия к одному из его сборников Ал. Дымшиц, «это очень характерно для Георгия Гулия – жизнелюба, реалиста, гуманиста, которого радует лишь такое искусство, которое служит людям, обществу, – искусство, в котором живет живая, сильная, гулкая человеческая душа»¹.

Определяя в предисловии свое произведение как посвящение великому М. Лермонтову, Георгий Гулия весьма эмоционально и выразительно восклицает: «Если стихи поэта ты выпитал, что называется, с молоком матери, если никогда не проходит щемящая боль в сердце, вызванная трагическим образом поэта, если тебя всю жизнь тянет ко всем уголкам, где он бывал, то спрашивается: можно ли не братья за перо?»². Трудно объяснить свой авторский порыв лучше и ярче. К тому же к философским вопросам, порожденным фактом несправедливой и жестокой гибели молодого поэта, автор еще не однажды вернется в процессе повествования. К примеру, в начальных строках зачина, рассуждая о философии зла и несправедливости, он, имея в виду непосредственно судьбу Лермонтова, с болью пишет: «Это странное явление станет ощутимей, когда сын человеческий – спустя двадцать семь без малого лет – почиет вечным сном на кавказской земле. Но и тогда не содрогнутся горы, и великое землетрясение не потревожит людей, и не разверзнутся могилы на горах и в долинах. И это несправедливо!»³.

От собственной психологической мотивации в предисловии писатель переходит к фактически литературоведческому определению необычного жанра данного произведения. Не используя применительно к нему таких формулировок, как «монография», «исследование», «роман», он останавливается на собственном, весьма индивидуальном термине «книга-роман». Действительно, данное произведение – и не документальное, и не художественное в «чистом виде». Здесь налицо творчески продуктивная установка – это варьирование действи-

¹ Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулия Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Воловодот. – М., 1984. – С. 5 - 14. – С. 11.

² Гулия Г. Романы. – М., 1980. – С. 15.

³ Гулия Г. Романы. – М., 1980. – С. 16.

тельными историческими фактами, обращение к реальным историческим лицам, склонность воссоздать непредвзятую истину, «спровоцировать» художественно-философское обобщение конкретных исторических деталей. Максимально насыщенное документальными данными, свидетельствами современников и фактами биографии великого поэта, оно, тем не менее, не оставляет впечатления, создающегося при восприятии сухой информации.

Постоянные живые авторские обращения к читателю, частая разговорная речь и яркий, выразительный язык изложения, – все это обращает текст объективно в художественную форму. К примеру, пытаюсь в очередной раз проникнуть в душу поэта и максимально приблизить ее к читателю, сделав своего великого героя фактически обычным, рядовым человеком, автор обращается к читателю со следующим вопросом: «А ну-ка, вспомните свою молодость и ответьте, положи руку на сердце, стихи писали?»¹. И именно благодаря подобным приемам исторически выдающийся и вместе с тем такой далекий во временном плане персонаж становится близок и понятен человеку, читающему в данный момент данные строки. Применительно к художественной стилистике повествования следует также непременно отметить частое и весьма уместное цитирование высказываний знаменитого древнего арабского поэта Омара Хайяма в доказательство писателем собственной аргументации либо для иллюстрации той или иной авторской мысли.

Вот как определяет стиль повествования, насыщенного писательскими замечаниями, Ю. Барабаш – автор предисловия к книге: ««Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» прослоена такими комментариями от начала и до конца. Даты и факты, письма, свидетельства очевидцев и современников, оценки потомков, мнения ученых – все это сплавлено воедино, обрело смысл и цельность лишь благодаря живому голосу автора, его ненавязчивому, но постоянному «присутствию». Хроника цементируется активной авторской мыслью. Впрочем, и другие исторические романы Георгия Гулия, выдержанные в более объективной манере, не оставляют у читателя сомнений: это написано нашим современником, человеком двадцатого столетия»².

Специфика данного «приема», грамотно примененного автором, заключается в том, что проведенный автором весьма удачный монтаж документов создает действительный и объективный исторический фон для стержневого действия. Именно на основании «документа»

¹ Там же. – С. 60.

² Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулия // Гулия Г. Романы. – М., 1980. – С. 3 - 12. – С. 3 - 4.

возникает в «Жизни и смерти Михаила Лермонтова» выразительная картина жизни великого поэта. Изображая процесс взросления и становления личности поэта, одновременно демонстрируя влияние на него имевшей место в XVIII веке социальной несправедливости, автор буквально «бродит по тропам» лермонтовского детства и юности. Подобным образом происходит раскрытие характера и личности главного героя в их разнообразнейшем развитии. Данный процесс подразумевает эволюцию и становление характера от минимальной точки по возрастающей до безграничного множества личностных ответвлений. Причем здесь имеют место не просто сухие документальные факты, также отчетливо просматривается выразительная и эмоциональная попытка проникновения во внутренний мир взрослеющего героя, к примеру: «Кажется, Михаил был вполне счастлив»¹. Таким образом в ходе изложения зарождается вполне аналогичный читательскому взгляду из современности, сообщающий повествованию некую историческую «объемность», чувство неизбежного течения времени.

И все это не без философии. Так, посвящение читателя в семейные перипетии Лермонтовых, в частности, сюжетные линии, подразумевающие либо смелый шаг Марии Михайловны – матери Михаила, вышедшей замуж без учета мнения родных, либо отношение бабушки – тещи к зятю – отцу Михаила, – все это сопровождается некоей авторской философской трактовкой данных внутрисемейных драм. Причем такого рода трактовку автор неизбежно связывает с судьбой своего главного героя: «Логическое развитие семейной драмы, не правда ли? В несокрушимом триединстве сочиняются и ставятся миллионы и миллионы драм. <...> А жизнь неистощима в своей фантазии, и сюжеты ее – один острее другого... А этот маленький мальчик, не подозревающий, куда, к кому и зачем явился?»². Подобным образом еще в раннем зачатке автору удается посвятить читателя в детали психологической мотивации мыслей и поступков взрослеющего поэта, находившего, как считает Георгий Гулиа, истинное и светлое тепло для себя в любви бабушки, неизменно сопровождавшей его и далее, на протяжении всей жизни, а, значит, и в ходе всего повествования.

Замужество матери, нарастание конфликта в семье Лермонтовых, воспитание бабушки, студенческие годы, дальнейшая военная карьера и сопровождающее ее неизбежное соприкосновение талантливого литератора с жестокой реальностью жизни, его гусарство и так далее, – все эти подробности биографии поэта порой сопровождаются всевоз-

можными комментариями и собственными, несколько отвлеченными, рассуждениями Георгия Гулиа. К примеру, о поэзии вообще: «Я часто думаю об океане поэзии, который грозит потопить всех нас...»¹. И так далее. К тому же сам его герой предпочитает практически не говорить на такие, весьма абстрактные даже для талантливого, но все-таки еще молодого человека темы. Георгий Гулиа дает возможность высказаться о тайнах поэзии всевозможным «знающим людям» – исследователям, писателям и биографам различных исторических периодов. Сам же центральный персонаж произведения раскрывается, прежде всего, в конкретных жизненных ситуациях – дома, в пансионе, среди друзей и однополчан, во взаимоотношениях с женщинами, в светском общении, на Кавказе и т.д. В книге очень мало стихотворных цитат великого поэта и совсем нет претенциозных потуг на проникновение в глубины психологии творчества, но при этом есть главное – ощущение истинной поэзии, пульсирующей под оболочкой строгой документальности, – так угадывается дыхание лежащего где-то рядом, хотя и невидимого, моря. Либо рассказ автора о появлении высот Кавказа в жизни и творчестве великого поэта сопровождается мыслями Георгия Гулиа об однозначно кавказской поэме М.Лермонтова – «Хаджи Абрек» – и, соответственно, сопровождаемыми неиссякаемой болью думами о страшном, опаленном длительными и многочисленными войнами кровавом прошлом горских народов.

В ходе изложения особое внимание Георгий Гулиа часто обращает на двойственность и внутренние противоречия, скрытые в личности своего героя: «И вот, листая страницу за страницей, вдруг забываешь, что имеешь дело с юношей. Нет, говоришь себе, это человек, немало хлебнувший горя на своем веку, но все еще пишущий довольно неуверенно в смысле формы. Но ведь молодой совсем, начинающий всего-навсего! ...»². Вообще, как признается в психологических науках (Л.Колобаева), становление личности представляет собой сложный, двусторонний процесс, в котором сталкиваются и воедино сходятся два противоположных и диалектически связанных между собой начала. С одной стороны, это необходимая и неизбежная связь индивида со сверхличным целым (той или иной социальной группой, обществом, человеческой историей, миром, наконец), а с другой – выделенность индивида из целого, тенденция независимости от него, противостояние ему ради «самосознания» и самореализации. И при этом, по мнению отечественного литературоведа В.М.Головки, «В

¹ Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 63.

² Там же. – С. 18.

¹ Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 75.

² Там же. – С. 70.

художественном творчестве все так или иначе связано с человеком. Человеческая жизнь, отношения личности и общества, социальное, духовно-нравственное и природное в человеке, его родовая сущность и неповторимое своеобразие – все это является универсальным предметом художественного интереса любого писателя. Литература представляет собою многосоставную систему, и на ее разных уровнях (от «типа творчества» до конкретного произведения) обнаруживается определенная специфика в эстетическом освоении ее главного предмета (человек и действительность)»¹. Именно так и происходит в анализируемых произведениях абхазского писателя Георгия Гулиа.

Как известно, неотъемлемую грань личностного существования составляет причастность человека к окружающему, вовлеченность во внеположное ему бытие, в мир «не-я». Свободно и ответственно действующий человек, по словам лидера французского персонализма Э.Мунье, живя в мире, далеком от совершенства, обречен от многого отчуждаться, многому говорить «нет», а вместе с тем тотальная, не имеющая границ отчужденность составляет помеху становлению личности, ведет в тупик изолированности и капитуляции перед социумом: быть личностью – «значит соглашаться с чем-то, присоединяться к чему-то», т.е. ценить нечто за пределами собственной индивидуальности. Именно это постепенно и происходит в представляемой читателю жизни – внешней и внутренней – Михаила Лермонтова. Георгий Гулиа со стабильным, неизменным вниманием держит под наблюдением порой разноречивую, не всегда свободно различаемую работу мыслей главного героя, следит за ходом, развитием и взаимодействием временами отвергающих друг друга эмоций, волнений, размышлений.

Данную творческую деятельность автора, подразумевающую детальнейшее проникновение во внутренний мир персонажа, отечественный литературовед Г.Ломидзе выразительно и метко определяет понятием «психологическая анатомия»². Таким образом, слова отечественного психолога А.В.Гулыги о процессе становления личности можно в полной мере отнести к душевным исканиям и, – в результате – к душевным «достижениям» молодого поэта: «Личностью индивид становится тогда, когда осознает и реализует в поведении свою принадлежность к социальной группе и свою индивидуальность. Это процесс идентификации себя с социумом и одновременное обнаружение своей неповторимости – в потребностях, в способностях, в ответственно-

сти»¹. В целом, фигура Михаила Лермонтова как становящегося и развивающегося поэта определенной формации, с одной стороны, и, особенно, сильно и остро выписанный образ молодого гусара, с другой, принадлежат к удачам романа. Человек-патриот, человек немалой нравственной силы и личностной независимости, настойчивости и выносливости, гордости и творческого профессионализма изображен Георгием Гулиа мастерски, многогранно и, главное, максимально приближен к читателю как живая личность.

Особенно горько автор заставляет читателя воспринять душевные метания Михаила Лермонтова, связанные с одинаково интенсивным развитием и становлением как творческой личности поэта, так и офицера – патриота своего отечества и, одновременно, лихого гусара: «Мы имеем дело с весьма усложненной натурой: с одной стороны – модный франт, блистательный богатый офицер, с другой – человек горькой судьбы, тяжелой душевной доли. <...> Не надо быть мудрецом, чтобы заметить, что Лермонтов-офицер не равнозначен Лермонтову-поэту»². И, соответственно, в доказательство своих слов, автор весьма подробно и детализированно рисует общий фон гусарской жизни и, в его русле, – горькое душевное одиночество молодого поэта, потрясенного отъездом из города единственного близкого человека, бабушки, постоянно сопровождавшей его в предыдущей жизни. В результате, по мере усиления процесса творческого взросления поэта и в ходе приближения к финалу, к читателю приходит осознание огромного исторического свершения, – на его глазах состоялось становление выдающейся исторической личности и, одновременно, острое чувство утраты, боль за неисчислимые жертвы на пути к нему.

Вообще, мотив несущего свет жертвенного Прометея, в роли которого выступает в данном случае главный герой произведения, является широко распространенным в древних литературах Северного Кавказа, а, значит, признается характерным и для абхазского эпоса. Так, имя единого титана, прикованного Богом к столбу – скале, у адыгов, проживающих в Адыгее, Кабарде, Черкесии, Причерноморской Шапсугии, а также за рубежом – Насрен, у абхазов – Абрскил, у грузин – Амирани, у армян – Мхер и Шидар, у лакцев – Амир, у чеченцев и ингушей – Пхармат. К примеру, национального героя своего народа – Абрскила – упоминает в ходе рассуждения о ценности такого человеческого качества, как красноречие, центральный герой романа Баграта Шинкубы «По-

¹ Цит. по: Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. – М., 1990. – С. 14.

² Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 111.

¹ Головкин В. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. – М.-Ставрополь, 1995. – С. 12.

² Ломидзе Г.И. Нравственные истоки подвига. – М., 1985. – С. 206.

следний из ушедших»: «Помню, что когда хотели кого-нибудь похвалить за то, как он хорошо рассказывает, сравнивали его с тем нартом, который своим красноречием заставил закипеть котел с водой»¹. Вообще фольклор играет важную роль в структуре романа Б.Шинкуба. Так, У.Далгат отмечала, что «сказки, притчи, песни и т.п., вплетаясь в текст, все-таки предстают в нем, как автономные части целого, осознаваемые в своей раздвоенности, так сказать, в стилистически маркированном виде. Логическое исключение одной из них не нарушало бы идейно-художественной, структурной целостности произведения <...>»².

Либо нарты в другом романе Б.Шинкуба «Рассеченный камень», где камень, послуживший названием всему произведению, является местом отдыха Абрскила и был разбит на две части в процессе одного из его сражений, а эти осколки явились олицетворением прошлого и будущего народного героя.

Кстати, к вопросу о нартах, именно Баграт Шинкуба собрал, составил и обработал в рамках одного сборника еще в 1961 году целый ряд древних нартских сказаний, включая и сказания об Абрскиле. Благодаря этому грандиозному творческому труду писателя автор предисловия к книге и переводчик с абхазского языка на русский С.Липкин ставит вопрос о происхождении этого и других нартских сказаний так: «Дело ученых установить – где впервые, в Греции или на Кавказе, возник миф о Прометее, миф о похищении огня, мифы о борьбе человека с одноглазыми великанами. Для нас важно то, что абхазы являются народом самобытной культуры. Эта самобытность особенно сильно, особенно выпукло обозначается в абхазском фольклоре»³.

По мнению М.Хакуашевой, «один из вариантов об абхазском Абрскиле таков: Абрскил любил род людской и делал для него много добродетелей, сообщая ему тайны неба. Так как папоротник грозил заглушить посева, Абрскил вел борьбу с папоротником, стараясь задержать его рост. Затем, считая для себя унижительным преклоняться перед кем-либо, он рубил щепки лианы, висевшие над дорогой, и уничтожал колючие кусты. Ангелы, по велению бога, заковали его в цепи и заключили в пещеру. Черный пес грызет эти цепи, и когда звено утончается до толщины нитки, сидящая на страже девушка, дает знать об этом злой ведьме, и та ударом волшебного жезла скрепляет цепь»⁴. Однако, возвращаясь к творчеству Георгия Гулиа, отмеча-

¹ Шинкуба Б. Проза. – М., 1988. – С. 23.

² Лвидзба В. Абхазский роман. – Сухум, 1997. – С. 120.

³ Абхазские сказания. – Абгосиздат, 1961. – С. 3.

⁴ [0]Хакуашева М.А. Метафизический герой адыгского эпоса (онтологический аспект). – Майкоп, 1996. – С. 16.

ем, что его – писателя XX века – не может не беспокоить духовная сфера, нравственные ценности ведущего персонажа, его психология. Именно благодаря этому на протяжении всего повествования вырабатывается довольно чуткое авторское внимание к внутреннему миру героя в его формировании, используются приемы и способы психологического анализа, никак не присущие древнему абхазскому эпосу – внутренний монолог и несобственно-прямая речь, т.е. художественные приемы, получившие свое развитие лишь в XX в.

К композиционно-образному строю этого произведения Георгия Гулиа можно с полным основанием отнести слова Л.Тимофеева, верно считавшего «предметом изображения литературы человека в жизненном процессе, показанного в сложности и многомерности его отношений к действительности». 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»¹.

Объединяя исторические произведения Георгия Гулиа в одну группу, Ю.Барабаш пишет: «Подобно тому, как в кинематографе новое качество возникает нередко «на стыке» отдельных, на первый взгляд, разрозненных кусков, зависит от их соотношения, сопоставления (об этом интересно пишет В.Шкловский в своей книге об Эйзенштейне, а раньше много писал и сам Эйзенштейн), так и исторические романы Георгия Гулиа складываются в некое единство не по внешним – сюжетным, хронологическим, географическим – признакам, а по законам глубинной, «неформальной» логики. Залог этого единства – личность, позиция, взгляд художника, его чувство историзма, способность сближать далекое, видеть в разном, непохожем, порою противоположном (Перикл – и Сулла!) преломление общих жизненных закономерностей»². И еще существенное замечание по поводу творчества абхазского автора другого отечественного критика Ал.Дымшица: «История интересует Георгия Гулиа не как «музей», не как «лавка древностей» (хотя – повторяю – он никогда не пренебрегает исторической достоверностью). Писатель ищет в прошлом «назидания», обладающие большим воспитательным значением для современности»³.

¹ Тимофеев Л. Основы теории литературы. – М., 1971. – С.35.

² Барабаш Ю. Мгновения вечности: Об исторической прозе Георгия Гулиа // Гулиа Г. Романы. – М., 1980. – С. 3 - 12. – С. 4 - 5.

³ Дымшиц Ал. Добрый и веселый талант // Гулиа Г. Пока вращается земля. Каштановый дом. Воловодот. – М., 1984. – С. 5 - 14. – С. 10.

ВМЕСТОЗАКЛЮЧЕНИЕ

От воссоздания драматической сути войны и скованных с ней проблем конструктивного деяния и жертвенной битвы писатели продвигаются к очерчиванию замысловатых коллизий морально-этического предпочтения, мучительных поисков и трагических ошибок персонажей. Существенным для развития абхазской национальной литературы является тот факт, что к разрешению данных вопросов каждый писатель идет собственным путем. Таким образом, пристальный интерес к истории, характерный для всех северокавказских литератур в 50 – 70-е гг. XX в., не сосредоточен на прошлом, не замкнут в его рамках, а теснейшим образом переплетается со злободневной, актуальной проблематикой. Чаще речь идет преимущественно о предстоящем, нежели о происшедшем или происходящем. Совместить на романских страницах вчерашний и сегодняшний день допустимо лишь только в случае наличия точки опоры в настоящем. Историческим романом художественно изучается и аргументированно обуславливается закономерность исторического пути, который предпочли в своем становлении народы Северного Кавказа. Причем масштабность и одновременная глубина постижения исторических проблем доказательно подтверждают то, насколько возмужали национальные писатели, насколько они стали способны освещать былые времена с позиций реализма и участия в судьбе человеческой личности.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Широта исторических обобщений.....	11
Глава 11. Дороги, уходящие вдаль....	23
Вместо заключение.....	44

А Ш У Б А Арда Енверович

**Фольклор как художественно-структурный фактор
формирования и эволюции абхазской прозы
(адыго-абхазские литературные параллели)**

Сдано в набор 27.11.2004 г. Подписано в печать 29.11.2004 г.
Формат бумаги 60x84¹/₁₆. Бумага ксероксная.
Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 2,75. Заказ № 555. Тираж 300 экз.

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

