

Σ3.348
A20

ВЛАДИМИР
ДАРСАЛИЯ

**БЫТЬ
ЧЕЛОВЕКОМ**

СУХУМИ
1982

Д20

ВЛАДИМИР
ДАРСАЛИЯ

**БЫТЬ
ЧЕЛОВЕКОМ**

ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ

7654



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛАШАРА»
СУХУМИ — 1982

БИБЛИОТЕКА

Рецензент

кандидат филологических наук В. АГРБА

ДАРСАЛИЯ В. В. Быть человеком. Литературно-критические статьи. Сухуми. Издательство «Алашара», 1982.

Книга посвящена анализу произведений абхазских писателей — Д. Ахуба, А. Гогуга, Р. Джонуга, Ш. Чкадуа, осмысляющих взаимоотношения обстоятельств и характеров, среды и человека, морально-этические проблемы.

Отдельно рассматриваются повести К. Агумаа, Ч. Джонуга и других писателей о Великой Отечественной войне.

Д $\frac{36203-087}{M-623(06)-82}$ 82

© Издательство «Алашара», 1982

ПРОЗА О ВОЙНЕ

Одной из главнейших тем абхазской литературы послевоенных лет, как и литератур других братских народов нашей страны, по-прежнему оставалась только что отшумевшая война.

В связи с этим в первую очередь следует сказать о творчестве видного абхазского писателя Киазыма Карамановича Агумаа (1915 — 1950), который во время войны стал широко известен своими стихами, а теперь, обратившись к прозе, предложил абхазскому читателю произведения, глубоко и правдиво отображавшие годину испытаний советского народа. И это вполне естественно: ведь Киазым Агумаа с самого начала войны находился в рядах Советской Армии, воевал в партизанских отрядах на Украине и в Брянских лесах, был тяжело ранен.

Наиболее значительным произведением К. Агумаа о Великой Отечественной войне является повесть «Узник». Автобиографическая основа повести несомненна. Но она — не документальный очерк, а художественное произведение.

Начинается повесть с весьма драматической ситуации: студент Адамыр, только что окончивший курсы радистов, посылается в тыл врага, на Брянщину, чтобы поддерживать связь между партизанским отрядом и «большой землей». Однако из-за рокового стечения обстоятельств — при приземлении с парашютом он сломал себе ногу — Адамыр оказывается не у своих, а, после отчаянной перестрелки, попадает в плен к фашистам, которые осуществляли «новый порядок» в одном из белорусских городков.

Нетрудно понять полные горечи размышления молодого советского патриота: «Не прошло еще и полугода с начала войны. Враг пока силен; льется кровь народ-

ная; страна в опасности, враг подошел к окрестностям Москвы. А я? Что я сделал полезного для своей Родины? Ничего. Другое дело, если б я погиб на фронте! Мало ли людей сложило свои головы на полях сражений! Но они знали, за что отдают свои жизни. А какова моя участь? Умереть безымянным, в фашистской тюрьме, не выполнив задания... Правда, меня застигли врасплох, но мог же я не дать им в руки живым. Да и сейчас еще не поздно удариться головой о стену, или перегрызть вены на руках... Впрочем, это не выход. Случившегося не изменишь, но надо держаться до конца...»¹.

Адамыр, конечно, не мог знать, что на помощь к нему уже спешили те, кто ни на минуту не прекращали борьбы с врагом на временно оккупированной территории нашей страны, т. е. подпольщики и партизаны.

К. Агумаа создает яркий образ коллектива подпольщиков, в котором люди неразрывно связаны общностью интересов, едины в своем стремлении выполнить долг перед Родиной. И вместе с тем этот коллектив раскрывается автором через характеры людей, его составляющих.

К. Агумаа с большой достоверностью описывает все подробности действий партизан, ведь, повторяем, их борьба не является для него объектом торопливых наблюдений со стороны.

Во главе подпольщиков, а затем и партизанского отряда стоит коммунист Степан. Он обрисован автором как человек умудренный жизненным опытом, уравновешенный, уверенный в своих поступках. Его приказы обдуманны и конкретны. Степан относится к войне как к трудной работе, которую во что бы то ни стало нужно довести до конца.

Под стать своему командиру и другие подпольщики — Нина, Алиса, Арсен, Борис... У каждого из них свои характерные черты, свои привычки и манера держаться, но все они одинаково самоотверженно служат родной стране.

Как патриоты и герои показаны в повести и те советские люди, которые официально не входили ни в какие организации и отряды. Это и мать Нины, пристроившая

¹ Здесь и далее цит. из кн. К. Агумаа. Сочинения. Сухуми, Абгосиздат, 1955. На абх. яз.

ся работать уборщицей при немецкой комендатуре и во многом способствовавшая освобождению Адамыра, и племянник Степана, совсем еще ребенок Андриуша, запустивший снежком в фашистского коменданта на базарной площади, и безымянный старец, вначале отказавшийся продать самогон гитлеровцам, а затем, на допросе, зная, что придется расплачиваться собственной жизнью, бросивший им в лицо слова презрения и ненависти.

Светлому миру советского человека противопоставлен в повести смрадный мир фашистских оккупантов вкупе с презренным предателем Прудниковым, для изображения которых автор не жалеет сатирических красок.

Этот мир представлен в повести комендантом Эрихом Шульцем — типичным представителем фашистской идеологии. Самодовольно наведя лоск на свою внешность, он уже чувствует себя хозяином чужой земли. Однако та длинная утренняя тень от случайной прохожей, которая напугала его однажды на базарной площади, обратилась в реальных партизан — мстителей, и они доставили вояку Шульца в ту самую тюрьму, где он еще совсем недавно издевался над советскими людьми.

Конец повести символичен: «В комнате сидел Эрих Шульц, поглядывая в окно на такие желанные для него земельные массивы. Над ним стоял Адамыр. Но теперь пленником был сам Эрих Шульц».

Как видим, повесть завершается сценой, перекликающейся с ее началом. Эта «кольцевая» композиция произведения соответствует общему замыслу писателя: подчеркнуть, что, несмотря на временные успехи гитлеровцев, они с самого начала своего вероломного вторжения в нашу страну были обречены на неотвратимое возмездие. И поэтому нельзя не присоединиться к мнению критика Р. Капба, который пишет, что, дав своей повести название «Узник», К. Агумаа имел в виду при этом судьбу не Адамыра, а Эриха Шульца².

В связи с этим, думается, было бы более точным, если б повесть получила название не «Узник», а, скажем, «Пленник» или же «Плененный»: ведь узник — слово

² Р. Капба. Князым Агумаа. Сухуми, «Алашара», 1964, с. 178. На абх. яз.

высокого стиля, и оно мало согласуется с фашистом Эрихом Шульцем.

В критике (Ш. Инал-ипа, Р. Капба) уже указывалось на отдельные недостатки повести, в частности, отмечались встречающиеся здесь неряшливости и неточности языка. Эти замечания представляются нам справедливыми.

Вместе с тем трудно согласиться с сожалением Р. Капба по поводу того, что главный герой повести Адамыр не показан в активном действии и остался как бы приглушенным. Упреки критика в данном случае явно несостоятельны, так как Адамыр не является главным героем повести, — он всего лишь один из ее персонажей, правда, с формообразующей функцией. Главный же герой повести — весь коллектив подпольщиков, одной из операций которых как раз и было вызволение Адамыра из фашистского застенка.

Что же касается требований от Адамыра активных действий, то, думается, сделать больше, чем сделал этот раненый и плененный юноша, который категорически отказался отвечать на вопросы мучителей, он не мог.

Возможно, критик хотел, чтобы читатель увидел Адамыра борющимся в рядах освободивших его партизан, но это был бы уже иной рассказ. Впрочем, можно не сомневаться, что Адамыр способен на такие же героические дела, как и все советские патриоты, с которыми мы познакомились в повести К. Агумаа «Узник».

К повести «Узник» естественно примыкают «Рассказы из жизни» — ряд историй из партизанской жизни. Духовная сила и героизм советского народа воплощены здесь во многих образах партизан. Но среди них особенно запоминается читателю двенадцатилетний, тщедушный на вид мальчик Карпуша. Несмотря на свой малый возраст, он стал искусным и смелым разведчиком. Он не играет в войну, а сражается всерьез, как опытный боец, — ведь детство кончилось для него с началом войны. Великая ненависть к фашистским захватчикам движет Карпушей с тех пор, как на его глазах они убили мать, сестренку и отца. Чувство ненависти стало его страстью, причем настолько сильной, что он даже пытался однажды отказаться идти в тыл врага за «языком». «Боюсь, что фашист умрет у меня по дороге», не

по-детски сурово говорит он командиру партизанского отряда.

Отвечая на один из вопросов анкеты редакции журнала «Вопросы литературы» в канун 20-летия Победы над гитлеровской Германией, В. Богомолов так писал о своем герое рассказа «Иван»: «Мальчик в «Иване» не объект жалости. Естественно сочувствие к обездоленному войной ребенку, но мужественные, суровые люди относятся к нему с любовью и нежностью не оттого, что он потерял мать, сестренку, отца, а потому, что на каждом шагу рискуя жизнью, он умудряется делать больше, чем это удается взрослым разведчикам. В великом фронтовом братстве он и в свои двенадцать лет труженик, а не иждивенец»³.

Все эти слова писателя В. Богомолова об Иване с полным основанием можно отнести и к герою рассказа К. Агумаа Карпуше. Рассказ о Карпуше выдержан в особой тональности. Так мог бы рассказывать любящий старший брат о младшем.

Фронтные истории малолетнего разведчика Карпуши, рассказанные К. Агумаа, являются очень ярким подтверждением слов К. Симонова о том, что, «как бы ни были высоки наши побуждения, война все равно оставалась для нас человеческой трагедией от своего первого и до своего последнего дня, и в дни поражений и в дни побед. Она все равно оставалась противоестественным состоянием для каждого человека, не потерявшего людской облик»⁴. И тем более для детей, — добавим мы.

Композиция данного произведения К. Агумаа такова, что в нем фронтные истории перемежаются с картинами из жизни послевоенного абхазского села, а точнее, с эпизодами работы табаководческой бригады. Так вот, если фронтные истории лишены идеализации и сентиментальности, написаны достоверно, то мирная жизнь села, и особенно лирическая линия (бывалый солдат Яков — передовая колхозница Антица), немного раздражают читателя своей заданностью и сентиментальностью, тем более очевидными в соседстве с правдиво выписанными фронтными картинами.

Особую антивоенную направленность имеет рассказ

³ «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 24.

⁴ Литература великого подвига. М., «Худож. лит.», 1970, с. 60—61.

К. Агумаа «Любовь матери», так как в нем рассказывается о горе женщины, потерявшей на войне единственного сына. «Двадцать пять лет назад Даду (героиня рассказа. — В. Д.) молодой хозяйкой вступила в дом Эснага Мрамба. Спустя год у них родился сын. И счастье подружилось с Эснагом и Даду. Мальчуган рос здоровым и крепким; смеяться он научился раньше, чем плакать. Его светлая судьба была похожа на судьбу тысяч советских юношей: школа, упорная учеба в техникуме, возвращение в родной колхоз...»

Но война безжалостно вторглась в эту дружную семью, и Батал, как и миллионы его сверстников, пошел защищать свою родину, как и миллионы его сверстников, он сложил за нее свою голову.

Известие о гибели Батала надломило его мать. Даду, еще совсем недавно жизнерадостная, скорая в работе женщина, отрешается от окружающего мира, от людей и замыкается в своем горе. Подобно матери Алеши Скворцова из кинофильма «Баллада о солдате», которая изо дня в день выходила на дорогу, надеясь на возвращение сына, Даду каждое утро бродила по саду, где все напоминало ей о сыне.

Измученная своими тяжелыми думами, в состоянии затаенного психологического надлома она решает даже на исключительный для абхазцев шаг — распродать свое хозяйство и поселиться рядом с могилой сына, в далекой белорусской стороне.

Критик Р. Капба считает, что писатель в данном случае допускает явную натяжку, что такая мысль не могла бы прийти в голову абхазской женщине, так как абхазцы вообще по своей натуре слишком привязаны к родной земле⁵. Действительно, абхазца, а тем более пожилого, не так-то просто заставить покинуть родные места, но ведь в рассказе К. Агумаа речь идет о подавленной горем женщине, а кто может взять на себя смелость предугадать ее действия и поступки.

Вспомним хотя бы, с каким великим трудом удержалась от самоубийства, узнав о гибели мужа, одна из героинь повести Виктора Астафьева «Где-то гремит война» Аугуста, которая по трезвой логике вещей не имела права даже и помыслить об этом, — ведь в случае само-

⁵ Р. Капба. Указ. соч., с. 185.

убийства она оставляла сиротами нескольких своих малолетних детей.

Одним словом, в этих кризисных ситуациях решающую роль в поведении героинь приобретают не национальные особенности их характеров, а сходство душевного состояния.

Другое дело, когда Р. Капба правильно замечает, что читателя не может убедить та легкость, с какой писатель преображает свою героиню Даду, избавляя ее от тягостных дум о погибшем сыне с помощью всего лишь одного, хорошо организованного колхозного собрания и тех «горячих» речей, которые там произносятся.

Можно не сомневаться, что и облегченный финал рассказа, и ряд других досадных неточностей, так же зорко подмеченных Р. Капба, — все это дань писателя тем известным схемам, которые были в ходу в послевоенной литературе.

Вместе с тем, говоря о рассказе «Любовь матери», следует подчеркнуть, что и здесь картины фронтовых будней отличаются доподлинной реалистичностью, а чувства солдата на войне — правдивостью.

Вот, например, весьма характерный отрывок из рассказа: «На фронте солдату часто не до того, чтобы оглядываться вокруг себя: он занят тяжелым ратным трудом, и все его чувства и мысли сосредоточены на этом... А когда солдата ранят и начнет его покачивать на носилках или потряхивать в грузовике, он, морщась от боли, смотрит в серое небо над собой и не замечает спаленных хат у дороги...»

Но вот солдат, возвращаясь из госпиталя, проходит по местам, откуда он когда-то вышибал немцев, и страшным призраком возникают перед ним разрушенные города и дотла сожженные села; он видит даже полуобгорелых кошек, мяукающих у торчащих из золы труб».

К. Агумаа написал еще несколько рассказов о войне. Его произведениями и исчерпывается тема патриотической борьбы и труда советских людей в период Великой Отечественной войны в послевоенной абхазской прозе.

Перечитывая их, мы с высоты нашего времени видим в некоторых из них те или иные недостатки: в одних случаях — известную заданность, в других — неполноту, в третьих — излишнее увлечение сюжетной занимательностью. Однако факт остается фактом: работа К. Агу-

маа в послевоенные годы над произведениями о войне — плодотворная, нужная, сохранившая все свое значение, тем более для патриотического и интернационального воспитания молодого поколения.

* * *

В первой половине 60-х годов в абхазской литературе появились три повести, так или иначе связанные с темой Великой Отечественной войны. И в этом, конечно же, нет ничего неожиданного: об ушедшей войне пишут постоянно и много во всей многонациональной советской литературе. Более того, как заметил однажды М. Шолохов, «тема о войне послужит не только поколению нынешних писателей, но она уйдет и в будущее».

Одна из этих повестей — «Герой абхазец» — принадлежит перу известного нашего артиста Ш. Пачалиа. Ш. Пачалиа — не новичок в литературе, в частности, в драматургии: им написано несколько пьес, которые в разное время ставились на сцене Абхазского драматического театра. И вот теперь повесть о славном сыне абхазского народа, Герое Советского Союза Владимире Харазия, отдавшем свою молодую жизнь в борьбе за честь и независимость Родины.

Артиллерийский дивизион под командованием В. Харазия в одном из тяжелых боев с гитлеровцами в мае 1942 года под Харьковом уничтожил 30 вражеских танков и 150 автоматчиков, причем 8 танков подбил сам командир. Весть о подвиге В. Харазия облетела всю страну, о нем писала центральная пресса, о нем были сложены легенды и сказания. Так, в сказании «Афырхаца» («Герой из героев»), возникшем уже в 1942 году, говорится:

Рабочих и крестьян сын надежный,
В защите народа славу стяжавший,
Бесценную жизнь отдать не пожалевший,
Владимир Харазия, Абхазией вскормленный⁶.

⁶ Цит. по кн.: Г. А. Дзидзария. Герой Советского Союза Владимир Харазия. Сухуми, Абгосиздат, 1960, с. 26—27.

Следует заметить, что уже в то время были написаны стихи и поэмы, посвященные светлой памяти замечательного советского патриота: «Песня о герое из героев» Д. Гулиа, цикл Б. Шинкуба, «Афырхаца» Х. Берулава, «Афырхаца» И. Тарба и др. В этих произведениях воспевается не только воинский подвиг В. Харазия, но и с большой художественной силой (Б. Шинкуба) выявляются истоки его героизма.

В 1960 году проф. Г. А. Дзидзария выпускает книгу «Герой Советского Союза Владимир Харазия», в которой исчерпывающе излагается жизнь героя, начиная с детства и кончая его гибелью. В ней мы читаем: «Владимир Харазия родился в 1916 году в селе Джирхва Гудаутского района Абхазской АССР. Отец его Камсагу Степанович Харазия — старый коммунист и участник гражданской войны. Камсагу и его младший брат Владимир Харазия были активными бойцами революционной крестьянской дружины «Киараз», возникшей в конце 1917 года в Гудаутском районе под руководством Н. А. Лакоба...

Свое детство Владимир Харазия провел в родном селе. Здесь он пошел в школу. Володя рос бойким мальчиком, любил игры, где можно было проявить силу и ловкость. Увлекался джигитовкой и охотой. Скаковых лошадей, охотничьи ружья и ястребов для охоты он любил с раннего детства. Любопытный мальчик внимательно слушал и сам умел передать абхазские народные сказания и легенды о героических событиях, о подвигах лучших сынов абхазского народа. Старики-сказители были большими друзьями Володи.

В 1925 году девятилетнего Володю отвезли в город Гудауту, где работал его дядя Владимир Степанович Харазия, который определил его здесь в школу-интернат. Володя скоро стал примерным учеником и пионером.

Большое влияние на формирование Владимира Харазия оказали Владимир Степанович и его жена Вера Николаевна Харазия, которые долгие годы любовно воспитывали будущего героя...

В 1931 году Владимир Харазия поступил в Сухумскую абхазскую образцовую школу имени Н. Лакоба. Владимир учился прилежно, был хорошим спортсменом, прекрасным танцором и запевалой. Он принимал актив-

ное участие в общественной жизни школы и вскоре был принят в ряды Ленинского комсомола.

Невысокий ростом, коренастый, с густыми черными волосами и смуглым лицом, Владимир Харазия привлекал к себе внимание своим мужественным видом, открытым взглядом искрящихся глаз»⁷.

Мы вполне намеренно привели столь пространную выдержку из книги Г. А. Дзидзария — дело в том, что большая часть повести Ш. Пачалиа, — это не что иное, как прямая беллетристическая иллюстрация фактов биографии В. Харазия. Причем иллюстрация эта выполнена на таком слабом художественном уровне, что мальчик, а затем и зрелый юноша В. Харазия теряет почти все свои живые человеческие качества и, по воле автора, превращается в сухую схему идеального героя. Разумеется, Владимир Харазия — это незаурядная личность, но прямолинейно наделив его чертами исключительности, необыкновенности (юноша во всех отношениях лучше всех), Ш. Пачалиа тем самым значительно снизил воспитательный потенциал произведения. Ведь, как известно, великую битву с фашизмом выиграли не герои-одиночки, а миллионы обыкновенных советских людей, для которых героизм был нормой поведения на войне. А их сила и исключительность заключалась в одном — в преданности идеалам социалистической Родины.

Особое недоумение вызывают заключительные главы повести. По прихоти автора, который на протяжении всей книги придерживался сугубо биографического жизнеописания героя, Владимир Харазия вдруг становится ... разведчиком. Трудно сказать, для чего писатель прибегнул к такой, мягко говоря, выдумке, но одно несомненно: сцены, где показываются действия разведчиков во главе с В. Харазия в тылу врага, выдержаны в духе полуправды, — той полуправды, когда фашисты превращаются в незадачливых опереточных злодеев, а победа над ними дается советским воинам очень легко, да и вообще война рисуется как эффектная увеселительная прогулка.

«Есть в повести небольшой, но весьма многозначительный диалог между бойцами, направляющимися в разведку:

«— Как вы думаете, в каком месте нам лучше пройти? — спросил Владимир.

— Пойдем по болоту, товарищ лейтенант! — в задумчивости произнес солдат Назаров. Все смотрели на него. Назаров был уже в годах, имел военный опыт и слов на ветер не бросал.

— Нет, лучше пойдем по пути вчерашних разведчиков, — сказал Волков, обращаясь к лейтенанту.

— Подожди-ка, товарищ Назаров. Почему ты так думаешь? — спросил Владимир Волкова.

— Товарищ лейтенант, вчера фашисты не пропустили наших разведчиков через трясину, они теперь уверены, что больше мы туда не суемся...

— Откуда это тебе известно?

— Товарищ лейтенант, да он ведь только совсем недавно перестал играть в войну, — съехидничал Вахтанг Абашидзе, но, не почувствовав поддержки, быстро смолк.

— Ты не прав, Вахтанг, — с некоторой обидой в голосе произнес Волков, — я прочел много толстых книг о войне. Я знаю, как Фрунзе взял Перекоп, а Багратион победил при Шенграбене. Им сопутствовал успех, потому что они заставляли врага врасплох»⁸.

Как видим, солдат Волков недостаток собственного военного опыта старался компенсировать знаниями, почерпнутыми из серьезных книг. Приходится лишь сожалеть, что примеру персонажа своей повести не последовал сам автор. Кто знает, может быть, в этом случае Ш. Пачалиа и смог бы добиться какого-нибудь внимания со стороны читателей. А сейчас, с трудом одолев последнюю страницу его повести, опять-таки невольно вспоминаешь слова М. Шолохова: «...война — это такая тема, что тут сфальшивить никак нельзя и торопиться нельзя: и живые судьи есть и перед мертвыми будет стыдно, если книга будет плохая». Тем более, добавим мы, если такая книга написана о широко известном и навсегда оставшемся в народной памяти герое, каким является Владимир Харазия.

Другая повесть — «Письмо с колокольчиком» (1964) — написана известным абхазским поэтом Чичико Джонуа, творчество которого теснейшим образом связано с его личной судьбой, с биографией человека, на полях сра-

⁷ Там же, с. 9—11.

⁸ «Алашара», 1965, № 5, с. 17. Перевод наш. — В. Д.

жений познавшего, что «война — совсем не фейерверк, а просто трудная работа».

Ч. Джонуа относится к той категории писателей, о которых еще в 1944 г. так писал К. Симонов: «Война вошла в их жизнь, они не только пошли на нее добровольно, не только участвовали в ней, но и много думали над тем, что делает с душой человека война. И они правильно поняли, что для молодого человека, который хочет стать писателем, участвовать в защите своей родины есть прямая душевная необходимость».

И вот эта «душевная необходимость» участия в защите советской родины и пронизывает как многие стихи, так и повесть «Письмо с колокольчиком», хотя в ней ставятся и другие серьезные проблемы, выходящие за пределы военного времени.

Своей композицией повесть Джонуа во многом схожа с рассказом М. Шолохова «Судьба человека». Шолоховский Андрей Соколов поведал случайному встречному у переправы о своей жизни, о том, что он претерпел, какие перенес страдания. В «Письме с колокольчиком» аналогичная ситуация: Санарда повествует о пережитом тоже незнакомому человеку при случайных обстоятельствах. В этих двух произведениях, как видим, основное содержание передано в повествовании героев. Авторы присутствуют в качестве слушателей или комментаторов событий.

Но этим, пожалуй, и исчерпывается сходство данных произведений. Не собираясь подробно сопоставлять их, а тем более ставить в один ряд, мы лишь хотим отметить, что в рассказе Шолохова свой герой и своя проблематика, а в повести Джонуа — иной герой и иные проблемы. Если, скажем, Андрей Соколов вступает в войну уже зрелым, много повидавшим в жизни мужчиной, то Санарда — ровесник его сына. Он из того поколения молодых, жизнелюбивых парней, о которых так просто и в то же время точно сказал впоследствии русский поэт-фронтовик:

Полумужчины, полудети,
На фронт ушедшие из школ...
Да мы и не жили на свете, —
Наш возраст в силу не вошел...

Люди разных поколений, они, конечно же, объединены общей целью — борьбой с врагом родины. Но «полудетскость» Санарды дает о себе знать, она снижает его сопротивляемость ударам судьбы, точнее — тем неприятностям, которые исходят от, казалось бы, товарищей по оружию.

Однако все по порядку. Писатель, он же бывалый разведчик, только недавно возвратившийся из армии, отправился как-то с товарищами на охоту и самым глупейшим образом заблудился в горах. И здесь, в лесных дебрях, он и натывается на странного обличьем человека, которого чуть было не принял за медведя. Писатель признает в нем того бородача, который заинтриговал его еще месяц тому назад — на застолье у соседей. На него тогда действительно нельзя было не обратить внимание. Заросший бородой, с отсутствующим взглядом, он почти автоматически присел за стол, ради приличия притронулся к еде, а затем встал и незаметно вышел из комнаты. Сидящие рядом объяснили писателю, что это — их сосед, что все военные годы он проторчал на побережье Каспия, а затем недвусмысленно намекнули, что вернулся он оттуда явно свихнувшимся.

Писателю захотелось познакомиться с загадочным юношей, поговорить с ним с глазу на глаз, да все никак не доводилось.

И вот теперь эта неожиданная встреча в лесу. Кто знает, как сложился бы разговор между Санардой и писателем, да и вообще состоялся бы он, если бы последний не проявил максимум тактичности, чем, видимо, и расположил к себе отшельника.

И тот заговорил, и писатель слушал голос Санарды, и с каждым словом все глубже приобщался к драме молодого человека.

Нужно отметить, как тонко передан писателем строй рассказа-воспоминаний. Здесь не всегда соблюдается непрерывность сюжета: он в основном зависит от тех картин и эпизодов недалекого прошлого, которые воскрешаются в памяти рассказчика.

Детство Санарды было безоблачным: теплая забота любящих и любимых родителей, дружеская опека со стороны старшего брата, который во всем являлся для мальчика примером. Одним словом, Санарда получил в семье и школе здоровое воспитание. Когда пришла

лихая година, Санарда, как только позволил возраст, вслед за братом добровольцем уходит в армию.

Поначалу он разочарован: вместо ожидаемого фронта его вместе со сверстниками отправляют на побережье Каспия. Потянулись длинные, трудные дни воинских будней — Санарду готовили в морскую пехоту.

Вскоре юноша совершает свой первый воинский подвиг: при обезвреживании заброшенных в наш тыл фашистских парашютистов ему удается задержать одного из них.

Писатель психологически очень правдиво передает состояние Санарды при виде своего портрета со статьей в газете: здесь и смущение, и с трудом скрываемая радость. Его чувства в этот момент можно сравнить с чувствами его сверстника Алеши Скворцова из киноленты «Баллада о солдате», рассказывающего солдатам-попутчикам о подбитых им лично двух танках.

Но жизнь военных лет сурова: в ней гораздо меньше радости, чем горя. Пришла из села телеграмма — умер отец Санарды, и уже дома его настигает и другая горестная весть — на фронте погиб любимый старший брат.

Тоном своего повествования писатель заставляет читателя со всей силой проникнуться тяжелой утратой Санарды, понять, что творилось в душе юноши, когда он стоял перед гробом отца и большим портретом брата в черной ленте.

Но бойцу не отпущено много времени на печаль, он должен спешить выполнять свой долг. И Санарда возвращается в свою часть. Вот здесь-то на него и обрушивается неожиданный, но самый тяжкий удар судьбы. Оказалось, что та неприятная стычка со старшим лейтенантом из военной комендатуры, которая произошла еще по дороге домой на одной из железнодорожных станций, обернулась для него далеко идущими последствиями.

А на станции произошло следующее. Санарда стоял у билетной кассы, как вдруг на него напустились две женщины, обвиняя в краже их чемоданов. Сопровождавший их старший лейтенант приказал Санарде пройти с ним в комендатуру. Санарда спокойно объяснил, что красть ничего он, естественно, не собирался, но вот на одном из полустанков помог какому-то мужчине, по его

просьбе, вынести из вагона два тяжелых чемодана, видимо, его и следует разыскивать. Предъявил он и документы вместе с телеграммой из дому.

Старший лейтенант и ухом не повел на объяснении моряка. «Куда ты задевал чемоданы?» — все продолжал он допекать Санарду.

Так в повести возникает зловещая фигура тыловой крысы. К сожалению, во время войны образовалась и такая разновидность людей, причем встречались они в разном обличье. В повести Джонуа это заместитель военного коменданта железнодорожной станции. Несмотря на то, что обрисован он, быть может, несколько прямолинейно, персонаж этот по-своему примечателен и имеет свой подтекст. Старший лейтенант, претендующий на роль непримиримого борца с несправедливостью, на самом деле бумажная и, вдобавок, трусливая душа. Внутренне сознавая свою неполноценность, он рад любому случаю, чтобы, воспользовавшись вверенной ему властью, покуражиться над людьми.

Санарда, хоть и с трудом, но долго сдерживал себя. Но и его терпение лопнуло, когда лейтенант заносчиво изрек: «Все вы, матросы, слишком много мните о себе, распустили вас, распустили! Вчера вечером один абрек уже пытался атаковать меня, но я ему показал «кузькину мать». Знай, и тебя ждет то же самое!» На это Санарда резко ответил: «Если ты такой герой, то почему до сих пор не на фронте? Кто держит тебя здесь?»

Поняв, что Санарду не удастся запугать ни потоком демагогии, ни даже размахиванием пистолета, зам. коменданта прибегнул к подлому, но, видимо, привычному для него приему — к шантажу:

— Ахсалба? Я-то думаю, что случилось! Так, значит, ты — Ахсалба? Аа! — и он придвинул к себе листок бумаги и записал номер части матроса. Затем взглянул на телеграмму и усмехнулся: — Я старый, опытный работник, долгое время служил в Сухуми. Я хорошо знаю, что это за птички — Ахсалбовы, я вижу вас насквозь... Ахсалбовы для меня не загадка, вы — враги революции, враги народа...

— Я и не представлял, что ты враг нашей фамилии. Но не забывай: мы, Ахсалбовы, никогда не предаем свою родину! — твердо ответил ему Санарда.

И уже выходя из комендатуры, довольный своей от-

поведью лейтенанту, решил никогда не давать спуску тому, кто думает, что одолел тебя, скрутил в бараний рог.

Простодушный и наивный, Санарда никак не предполагал тогда, что в жизни есть такие ничтожные люди, которые, защищая свою «честь», могут пойти на любую подлость — вплоть до обвинения человека в политической неблагонадежности.

И вот теперь, возвратившись в свою часть, он стоял перед взводом и в его голову, словно молотком, вколачивались слова командира: «Слушайте все! Только что в штаб пришло письмо: Ахсалба, ездивший на похороны отца, в дороге обокрал двух женщин! Вглядитесь повнимательней в нашего воспитанника, в его гордую осанку! Негодяй! Бессовестный! Опозорил всю нашу часть. Опозорил своего погибшего брата-героя».

Мало того, вскоре по части пополз слухок, что у Ахсалба не совсем чистая биография. Потянулись унижительные допросы в особом отделе, где уже лежал донос на Санарду. С ним разговаривали чуть ли не как с изменником родины. Словом, тень подозрения легла на юношу, она отделила его от товарищей, которые даже в великий День Победы совершенно позабыли о нем.

Оглушенный случившимся, Санарда сломался, окаменел сердцем и даже перестал писать письма своей любимой девушке Минат.

Уже после победы он еще некоторое время находился в армии, затем его демобилизовали как единственного сына у престарелой матери. Возвращение домой не вывело Санарду из оцепенения, бирюком бродит он по городу, вызывая сочувствие у одних, ироническую ухмылку у других.

Он не может допустить, чтобы «тень письма» легла и на любимую девушку, поэтому всячески избегает ее, фактически порывает с Минат.

Буквально накануне играли свадьбу Минат: она выходила замуж за одного из парней — бывшего фронтовика. Санарда целый день разливал вино гостям, но к вечеру не выдержал и пошел в комнату для невесты. Не выдержала и Минат — бросилась ему навстречу и потеряла сознание. Свадьба расстроилась, невесту увезли в больницу, а сам Санарда, не зная, куда себя деть, вскочил на подвернувшийся лесовоз.

И вот он в горах, сидит и рассказывает о себе незнакомому человеку.

Повесть заканчивается весьма обнадеживающим диалогом и пейзажной зарисовкой.

Писатель протянул Санарде ружье: «В старину наши предки, если случалось затмение луны, открывали стрельбу из всех имеющихся ружей. «Если хоть одна пуля из тысячи долетит до луны, то и она освободит ее», — говорили они. — Стреляй и ты!

Санарда выстрелил еще и еще раз, и эхо разнеслось по горам. Он посмотрел вокруг, и лицо его вдруг прояснилось и стало красивым.

— Мы, выдюжившие войну, являемся солдатами жизни! — Я взял у него ружье, и, держа его под локоть, сделал несколько шагов.

— Прошу тебя, не считай меня безнадежно потерянным. Я не собираюсь и дальше поддаваться своему несчастью!

Мы стояли и смотрели. Все вокруг было покрыто знойным маревом.

— На нас нагрянула жестокая засуха!

— Засуха... — врасстяжку произнес Санарда и покачал головой.

И солнце, словно мучаясь жаждой, опустило свой красный лик в море. И поднебесье горело, подожженное вечерней зарей. Природа существует по своим законам, но нам-то откуда было знать, что эта заря предвещала ливень!..»

Нисколько не желая принизить значение вышеприведенного диалога и пейзажной зарисовки, мы тем не менее должны заметить, что они не выражают главного жизнеутверждающего начала произведения: ведь их подтекст обусловлен более поздним опытом писателя, тогда как в повести разворачиваются события военных лет и первого послевоенного года.

Принципиальная же важность повести Ч. Джонуа состоит, пожалуй, в следующем. Во-первых, с суровой прямоотой обнажив некоторые негативные явления нашего недавнего прошлого (а драматическая судьба Санарды — прямое следствие этих явлений так же, как зловещая фигура безымянного лейтенанта — их прямой продукт), писатель тем самым еще раз дал возможность читателю почувствовать, насколько очистилась, оздоро-

вилась духовная атмосфера нашей жизни после известных решений партии середины 50-х годов. Во-вторых, в ней заложен глубокий гуманный призыв. Писатель как бы говорит читателю: повнимательней взглядывайся в людей, с которыми сталкиваешься в жизни, тогда ты сделаешь много интересных открытий, и они помогут тебе разобраться в самом себе и в том, что такое жизнь людей на земле.

Повесть «Письмо с колокольчиком» не лишена, к сожалению, отдельных художественных просчетов. Но они забываются и прощаются автору на фоне психологически достоверных и по-человечески тонко написанных эпизодов, таких, например, как описание застолья в честь вернувшегося с войны сына, где радость одних вдруг вызывает горестные воспоминания у других, где смех соседствует со слезами, где счастливая мать, забыв о гостях и обо всем на свете, как маленького ребенка потчует лакомыми кусочками своего сына-воина, а отец тщетно пытается казаться спокойным и невозмутимым.

В 1965 году была написана повесть Джумы Ахуба «Войны уже не было».

«Многие минут годы, но буду я помнить — навсегда это останется во мне, болью останется и чувством скорбной благодарности воину-человеку: безвестные могилы в ущелье, где легли погибшие наши солдаты, и он, Махмуд, стоящий над утренним ущельем, точно у их изголовья, прощаясь, Махмуд, мне заменивший отца, который не вернулся домой»⁹. Такими взволнованными словами заканчивает свою повесть молодой писатель. Хотя немецкие фашисты и не были допущены на землю Абхазии, но поколению, к которому относится Д. Ахуба, детство все равно досталось тяжелым и непоправимо коротким: они рано выросли, «и мятущееся пламя войны навсегда осталось в их глазах» (слова поэта Р. Рождественского).

В повести «Войны уже не было» нет описания военных действий, подробностей военного быта. И это понятно: повествование здесь ведется от лица десятилетнего абхазского мальчика Панджи, и рассказывает он о том,

⁹ Здесь и далее цит. кн.: Дж. Ахуба. Войны уже не было. М., «Мол. гвардия», 1966.

как провел первое послевоенное лето, — подпаском, в горах. Но в повести все же явственно звучит тема войны, вернее, памяти войны. И связана она (эта тема) прежде всего с именем Махмуда.

Как и миллионы советских людей, он скромно и честно выполнил свой долг на фронте. Он многое перенес и пережил, но война не деформировала его, не сделала аморальным и безнравственным.

Вернувшись в родное село, Махмуд, как и любой нормальный человек, для которого война — аномальное явление, бедствие, хочет забыть о ее ужасах, хочет спокойно пасти скот, гладить детские головы. Поэтому он так нежен и ласков с Панджей, так трогательно старается отвлечь мальчонку от горестных дум о невернувшемся с войны отце. «Ничего, он скоро вернется. Ты, брат, не думай, от Берлина-то к нам знаешь сколько поездом ехать!» — подбадривал он Панджу.

Однако нелегко было забыть пережитое, и Махмуд нет-нет, да и воскресит в разговоре картины войны, но, спохватываясь, каждый раз обрывает себя на полуслове. Но старания Махмуда оказываются напрасными: эхо войны настигает его с мальчиком и в горах и расстраивает их благополучную жизнь на лоне природы. Однажды собака приносит полуистлевшую полевую сумку, а на следующий день и солдатский сапог. Махмуд, естественно, сразу понял, что все это значит. Войны уже не было, но истинный солдат и сейчас свято выполняет свой долг, — преодолевая боль старой раны, он день за днем предает земле останки своих безвестных товарищей по оружию.

Махмуд сильно переменялся, стал жестким, раздражительным, суровым. И это не удивительно — ведь горькая работа воскресила в его памяти не только погибших друзей, но и тот трагический день, когда он, расстрелянный вместе с другими пленными, но случайно не убитый, выбирался из глубокого рва, заполненного трупами.

Но даже в такой тяжелой обстановке у него все же хватило душевных сил, чтобы оберечь ребенка от вида страшных следов ушедшей войны, хотя для этого ему приходится прибегать к пугающим мальчика ухищрениям. И заметив как-то, что Панджа совсем уж затосковал и стал бояться его молчания и резких окриков,

Махмуд протянул ему руку и печально сказал: «Панджа... мальчик... Поймешь потом. Ты прости».

Есть в повести и еще одна фигура бывшего фронтовика, так сказать, антипода Махмуда. Бывший товарищ Махмуда по охоте в довоенное время, бывший фронтовик, он стал теперь уголовником-мародером. Он имеет даже наглость предложить и Махмуду заняться своим «промыслом».

Определяя значение эпизода разговора Махмуда с этим отщепенцем, критик А. Аншба пишет: «Автор здесь, по-видимому, хотел довести до читателя мысль, что хотя войны уже нет, но ее уроки разные люди восприняли по-разному, этот мародер — тот же фашист по своему мировоззрению, своим взглядам; что для таких людей, как Махмуд, война еще не кончилась, пока на земле существуют люди, подобные этому мародеру»¹⁰.

Пожалуй, и даже наверное, критик правильно уловил намерение писателя — поднять в своей повести важный вопрос об уроках войны и о том, что советский человек и в мирное время обязан оставаться воином. Но, думается, вышеупомянутый эпизод для писателя — всего лишь сугубо частное проявление этой проблемы.

Поэтому миссия Махмуда — оставаться солдатом и в мирное время — не может быть сведена лишь к обезвреживанию преступников (в конце концов, с ними вскоре покончили соответствующие органы). Она была гораздо шире и ответственней. Разве не на плечи Махмудов легли все тяготы разоренного послевоенного села, разве не от них во многом зависело, как скоро обездоленные войною дети, подобные Пандже, получат полноценный кусок хлеба, обретут покой и ласку.

И пусть Махмуда вывело на время из равновесия эхо войны, читатель все равно не сомневается, что он «выдюжит» и около него поднимется новый человек — Панджа, который будет готов преодолеть любые испытания своей судьбы, будет достоин Махмуда.

В этом нас убеждает содержание повести в целом и, в частности, следующее размышление самого мальчика-повествователя: «Не осознавал я тогда, что в своем долгом и страстном ожидании, в своих детских мечтах я

¹⁰ Очерки истории абхазской литературы. Сухуми, «Алашара», 1974, с. 236.

любил не того, кто был мне отцом, — я почти не помнил его, не знал ни голоса, ни лица, а кого-то воображаемого, кого надо было любить, как отца. Я много думал о нем, долго ждал — слишком долго. И мои детские сыновние чувства, принадлежавшие, но не отданные ему, родному, близкому, воображаемому человеку, незаметно для меня переходили в тихую и преданную любовь к другому, кто теперь был рядом со мной, и тоже любил меня. Какой была его любовь, я не догадывался — только позже понял, что в нем, сорокалетнем, семейном, но бездетном человеке, я пробуждал отцовские чувства и что заботы обо мне были для него радостью».

Кстати, в повести, хоть и не очень подробно, но прослеживается воспитание чувств у десятилетнего мальчика. Если в начале он по-детски наивно сожалеет о том, что, мол, война уже кончилась, а ему так и не привелось совершить ни одного подвига, и мысленно рисует картину победоносной схватки с разъяренным медведем на виду у растерявшегося Махмуда и посрамленной собаки Карабаш, то в конце повести он заметно повзрослеет, многое сумеет узнать и понять. И прежде всего то, что предательство, зло — не отвлеченные понятия.

В повести «Войны уже не было» есть свои слабости и недостатки. При внимательном чтении в ней можно обнаружить неточные детали, как, например: «Дома (в селе Апсара. — В. Д.) ветхие, сплошь деревянные... Почему-то невзлюбили апсарцы жесткий холодный камень». Но ведь всем ясно, что дело здесь заключается не в любви или не любви к камню, — просто абхазские крестьяне испокон веков жили в деревянных домах, и лишь в последние десятилетия появились каменные и кирпичные строения. Или же еще: «Однажды, когда поднимались по очень каменистому склону, сам собой отвязался абкул¹¹ — я приторочил его к седлу, да, видно, некрепко. Абкул укатился в ущелье и застрял где-то в камнях. Пришлось Махмуду — а ведь он был без ружья! — спускаться в страшную пропасть: я не решился». Спрашивается — а если бы мальчик «решился», разве Махмуд позволил бы ему «спускаться в страшную пропасть»? Конечно же нет. Кажется мелочь, но она бросается в глаза,

¹¹ Абкул — деревянная кастрюля, предназначенная для хранения молока.

потому что в ней нарушена правда взаимоотношений взрослого с ребенком.

На более существенную неувязку в повести уже указывал А. Аншба. Можно лишь присоединиться к его замечанию, что «рассказ о том, как грек (а в переводе — просто какой-то верзила. — В. Д.) занял фамильное пастбище рода Апсарбовых, вряд ли имеет органическую связь с основной сюжетной линией повести»¹².

И все-таки повесть «Войны уже не было» во многом удалась автору. Помимо вышеотмеченных положительных ее сторон, в ней есть еще и подкупающая искренность повествования, и одно лишь это уже придает ей свежесть и непосредственность.

Несколько раньше был написан рассказ А. Гогуа «Белый конь» (1955—1959). Он тоже о войне, хотя и в нем нет батальных сцен. Но это и рассказ о жизни, вернее о том, что, несмотря на всю трагедию войны, жизнь должна продолжаться, и она продолжается.

Война ворвалась в мирную, счастливую семью Арсаны Ахуба. Отец со своим сыном Ахрой пошли воевать. Отцу повезло — он вернулся домой, но сын погиб.

Для Арсаны и его жены Хифаф потянулись длинные дни одиночества. Нет, они не выставляют своего горя напоказ, ибо прекрасно знают, что пламя войны опалило не только их. Но с годами им все труднее и труднее бороться со своим одиночеством. Днем — легче: все время в работе и на людях, а вот наступал вечер, и старики, примостившись у очага, надолго замолкали и погружались в неотвязную думу о сыне. Ведь им, родителям, невозможно было примириться с мыслью, что их сын, их радость и гордость, больше уже никогда не сможет лихо проскакать по родному селу на любимом белом коне.

Как-то под вечер, когда тягостное молчание стало особенно невмоготу, Арсана отправился посмотреть на белого коня — единственное утешение стариков. Вот и знакомая поляна, на которой обычно пасся конь. Но что это? Конь, до сих пор не подпускавший к себе никого, кроме хозяина, стоит спокойно, а какой-то малыш оглаживает его мускулистую шею. Только теперь старик догадывается, кто постоянно заплетал в косички гриву его коня.

На вопрос Арсаны — «А как же ты, дад, не побоялся подойти к коню?» — малыш степенно отвечает: «Он хороший, смиренный... Мы с мамой каждый день ходим к нему и кормим. Мы очень любим его. Мама сказала, что когда я вырасту, я обгоню всех на белом коне... Она сказала, что этого коня любил очень хороший и смелый человек. Он всех обгонял на этом коне. Я сказал, что буду как он. И мама меня поцеловала, а потом стала плакать. Но я посмотрел на нее, и она улыбнулась. Она думала, что я тоже заплачу. А я не заплакал». И вдруг из дома в буковой роще слышится женский голос: «Ахра-а-а!».

И читателю становится понятно, что война оставила жестокую отметину и на судьбе этой безымянной молодой женщины — она отняла у нее первую и неугасимую любовь.

Ахра Ахуба погиб, защищая родину, но уже другой Ахра — сын его возлюбленной — «идет по облитому солнцем лугу, идет, словно хочет дойти до самого солнца и обвить его руками, как шею коня.

И конь, белый, как пена водопада, тоже смотрит вслед маленькому своему хозяину...»

Жизнь продолжается.

¹² Очерки истории абхазской литературы, с. 236.

НАЧАЛО ПУТИ

(О ранних произведениях Алексея Гогова)

В дневниках 1954—1962 гг. выдающегося русского советского писателя В. В. Овечкина, чья повесть «Районные будни» вызвала в начале 50-х годов широкий общественный интерес, есть такая запись: «Значит, не опасаясь «левацких» загибов, можем пока во всю силу призвать молодых писателей — больше пишите о деревне!

Что пишите? Пишите такое, чтоб помогало делу. Не без лирики, не без всяких красот, не без лунных ночей, но все-таки такое, чтобы помогало делу»¹.

Именно в этом ключе и начало развиваться творчество Алексея Гогова. В его ранних произведениях социальные конфликты, публицистический пафос не подавляли лирического начала, более того, оно придавало его повестям и рассказам своеобразную поэтическую окраску. Правда, в то же время А. Гогова пишет и такие рассказы, в одних из которых (например, «Знаки любви», «Мой милый племянник», «Дорога через село») обнаруживается связь с мотивами и стилистикой бытовых рассказов И. Лаврова, в других (например, «Баллада», «Глаза Такара») — с рассказами о животных Ю. Казакова.

Все это показывает, что с самого начала своего творчества писатель оказался в гуще общесоюзного литературного процесса и прошел, хоть и короткий, но очень важный, и, пожалуй, неизбежный путь художественных исканий, формирования собственного, самобытного отношения к жизни.

В данной статье мы остановимся лишь на двух повестях А. Гогова, написанных в середине 50-х годов.

¹ В. Овечкин. Статьи. Дневники. Письма. М., «Сов. писатель», 1972, с. 222.

Первой из них является повесть «Время весенних испытаний» (1955). Она издавалась дважды: вначале — на абхазском языке, а затем — в авторизованном переводе — на русском. Те существенные изменения, касающиеся и композиции, и разработки отдельных образов, которые повесть претерпела в русском издании, дают нам право говорить не просто о переводе, а как бы о втором ее варианте. Этот, второй, вариант ее представляется нам более совершенным, поэтому обратимся именно к нему.

«Время весенних испытаний» — повесть о выборе жизненного пути юношей и девушкой, оканчивающими школу, о выборе жизненной позиции, об отношении человека к своему долгу перед обществом.

В центре повести двое выпускников сельской школы — Арзаман и Алмаса. Оба они открыто верят в людей, в добро, в истинность чувств, и сами хотят служить добру и людям.

Атмосфера наметившихся благотворных перемен на селе к середине 50-х годов, влияние умной учительницы сыграли решающую роль в том, что молодые люди после окончания школы решили остаться работать в родном колхозе. Помыслы их чисты, и будущее представляется безоблачным, тем более что они еще и влюблены друг в друга.

Однако жизнь есть жизнь, и рано или поздно она предлагает человеку испытания. В пору юношеских, а значит, и самых ответственных испытаний и застаем мы наших героев.

Повесть начинается с появления в селе агронома Астамыра. Если в первом варианте произведения он показан автором человеком преимущественно безалаберным, неприкаянным, то во втором характер Астамыра очерчен резче и определенной. Вчерашний студент, он уже успел «уволиться» из одного колхоза, успел пресытиться жизнью и относиться к ней только потребительски. Поэтому высокие нравственные понятия для него — пустой звук. Движимый лишь эгоистическими побуждениями, он с помощью лжи, лицемерия и грязных интриг грубо вмешивается в судьбу Алмасы и Арзамана. Прикинувшись человеком, ищущим свое место в этом сложном мире, и воспользовавшись жизненной неопытностью Алмасы, Астамыру, хоть и ненадолго, но удается внести смятение в душу девушки. Гораздо быстрее раскусил

новоявленного «специалиста» Арзаман, хотя и он вначале доверился Астамыру и поделился с ним своими сокровенными мечтами о коренном улучшении полеводства в родной деревне.

В конце концов развенчанный Астамыр с позором уходит из села, и между повзрослевшими Алмасой и Арзаманом вновь восстанавливаются теплые отношения.

При этом важно подчеркнуть, что А. Гогуа, проследившая процесс взаимоотношений и столкновений всех трех персонажей, не упрощает ситуаций и характеров, поэтому развязка повести воспринимается вполне естественной и закономерной.

Если «весенние испытания» Алмасы были связаны только с «проблемой» Астамыра, то ее друг Арзаман вынужден столкнуться с еще более серьезными обстоятельствами.

Арзаман — сирота: мать он вообще не помнил, а отец погиб на фронте, так что с малолетства мальчик оказался на попечении у своего дяди Куасты — закоренелого собственника. У Куасты было одно на уме: как бы поскорее прибрать к рукам участок погибшего брата. Понятно, что ему явно не пришлись по вкусу планы племянника поселиться на земле отца, продолжать его дело по улучшению полеводства и садоводства и одновременно учиться. Поэтому Куаста так страстно «печется» о будущем Арзамана, стараясь во что бы то ни стало спровести его в город, в институт.

Трудно, весьма трудно совестливому юноше сделать решающий шаг, а значит послушаться дядю: ведь тот — хорошо ли, худо ли — но содержал и кормил его в течение многих лет. Но Арзаман нашел-таки в себе силы, чтобы отстоять свои убеждения, и в этом не последнюю роль сыграли его доброжелатели, в частности, председатель колхоза Шипа.

Образ Шипы занимает далеко не центральное место в повести (особенно во втором варианте), но писатель все же сумел посредством немногих диалогов подчеркнуть, что он честен, деловит, любит свою работу, хозяйски относится к колхозу, а, главное, любит землю.

В повести «Время весенних испытаний» любовь к родной земле, родной природе и передается как раз через восприятие истого земледельца Шипы в момент,

когда тот полон надежд на счастливое будущее своего села:

«Пройдя по маршруту Тамела (отца Арзамана. — В. Д.), усталый, но довольный Шипа лежал на лужайке... В роще на склоне горы щебетали птицы, шелестели ветви. Внизу виднелась крыша мельницы. После знойных дней вода обессилела, и слышно было, как еле-еле вращаются жернова. За мельницей перед плотиной плавали утки. Чуть выше мельницы — дом, залитый золотисто-розовыми лучами предзакатного солнца. По ограде развешаны белоснежные простыни. На балконе маленькая девочка заучивает стихи, повторяя каждую строчку...

Когда Шипа плавал в холодных волнах Балтики, сквозь огонь шел в атаку у осажденного Ленинграда, раненый, теряя сознание, лежал на промерзшей земле, смотрел на убитого друга — всегда, всюду, где бы он не находился, в его памяти возникало все то, что он видит сейчас, чем сейчас он живет: «земля моей души», Родина...

И это вот мгновение тоже навсегда сохранится в его памяти: маленькая мельница, дом на пригорке с развешанным бельем, которое впитывает запах солнечной весны, девочка со звонким голоском, бездонное небо с белыми комочками облаков, полет ястреба, усталые, добрые лица тружеников. Здесь жить до последнего вздоха, делая все для людей, радуясь их счастью, которое становится твоим счастьем»².

В повести «Время весенних испытаний» мы узнаем персонажей главным образом из прямых авторских описаний и диалогов. Однако и здесь, т. е. в своем первом крупном произведении, А. Гогуа довольно умело и продуктивно пользуется художественной деталью. Особенно впечатляют две из них, следующие одна за другой и выявляющие внутреннюю сущность Астамыра, его линию поведения в жизни.

К поезду за Астамыром послали лучшего колхозного коня, но по дороге тот сбросил седока. Астамыр появляется в селе только вслед за конем и в весьма помятом виде предстает перед двумя девушками, причем, как

² А. Гогуа. Река спешит к морю. М., «Мол. гвардия», 1960, с. 132—133.

оказалось, с одной из них — учительницей Нуцей — он давненько был знаком... На его месте другой мужчина, видимо, порядком стусевался бы, но Астамыр преспокойненько вступил с ними в разговор и, уже направляясь вместе с Нуцей к правлению колхоза, «похлестывал прутом по растущим вдоль дороги молодым деревцам ольхи. Они вздрагивали, роняя в росистую траву рассеченные листья».

Кажущиеся не очень значимыми, обе эти детали в дальнейшем наполняются большим смыслом. В них — весь Астамыр, с его бездумным и безответственным отношением к жизни, к людям, ко всему честному и чистому. Напористое течение жизни теснит его и отбрасывает в сторону, но он не унывает и вновь и вновь пытается попользоваться ее живыми соками, оставляя после себя лишь муть и грязь.

Норовистый скакун из села Абзанхара сбросил Астамыра наземь, но он встал, отряхнулся и со спасительным приглашением отправился в город, в министерство.

К сожалению, Астамыры (и их покровители) не перевелись и по сей день, они живучи и ловки, поэтому, призывает А. Гогуа, надо вовремя распознавать их и давать должный отпор.

Уже в первом своем произведении А. Гогуа продемонстрировал умение тонко передавать душевные движения героев (особенно молодых), поэтизировать их чувства.

Вот, например, как психологически верно показано состояние Алмасы после резкой стычки со своим верным другом Арзаманом, что явилось следствием смутно зародившегося в ней, но еще не до конца осознаваемого влечения к Астамыру: «После ужина, помыв посуду, Алмаса ушла в свою комнату готовить уроки. Она долго читала книгу, но ничего не могла запомнить. Измучившись, она разделась и легла в постель. Тревога и раздражение мешали ей заснуть. Она поднялась и села у окна. Сквозь ветви весеннего сада темным пятном виднелся дом Куасты (в нем остановился Астамыр. — В. Д.). Ни в одном окне не было света. Стояла тихая теплая ночь...

Серебристая с желтоватым отливом луна плыла в чистой черноте неба. В чуть затуманенном воздухе лунной ночи мерцали снежные вершины гор.

— И тебя греет солнце, — сонно думала Алмаса. — Ты стареешь и исчезаешь, а потом опять рождаешься — худенькая и беспомощная, как теленок. Может быть, ты думаешь, что люди больше любят тебя? Нет, мы хорошо знаем, кто настоящий друг... Ты разве обиделась, что сразу потускнела? Не надо, милая, я сама обижена, лучше улыбнись мне.

Сквозь дрему луна показалась Алмасае большеголовым теленком с белыми ножками. Вот он тянется к ней своей милой мордой, вот положил ее на обнаженные руки девушки, и она сама потерлась о его теплую шерстку. Он тихо позвал ее «Алмаса».

«Река спешит к морю» (1956—1957) — так называется самая значительная повесть А. Гогуа, вошедшая в его книгу с одноименным названием. Время действия в ней определено четко — жизнь абхазской деревни после известных постановлений нашей партии по сельскому хозяйству в 1953 году.

Эта повесть отличается от предыдущей тем, что в ней не просто поднимается более широкий круг актуальных вопросов, но, главное, исследуются они намного серьезней, во всей их нерасторжимой переплетенности.

С первых же глав повести читателя увлекает острота нескольких сложных жизненных ситуаций, глубина нескольких параллельно развивающихся характеров. При этом организующая роль принадлежит двум персонажам — Ясону и Назии — и в жизненной ситуации, составляющей основу сюжета, и в композиции повести.

Своеобразное построение ее заслуживает особого внимания. Повествование отклоняется (и иногда очень далеко) от хронологической последовательности событий (наплывы-возвращения): оно состоит из многих эпизодов, рассказывающих о детстве Ясона и Назии или о людях, живущих с ними рядом, а также живших в их селе.

Ясон и Назия — молодые, оба родились, выросли и воспитывались в советское время. Однако, подчеркивает автор, как ни помогает вся атмосфера советской жизни становлению характеров, никто не освобождает человека (в том числе молодого) от ответственности за выбор жизненного пути, за свое общественное поведение, за свои слабости и ошибки. Напротив, человек сам отве-

чает за себя и несет ответственность за окружающую его жизнь.

Ясон — юноша очень трудной судьбы. Обстоятельства сложились таким образом, что уже в раннем возрасте ему пришлось испытать на себе все горести военного детства, столкнуться с человеческой низостью, уже после шестого класса он вынужден оставить школу, чтобы кормить себя и свою тяжелобольную мать.

Кончилась война. К счастью, вернулся отец. Будучи инвалидом, он тем не менее всего себя отдает налаживанию жизни, подъему колхоза в родном селе. Однако знающий свое дело, принципиальный Куарса встал кому-то поперек дороги и с ним поспешили расправиться. Писатель даже не указывает (в оригинале), за что именно Куарса был объявлен вредителем — ведь всякому абхазцу известно, что в противоречивой действительности Абхазии конца сороковых — начала пятидесятых годов не представляло особого труда скомпрометировать даже самого честного человека.

И вот тень отца «вредителя» ложится на Ясона. Но ему все же повезло, повезло в том смысле, что он рос и воспитывался в семье с давними трудовыми и революционными традициями, что рядом с ним оказался патриарх этой семьи — дед Тархана.

Тархана — из тех неприметных на первый взгляд тружеников, кого называют солью земли. Он гордится своим селом, его людьми (в том числе своими сыновьями, один из которых погиб в борьбе с меньшевиками), причастностью к тем из них, для кого преданность крестьянскому труду, служение народу становились смыслом жизни. Он гордится героическим прошлым своего села и без этого прошлого не представляет себе настоящего и будущего. Он твердо верит в невиновность своего младшего сына и не случайно в надежде на торжество правды Тархана в течение долгих лет специально выхаживает барана, чтобы достойно отметить возвращение Куарсы.

Тархана подолгу беседует с Ясоном. «Старомодность» его, вероятно, может вызвать у кого-нибудь улыбку, а речь показаться «несовременной». Но ведь за этими словами стоят понятия долга, честности, достоинства. Неужели они чужды новому поколению? Нет, для внука Ясона «пожилые» слова деда обрели новый современный

смысл, ибо они обеспечены воспитанием, самой нравственной атмосферой семьи Тарханы и потому стали жизненной позицией.

Словом, Ясон выстоял, и мы уже видим, как в условиях наметившихся благоприятных изменений действительности он делает первые шаги по тому пути, которым шли его дядя Чагу и отец.

Сейчас даже как-то неловко читать высказывания В. Зантария, который, упрекая А. Гогуа, писал: «Читатель не видит идейного и политического роста Ясона, повышения его знаний. Непонятно, к какому большому делу хотел приобщить его автор. Помимо любви к Назии, Ясона волнует и многое другое. Он видит, как слабо работает местная комсомольская организация, видит и другие недостатки, но он только фиксирует, но ничего не делает для их устранения, если не считать его выступления на собраниях»³.

Подвергая сомнению значимость образа Ясона, В. Зантария словно закрывает глаза на всю линию поведения героя в повести, а главное на то, как остро он выступил на комсомольском собрании, где присутствовало большинство жителей деревни, против самого председателя Сандры. Ведь никто иной, а именно Ясон решил тогда бросить ему в глаза такие хлесткие слова: «У нас новый председатель, но пока что мало нового в работе... Из седла смотреть на посевы — многого не увидишь».

Пробуждение гражданской принципиальности — разве это так уж мало для простого деревенского парня, причем парня с особо трудной судьбой (В. Зантария должен был знать, чем оборачивался в жизни ярлык — «сын вредителя»), — и не это ли один из знаменательных процессов того времени.

Для полноты жизни Ясону не хватает лишь одного — проясненных отношений с Назией. Молодые люди охвачены неповторимым счастьем первой любви, и А. Гогуа очень целомудренно, поэтически возвышенно показывает рождение этого прекрасного чувства. Но, как сказал поэт:

Любовь — не вздохи на скамейке
И не прогулки при луне.

³ В. Зантария. В ногу со временем. — «Алашара», 1958, № 4.

Все будет: слякоть и пороша.
Ведь вместе надо жизнь прожить.
Любовь с хорошей песней схожа,
А песню нелегко сложить.

Нелегко, очень нелегко складывалась «песня» у героев А. Гогуа и прежде всего потому, что Назия не смогла вначале стать ее равноценным соавтором — она испугалась «слякоти и пороши». И это не удивительно: в отличие от Ясона она с детства привыкла к оранжерейным условиям, с детства воспитывалась в затхлом мирке своего отца Махиала.

И жила и работала Назия как бы по инерции, и лишь первое большое чувство всколыхнуло ее спокойствие, но и застало врасплох. Пойти за Ясоном — значит надо отказаться от милого сердцу комфорта, надо активно включиться в жизнь. Но девушка не была готова ко всему этому. И, конечно, не грозный окрик отца и не выступление Ясона на собрании, а именно боязнь трудностей и неустроенностей быта приводит Назию в смятение, которое очень точно передается писателем через раздумья героини: «Назия вспомнила, как сегодня утром они навестили Куашу (мать Ясона. — В. Д.). Ясона уже не было. Луман долго и тщательно осматривал старуху, а Назия в это время разглядывала обстановку. Холодный земляной пол, грубо сколоченная лавка, пожелтевшие от дыма постели. Все отталкивало Назию от этого дома. И как только переступила порог, мысли у нее смешались: в ее воображении возникали то дом Ясона, то он сам, с грустными глазами и с сильными мужскими руками... Вспомнила его жаркие объятия — с какой надеждой он смотрел в ее глаза! «И жизнь и смерть моя — в твоих руках», — говорил его взгляд. Но, вспомнив холодный земляной пол в жалком доме, Назия с удивлением замечала, что теплое отношение к Ясону исчезает и только звучат предостерегающие слова отца: «Станешь несчастной... Погубишь себя... Погубишь, погубишь...»

Читатель покидает героиню, когда она вновь стоит у того камня, где они встретились наедине с Ясоном, покидает с верой в ее счастье. И эта вера основывается не столько на довольно-таки расхожей пейзажной аллегории, к которой прибегает писатель в конце повести, —

описании заката солнца, «играющего на скулах гор, как молодая кровь», и «реки, стремительно прокладывающей себе путь к морю», сколько на убежденности в том, что Назия непременно пойдет на разрыв со своими родителями, ибо она уже хорошо знает всю их подноготную. Хотя само это узнавание происходит в повести слишком уж облегченно — через случайно подслушанный разговор.

Еще в повести «Время весенних испытаний» А. Гогуа вывел фигуру крестьянина-собственника Куасты. Уже здесь угадывалось, что писатель следует традициям, сложившимся в советской, в том числе и абхазской, литературе в первые годы ее существования, — традициям шолоховской «Поднятой целины», панферовских «Брусков» и чанбовского «Сейдыка». А. Гогуа показал и то новое, что появилось в условиях колхозной деревни 50-х годов — изолированность собственников типа Куасты, о чем свидетельствует отчужденное отношение к ним односельчан.

Следование традициям своих предшественников явственней ощущается в повести «Река спешит к морю», где автор знакомит читателя с еще более закоренелым собственником — отцом Назии Махиалом.

В прошлом бедняк, Махиал, захлестнутый экономической стихией, теряет всякий человеческий облик в погоне за наживой. Он терроризирует свою жену и дочь, и их считая своей собственностью. Процесс нравственного распада его зашел так далеко, что ради выгоды и, одновременно, чтобы отомстить неверной жене, он намерен выдать дочь замуж за ее любовника Сандру. В погоне за богатством Махиал изменяет даже исконному обычаю абхазских крестьян — обычаю гостеприимства. «Твоих гостей я принимаю, сжав зубы, — говорит ему жена в минуту отчаяния. — Ты выбираешь тех, кто тебе выгоден. Только для таких людей и раскрыты двери нашего дома. Для них ты отмыкаешь даже запретные шкафы, ключи от которых — в твоём кармане. А своих соседей, простых и хороших людей, ты никогда не приглашаешь. Да что говорить, чтобы выбросили из могилы кости той, которая родила тебя таким!»

Как видим, с сюжетной линией Ясон — Назия связаны в повести две другие судьбы — Махиала и Тарханы. По идейному замыслу повести они антогонисты. Но их

антогонизм, носящий социально-психологическую природу, не выражен в фабульном столкновении, а обнаруживается через сопоставление этих двух характеров.

Махиал и Тархана — оба крестьяне. Нам хорошо известно, что Тархана четко определил собственное место среди людей, закрепив его поистине подвижническим крестьянским трудом. Махиал тоже, конечно, работает, но, ловко ориентируясь в житейских делах, он выбирает местечки потеплее и извлекает из них максимум вполне осязаемых благ. Но при всей внешней амбициозности и при всем благополучии Махиал настолько жалок, что и сам ощущает свою неполноценность. Недаром в долгие бессонные ночи он, «как вчера, как третьего дня, как уже много дней подряд, смотрит пустыми глазами в потолок».

И тем не менее вековой вяз-то рубят для гроба Тарханы... Но все равно, убеждает нас автор, единоборство этих двух человеческих начал не прекращается со смертью Тарханы: ему на смену приходит внук Ясон, и по всему видно, что и Назия встанет рядом с ним.

Важное место в повести отводится и линии Сандра — Елкан. При чем непримиримость позиций этих персонажей вылилась уже в прямое столкновение.

Писатель застаёт Сандру в то время, когда он после долгого отсутствия («был большим начальником в районном центре») вновь работает председателем колхоза в том селе, где начинался его «путь наверх». Однако возвращение сюда — отнюдь не проявление его возросшей гражданской сознательности, а всего лишь тактическая уловка опытного приспособленца: почувствовав свое пошатнувшееся положение в районе, Сандра решил «уйти в народ», чтобы еще раз использовать председательское кресло как стартовую площадку для новых карьеристских взлетов. Поэтому, нисколько не заботясь о действительных нуждах колхоза, он всячески стремится угодить районному начальству, спеша не только в срок, но даже досрочно рапортовать о выполнении планов и одновременно за счет колхоза укреплять свои «тылы», ублажая нужного человека в районе одной-двумя машинами строительного леса.

Он еще опасен — этот человек с солидными замашками «волевика» и «здоровыми крупными зубами» хищ-

ника, он еще позволяет себе интриговать и пакостить, надеясь остаться безнаказанным.

И тем труднее положение у Елкана — секретаря партийной организации колхоза, который все-таки смог противостоять гипнозу былого величия Сандры и все смелее и увереннее стал теснить его позиции. Елкан так же, как и Шипа из повести «Время весенних испытаний», своими деловыми и человеческими качествами завоевал уважение у односельчан. Через него автор проводит свои мысли о сущности настоящего партийного руководителя.

Конечно, противопоставление Елкана Сандре не лишено прямолинейности, но, думается, А. Гогова сознательно пошел на нее, чтобы еще ярче оттенить положительные качества одного и выявить отрицательную сущность другого.

Сандра наделен всеми пороками, вплоть до разврата, и писатель, при желании, мог уже в пределах повести показать снятие с работы негодного руководителя. Но он счел такое решение облегченным и пошел по пути раскрытия трудности борьбы с подобными типами. Правда, по форсированной концовке повести (приезд в село секретаря райкома и возвращение отца Ясона) легко догадаться, что дни Сандры сочтены, но жизнь оказалась гораздо сложнее: борьба с различного рода «сандрами» продолжается и в наши дни.

С большой теплотой показаны в повести простые сельские жители. Чувствуется, что А. Гогова искренне любит этих людей — и словоохотливого, добродушного Сапану, и истового в работе, но робкого, молчаливого в обществе Гудуа, и задиристого умельца Шханыкву, и девушек-песенниц из рода Аланов, и шумливых парней, и, конечно, сельского интеллигента Лумана.

Добрый и милый Луман не просто врач. Все происходящее в деревне, даже не касающееся медицины, волнует и его. Он глубоко опечален участью отца Ясона и он же, как ребенок, плачет, сообщая односельчанам о его возвращении; он огорчается, что Назия не находит времени для книг; он вместе со всеми выходит на поле, когда трудно...

Словом, в повести перед нами явственно вырисовывается негромкая судьба человека, надежно служащего людям.

Время, благотворные перемены определяют поведе-

ние и других сельских жителей. Изменение настроения у рядовых тружеников вполне определенно прослеживается в повести, в частности, в таком диалоге между Сандрой и Елканом:

«— Скажи, пожалуйста, кто председатель колхоза «Арашра» — я или вы?

— Кого ты называешь «вы»?

— Ты сам подумай, кто «вы»!

— Не знаю... А вот тебе не мешало бы подумать о себе самом.

Сандра побагровел:

— Хватит! Наслышался! Колхоз поручен мне, и с сегодняшнего дня мое слово для всех будет законом!

— Да ты объясни, в чем дело, что тебя так рассердило.

— Врач тебя поучает, шофер не слушается, каждый сопляк говорит в глаза все, что вздумается, а парторг на все это смотрит сквозь пальцы!».

Шофер, почувствовавший себя хозяином колхоза, действительно перестал слушаться Сандру и не хочет больше покрывать его махинации. Он с возмущением говорит Елкану: «Раз он (Сандра. — В. Д.) председатель, значит можно воровать? У него же в городе целый дворец! Зачем же ему лес? Сегодня он заставил меня увезти полную машину! Я лично этого не потерплю! Вон куда нужен лес — для моста! Пусть здесь и остается».

И молодежь открыто стала выражать свое недовольство действиями председателя колхоза, стала горячо обсуждать состояние дел в родном селе.

А главное — все вдохновенно трудятся, и именно труд становится одним из главных героев повести.

Но все это, видимо, показалось недостаточным В. Зантария⁴, иначе он не стал бы упрекать Алексея Гогуга в том, что в повести «как следует не отображена роль и инициатива народа». Рецензент идет еще дальше в своих замечаниях: «Читателю трудно уловить главный смысл произведения. Видно, что у писателя нет еще опыта в четком разделении главного и не главного... Среди многочисленных персонажей повести нет ни одно-

⁴ В. Зантария. Указ. соч., с. 91.

го, на которого можно было бы указать — вот он носитель такой-то идеи».

Необоснованность подобных упреков доказывается прежде всего самим содержанием повести, да и Г. Гублиа в статье «Некоторые мысли о прозаических произведениях» (журнал «Алашара», 1959, № 4) вполне решительно возражал В. Зантария.

Но чтобы снова не возвращаться к статье В. Зантария, позволим себе высказаться по существу тех замечаний рецензента, которые остались без внимания у Г. Гублиа.

В. Зантария пишет: «Есть ли недостатки в этой повести? Конечно, есть. Из них прежде всего нужно указать на ее финал. Автор слишком поторопился поставить последнюю точку. Автор показывает читателю зарождение конфликтов, их вызревание, но он не смог с должной глубиной довести их до кульминации, а затем — и развязки. Противоречия, борьба, конфликты в современной деревне сильнее, острее, драматичнее тех, которые отображаются в данной повести».

Рецензент, конечно, прав в одном: в повести действительно есть недостатки. Но, вопреки его мнению, мы склонны считать, исходя опять-таки из содержания данной повести и тех задач, которые ставил перед собой в ней автор, что точка поставлена вовремя, и финал ее вполне закономерен, несмотря даже на его очевидную форсированность (приезд в село секретаря райкома вместе с отцом Ясона). В. Зантария не конкретизирует свои замечания в отношении кульминации и развязки повести, но о них нетрудно догадаться: рецензента, видимо, больше бы устроило, если б уже на ее страницах были всенародно посрамлены Махиал и Сандра, а Назию под звуки свадебной песни и ружейной пальбы ввели бы в дом Ясона. Но как было не понять рецензенту, что в таком случае вместо серьезного произведения читатель получил бы, фигурально выражаясь, переслащенную манную кашу, которую и дети-то в основном едят лишь по принуждению.

Как известно, конфликты и противоречия в колхозной деревне 50-х годов, в том числе и в абхазской, характеризовались изменчивостью: разрешались одни, возникали новые, причем не менее острые и драматические. Так что А. Гогуга, при всем желании, не мог охватить

все проблемы, да он и не претендовал на это. Поэтому вместо упреков автору и ничего не дающего спора — главные или второстепенные конфликты нашли отражение в повести «Река спешит к морю» — следует со всей определенностью подчеркнуть, что его произведение было вызвано жизнью, оно заряжает оптимизмом в борьбе с негативными явлениями в нашей жизни.

Отметим еще некоторые достоинства повести. Примечателен историзм, которым проникнуто данное произведение. В отличие от многих книг тех лет о деревне, где почти не вспоминался положительный опыт народной жизни, в повести «Река спешит к морю» четко проводится мысль о том, что советское крестьянство является законным наследником трудового опыта, накопленного многими поколениями. А. Гогуа показывает это разносторонне — и прямым описанием истории села Арашра, и через биографию крестьянина-пастуха Тарханы. С Тарханой же связана и такая тема в повести, как «человек и природа».

Знакомясь с жизнью этого персонажа, читатель начинает понимать, как много значило для нравственной закалки Тарханы его длительное общение с красивой, но и суровой, даже подчас грозной природой.

Поэтические пейзажные зарисовки вообще занимают немалое место в повести, причем многие из них аллегоричны (иногда, правда, слишком откровенно).

Наиболее, пожалуй, впечатляет описание вязовой рощи — яркий символ жизнестойкости, непобедимости народа, символ преемственности поколений: «Вокруг стоял вязовый лес, похожий на море, которое с утра до вечера волнуется, шумит, вскипает и разбивает свои волны о берег. Берегом был край селения, где затухал неумолчный гул леса. Он прикрывал впадины, холмы, болота и каменистые земли, как вода прикрывает изгибы дна.

Красавцы вязы были закованы в серую кору, как в панцирь, они шуршали листвой, как мозолистыми руками, и касались макушками небосвода. Издалека лес казался неподвижным, уснувшим... Но стоило войти в лес, как обманчивая эта неподвижность сразу исчезала: малейший шорох слышался отчетливо и громко. Лес был полон неясного шороха и сухого треска. Как седые старцы, выдавшие виды, высились огромные вязы с отсохшими нижними ветвями. Глубоко в землю впились

гигантские корни. Подрастают на свежем ветру молодые стройные деревца. Когда ударит гром, сверкнет молния и польет свирепый ливень, молодые вязы вздрагивают и клонятся к большим вязам, укрываясь под ними от ненастья...

Рос и креп вязовый лес. Он жил одной жизнью с людьми этой земли. Надежно держали крыши столбы, сделанные из вязов. Катились, поскрипывая, арбы, крутились колеса мельниц. На все шла древесина этого леса. И люди называли землю, на которой жили, Арашра. Человек, бессмысленно замахнувшийся топором на дерево, считался преступником, замахнувшимся на все селение...»

С ВЕРОЙ В ЧЕЛОВЕКА

Мы уже привыкли к тому, что Алексей Гогова, давно завоевавший признание как настоящий художник, почти каждым своим произведением обогащает абхазскую литературу новыми лицами и характерами.

Не являются исключением и его повести «Краса-гора» (1969) и «Мшагу Маленький и Мшагу Большой» (1973). Первая из них — это социально-психологическое произведение, вторая — сатирико-юмористическое. Но при чтении обеих повестей невольно ловишь себя на мысли, что при их написании А. Гогова как бы помнил дружеский совет А. М. Горького, который имеется в одном из его писем 1917 года к тогда еще начинающему писателю В. В. Иванову: «А Вы ищите за всем скотским — человечье, доброе. Не все люди — «стервы», далеко не все, хотя они и одичали за последнее время. Знайте, что всем нам, знающим жизнь, кроме человека, верить не во что. Значит — надо верить в себя, надо знать, что Вы не только судья, но и кровный их друг. Не грубите очень-то».

Сердиться — можно, следует, но и миловать надобно уметь!»¹.

Ведь А. Гогова тоже «сердится», даже очень сердится на многих своих персонажей, но и «мирует» некоторых из них, старается найти «человечье» в их далеко не образцово-показательных характерах.

Действие в первой повести происходит в конце лета, в горах, точнее, на одной из них с поэтическим названием «Краса-гора». Ее главные герои — люди, приставленные к стаду коз.

Позже, поближе познакомившись с персонажами повести, мы поймем, что писатель намеренно собрал их

именно на красивой горе, мы также уясним себе, какой смысл он вкладывает в слова-рефрен: «Это место называлось «Краса-гора».

В данном произведении А. Гогова использует прием параллельного изображения внутреннего мира и поступков героев по принципу развернутой антитезы. Так выведены в повести образы заведующего фермой, старика Хаджадлы, Темеяра, Тирмы, повара, с одной стороны, и Мыку — с другой.

Основное их различие даже не в том, что первые, самоуверенно считая себя настоящими пастухами, имели лишь приблизительное представление о тонкостях ухода за скотом в горах, а второй — действительно толковый работник. Главное, Мыку отличался от остальных содержательностью и чистотой своего нравственного облика.

Герои повести, противостоящие Мыку, люди разные, но всех их в той или иной степени можно отнести к так называемым отрицательным персонажам. Нет, они не дельцы и не казнокрады, они просто обычные, духовно ущербные люди. Автор явно не жалеет густых, резких мазков для их обрисовки, прибегая даже к окарикатуриванию их внешности.

В связи с этим возникает естественный вопрос: смог ли писатель наделить их живыми чертами, дать законченные художественные портреты? И да, и нет.

Из прямой авторской характеристики, из простых ситуаций и скупых, но весьма показательных диалогов, мы получаем исчерпывающее представление о таких персонажах, как Хаджадлы, Темеяра, повар. Первый — это старик-резонер, который тешит себя мыслью, что сам по себе преклонный возраст уже дает ему право на начальственно-фамильярный окрик: «Вперед, ребята, давайте, ребята!»; второй — традиционный «передовик», пресыщенный сидением в президиумах; третий — явно одиозная фигура, циник и сластолюбец, вполне соответствующий данной ему кличке «брюхатый».

Вместе с тем какая-то недосказанность ощущается в обрисовке Тирмы. Да, он верноподданнически предан своему родственнику (зав. фермой), он вспыльчив и горяч на слово, робок и незащищен, — но что сделало его именно таким, в чем причина его нравственного нездоровья, — читателю не совсем ясно.

¹ В. Иванов. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М., «Сов. писатель», 1969, с. 11—12.

Щедрее, чем Тырму, представляет писатель заведующего фермой (он же, так сказать, и руководитель группы пастухов). Но при этом в основном используется, пожалуй, не самый удачный метод — прямая характеристика.

Внешность заведующего фермой утрирована: на его лице выделяются брови-скобки, которые, в зависимости от настроения персонажа, то собираются на переносице, то лезут на лоб. Он и свои руководящие указания подкрепляет движением бровей.

Сомнителен «послужной список» заведующего фермой. «Прежде он был председателем сельсовета, но когда другие стали домогаться этого места, ему пришлось «уступить...»

Его и заведующим фермой назначили не потому, что он особенно разбирался в скотоводстве, — просто больше некуда было деть: на пенсию — рано, бригадиром — низковато... А раз так, то лучшего места, чем заведующего фермой, трудно было и найти — не слишком понижен, да и не особенно повышен — так, средняя должность. А прежнего заведующего перевести в бригадиры — это в порядке вещей... Ему и «команду» пастухов набирать по своему усмотрению было позволено опять-таки только потому, что «потревожили» с председательского места...»². Малопривлекательно и, так сказать, духовное обеспечение этого «списка». Вот иронические слова писателя о заведующем фермой: «Коль задумал служить народу, нужно набраться терпения. Даже если молоко скиснет, сыр не получится... кислое молоко не заквасится... один из подчиненных окажется негодным... что там недостатки одного человека, когда главное — это человечество... человечество бесценно.

У него все досконально выверено... А то как же...» И еще: «Старшим для себя он признавал только одного — председателя колхоза. Остальные его не заботили: он считал это делом других».

Как-будто все ясно: перед нами заурядный, публицистически заостренный писателем тип сельского «активиста». Но Гогуга не ограничивается авторской характеристикой персонажа, гневными словами Мыку он предъ-

² Здесь и далее цит. по кн.: А. Гогуга. Краса-гора. Сухуми, «Алашара», 1971. На абх. яз. Перевод наш. — В. Д.

являет заведующему фермой тяжкое обвинение в том, что тот является виновником самоубийства одного из крестьян. «Если ты страдаешь забывчивостью, то я напомню тебе, — говорит Мыку. — Ты забыл того, чей двор угрожал вспахать за то, что он якобы не вовремя выходит на работу? Забыл, как его мертвого вынули из петли: он покончил с собой, не дожидаясь пока лемех вспорет его двор. Возможно, ты и забыл, но об этом помнят многие... Ты не счел себя причастным к этому, не посчитал виновным. Исполнил свой долг... На долг и свалил все».

Конечно, мы с полным доверием относимся к словам Мыку, но все равно ощущаем недостаток сведений и доводов, чтобы до конца прочувствовать образ заведующего фермой, тем более, что и Мыку произносит свой осуждающий монолог в состоянии аффекта. Нам все же не хватает точек опоры, чтобы полностью уяснить себе, почему в тот трагический день заведующий фермой (тогда, видимо, председатель сельсовета) презрел законы человеческих отношений. Что это — драма примитивно понятого долга, или же преднамеренная акция корыстолюбца? Нам приходится лишь гадать об этом. А жаль! Ведь не остановись писатель на полпути, произведение от этого только выиграло бы, и читатель получил бы возможность встречи с интересным, более того, по-настоящему национальным абхазским вариантом сельского «активиста», равного по художественной законченности такому литературному герою, как, скажем, Авенир Козонков из «Плотницких рассказов» Василия Белова.

Пожалуй, заметная эскизность некоторых отрицательных персонажей в повести «Краса-гора» объясняется тем, что писатель (особенно в первых сценах) отводит им роль, так сказать, суммированного негативного фона (помните такую деталь: «Рты раскрывают все, но смеются одним смехом»), а основное внимание сосредоточивает на раскрытии внутреннего мира одного, главного персонажа, т. е. Мыку.

Нельзя сказать, что Мыку оказался в среде таких людей случайно: вся жизнь его протекает бок о бок с ними. Случайно же, т. е. не по своему желанию, а по выбору заведующего фермой, он попал вместе с ними в горы. Все они недолюбливали Мыку, сторонились его, иронически называя «образованным». Но из всех опыт-

ных пастухов взяли именно его в свою пастушеско-прогулочную компанию, потому что он умел держать язык за зубами, брезговал доносами и жалобами на кого-нибудь. И расчет заведующего фермой в общем-то оправдался: Мыку исправно выполнял свои обязанности, случалось, даже развлекал пастухов комическими историями, а остроты, которые он отпускал в их адрес, были по существу беззлобными и естественно вливались в их пошловатые беседы, лишь на какой-то миг расцвечивая их.

Он и внешним обликом ничем не отличался от остальных: неопрятный, в давно не стиранной одежде, от которой разило запахом прокисшего молока. Да что там внешний вид, когда ему кажется, что он сам неотвратимо вырастает или уже врос в это лениво-безмятежное бытие. Но Мыку слишком строг к себе: ведь если для его сотоварищей такая жизнь — желанная нормальность, то он явно тяготится ею, ощущает беспокойство, оторванность от какой-то иной, более осмысленной, но почему-то не состоявшейся жизни, тоскует о любви, тревожится мыслью, что его одолевает душевная лень, нарастающее равнодушие к красоте природы. В то же время в памяти Мыку воскрешаются картины детства, когда он впервые попал в горы, тогдашнее его чувство околдованности чистотой потоков, ослепительной белизной снежных лавин, синевой озер, запахами цветов.

«Эта красота прохватывала неуёмным сладостным трепетом. Здесь все было настолько совершенно, прекрасно, что невозможно было решиться ни рукой дотронуться, ни ступить ногой... Если уж не умереть, то всем этим нужно лишь любоваться, — на что еще можно было решиться здесь, он не представлял. Но потом, со временем, он перестал замечать все это: скот заслезивал пометом, вытапывал, оголял горные пастбища... Привык».

И вот, сейчас мысли Мыку бессильно металась между тем, давним чувством опьянения природой и теперешним безразличием к ней.

Наделенный богатым воображением, Мыку, особенно во время серьезного разговора, как бы слышит голоса далеких предков, они радиосигналами спешат к нему на помощь, и он ощущает себя передаточным звеном их важных известий и мыслей. Ему радостно и одновременно боязно от таких ощущений. Осознавая себя звеном

в бесконечной цепи жизни, Мыку испытывает презрение к себе самому оттого, что не стал достойным исполнить такую высокую функцию.

«Услышит ли после него хотя бы какой-нибудь пастух, или просто горемыка что-то исходящее от него, — передает писатель раздумья Мыку. — Еще чего!.. Может быть, те плоские остроты, что, как шапку, швыряет он в пастухов? Но ведь они никому не нужны.

«Вперед, ребята! Давайте, ребята!»

Но и эти слова он перехватил у Хаджадлы и лишь смог показать их пустоту, расколов словно орех. Но когда скорлупу этого пустого ореха он подбрасывал в огонь разговора, она вспыхивала пламеньком, чтобы тут же и потухнуть.

Правда, бог не всех удостаивает умом, не все могут иметь большое образование, не все могут создать что-то необычное, незабываемое... Но тогда для чего такие люди, как он, связаны с такой драгоценной силой, как жизнь? Чтобы только зарабатывать на еду, а затем поедать ее?»

Любопытно и знаменательно, что другие литературные герои — русских и не только русских писателей — по-своему, но тоже пытаются выяснить для себя смысл своего существования на земле, упорно ищут его, они тоже побуждают читателей исполнить «задачу непрерывности жизни» (слова С. Залыгина).

Обратимся, например, к рассказам В. Шукшина. «...наелся, что дальше? — спрашивает с мукой Иван, длиннорукий худой парень с морщинистым лицом. — Я не знаю. Но я знаю, что это меня не устраивает. Я не могу только на один желудок работать» («В профиль и анфас»).

Томится мелкий хапуга Тимофей Худяков. Всю жизнь гордился тем, что «умеет жить»: дом какой отгрохал! Все есть в доме, детей в институтах выучил. А вдруг затосковал, вторую бы жизнь подарил ему кто — чтоб иначе прожить, не так, а по-настоящему. Как именно? Не знает Тимофей, но не так бездарно, как эту, первую («Билетик на второй сеанс»).

Примеры героев, которые задумываются над вопросом о смысле жизни, можно было бы продолжить и из произведений В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, С. Залыгина и других русских советских писателей, а

также многих писателей других братских литератур.

Как видим, герои разных писателей (не только, конечно, по национальности, но и по манере письма), каждый по-своему, озабочены сходными проблемами. И эта творческая переключка лишней раз доказывает их актуальность для современного человека.

Таким образом, мы уже вроде бы получили все основания, чтобы сделать вывод: Мыку, с одной стороны, и остальные пастухи, с другой, — люди неодинаковых духовных и душевных качеств и запросов.

Но писатель, как бы желая еще больше утвердить нас в этом убеждении, «организует» случайную встречу пастухов с тремя туристами: они зашли на огонек стоянки обсушиться. Двое из них (муж и жена) — профессиональные художники, третий (брат мужа) — инженер-строитель.

Общение с первозданной природой произвело на них неизгладимое впечатление. Они очарованы увиденным, и очень эмоционально, и, конечно же, очень профессионально выражают свои чувства — и это понятно.

Мы слышим лишь восторженные голоса гостей, а ответ им — глухое молчание, настороженно-недоверчивые взгляды. Диалог между ними и пастухами не состоялся, да и не мог состояться. И не потому, что с одной стороны находились городские жители, а с другой — сельские, а по той причине, что заведующий фермой, Темыр, Хаджадлы, Тырма и тем более «брюхатый» не были наделены теми душевными качествами, как, скажем, Иван Африканович Дрынов из повести В. Белова «Привычное дело», или же Катерина Петровна из повести В. Астафьева «Последний поклон». Как мы хорошо помним, для них обоих земля, природа то же самое что ни на есть привычное дело, но это не мешает, а даже помогает им «примечать в природе необыкновенное и прекрасное, радоваться утреннему солнцу и птичьим голосам, и еще неведомо чему, что утром наполняет лес»³.

Заведующий фермой же и его «протеже» лишены этой драгоценной способности — получать эстетическое удовольствие от общения с природой, потому что у них черствые души. Но зато все они воодушевились, когда

на столе появилась выставленная гостями бутылка коньяка. Вот теперь они занялись более привычным для себя делом, теперь настала и их очередь продемонстрировать свое «красноречие» — все эти затасканные, навязшие в зубах «традиционные» тосты.

А что же Мыку? Как он выживает в этой ситуации? Поначалу Мыку почувствовал себя внутренне скованным и даже озлобленным. Ведь восторженность гостей потревожила ту плесень, которой стала уже было зарастать его душа и с которой он уже почти свыкся. Внутренне сопротивляясь, находя изъяны в словах художников (особенно девушки), он тем самым как бы хочет обречь себя на покой. Но под влиянием ослепительной, какой-то неземной красоты гости словно рухнула стена между вторгшейся в его жизнь красотой и пламенем, дремавшим в его душе еще с детства. Что-то перевернулось в ней, и это неуловимое что-то вылилось у Мыку по существу в незначительный поступок: на другое утро, переодевшись у себя в палатке, он переодевается в чистую, выходную одежду и спешит в общий шатер, думая застать там гостей. Но, оказывается, они уже ушли, и раздосадованного Мыку (его не признали за своего даже собаки) товарищи встречают насмешками («О-о-о, молодой зятек явился!.. Наверное, парень испугался твоего соперничества, потому в такую-рань увел свою жену... Ты что на собрание вырядился» и т. д., и т. п.)

Критик В. Цвинариа склонен считать, что переодевание Мыку остальные пастухи приняли как вызов и ответили на него бунтом, а их громкие насмешки он приравнивает к оружию, которым они якобы хотели ошарашить его⁴. По нашему же мнению, не следует столь «усердствовать» эту сцену: переодевание Мыку квалифицировать как протест, а смех его товарищей как бунт — ведь сцена получилась действительно комической, да к тому же и сам Мыку признает: «Ничего удивительного, они всегда устраивали такое. Да и я не раз проделывал с ними то же самое».

Но скандал в этой сцене все-таки разразился, но несколько позже. Причем взбунтовался сам Мыку. Находясь под впечатлением недавних глубоких переживаний,

³ Н. Яновский. Деятельное добро. — «Наш современник», 1974, № 5, с. 169.

⁴ В. Цвинариа. Абырцкал. (Лит.-критич. статьи). Сухуми, «Алашара», 1973, с. 150.

проведя бессонную ночь, раздосадованный уходом гостей (красивой женщины) Мыку, не владея собой, бурно реагирует на язвительные выпады товарищей, которые еще вчера он воспринял бы за обычные подначки, но сегодня они кажутся ему крайне оскорбительными, унижительными. И поэтому он отказывается терпеть их и бросает в лицо опешивших пастухов те жестокие слова, которые долгое время носил в себе, но не решался произнести вслух («Вы — подонки, кроты несчастные, сморчки» и т. д.).

И вот, в конце сцены, среди всеобщего замешательства, изрядно перетрусивший заведующий фермой (Мыку только что обвинил его в причастности к самоубийству крестьянина) за счет грозных слов пытается уже спасти свое лицо: «На собрании, на общем собрании поставлю вопрос... Здесь не нужно было ничего отвечать... Мы бы все стали походить на него...»

Казалось бы, теперь уже, после всей этой сцены (встреча с художниками и ее последствия) мы можем сказать, что все про героев знаем и что теперь произойдет их разъединение.

Но не будем спешить с подведением итогов: повесть еще не окончена, и писатель приготовил нам еще одну, правда, весьма вероятную в горах случайность — сильнейший ливень.

После стычки с товарищами Мыку почувствовал какую-то опустошенность и отправился в свою палатку, лег на кровать. Из забытья его вывел грохот дождя. Мыку испугался, испугался за товарищей, но еще больше своего неопределенного, отстраненного положения. Брезгливо осматривая свое выходное одеяние, которое до сих пор не снял и которое показалось ему теперь особенно нелепым, он лихорадочно ищет выхода. Конечно, он поспешит к ним на помощь, но «если там, несмотря на все затруднения, они скажут ему: «Не показывайся нам на глаза, мы и без тебя управимся». И если даже не скажут, то дадут почувствовать это. Он, конечно, не боялся разноса на собрании. Нет! Нет! Он боялся, что они не примут его в свой круг, отвернутся... И что это я вдруг начал вытворять-то, чем занимался... Что это я наговорил им... Будто сам чем-то примечателен... (выделено нами. — В. Д.) Он знал, что все они сейчас в работе, на своих местах, и что только они могут предотвра-

тить беду... Он завидовал им...»

Но минутное колебание отброшено, и Мыку бежит к товарищам. И все они (кроме «брюхатого»), как он и предполагал, действительно стояли на своих местах и спасали скот.

«Туда... весь скот там... сегодня не обойтись нам без несчастья. ...Ради бога, поспеши!» — встреченный такими словами заведующего фермой, Мыку преобразился и бросился в самое опасное место.

Скот спасли, и ливень прекратился так же внезапно, как и начался. Промокшие, уставшие, все пастухи вновь собрались в шатре. И вновь мы слышим клич: «Давайте, ребята, вперед, ребята!», и «брюхатый» продолжает говорить гнусности.

Создается впечатление, что и бури-то никакой не было, и знакомые пастухи будто и не выходили из шатра с самого начала повести. Да, перед нами все те же люди, но после того, как мы их увидели в деле во время урагана, где они вели себя (за исключением «брюхатого») совсем иначе, чем мы могли предполагать, пастухи видятся по-иному, и выясняется, что наше прежнее мнение о них (кроме «брюхатого») было не совсем точным.

И уже вполне естественной, закономерной воспринимается и переключка Мыку с Тырмой в самом конце повести: «Возвышаясь над всем, стояли оголенные утесы; так просто не поддающиеся времени, но и не дающие силу какой-нибудь другой жизни, седые скалы. О них пронзительно рассекались воздушные потоки и устремлялись в синеву неба.

Как от всего вечного, от них исходил какой-то древний холод.

Охо-хоу! Эй, ты есть?! — не вытерпев, позвал Тырму Мыку.

Хей-хей! Я здесь, здесь! — вознес тот свой пронзительный голос.

Хе-хе-хей!

Хе-хей!..

Как-то отлегло от сердца у Мыку. Потеплело, стало совсем тепло. Этого ему достаточно. Пока у них с Тырмой бьется в жилах горячая кровь, они будут обмениваться этим теплом. Правда, в сравнении с вечностью суровых скал, их время — лишь мгновение... А потом каждого определяют в свой пригорок... Но это тепло ни-

кто не забирает с собой, оставляет, у людей оно не кончается. И именно оно держит их скрепленными».

Нам становится понятным тонко рассчитанный прием А. Гогуга — постепенно раскрывать перед читателем характеры героев с помощью организуемых его писательской фантазией ситуаций-случайностей.

Приходится лишь сожалеть, что эти тонкие ходы писателя не заметил такой проницательный критик, как В. Цвинариа, в результате чего его толкование финала повести оказалось произвольным.

Так, объясняя мотивы поведения пастухов во время наводнения, он пишет: «Столкнувшись со смертельной опасностью, им ничего не оставалось делать, как объединиться (сплотиться), ситуация продиктовала им альтернативу: если каждый будет думать только о себе — погибнете все, хотите спастись — объединяйтесь...». И еще: «Эти люди избежали смерти — и больше им ничего не надо»⁵.

Легко заметить, что эти рассуждения противоречат происходящему в повести. Пастухи-то, конечно, объединились во время наводнения, но не ради сохранения своих жизней, как считает критик, а ради спасения колхозного скота. Если бы они заботились исключительно о своих жизнях, то «сплоченно» остались бы в шатре или в каком-нибудь другом безопасном месте, а не устремились навстречу разбушевавшейся стихии. Кто действительно трясся только над своей «драгоценной» жизнью, так это повар («брюхатый»), но он ни с кем не объединялся, а трусливо переждал непогоду в шатре.

По-своему оценив мотивы поведения пастухов во время урагана, В. Цвинариа как бы по инерции допускает еще одну явную натяжку, распространяя кличку повара («брюхатый») на всех (кроме Мыку) пастухов. Тогда как в повести ясно прочерчены социально-психологические грани не только между Мыку и остальными пастухами (включая «брюхатого»), но в то же время (особенно в заключительных сценах) и между Мыку и остальными пастухами, с одной стороны, и подонком поваром — с другой.

Объединяя товарищей Мыку в нарицательное слово «брюхатые», называя их в другой статье «низкими тва-

⁵ В. Цвинариа. Указ. соч., с. 151.

рами»⁶, а его самого считая гуманистом, В. Цвинариа выражает недовольство тем, что в конце повести А. Гогуга допустил их моральное примирение. Но ведь совершенно ясно, что писатель показывает не моральное примирение героев, а мирное сосуществование различных характеров. При этом А. Гогуга не упрощает их: за всем невежеством, духовной ущербностью заведующего фермой, Тырмы, Хаджадлы, Темура все же проглядывают истинно крестьянские черты (особенно у Тырмы), хотя они и стали для пастухов настолько приглушенными, что проявились лишь в исключительном случае (сцена урагана). Да и самого Мыку автор не рисует как идеального героя, хотя писателю (и читателю) очень дороги качества его личности — совесть, любовь к живому существу, мягкость, чувство ответственности перед людьми. Мыку примыкает, пожалуй, к тому типу людей, которых писатель С. Залыгин, размышляя о творчестве А. П. Чехова, назвал людьми «такта». «Такт, — пишет С. Залыгин, — ищет и никак не найдет себя в мире, а в то же время боится засорить собою этот мир, принести ему своим существованием еще какие-то невзгоды.

Боится, даже если глубоко обижен миром, если не питает к нему должного уважения. Боится потому, что **требования к миру он начинает с требований к себе**, потому, что, как это ни странно может показаться, — он-то и **не отделяет себя от мира**, он-то больше, чем многие другие, **нуждается в единении с ним**, в своем конкретном месте среди бесконечного и недостаточно возвышенного мира» (выделено нами. — В. Д.)⁷.

Именно в таком контексте и следует, по нашему мнению, рассматривать боязнь Мыку остаться вне круга пастухов, а также его слова: «А чем я сам-то примечателен».

Упрекать А. Гогуга за то, что он окончательно не разъединил, не размежевал Мыку с остальными, — это значит требовать от него героического героя, который своим примером учил бы нас, но который, как нам представляется, не имеет никакого отношения к повести

⁶ В. Цвинариа. Некоторые вопросы развития современной абхазской прозы. — «Известия Абх. ИЯЛИ». Сухуми, 1976, т. 5, с. 77.

⁷ С. Залыгин. Литературные заботы. М., «Современник», 1972, с. 226.

«Краса-гора». Здесь, т. е. в этой повести, писатель показывает совершенно иного героя, героя, который не учит читателя, но сам ждет от него ответа.

Небезынтересно заметить, что одновременно с А. Гоголя такими, или почти такими характерами, как Мыку, и их «странными» взаимоотношениями с окружающими людьми, похожими на некоторых остальных героев повести «Краса-гора», интересуются и многие другие советские писатели.

Возьмем, например, все те же «Плотницкие рассказы» В. Белова. В них перед нами проходит жизнь двух то ли враждующих, то ли связанных «закоренелой дружбой» стариков — Олеси Смолина и Авенира Козонкова. Они — совершенно разные и по внутреннему содержанию, и по отношению к жизни люди.

Олеша Смолин, которому писатель явно симпатизирует, — это не только редкий мастер своего дела (он плотник), но очень симпатичный своими качествами человек. Авенир Козонков — тоже плотник, но он отличается необыкновенной изворотливостью, жертвой чего не раз оказывался Олеша. Много гадостей сделал он Олеше, много грехов и похлеще на совести этого сельского «активиста» (был в свое время бригадиром, секретарем сельсовета, зав. мэтэфэ, раскулачивал крестьян и распространял облигации и т. д.).

И при всем том, при всей вражде между собой, которая то затихая, то разгораясь тянется через всю жизнь этих стариков, они не просто живут рядом друг с другом и даже не просто общаются, но, как говорит сам Олеша, «жить друг без дружки не могут».

Однажды рассказчик невольно спровоцировал их на бурную стычку, предложив в конце концов разобраться, «кто прав, кто виноват». Уверенный, что навсегда перессорил стариков, досадуя на себя, он спешит к дому Олеси и не верит своим глазам: «За столом сидели и мирно, как старые ветераны, беседовали Авенир и Олеша. Не было ни крику, ни шуму. Бутылка зеленела между чайных приборов, на столе остывал самовар... Потом они оба с Авениром, клоня сивые головы, тихо, стройно запели старинную протяжную песню»⁸.

⁸ В. Белов. Сельские повести. М., «Мол. гвардия», 1971, с. 329, 330.

Не правда ли, это совместное песнопение двух русских стариков в финале «Плотницких рассказов» очень напоминает переключку в горах Мыку и Тырмы в самом конце повести «Краса-гора», переключку, согревающую сердца обоих персонажей.

Что же сие означает? Моральное примирение героев? Отнюдь! И в том и в другом произведении сие означает правдивое изображение «характеров в тех границах, которые очерчены их общественно-историческим опытом, — наряду с другими входящих в психологическую структуру своего времени»⁹.

Итак, два советских писателя — русский и абхазец — своими приемами письма, на своем материале указывают на явление жизни, показывают его таким, каково оно на самом деле.

При этом и тот и другой очень трезво представляют себе возможности своих положительных героев: у В. Белова это выражено в словах рассказчика («И пусть Олеша ненавидит Козонкова, тот заслужил Олешину ненависть. Пусть Авенир ненавидит Олешу, этот тоже хорош»), у А. Гоголя — всей самооценкой Мыку.

И Василию Белову и Алексею Гоголю очень дороги их герои, и своими произведениями они как бы хотят сказать, что обществу еще надо много поработать, чтобы Олеша избавился от своего пассивного непротивленчества, Мыку приобрел достаточную гражданскую твердость, а Тырма, в конце концов, перестал страдать комплексом неполноценности.

Вместе с тем, при сопоставлении схожих по проблематике произведений В. Белова и А. Гоголя рельефно обнаруживаются индивидуальные особенности этих писателей. В послесловии к «Сельским повестям» В. Белова С. Залыгин подчеркивает: «В литературе почти всегда существует мера литературности — для одного писателя она больше, для другого — меньше. Для Белова она сводится к минимуму, эта литературность. Он более всего занят наблюдением над жизнью своего героя и мыслью о нем, чем поиском новых и оригинальных форм своего письма, чем поиском сюжета, захватывающих и завлекающих сцен, литературной техники в целом».

⁹ Н. Воробьева, С. Хитарова. На новых рубежах. М., «Сов. писатель», 1974, с. 94.

Если говорить о творческой манере А. Гогуа, то он, конечно, тоже «занят наблюдением над жизнью своего героя и мыслью о нем», но при этом нельзя не заметить, что мера литературности в его прозе больше, чем у В. Белова.

* * *

В повести «Мшагу Маленький и Мшагу Большой» Алексей Гогоа открылся перед читателем еще одной гранью своего таланта. Дело в том, что в отличие от некоторых более ранних произведений писателя, где уже широко и продуктивно используются возможности сатиры и юмора (повести «Вкус воды» и «Краса-гора», драма «День займы», ряд рассказов), здесь сатирическое и юмористическое начала стали основным средством анализа действительности. При этом автор удачно применяет такие элементы, как комизм слова и положений, пародийное заострение и гротескное смещение.

Недвусмысленно выражая свою позицию к героям повести, А. Гогоа — и это важно подчеркнуть — избегает однако прямолинейных ходов, отказывается от сурово-обличительного тона даже по отношению к ненавистным ему персонажам. Читатель следует за неторопливым повествованием писателя, слышит прямую речь, диалоги действующих лиц, и сущность каждого из героев выявляется перед ним из естественно возникающего сопряжения их характеров. Словом, здесь явно чувствуется, что к сатирико-юмористическому жанру обратился мастер психологической прозы, в результате чего читатель получил не карикатурное, а реалистическое представление о жизни и познакомился с новыми для абхазской литературы живыми комическими героями.

В повести «Мшагу Маленький и Мшагу Большой» зачин стилизован под полусказочный, и уже он настраивает на смешное повествование: «Прибравшись, из своего дома вышел Мшагу Маленький, прибравшись, из своего дома вышел и Мшагу Большой. Им предстояла дорога сегодня. Как сегодня, так и каждый день. Потому что они не о себе пеклись в этом мире. Потому что... но об этом позже. Правая рука Мшагу Маленького держала своего верного друга, на которого он надеялся,

как на свою голову, — самшитовую алабашу (посох) Шышкынтыпла. Правая рука Мшагу Большого держала своего верного друга — алабашу Куаркуантиа... У Александра Македонского был верный друг — конь Букефал (или же Буцефал), у Нарта Сасрыквы — Бзоу, у Дон Кихота — «сказочный» конь Росинант. Кони здорово носили их, но зато сколько раз тех приходилось подковырять — лишь одному богу известно. Скажем, у Айнаржи, слава богу, были крепкие руки, но для всех нартовцев он один стучал молотком, не то что теперь: куда ни погляди — всюду стоят прокопченные кузни, во всяком случае, куда не протяни ногу — всюду спотыкаешься о подкову...

Наши же герои и их алабаши взаимно носили друг друга, поровну распределяли между собой хлопоты жизни. И это говорит только о том, какими большими шагами продвигалась вперед демократия. А те, которых мы упоминали ранее, ни разу даже не попытались поднять своих коней и понести на своих шеях, — только и знали, что сами ездили на них. Кроме того, помимо резко взметнувшейся демократии, в новые времена и техника еще больше продвигалась вперед. Скажем, наши герои лишь однажды закалили наконечники своих алабаш — и горя не знают.

Одним словом, Мшагу Большой уже был ближе к тому месту, куда они шли одновременно. Это так и положено было, он раньше должен прийти туда. Всегда нужна если не разведка, то по крайней мере, говоря словами Мшагу Маленького, настороженность (бдительность)»¹⁰.

Конечная точка пути Мшагу Большого и Мшагу Маленького — это двор крестьянина Кьюкяса. В повести этот двор становится своеобразным Ноевым ковчегом, где с некоторых пор находили приют оба старика, по существу спасавшихся от одиночества и, как им казалось, неблагоприятного невнимания односельчан, отводивших здесь душу.

Как известно, А. Гогоа не впервые обращается к пространенному в искусстве приему «Ноева ковчега»

¹⁰ Здесь и далее цит. по кн.: А. Гогоа. Мшагу Маленький и Мшагу Большой. Сухуми, «Алашара», 1976. На абх. яз. Перевод наш. — В. Д.

(драма «День займы», повесть «Краса-гора»), но на сей раз три столь разных и даже во многом противоположных персонажа оказались вместе не случайно — они сами тянутся друг к другу.

Как обычно, и в тот день, о котором рассказывается в повести, во дворе Кьюкяса сначала «дискутировали» только хозяин и оба Мшагу. Но немного позже в избранную им ситуацию автор вводит всех остальных персонажей: к гостеприимному Кьюкясу зашли в полдень перекусить бывший и новый председатели колхоза, «человек из района», молодой ученый-этнограф, находившийся в экспедиции, некто из сельских жителей без определенных занятий, который так и назван — «пришедший с гостями».

Автор не то чтобы не смог, но скорее не стремился (как и в повести «Краса-гора») к полной, объемной обрисовке всех своих героев. У некоторых из них, говоря словами А. Бочарова, сказанными по другому поводу, «не столько характер, сколько то, что в театре именуется — характерная роль, а в нынешней интеллектуальной критике — знаковая функция»¹¹.

Но и при этом картина действительности получилась достаточно впечатляющей, тем более что именно главные персонажи повести — колхозные пенсионеры Мшагу Маленький, Мшагу Большой и Кьюкяс очерчены все-сторонне и являются полнокровными характерами.

Конечно, с образами стариков мы и раньше встречались в произведениях А. Гогуа. Так, например, Кьюкяс своими коренными чертами во многом напоминает, скажем, Басиата из романа «Нимб», но зато оба Мшагу — совершенно новые персонажи в творчестве писателя.

И все-таки разговор об этом своеобразном, по-своему дружном «тройственном союзе» правильнее всего будет начать с Кьюкяса, так как именно на его фоне наиболее четко выявляется сущность обоих его собеседников.

Проста и в то же время содержательна жизнь Кьюкяса. Он не только трудолюбивый крестьянин, тонко разбирающийся во всех премудростях полеводства, но еще и талантливый народный умелец, а точнее — столяр. Читая страницы повести, где описываются многочисленные

¹¹ А. Бочаров. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе. М., «Худож. лит.», 1977, с. 82.

столярные инструменты Кьюкяса (каждому из них он дал свое имя), где показана трепетная слиянность его рук с ними, а через них — со всеми звуками и запахами окружающей природы, понимаешь, насколько писатель влюблен в своего героя, и как он ценит его творческое отношение к своему делу. А. Гогуа уверен — и эта уверенность передается и читателю, — что благодаря таким ее представителям, как Кьюкяс, история народа никогда не прекратит своего животворного движения.

Такому основательному в своих делах, душевно щедрому и богатому человеку органически чужды были суетность, пресловутое аксакальство, внутренняя непорядочность, пустословие.

Показательно, что когда Мшагу удалось втянуть Кьюкяса в пустопорожнее обсуждение достоинств и недостатков бывшего председателя колхоза, он вдруг потерял всякий контакт со своими инструментами, а, значит, способность работать. Но зато стал внимательнее прислушиваться к пустозвонству Мшагу Маленького и, при всей своей деликатности, меткими, трезвыми суждениями невольно ставит его в тупик или, во всяком случае, провоцировать на новые комические «откровения».

Вот, например, характерный отрывок из диалога между ними, в котором, выгораживая бывшего председателя, Мшагу пытается объяснить, почему тот не удостоивает колхозников при встрече даже легким поклоном.

«...Вы же видите, какой рослый наш председатель — с целое дерево, поэтому, если его не позвать, он ничего и не услышит, — а как можно раскланиваться с тем, кого не видишь?»

— Здесь я немного не согласен с тобой, — вступил резким голосом Кьюкяс, — вот тот приезжий, которого в начале года прислали в связи с брошенными под открытым небом и проржавевшими тракторами, — ростом доставал только до колен нашему председателю, но ведь он до колен и кланялся ему.

...Ты сказал — почему наш председатель кланялся тому, кто не доставал ему и до колен... Это показывает, какой наш председатель благородный человек, что старшего-младшего он определяет не по росту, а как положено... И потом, если уж он услышит человека, обязательно поклонится ему. Так почему все же он кланялся приезжему? Тот подавал голос. Припомните, когда тот

начинал вопить, ржавые тракторы скрежетали, а с чаеуборочных машин начинала осыпаться еще раньше отколупившаяся краска... Этот голос, не сомневаюсь, как полагается доходил до ушей нашего председателя. Он вообще имеет манеру кланяться, вот если не услышит кого-то — тогда другое дело».

Еще одна положительная черта Кьюкяса состояла в том же, пожалуй, в чем и айтматовского старика Момуна: «он не боялся уронить себя в чьих-то глазах (не так сел, не то сказал, не так ответил, не тому первому руку подал...)». К такому заключению приходишь, следя за поведением и словами Кьюкяса и в беседе с Мшагу, а затем и с другими персонажами повести.

Как мы уже отметили выше, Алексей Гогуа любовно относится к своему герою, для него неоспоримы достоинства Кьюкяса, и все-таки нельзя, думается, сказать, что он доволен им полностью. Вряд ли автора устраивает отсутствие у него общественно-гражданской жилки, он явно хотел бы видеть таких людей, как Кьюкяс, более активными в борьбе за общественные интересы.

Конечно, для осведомленного читателя понятно, что в своей долгой жизни, тесно и прочно связанной с переустройством социального облика деревни, Кьюкяс действительно мог столкнуться с такими административными издержками, которые так или иначе отбили у него охоту посещать собрания, что у него есть достаточно оснований, чтобы в запальчивости сказать Мшагу Маленькому: «Для меня все одно. На моем веку поменялась целая вереница председателей, я-то и лиц большинства из них не запомнил, но от этого ничего не потерял и не приобрел. Мне не нужен председатель, лучше меня моего дела все равно никто не сделает... Так для чего же мне председатель!».

И тем не менее... Когда, казалось, в его жизни должна была бы наступить полная гармония — ведь, выйдя на пенсию, он получил долгожданную возможность каждодневно оставаться один на один с любимыми инструментами, полностью отдаваться своему призванию, — Кьюкясом вдруг овладело какое-то беспокойство, ему явно стало не хватать общения с людьми, он как-то неосознанно стал тяготиться своей «свободой», отстраненностью от общих забот.

К счастью, Алексею Гогуа и на этот раз хватило ху-

дожественного такта, чтобы уберечь нас от банальности — показать своего героя выступающим с зажигательной речью на очередном собрании. Нет, Кьюкяс так и не «прижился» к собраниям, хотя и сделал еще одну попытку, — потянулся к самостоятельным «активистам» Мшагу, которые всегда были в курсе всех сельских новостей, и, беседуя с ними, сам как бы окунался в эту небезразличную для него жизнь родной деревни.

Кто же они такие — эти сельские «активисты» Мшагу Маленький и Мшагу Большой?

Кажется, что Алексей Гогуа пишет о них так, словно хочет загадать загадку, чтобы мы, наблюдая за этим необычным, потешным дуэтом стариков-пенсионеров, не смогли так просто отмахнуться от них, как от докучливого анахронизма, или, в лучшем случае, посмеяться над ними, как над еще одним «продуктом деревенского идиотизма». Хотя в то же время сам автор открыто и едко смеется над самомнением, подчеркнутой чопорностью, аксакальскими замашками (особенно Мшагу Маленького) и прочими чудачествами героев, наделяя их к тому же еще и шаржированной внешностью (Мшагу Маленький — плюгавый, с бесцветными глазками-колючками, прикрытыми воспаленными веками и т. д.; у Мшагу Большого лицо так изборождено морщинами, что на нем всегда — в хорошем ли он настроении или дурном — сохраняется улыбка и т. д.). И тем не менее, повторяем, эти персонажи не просто комические, но в чем-то и драматические, и автор не только смеется над ними, но в чем-то и печалится, сочувствует им.

Для начала обратимся к маленькому отрывочку из диалога двух Мшагу и Кьюкяса (они занимают исходные позиции перед открытием импровизированного собрания).

«— Я готов, и эту корзину буду потихоньку плести, — сказал, усмехнувшись, Кьюкяс. — Когда руки чем-то заняты, мне лучше слушается...

— Не первый день знаем тебя, — сказал Мшагу Маленький, — ты — как тот дятел, у которого болит голова, если он не стучит по дереву...

— Совершенно верно, — сказал Кьюкяс.

— Верно, верно, — сказал Мшагу Большой.

— Все мы так: если каждый не занят своим делом, у нас болит голова... Пока мы живы, пока глядят глаза

наши, мы должны делать то, что делали всегда, мы нигде не остановимся сложа руки, мы можем широко открытыми глазами смотреть людям в глаза!..»

Мы же уже выяснили, чем занят на этой земле Кьюкяс, и что он действительно имеет все основания смотреть людям прямо в глаза.

Что же касается Мшагу Маленького, то он определил себе в жизни роль совсем иную. Впрочем, послушаем дальше Мшагу — его интересно послушать:

«Мшагу Маленький, сколько помнит себя, никогда не гнался за личными благами, только поиски правды да справедливости занимали его постоянно. И, думаете, он теперь изменил себе? Не дай бог, чтобы на моих глазах кто-то обманывал, обижал народ. Тогда для чего я в этом мире!..

...Не все хотят понимать, что Мшагу Маленький — человек правдивый, что он денно и ночью служит своему народу, что, увидев где-то кривое, не пройдет мимо, — пока жив, пока глаза глядят... Все знают об этом — и не только здесь, но и гораздо дальше... Но еще много насмешников, баламутящих народ, есть и похуже — грязные душой и телом... Но пока я жив, пока мои глаза глядят, — им не спать спокойно...

... (Обращаясь к Мшагу Большому). Раз взялся за дело народа — знай, что тебе не до отдыха. Если ты не досмотришь, я не досмотрю, — тогда что же получится, как все обернется. Нам не простят этого идущие вслед за нами сыновья!..

Разве можно, чтобы нам заткнули уши, завязали глаза, — мы ведь народ, представители народа, — и пусть все знают, что мимо нас никому не удастся пройти, как бы мимо плетня...

Я не отдал бы свою жизнь такому тяжкому делу, если б не для вас старался (для Кьюкяса и ему подобных. — В. Д.).

Я тоже хочу правду, только правду — не урезанную и не раздутую...

Я всегда прав...»

Познакомившись с «программными заявлениями» Мшагу Маленького, невольно вспоминаешь знаменитого испанца Дон Кихота Ламанчского (кстати, и сам автор упоминает его в начале повести), рыцарское призвание которого, по его же словам, заключалось в том, чтобы

«странствовать по земле, восстанавливая правду и мстя за обиды», или как говорит его племянница, Дон Кихот страстно хочет в одиночку, сам выправить все то, что на свете криво.

Мы, естественно, далеки от намерения усматривать прямые связи между центральными героями романа Сервантеса и повести Гогуа, но тем не менее хотим отметить, что их роднят вечные человеческие качества — искренность в помыслах, а, главное, бескорыстие, если, конечно, не считать, что оба они оставляют себе горькое счастье непримиримой борьбы за идею. Во многом схожи и их взаимоотношения с реальной действительностью.

Именно благодаря бескорыстию Мшагу Маленький гораздо ближе к далекому по времени Дон Кихоту, чем к своему современнику — уже упоминавшемуся нами сельскому «активисту Авениру Козонкову из «Плотницких рассказов» Василия Белова, который очень точно характеризуется словами писателя Вацлава Михальского: «...проходимец Козонков, до старости проскакавший дураком на одной ножке, то воруя мирские рубли из-под углов строящейся церкви, то мордуя своих земляков «директивкой, процедуркой, дисциплинкой», жестоко вымещая на них свои мелкие обиды и ущемленные амбиции»¹².

Однако, как это не покажется парадоксальным, бескорыстное общественное рвение Мшагу, так же как и пагубная активность Козонкова, по иным причинам, но в равной степени оказывается за пределами по-настоящему жизнетворящих начал деревенской жизни. Но, несмотря на это, оба Мшагу и Кьюкяс — ведь они очень привязаны друг к другу. Как же объяснить их, казалось бы, такие неожиданные и логически не оправданные отношения? А так же, как и «мирное сосуществование» Козонкова и Олеси, Мыку и его «оппонентов», о чем мы писали выше.

Однако вернемся к Мшагу Маленькому. Как мы уже слышали, для него основная цель, единственное предназначение — говорить правду, выправлять кривду, так сказать, жить для других. Что ж, миссия очень высокая и благородная. Но, как говорится, костюм оказался не

¹² В. Михальский. Воспитание чувств. — «Правда», 1980, 29 июля.

по плечу Мшагу. Да, у него есть благие намерения, есть взрывной темперамент и порыв к действию, но нет элементарного понимания всей сложности, противоречивости процесса развития родной деревни. Именно поэтому благородное призвание Мшагу, вопреки его намерению и желанию, превращается в фикцию, теряет действительность. Ведь не случайно сельчане, однажды вроде бы откликнувшись на его горячее выступление на собрании, вскоре охладели к его активности и просто стали игнорировать.

В чем же причина такой «неприспособленности» Мшагу Маленького к изменившейся жизни? Все дело в том, что безграмотный бедняк Мшагу, как психологический тип, сформированный прошлым, вступает в новую жизнь не только со всеми своими достоинствами (чувство справедливости, бескорыстие), чудачествами (склонность к балагурству, непомерное самомнение — эти своеобразные формы самоутверждения личности бедняка), но и с пороками (ограниченность, подозрительность, чиновничество и др.).

Советская власть дала бесправному в прошлом Мшагу полную свободу, в том числе свободу говорить правду, и он сразу же почувствовал ее преимущества и стал пользоваться ими, но весьма односторонне.

Видимо, так случилось, что на почве различных издержек в переустройстве социального облика села некоторые пороки и противоречия его сознания не только не нейтрализовались, но, напротив, адаптировались, в результате чего он и оказался в роли по существу непродуктивного правдоискателя, — да так подчас «запутывался» в ней, что приносил новые огорчения и создавал новые сложности для односельчан и самого себя. Например, Мшагу категорически выступил против мнения большинства односельчан и поддержал кандидатуру бывшего председателя колхоза только потому, что их возражения воспринял не иначе, как злой умысел, а затем сам же и стал жертвой его коварства. Тот лицемерно сыграл на слабости Мшагу — дал ему понять, будто признает и очень ценит его как поборника справедливости и правды, чуть ли не официально назначил своим «советником» по руководству людьми, а на самом деле лишь очень ловко, конъюктурно пользовался его активностью и суматошной запальчивостью, когда колхозники

уж слишком сильно начинали наседали на него важными жизненными вопросами, припирали к стенке, — вот тогда он и старался выпустить на трибуну Мшагу Маленького. И если ему это удавалось сделать, — то тогда уж, как говорится, пошла потеха. В иных случаях экспансивность Мшагу использовалась с той лишь целью, чтобы никто не мог заподозрить, будто собрание проходит несерьезно, в праздничном, юбилейном стиле.

Вся «вывихнутость» натуры Мшагу Маленького очень ярко проявляется в мастерски написанной А. Гогуга беседе-собрании всех трех стариков, где они вполне серьезно — и тем комичнее, пародийнее становится ситуация — решают вопрос о виновности или невиновности бывшего председателя колхоза (хотя им известно, что он давно снят). На этом импровизированном собрании, как и следовало ожидать, больше всех, самоувереннее и назидательнее всех говорит сам Мшагу Маленький — ведь он знает и понимает больше всех, видит дальше всех. Логика его рассуждений простая: раз он (самый всезнающий, самый правдивый и т. д.) столько лет симпатизировал председателю, то тот не может быть грешным. Но король, то бишь председатель, — он ведь гол, поэтому каждый очередной «аргумент» в его защиту оказывается все более разоблачительным и одновременно делает еще более смехотворными и смешными претензии Мшагу Маленького на роль борца со всякой кривдой, на право самоуверенно корректировать взгляды и отстаивать интересы таких честных тружеников, как Кьюукяс.

Вот еще два характерных отрывка из прямой речи Мшагу Маленького, подтверждающих вышесказанное.

Первый отрывок (Мшагу Маленький отвечает на реплику Большого, что, мол, у бывшего председателя есть два дома (один — в деревне, другой — в городе): «Вы прекрасно знаете мое отношение к тем, кто при малых заботах имеет большие хозяйства, но об этом (бывшем председателе. — В. Д.) грешно так говорить — у него было много родственников, они давным-давно живут в городе. И не надо так уж заострять на нем — ведь ты же не знаешь, сколько домов имеет новый. А если и не имеет, то сколько собирается иметь, знаешь? Назначать легко, вот снимать трудно! Этот, по крайней мере, уже обеспечен, и сыну машину купил... он нас знает, и мы его знаем, и слова наши вроде долетают до него. А если

назначат нового, — считай все начинать сначала...» Второй отрывок: «Люди добрые, как я уже сказал, и дела, и слова таких людей, как Кьюкяс, нужно ставить всем в пример — тут не может быть сомнений. Но это не значит, будто Кьюкяс все знает, что он всегда прав в своих словах: подняв от работы занятые ею глаза и голову, он делает выводы по тому, что именно в тот момент попадает ему в поле зрения. Тогда и надо поправлять его — этого многоуважаемого труженика... Это и есть наша обязанность — моя, твоя, этого председателя, приезжего, тех, кто его прислал»... Итак, внимательно просмотревшись и наслушавшись нашего героя, мы, думается, получили основание для вывода, что в этом смешном, неугомонном человеке, странным, печальным образом отразилась одна из тенденций, которая существует «не обособленно в традициях деревни (да и только ли в них. — В. Д.), но как часть целого, противодействуя и переплетаясь с их здоровыми, глубоко нравственными сторонами»¹³.

Вместе с тем, Мшагу Маленький и Мшагу Большой — люди разные, причем не только по темпераменту (Маленький — ярко выраженный холерик, Большой — флегматик), но и по жизненной позиции: Маленький, как мы уже знаем, весь безоглядно нацелен на борьбу со всем кривым, а Большой — это сглаживатель острых углов, явный противник всяких обострений. Хотя, как это нередко случается в жизни, их сближение началось именно после стычки, острой стычки, зачинщиком которой, конечно же, был занозистый Мшагу Маленький. Удивленный наличием в себе огромной физической силы, о чем он и не подозревал ранее, потрясенный тем, что она могла стоять жизни человеку, т. е. Мшагу Маленькому, простодушный Мшагу Большой сделал для себя неожиданное открытие: если не опекать этого тщедушного, но очень вспыльчивого и острого на язык человечка, то он может плохо кончить. Да и Маленький проникся симпатией к нему. Одним словом, после столкновения их отношения переросли в сильную человеческую привязанность, в которой покладистый Большой безропотно, добровольно отдал роль ведущего Маленькому. И уже по

¹³ Проблемы русской советской литературы. 50—70-е годы. Л. «Наука», 1976, с. 100.

том, когда голос сердца призвал Маленького к борьбе за правду, он решил, наблюдая за поведением Большого на одном из собраний, что для дела защиты справедливости необходим и сглаживатель, так как, рассудил он, если уже сглаживатель «высовывает голову», — значит сразу можно догадаться: он сглаживает правду.

Так и жили они: «Если у Мшагу Маленького возникало подозрение, что где-то что-то делается не так, он немедленно отправлялся туда и говорил прямо о том, о чем другие говорили уклончиво. На колхозных собраниях, в примирении поссорившихся, при улаживании семейных раздоров — всюду, где бы ни приходилось, Мшагу Маленький, сверкая своими глазками-колючками, яростно отстаивал то, что считал правильным, а Мшагу Большой тут же начинал его смягчать. Тогда Мшагу Маленький, позабыв всех и вся, набрасывался на Мшагу Большого, будто тот сторонник всего кривого в мире, и при всем честном народе орал на него, спускал шкуру. Мшагу Большой становился как бы взявшим всю вину на себя, Мшагу Маленький усмирался.

Вот так и жили они: «Мшагу Маленький говорил, как говорил всегда, Мшагу Большой сглаживал, как сглаживал всегда; потом брал вину на себя, а его друг — великий спорщик-полемист — усмирался.

Вот так они и состарились...»

И несмотря даже на то, что оба Мшагу прожили жизнь, как «два ствола одного дерева», что этих стариков роднит одно замечательное человеческое качество — бескорыстие, их совместная «деятельность» все-таки не могла увенчаться успехом (если, конечно, не считать, что она послужила им как своеобразная форма самоутверждения). Все дело здесь в том, что и Мшагу Маленький, и Мшагу Большой были и всегда оставались отдельными и причем разными человеческими началами (высокий, постоянный, но и безрассудный настрой на «деяние» — у Мшагу Маленького и рассудительность, осмотрительность при полном отсутствии инициативы — у Мшагу Большого).

Разумеется, А. Гогуа хорошо сознает желательность и даже необходимость соединения положительных качеств характера обоих Мшагу в одно целое и с тем большей горечью изображает их разрыв, который рождает односторонность со всеми вытекающими из нее ко-

мическими, но по существу и драматическими последствиями для наших героев.

Если выразиться фигурально, то Мшагу Маленький и Мшагу Большой похожи, скажем, на двух велосипедистов, которые договорились ехать на тандеме в определенном направлении, но уселись спиной друг к другу и начали усиленно крутить педали. Естественно, в итоге никакого движения, но только лишь комический пассаж.

Комизм положения наших стариков усугублялся еще и тем, что оба они почти отстранились от реальной жизни, точнее — от повседневного труда, и избрали своей жизненной «специальностью» сугубо «общественную» деятельность («Для собраний, которые у них еще до выхода на пенсию всегда стояли впереди любых дел, теперь освободилось еще больше времени — а они только об этом и мечтали»).

Именно этой своей «особенностью» оба персонажа повести представляются нам весьма актуальными. Все-таки прав пройдоха бывший председатель колхоза, когда говорит: «Думаете, Мшагу перевелись, нет — придут и молодые Мшагу!». Да, они действительно не перевелись, в особенности Мшагу Маленькие. И, к сожалению, большинство современных молодых Мшагу (сельских и городских) — и в этом можно не сомневаться — не удосужатся прочитать повесть А. Гогуа, как, впрочем, и любую другую книгу: ведь, во-первых, они все знают, а, во-вторых, им некогда, они спешат, суетятся, то и дело кого-то «поправляют», кого-то «уличают», кого-то «разоблачают», одним словом, «борются» со всем кривым на свете, а фактически самоутверждаются. И все это без всякой корысти, если не считать таковой их претензию слыть правдоискателями.

Они, как правило, так же самоуверенны, не склонны к повседневному труду, не разбираются в сложностях жизни, так же «свободны» в своих суждениях, как и гогуевский Мшагу, а потому не менее комичны и их «деяния».

Но вот сталкиваешься с такими «одержимыми» в жизни, и становится почему-то не столько смешно, сколько грустно. Кстати, не менее грустно становится и при встрече с закоренелыми «сглаживателями углов», т. е. с современными Мшагу Большими.

Однако вернемся к повести. Открыто и заостренно

осмеивая нелепых в своем самоуверенно-бескорыстном правдозащитничестве стариков Мшагу, Алексей Гогуа вместе с тем недвусмысленно противопоставляет их таким персонажам повести, которые считаются весьма почтенными людьми (бывший председатель, «пришедший с гостями», «человек из района»), во всяком случае, гораздо более значительными Мшагу Маленького и Мшагу Большого, тогда как на самом деле они циничные, мелкие, ничтожные, что наглядно проявилось за обедом у Кьюкяса.

Уместно будет подчеркнуть, что в повести «Мшагу Маленький и Мшагу Большой» заметно использование автором сценических приемов. Мы уже писали выше о том, какую большую роль играет здесь диалог в раскрытии характеров. Показательно и другое: основной конфликт в повести разворачивается в четко ограниченном месте — во дворе Кьюкяса. Да и вообще повесть состоит как бы из трех частей (действий): первая — беседа трех стариков во дворе Кьюкяса, вторая — все персонажи во дворе у Кьюкяса, третья — оба Мшагу у крепостной стены.

Во дворе Кьюкяса происходит «узнавание» некоторыми героями самих себя, выяснение отношений между персонажами. Так, именно здесь, во время обеда, у Мшагу Маленького, наконец, открылись глаза на своего кумира и «союзника» в борьбе за правду — бывшего председателя колхоза. Мшагу, который только что в течение полудня глупо изворачивался, искренне стараясь отвести обвинения от бывшего председателя, из его же уст вдруг узнает, что никогда не принимался им всерьез, что всегда был для него лишь удобным скоморохом. Но на этом еще не закончились прискорбные открытия для Мшагу. Как обычно, воспламенившись во время разговора, он забрасывает собеседников (в том числе представителя района и нового председателя) «неудобными» словами, но вскоре с ужасом обнаруживает, что на них никто не обращает внимание, они никого не задевают, их игнорируют точно так же, как и навязчивые реплики лизоблуда, фигурирующего в повести под условным названием «пришедший с гостями». Но ведь старик-то до сих пор считал себя «самым-самым», а тут такое фиаско.

Потрясенный цинизмом и лицемерием бывшего пред-

седателя, уязвленный невниманием окружающих, Мшагу Маленький вместе с растерявшимся Мшагу Большим покидает застолье и, остановившись в дороге у древней крепостной стены, принимает решение — нужно срочно умереть.

Здесь хочется отметить, что Алексей Гогуа до конца повести (не считая маленького отрывка в самом финале) выдерживает облюбованный с начала комический стиль повествования и исследования характеров, и от этого они становятся только достовернее.

Итак, бесстрашный «воитель» решил покинуть этот неблагодарный мир у древней крепостной стены («здесь погибали герои») с надеждой, что непременно найдутся другие борцы, которые продолжат его святое дело. Перед смертью он произносит прощально-завещательную речь. Мшагу не был бы Мшагу, если бы обошелся без высокопарных словоизлияний, но все равно чувствуется, что перенесенное потрясение оставило след, задело его за живое. Он перебирает в памяти эпизоды своей жизни, лихорадочно ищет оправдание и смысл своего существования на этой земле то апеллируя к Мшагу Большому, то останавливая его резкими жестами. И Мшагу Маленький — пусть бессознательно, но в общем-то точно нащупывает их, когда спрашивает у Большого: «Если я облегчал кому-то горе, если мог украсить свадьбу, если оплакивал умершего и приветствовал новорожденного, — разве это мало?»

Конечно, и в этой сцене герой смешон, но он задумался, он даже признал (неслыханно!), что ошибся единственный раз в жизни — в порядочности бывшего председателя колхоза, он даже прикрикнул на Мшагу Большого, сравнившего своего друга с «крепостью, которая оберегает народ».

«Здесь ты загнул, я не крепость, но похож на один из камней, ее составляющих; попробуй-ка, вытащи один из них — и ты увидишь, что она не станет от этого крепче», — говорит Мшагу Маленький. И он в общем-то прав, хотя и «камень из крепостной стены», быть может, многовато для Мшагу Маленького. Но что он и Мшагу Большой воспринимаются в повести как живые люди, — мы не сомневаемся. И в этом нас убедил ее автор, писатель Алексей Гогуа.

Именно поэтому мы с удовлетворением и волнением

воспринимаем финальные строки повести. Усталые, измученные, словно тени, идут по могучей земле Мшагу Маленький и Мшагу Большой, и кажется, что так далеко от них гул и огоньки самолета, пролетевшего в ночной выси, и свет загудевшего вдали локомотива. «Но, — пишет автор, — их ноги могли пока мять траву, резвый ветерок обвеивал им лица и успокаивал душу, увлажнял их иссохшиеся языки, они думали о завтрашнем, они жили, они были людьми. А раз так, то те звуки, как бы ни были далеки от них, не чужды им, а причастны к этому огромному всеобъемлющему миру, нужны ему».

Вот так Алексей Гогуа и подходит к важной для настоящей литературы всех времен задаче: рассказать о том, как же человек соотносится со своим временем, со своим веком?

На сей раз писатель решает эту задачу с помощью (в основном) комического, но ведь, как умно и точно сказал однажды Василий Шукшин, — «со смехом многое понимается, многое доходит».

В повести в той или иной степени затрагивается и еще целый ряд проблем нашей жизни. Помимо центральных персонажей в ней есть и второстепенные, которые вводятся автором отнюдь не с целью простого увеличения «контингента» действующих лиц: целесообразность присутствия их в произведении очевидна.

Вот, например, персонаж, именуемый как «приехавший из Сухуми». Это — молодой ученый-этнограф, по всему видно, любящий свою работу и ценящий труд и талант других. Понятно, что фигура ученого, находящегося в деревне в экспедиции, — далеко не редкость для современной действительности абхазского села. Но тем не менее и до сих пор не всегда и не везде относятся к ней с достаточным уважением, во всяком случае, она не у всех вызывает ту же «традиционную» почтительность, какая, скажем, проявляется ко всякого ранга официальным представителям из районных или городских центров. И эту мысль хочет подчеркнуть Алексей Гогуа, вводя в повесть молодого ученого. Вместе с тем этот персонаж выполняет как бы и роль лакмусовой бумаги, которая проявляет характерные «цвета» некоторых героев повести и помогает автору прочертить социально-психологические грани между ними.

Если Кьюкяс, оба Мшагу с уважением (а Маленький даже дарит ему свою бесценную опору — алабашу) относятся к молодому ученому, то совсем по-другому реагируют на его присутствие и бывший председатель, и «человек из района», и «пришедший с гостями», невольно обнаруживая свое невежество.

Вот их реплики в адрес ученого. «Пришедший с гостями» (нашептывает на ухо Кьюкясу): «На того, из Сухуми, не обращай внимание: он, как приبلудившаяся собака, неотвязно ходит за всеми. Кто знает, чем он занимается, что у него на уме, его словам нельзя верить. Главное — вон тот — из района...» Обмен репликами между «человеком из района», председателем и «пришедшим с гостями»:

«— Он что — этнограф? — между прочим спросил гость из района...

...Кажется, так, — ответил бывший председатель, теряя всякий интерес к разговору, — с прошлого года не можем отвязаться от него, как услышит что-то, сразу бежит записывать в тетрадь. Да и интересуется только выброшенным... Вот уже две недели, как он опять здесь...

— Тоху бы ему в руки... — сказал «человек из района», и подобие улыбки изобразилось на его лице.

— Успеется, успеется! — сказал «пришедший с гостями», — он уже почти поспел, еще немного — и мы найдем ему тоху — самую широкую».

На этом мы, пожалуй, и закончим разбор повести «Мшагу Маленький и Мшагу Большой», и лишь скажем в заключение, что «испытание» новым для него жанром Алексей Гогоа прошел весьма успешно.

ИТОГИ: предварительные и окончательные

В своей книге «Требовательная любовь...» известный советский критик и литературовед А. Бочаров, в частности, отмечает, что в современной многонациональной советской прозе получила распространение такая разновидность кризисного типа повествования, где «герой либо оказывается в критической нравственной ситуации, либо переживает глубокий духовный кризис»¹. Далее ученый пишет: «повествование этого типа редко сохраняет хронологическую последовательность воспоминаний, охотнее обращаясь — по импульсам ума и сердца — к ключевым точкам пережитого... И редко какое «объективное» описание может так вывернуть наизнанку душу человека, как это делают подобные путешествия в глубь себя: продираясь сквозь ранящие заросли самообольщения, самооправдания, искушений свалить вину на недругов, невезение, необоримость»².

Тот же автор называет повествования такого типа «повестями рубежа», а точнее — повестями предварительных итогов жизни.

В современной абхазской прозе тоже есть произведения подобного типа. Это — повесть Алексея Гогоа «Вкус воды» (1968), его же рассказ «Дорога длиною в трое суток» (1964—1971), а также повесть Джумы Ахуба «Гость» (1972).

В повести «Вкус воды» автор применил прием художественной параллели. Фактически это произведение состоит из двух повествований, которые перекликаются между собой, причем одно дополняет другое. И все-таки главным, определяющим является повествование, связанное с именем крестьянина Шханывы, ибо в центре

¹ А. Бочаров. *Требовательная любовь*, с. 87. ✪

² Там же, с. 86, 87.

внимания Гогуа находится именно он, смысл всего прожитого им, а потом уже судьба его детей, в частности, сына Сунара (вторая линия повести).

Посреди зеленого двора, в тени дерева, сидит немощный, полуслепой, с распухшей ногой старик. Болезненное состояние и эта нелепая рана на ноге, по поводу которой он зло иронизирует («Ударившись о кровать... Не в славном походе... Герой из героев...»), крайне обострили застарелое чувство одиночества, чувство неудовлетворенности собой и прожитой жизнью. Как раз в этот момент и вглядывается писатель в поведение, сознание и психику своего героя. Время повести ограничено всего лишь одним днем (от восхода до захода солнца), но прошлое наплывами встает в памяти Шханыквы. Именно из этих наплывов, очень искусно вводимых автором в повествование, читатель познает суть характера героя, они дают возможность не только наблюдать тончайшие движения, происходящие в душе Шханыквы, но, главное, крупным планом показывают узловые моменты из жизни персонажа, предопределившие, в конечном счете, его место в обществе.

В чем же, собственно, драма старика? Она в том, что еще в детстве познав ледяное дыхание одиночества, Шханыква в течение всей своей долгой жизни до конца испил горькую чашу неприятия окружающими людьми. «Если он бескорыстно предлагал кому-то свою помощь, — читаем в повести, — то человек этот, не обращая на него внимания, спешил за советом к кому угодно, но только не к нему. Придет ли он на собрание или участвует в каких-то переговорах, где мирят или сводят поссорившихся, все делают вид, что не замечают его присутствия и, глядя словно сквозь него, разговаривают друг с другом — и так всегда, и всюду. Даже когда он изъявлял желание рассказать что-нибудь (а это он умел делать, это любимое его занятие, чуть ли не смысл жизни), любой пустозвон прекословил ему. К кому бы он ни подходил, все тут же замыкались, оставляя его вне своего круга. Ни разу он не смог разрушить ту стену, которой отгораживались от него люди, населяющие мир, в котором он жил, словно защищаясь от него. Вечно он оставался в дураках... Но он не таил злобы ни на кого, был мягок, обходителен, да и лицом был красив и сложен хорошо. Не было в нем и какого-нибудь изъяна,

чтобы людям брезговать им... Они, словно сговорившись, как самую великую тайну, скрывали от него будничные свои дела и заботы...»³.

Согласитесь, ничего не может быть страшнее для человека, чем постоянно чувствовать, что окружающие люди полностью игнорируют тебя.

И вот, по существу находясь с глазу на глаз со смертью, Шханыква мучительно пытается найти ответ на вопросы: что же разъединило его с людьми, почему они отвернулись от него, не приняли в свой «круг»? И он находит и не находит его. Дело в том, что природа наделила Шханыкву драгоценным даром — способностью аккумулировать в себе одно из духовных богатств народа — сказки. И «только благодаря своим сказкам он ощущал полноту жизни, вкус к ней». И ему кажется, он даже уверен — «этого-то и не прощали ему те, кто считал, что рассказывать сказки и всякие истории — напрасная трата времени, мешающая людям трудиться... это и было одной из причин его злоключений». Шханыква, правда, сознает и вероятность других причин, но постичь их смысл он так и не сумел. А жаль! Ибо, постигнув эти причины, он бы понял, что отнюдь не все окружающие его люди противники сказок, но все они — каждый по своим соображениям — не приемлют именно такого сказителя.

Попробуем разобраться во всем этом. Прежде всего о «круге». В этом понятии Шханыква почему-то объединяет всех односельчан, хотя еще в детстве сам же убедился, что «круг» неоднороден: в нем и «горе-охотники» и крестьяне — «пожиратели земли», и бездельники-выпивохи, и отпетый негодяй и ловкач Бадрак со своим окружением, но здесь же есть и «настоящие охотники», и нормальные работающие крестьяне.

Понятно, требовать от первых, чтобы они выслушивали какие-то там народные сказки, было бы в высшей степени наивно, но вот почему взгляды и настоящих крестьян скользили мимо Шханыквы, почему и они не нуждались в его сказках? Пожалуй, объяснялось это не только и не столько их повседневной занятостью (случались же, в конце концов, в деревне и свадьбы, и похо-

³ Здесь и далее цит. по кн.: А. Гогуа. Вкус воды. М., «Мол. гвардия», 1974.

роны, и мало ли еще какие встречи крестьян), но прежде всего тем, что в душе они не считали его достойным рассказывать сказки, они просто не уважали его как человека. Шханыква считает себя слишком щепетильным, но и они, видимо, будучи не менее разборчивыми, чем он, в людях, могли понять и не осудить Шханыкву-подростка, погубившего беззащитную серну, но не могли простить мужчине Шханыкве его готовность идти на внутренние компромиссы, его подспудно проявляющийся индивидуализм, нетвердость его жизненной позиции.

Все эти непривлекательные черты Шханыквы наглядно проявились и в эпизоде его стычки с Бадраком, и особенно в сцене, где воспроизводятся обстоятельства трагической гибели Леварсана. Оба эти эпизода заслуживают того, чтобы остановиться на них подробнее.

Эпизод первый. «Однажды, когда Бадрак был в самом расцвете лет, и старика еще не давили годы, из района приехало какое-то начальство и, как это повелось уже, было приглашено в дом Бадрака. Холощенного козла и вино доставили из колхоза, остальное принесли соседи, а «хлеб-соль» подавалась от имени Бадрака». Когда сытая компания расположилась в тени под деревом, Бадрак вначале стал увеселять гостей рассказами о своих мнимых похождениях вместе с действительно известным охотником (сын которого занимал высокий пост), а затем принялся сочинять про свои подвиги, «про то, как он одним махом может троих или четверых на месте уложить».

Шханыква, как и многие другие присутствующие, хорошо знал, что рассказы Бадрака — ложь, и, не стеснев, вызвал Бадрака побороться с ним. И вот «они обхватили друг друга. Старик почувствовал, что челюсть Бадрака, упирающаяся ему в плечо, дрожит мелкой дрожью. Он крепче схватился за поясицу противника, стараясь определить, насколько твердо тот стоит на ногах. И удивился, потому что как ни широко расставил Бадрак свои длинные ноги-жерди, свалить его при желании не стоило бы большого труда. Бадрак был совсем не приспособлен к борьбе и стоял на ногах нетвердо, да к тому же трусил. Он только с виду был таким могучим, а на деле не обладал большой силой». Но тут же у Шханыквы промелькнула такая мысль: «Уложи его на две лопатки, он и тогда, наверное, сумел бы дока-

зать всем, что это не он упал, а ты... И Шханыква понял, что, несмотря ни на что, он не может и не должен сейчас при всех уложить Бадрака на обе лопатки. Может быть, оба они неправы, но действительно не маленькие, не какие-нибудь юноши... И вообще вся эта его затея — глупость, не нашел лучшего способа отомстить. Он еще сильнее возненавидел теперь Бадрака, когда понял, что сила его тоже ложная».

Кажется, все ясно. Будучи и раньше уверенным в духовном ничтожестве Бадрака, Шханыква смог теперь убедиться и в его физической несостоятельности, и мы лишь можем пожуричь его за то, что он остановился на полпути, что излишняя деликатность помешала ему продемонстрировать несостоятельность Бадрака перед всеми, т. е. уложить ненавистного противника наземь. Но, к сожалению, дело здесь не в излишней деликатности, а в обмане, причем не одних только присутствующих, но и самого себя. Ведь достаточно вспомнить, какие незаметные, но важные психологические сдвиги произошли в сознании Шханыквы между его дерзким вызовом Бадраку и началом их борьбы, чтобы уяснить себе: все эти слова Шханыквы, что, мол, его «затея — глупость», «не нашел лучшего способа отомстить», «может быть, они оба неправы» — всего лишь самообман, самоуспокоение, самооправдание. А решение не валить Бадрака созрело в нем еще до начала схватки, когда под осуждающими, недобрыми взглядами присутствующих он «сразу обмяк» и «поостыл», и начал бороться только потому, что «невозможно было отступить».

Как видим, уже в этом эпизоде проявилась полная зависимость «воли» Шханыквы от обстоятельств, неспособность поступками подкреплять свои моральные принципы.

Расплата последовала незамедлительно — улюлюканье всех присутствующих и самодовольное гогиканье самого ненавистного Бадрака. «Люди не прощают тому, кто не умеет заставить уважать себя». Старик Момун из повести Ч. Айтматова «Белый пароход», откуда взяты эти слова, прожил всю жизнь в хлопотах, и если не научился «заставить уважать себя», то только лишь потому, что «просто не думает об этом. Не приходит ему в голову, что может быть такая цель у человека. Все

делается для того, чтобы быть достойным уважения, ничего — чтобы добиться его»⁴.

Шханыва же — напротив: многое делает, чтобы добиться уважения или хотя бы признания у окружающих, но далеко не все, чтобы быть достойным уважения.

На лесном кордоне никто (естественно, за исключением мальчика) не уважал старика Момуна, потому что там некому было оценить его бесспорные добродетели — способность полностью растворить себя в служении людям, бескорыстие.

Шханыву, как мы знаем, тоже никто (за исключением Леварсана) не любил и не уважал в его деревне. Одни (Бадрак и К°) — потому что не могли простить ему морального превосходства над собой, другие (настоящие крестьяне) — потому что сомневались, а может быть, даже и вовсе не верили в бесспорность его добродетелей.

Образ действий Шханывы в истории трагической гибели юноши Леварсана как раз-таки и давал достаточно оснований усомниться в высокой пробе его нравственного заряда.

Вспомним. Леварсан, который явно мог быть подозреваем в дезертирстве, доверился, обратился за помощью именно к Шханыве, потому что «...верил ему до конца», и тот, в свою очередь, «любил парня, как сына, уважал за его прямой нрав, честность и доброту», за то, что Леварсан «относился к старику, как никто в жизни».

Только Шханыва безусловно верил, что Леварсан никакой не дезертир, а жертва случая, на которые так щедра была война, только он знал, что юношу убил Бадрак, и теперь только от него зависело будет ли наказано зло (Бадрак) и восстановлено доброе имя Леварсана. Кстати, в самый последний момент он узнал также и о глубокой любви своей дочери Хики и Леварсана.

Шханыва кое-что, конечно, предпринял: «подошел к старшему из районного Совета, просил посмотреть, с какой стороны пуля попала в Леварсана, и выяснить, почему... Его потом вызывали, но он так и не сумел ничего доказать, запутался... и дрогнул, отступил...» Отсту-

пил потому, «что тогда только что умерла жена, сын был еще совсем мальчишкой, да и Хика еще совсем юной девушкой...», дрогнул потому, что услышал грозный окрик «обработанных» Бадраком должностных лиц: «Если хочешь сносить свою голову — прикуси язык».

Будем объективными: в той сложной, ловко запутанной Бадраком ситуации, Шханыве, если б он даже не дрогнул, а продолжал настойчиво добиваться справедливости, успех не был гарантирован, скорее всего, он так ничего и не добился бы. Но та же объективность вынуждает нас признать, что Шханыва не принадлежал к тому человеческому ряду, в который входил, например, учитель Мороз из повести В. Быкова «Обелиск» и который обладал, по меткому замечанию А. Адамовича, безотказной готовностью к самопожертвованию во имя людей, во имя добра на земле, и в силу этой готовности совершал и такие поступки, которые даже могли и не дать прямого практического результата, однако были бесконечно нужны обществу, человечеству, самой жизни⁵.

Именно поэтому в свой «звездный час» Шханыва и не оказался способным сделать достойный выбор — он опять-таки (как и во время борьбы с Бадраком) свернул на скользкую тропинку самооправдания и самообмана («Если бы он был уверен, что люди, среди которых он жил, по достоинству оценят его поступок, заговорят о нем между собой, то он, возможно, несмотря ни на что и пожертвовал бы собой; но ему тогда показалось, что это все равно никому не поможет, а станет только как бы самоуспокоением»).

Таким образом, выясняется, что настоящие крестьяне были безразличны к Шханыве не из-за его страсти рассказывать сказки, а потому, что всю жизнь предлагая им сказки, он сам ни разу, ни в одной мало-мальски кризисной ситуации не оказался верным идеалам сказок. Шханыве нравится сравнивать себя с неудачником из сказки, у которого не нашлось горстки золы, чтобы присыпать рану великана и этим убить его. Но при этом он почему-то забывает одну существенную деталь: прежде чем возникала необходимость в золе, человеку нужно было схватиться с великаном не на жизнь, а на смерть,

⁴ Б. Панкин. После сказки. — В кн.: Литература и современность. М., «Худож. лит.», 1972, с. 447.

⁵ А. Адамович. Горизонты белорусской прозы. М., «Сов. писатель», 1974, с. 259.

и суметь отрубить ему голову. И неудачник из сказки действительно делал это, тогда как сам сказочник Шханык-ва при столкновении со злом фактически всегда пасовал. И, что особенно прискорбно, в каждом случае отступления он пытался найти себе оправдание.

В своем разборе повести «Вкус воды» В. Цвинариа⁶, верно нащупав уязвимые точки в жизненной позиции главного героя, все же счел возможным несколько «пощадить» его. В частности, переживания Шханыквы, его саморазоблачительные слова критик оценивает как проявление человечности. Мы, конечно, разделяем общую посылку В. Цвинариа, что не каждый человек может решиться на признание своей вины, но ведь и не у каждого такое признание может быть бескорыстным, а значит проявлением человечности.

Мы даже готовы поверить в сиюминутную искренность покаяния и самобичевания Шханыквы, но и тогда чувствуется, что все это стало у старика таким же привычным занятием, как, например, у некоторых персонажей Ю. Трифонова, занятием не столько ранящим душу, сколько успокаивающим, тешащим ее, создающим общий внутренний комфорт⁷.

И это наше чувство еще больше укрепляют по существу итоговые для Шханыквы строки повести: «Старик всегда понимал себя частью природы, и в этот вечерний час он погрузился в нее, как в сладкий сон, природа словно бы затягивала его в себя, и постепенно он растворился в ней, став ею, а она им... Затихли вечерние дороги, отдалились все мелочи и дразги... Старческие его сосуды и жилы стали эластичнее, распрямились, кровь быстрее заструилась по ним, и старик всем своим существом почувствовал тот подлинный вкус жизни, который немногим дано чувствовать, и, который никогда не забывается, а становится мерилем всего настоящего, перво-родного и перевозданного».

Слиться с природой, почувствовать полноту жизни хотя бы после одного, только что услышанного справедливого упрека дочери («Люди ведь знают, что тогда он (Бадрак. — В. Д.) сводил счеты с ним (Леварсаном. —

⁶ В. Цвинариа. Абырцкал, с. 147.

⁷ В. Кардин. «Звездный час» и «звездные минуты», — «Дружба народов», 1973, № 3, с. 253—254.

В. Д.). Почему же, почему они разрешают так унижать, так топтать себя», — это, знаете ли, уже не человечность, а нечто совсем иное.

Кстати, если вспомнить, что и после жестокой расправы с серной он уже однажды «сливался с природой», и после смерти жены (а он был во многом повинен в ней) жизнь его стала «похожа на жизнь родника, который всегда прозрачен, не мутнеет, не прибавляет воды и не убавляет», то легко можно заметить, что герой повести хочет представить свою жизнь как сплошную цепь очищений через силу страданий, причиной которых является его окружение.

Но нас уже не может ввести в заблуждение такая «уловка» Шханыквы: мы уже достаточно хорошо знаем героя по качеству его поступков. Поэтому можем лишь понять, но не разделить душевные «откровения» старика.

Среди персонажей, окружающих Шханыкву, особенно запоминается сестра Бадрака. Когда-то мимо этой женщины не мог пройти ни один мужчина, а теперь она превратилась «в старуху из невеселой сказки, похожую на всех старух на свете». Она, правда, и сейчас старается бодро говорить о жизни, вроде бы не нахвалится своим братцем, но на самом деле глубоко несчастна. И ее горестное признание — «А что поделаешь... живой в землю не ляжешь...», — в ответ на желчные реплики Шханыквы звучит прежде всего как моральный приговор Бадраку и как упрек самому старику.

Дело в том, что в свое время он был ее любовником. Он не любил ее, он любил только свою жену, только жена была для него самым близким и чистым существом, но «сливаясь» с другой женщиной (как в других случаях сливался с природой) он, видите ли, избавлялся от тисков одиночества.

Как и следовало предполагать, «жене неведомо было, что такое одиночество», ей казалось, что «муж с жиру бесится», и она — такая непонятливая, такая нечуткая, ни разу не упрекнувшая его за измену, все же зачахла от «оздоровительных» походов супруга и умерла. С тех пор Шханыкву даже не сидел рядом с той женщиной — ему было не до нее: он полностью переключился на сохранение своей жизни в условиях вышеупомянутого «прозрачного родника» (а что стало с этим

родником в процессе «борьбы» за Леварсана, мы уже знаем).

А та женщина — не «экспериментировала», а по-настоящему, по-женски безоглядно любила Шханькву. Она и теперь «несколько раз в день тащилась сюда (к дому старика. — В. Д.) в надежде на участие, на теплые слова...», но каждый раз встречала здесь лишь раздражение и холод. Вот чьи боль и тоска действительно доходят до сердца читателя.

По всему видно, что не случайно и не ради заполнения традиционных вакансий вводит Гогуга в повесть мальчика — городского внука Шханьквы. Наблюдая за стариком, за поведением внука в деревенских условиях, за трудно складывающимся между ними общением, явственно ощущаешь, что писатель, быть может, даже с полемической заостренностью намеревался поставить в повесть такие важные для современной жизни вопросы, как «человек и природа», «человек и земля», о противоречии между человеком и природой в век научно-технической революции, о судьбе родного языка.

Следишь за типично городскими забавами мальчонки и тут же вспоминаются пронзительные слова из рассказа А. Яшина «Угощаю рябиной» (1965): «Жаль иногда своих детей. Жаль, что они, городские, меньше общаются с природой, с деревней, чем мне хотелось бы. Они, вероятно, что-то теряют из-за этого, что-то неуловимое, хорошее проходит мимо их души.

Мне думается, что жизнь заодно с природой, любовное участие в ее трудах и преобразованиях делают человека проще, мягче, добрее. Я не знаю другого рабочего места, кроме земли, которое бы так облагораживало и умиротворяло человека.

В общем, жаль мне своих детей, но я люблю их и потому не упускаю случая постоять перед ними за свою сельскую родословную, за своих отчичей и дедичей»⁸.

Но вот повесть «Вкус воды» дочитана до конца, и ты чувствуешь себя все-таки несколько разочарованным, — ведь тебя на какое-то время вынудили сопереживать животрепещущие вопросы современного бытия вместе с таким человеком, который, как мы уже выяснили, не явля-

ется олицетворением лучших черт народного характера. Именно поэтому переживания Шханьквы, связанные с дальнейшей судьбой внука, его, казалось бы, такие проникновенные слова о слиянии с природой, о ручьях и реках, о «вкусе воды» и родного языка в конечном счете обесцениваются для читателя так же, как обесценивались для его односельчан идеалы сказок в устах такого сказочника — они-то уж знали Шханькву с самого детства. Ведь как сказал тот же А. Яшин: «Спешу на выручку, других зови, — пусть не найдется душ глухих и жестких! Без этого к чему слова любви о родине, о речках, о березках?!»

Конечно, теперь Шханьква стар и немощен, и поздно уже от него что-либо требовать, но была же и молодость, но он и тогда не особенно «спешил на выручку».

Окружающие Шханькву крестьяне отвернулись от него, и у нас, прямо скажем, нет никакой охоты выслушивать его рассуждения о высоких материях.

Вот другого персонажа А. Гогуга, старика Тархану из повести «Река спешит к морю», мы слушали с большим вниманием, ибо его раздумья о природе, о честности и достоинстве, и т. д. — это раздумья человека высокой нравственной закалки.

Мы понимаем, что и в повести «Вкус воды» намерения у Гогуга были самые наилучшие, он старался отозваться на как можно большее количество актуальных вопросов бегущего дня, но, увлекшись, может быть, даже и незаметно для себя, изменил чувству художественной меры.

Особая роль отводится в повести образу Бадрака. Заметим, что это сквозной для произведений А. Гогуга тип отрицательного героя с почти традиционными для него опознавательными знаками в виде «здоровых крепких зубов».

Образ Бадрака — это очередное напоминание писателя о том, как много еще нужно сделать, чтобы окончательно очиститься от людей, наносящих вред нашему обществу.

«Повесть «Вкус воды» ставит во главу угла проблему молодежи, забывшей «вкус воды», вкус родного слова (выросший в городе внук не понимает языка своего деда), хорошие традиции своих предков», — так оценива-

⁸ А. Яшин. Угощаю рябиной. — «Новый мир», 1965, № 6, с. 151.

ется это произведение в «Очерках истории абхазской литературы»⁹.

И хотя оценка эта весьма приблизительная и односторонняя, и суть повести вовсе не исчерпывается «молодежной» тематикой, вторая линия ее связана все-таки с именем молодого человека, с Сунаром — сыном Шханьквы.

Не раз и не два обращается старик в мыслях к сыну, ждет его приезда, как праздник: думает отвести с ним душу, порассказать сказки. И невдомек отцу, что у самого Сунара настроение далеко не праздничное, что он, как и отец, подводит итоги, правда, пока еще только предварительные.

Сунар — ученый, литературовед, и, видимо, способный. Но не оказалось у него душевной стойкости, подвела парня безоглядная вера в железную житейскую схему: аспирантура, ученая степень и т. д. И ради быстрого достижения «кандидатства» пошел на сделку с совестью: «стал вычеркивать, прислушиваться к советам, сглаживать».

Знакомимся мы с героем при весьма знаменательных для его дальнейшей жизни обстоятельствах. В ресторане идет пир: «обмываются» успехи приятеля Сунара — новоиспеченного кандидата исторических наук, давно распрощавшегося с высокой этикой ученого, в чем он сам цинично признается: такова, мол, жизнь.

Возмущение вызывает разыгравшаяся в ресторане сцена, в которой участвуют организовавшие выпивку своему однофамильцу «меценаты». Сцена эта — как бы моментальный снимок самодовольных, крайне невежественных, преисполненных чувства превосходства над всеми, в том числе и над предками, дельцов местного масштаба. И лица-то все такие знакомые, и речи — такие привычные у этих «уважаемых в городе» людей.

Сунар возмущен, все его существо противится этому пошлomu сборищу, но он продолжает есть, пить и произносить тосты вместе со всеми, и лишь однажды, не сдержавшись, провоцирует их на «глубокомысленный» диалог. Вот он (диалог начинает Сунар):

«— А вы никогда не думали о том типе, который приказал взорвать стены этой крепости?»

⁹ Очерки истории абхазской литературы, с. 228.

— Кто же это?

— Как кто? Варвар, преступник, осквернитель могил.

— Поехал... — шепнул кто-то.

— На что тебе крепость, разве мало камней повсюду? — сказал «меценат».

— Он в чем-то прав, — важно заметил один из незнакомцев, — взорвать, конечно, надо было, но нужно и обломки из моря убрать... Неудобно для купающихся. И вообще некрасиво. Да и перед отдыхающими стыдно.

— Видите ли, ему стыдно стало, какой гостеприимный...

— Если бы убрали все обломки, то и ресторана этого не было бы, — возразил другой, — и удобно, и красиво... прямо над морем.

— Что бы вы ни говорили, а сделано правильно, — сказал молчавший до сих пор «меценат», — взорвав это дурацкое нагромождение камней, и набережную очистили и место для ресторана подготовили.

— «И на обломках самовластья напишем наши имена!» — продекламировал новоиспеченный кандидат. — Не слушайте их, мы сидим здесь по радостному случаю!

Вдруг один из «меценатов» поднял тост за меня и отчеканил ничтоже сумняшеся:

— Дай бог, дорогой, чтобы ты чувствовал себя всегда, как человек, выигравший десять тысяч по лотерейному билету!»

В этих словах — весь примитивизм и духовное уродство «уважаемых в городе» людей.

Уже после пирушки, захмелевший Сунар делает для себя вполне трезвое, беспощадное своей реальностью открытие: «между мною и новоиспеченным кандидатом почти не осталось никакой разницы».

Мы расстаемся с героем, когда он держит в руках рукопись своей диссертации, «читает несколько гладких предложений, составленных из обтекаемых слов, и, как бы отвечая своему подленькому двойнику, произносит: «Думаю, что не отступлюсь, иначе это будет и в самом деле опасно».

И не столько эти слова, сколько направленность его размышлений во время застолья, вселяют надежду, что парень найдет в себе силы сделать верный выбор, и окончательные итоги Сунара будут гораздо радостнее, чем итоги его отца Шханьквы.

В этой надежде — оптимизм всей повести «Вкус воды».

Рассказ А. Гогуа «Дорога длиною в трое суток» был напечатан в журнале «Алашара» в 1964 году — вслед за повестью «Звезда абазина» (1963). И вот на фоне этой глубоко правдивой, гражданственно острой повести рассказ «Дорога...» воспринимается по преимуществу как игра ума, в которой автор очень искусно ведет внешне «неупорядоченное» повествование (здесь и спрессованное художественное время, и «моментальное настоящее», и внутренние монологи, и вставные реплики, и другое), но в ходе него позволяет некоторым персонажам поступать слишком «вольно».

Мы имеем, например, в виду эпизод интимного сближения Нелли и Александра на лесной поляне, под боком у своих товарищей.

В свое время критик В. Цвинариа, хоть и вскользь, но уже отмечал уязвимость именно этого места в рассказе. Он правильно писал, что читателю трудно понять, какими такими чарами мог Александр воздействовать на Нелли настолько, чтобы она изменила Баге¹⁰. И действительно, психологическая мотивировка этого по существу предательского поступка молодых людей по отношению к своему товарищу (а для Нелли — любимому), крайне неубедительна в рассказе. Нельзя же принять всерьез объяснение, будто Нелли и Александр решились на интимное сближение ради обеспечения спокойного существования в будущем. Спрашивается — почему будущее должно было страшить их? Ведь Александр на отлично окончил школу, и все были уверены, что из него выйдет толк, а Нелли, на худой конец, всегда могла рассчитывать на могущественную руку своего влиятельного брата, т. е. Большого.

Вся эта неувязка, думается, произошла еще и потому, что А. Гогуа, точно обозначив в рассказе место действия — абхазское село, время действия — конец войны, возраст героев — выпускники школы, их национальность — абхазы, сам же стал навязывать им такие поступки, которые не соответствовали ни их возрасту, ни их характерам, ни их национальной принадлежности, ни времени действия.

¹⁰ В. Цвинариа. Абырцкал, с. 120.

Словом, ситуация, которую предложил писатель, в принципе допустима, но относится она все же к числу маловероятных. Но эта маловероятная ситуация является не просто проходным эпизодом в рассказе, а занимает ключевое положение во всей его художественной структуре, и именно в силу своей немотивированности отрицательно влияет и на остальные звенья структуры: полностью не поверив в возможность интимного сближения Александра и Нелли, мы уже не так драматически воспринимаем умопомешательство и гибель Баги, а это в свою очередь намного снижает наш интерес к духовным терзаниям взрослого Александра. Иначе говоря, вследствие ослабленности основного звена нарушается внутренняя целостность произведения, хотя, нужно признать, отдельные компоненты его сами по себе весьма впечатляют. Запоминаешь, например, колоритный образ Большого, по-детски чистого сына Инала, вставную новеллу о скакуне, сцену охоты на кабана и др.

Но, повторяем, в рассказе оказалось приглушенным главное, к чему, несомненно, стремился писатель — напряженный нравственный суд, который ведет над собой прозябавший долгие годы Александр.

В статье о рассказе «Дорога длиною в трое суток» поэт и критик М. Ласуриа пишет, что повесть «Звезда абазина» и данный рассказ — оба они должны цениться на вес золота в современной абхазской прозе¹¹. Перефразируя слова критика, мы бы сформулировали свое отношение к этим произведениям так: повесть «Звезда абазина» — действительно полновесная золотая крупинка в абхазской прозе, а что касается рассказа «Дорога длиною в трое суток», то он выполнен из менее благородного, но зато более блестящего «металла».

Видимо, этот блеск, точнее говоря, необычность формы рассказа и оказали гипнотическое воздействие на некоторых наших критиков, поспешивших дать ему непомерно высокую оценку.

Но сам автор лучше, чем кто-либо другой, почувствовал очевидные несовершенства рассказа, доказательством чего является то, что А. Гогуа довольно-таки основательно переработал его и уже в таком виде включил

¹¹ М. Ласуриа. Границы слова. (Лит.-критич. статьи). Сухуми, «Алашара», 1973, с. 15.

в сборник своих произведений «Краса-гора» (1971).

Как и следовало ожидать, основной реконструкции подвергся образ Александра (условно говоря, Александра-младшего) — по существу центральной фигуры рассказа, а также вся линия взаимоотношений его с Нелли.

Коррективы в биографию Александра вносятся писателем уже в сцене представления основного «треугольника»: Нелли—Бага—Александр.

Как помнит читатель, в журнальном варианте написано: «Их класс был лучшим в школе. В их классе училась первая в школе красавица. Это была Нелли. В их школе был первый ученик и на него возлагались большие надежды. Это был Александр. В их классе учился первый красавец и танцор, любимец всей школы. Это был Бага».

Теперь возьмем книжный вариант: «Их класс был лучшим в школе. В их классе училась первая в школе красавица. Это была Нелли. В их классе был первый красавец и танцор школы, больше всех имевший друзей и больше других нравившийся девчонкам. Это был Бага. В их классе учились и лучшие ученики школы. Но он (Александр. — В. Д.) не принадлежал ни к одним и ни к другим — был из середнячков»¹².

Как оказалось в дальнейшем, эта в общем-то незначительная правка образа Александра (отличник-середняк) стала отправной точкой для детально продуманного писателем плана коренного изменения характера героя и мотивов его поступка.

Однако продолжим сравнение. В первом варианте рассказа Александр не очень долго находился во власти страха перед неопределенностью будущего: уже во время похода в горы он узнает от Нелли, что Большой явно благоволит к нему и не прочь, чтобы она вышла замуж именно за него, а не за Багу. Так что, пойдя на интимное сближение с Нелли, Александр ничем не рисковал, а «лишь» преступил принцип дружбы.

Во втором же варианте рассказа ситуация меняется и прежде всего потому, что писатель наделяет биографию Александра новыми, весьма существенными штрихами. «После того, как отец его погиб в первый же год войны, — читаем мы, — а мать на следующий же год вы-

шла замуж за другого и родила детей, он недолго оставался с ней, а перешел жить к брату отца. Тот, хоть и не очень обрадовался ему, хоть и считал каждый кусок, все же сделал свое дело — выучил его в школе. И десять школьных лет прошли не совсем даром — кое-чему научили... Но теперь он сам должен был помочь себе...» В дальнейшем мы делаем для себя все новые и новые открытия в Александре. Оказывается, он давно страдает от безответной любви к Нелли и в поход-то пошел, собственно, ради того, чтобы быть рядом с ней. Он знать не знает о благосклонном к нему и неблагосклонном к Баге отношении Большого. И не из признаний Нелли, а из своих наблюдений за ее поведением в горах вдруг приходит к выводу, что Нелли и Бага — не пара, что сельские условия — не для нее. И поняв это, он сознательно решается на коварный шаг — обманом увлекает девушку за собой и по боковой тропинке выводит на лесную поляну, к пустующей стоянке пастухов (это уже совершенно новый поворот сюжета). Здесь их застаёт ночь и страшная непогода — ураганный ветер с градом. Оба стали замерзать, оба перестраусили. И в это время Александр, будто в него вселились бесы, вдруг пускается в какую-то истерическую, иступленную и одновременно символическую пляску, в ходе которой он как бы втоптывает в землю свою совесть, порядочность, человечность. Он вовлекает в пляску и девушку. В конце концов, уже в полном изнеможении, Нелли падает ему на грудь, и в обнимку они опускаются на нары...

В промежутке между началом танца и сближением молодых людей в рассказе идет внутренний монолог Александра, в котором он раскрывается во всей своей сути. Вот этот монолог: «Да, да, да, он умышленно заблудился, умышленно спутал дорогу, мол, куда бы не завела... Вместе с желанной для всех девушкой... А мало ли их уводили другие... Почему же ему не позволено?... Так же, как позволено это другим! Почему же он совершил подлость? Да потому, что иначе бы не вышло... Все, кому она (Нелли. — В. Д.) нравилась, могли надеяться больше него, и могли заполучить ее...

В особенности, он... Бага... Но все равно она не может принести ему счастья... Там — город, набережная, приятная жизнь, почитаемые родители, известный, влия-

¹² Здесь и далее цит. по кн.: А. Гогуа. Краса-гора.

тельный брат... А здесь — нескончаемые заботы, дом без рабочих рук, больная женщина (мать Баги. — В. Д.), бедность, лишения, грязь... Другие, может быть, и могли пойти на это, но она — ни за что... Если бы даже захотела, то не смогла — не приспособлена она ко всему этому... Она, словно ручей, русло которого можно менять в любую сторону... Но любовь ли движет тобою?.. Ты вроде бы уже смирился с тем, что не любим... И это правда, но вот заполучу ее, тогда будет видно... Есть ее брат, прочие; если не для меня, то ради нее наверняка постараются... Да и меня, надеюсь, выведут в люди... Но все же — почему? Спрашивать всегда легко... Все имеют хотя бы веточку, за которую могут зацепиться, а я — ничего. Плыву себе без толку по воле волн... И нет во мне никаких талантов, нет покровителя, заступника, ни отца, ни матери... Сколько помню себя, всегда кормился считанными кусками... А теперь ты — юноша, мол, получишь участок земли, вспашешь, засеешь ее, разведешь свой очаг, и он пригреет тебя? Земля тяжелая, но доверься ей и она обеспечит тебе жизнь? Нет! Все мои товарищи поспели на готовенькое (готовый очаг), и им остается лишь пользоваться этим. А мне все начинать сначала?.. Вложить в нее (землю) всю свою кровь и плоть и зачахнуть? А земля коварна — она исподволь засасывает тебя... Ее не возьмешь нахрапом — быстро подохнешь. А я тоже хочу хорошей жизни — не меньше, чем другие...

Я тоже умею танцевать — не хуже, чем другие... так зачем мне сидеть остолопом? И потом, если все имеют право любить тебя, то почему я не должен иметь такого же права...

Но ведь наступит утро, завтра, допустим, вы вновь увидите с товарищами, а они не подозревают, что ты заблудился умышленно... И она не знает... А может догадывается?.. Но ребята ведь никому ни о чем не расскажут, они, к сожалению, не из тех, кто привык болтать языком... потом, потом?! Все равно теперь дорога в горы нам заказана... Я и сам не пойду и ее лишу этой возможности... Уверен, что она сыта по горло всем этим холодом и, как только рассветет, сейчас же попросится домой. Даже, если не заболит... Потом? Потом-то уж

знаю... Все, конечно, услышат, что вместе мы провели целую ночь на стоянке пастухов... Это дойдет и до уха ее брата... Как положено... А потом, чтобы снять позор, придется отдать девушку ему...

Но после такой откровенной, такой наглой бесчеловечности, как же ты помотришь товарищам в глаза? А вот так! И нет уже остановок на избранном мною пути... Так уж случилось... Да и откуда им знать о моей злонамеренности — так уж случилось... И потом, вплотную задумавшись о счастье, я испугался, что могу упустить его».

Как видим, внутренний монолог Александра — это спор, борьба с самим собой, с товарищами, с воображаемыми оппонентами. Своими характерными особенностями, в том числе сильной интонационной окраской, он, пожалуй, близок к известного типа внутреннему монологу в романах Ф. М. Достоевского. Во всяком случае, во втором варианте рассказа Александр становится если не униженным и оскорбленным, то, по крайней мере, очень обездоленным судьбой «маленьким человеком», отдаленно напоминающим собой господина Голядкина из «Двойника» Ф. Достоевского. Но все дело в том, что если униженные и оскорбленные, так сказать, классического типа (Голядкин, Раскольников и др.) мысленно или наяву преступали нравственные принципы, убивали в себе человеческое потому, что их вынуждало к этому само бесчеловечное общество, потому что им некуда было идти, то у Александра, живущего в качественно ином обществе, по существу нет тупика, и он идет на сговор со своей совестью (перешагивает через дружбу, оскверняет свое когда-то чистое чувство к Нелли) лишь в силу внутренней слабости, от зависти к более, как ему кажется, удачливым в жизни товарищам. Иначе говоря, тема Александра закономерно переходит из сферы социальной в индивидуально-психологическую. И это вполне естественно. Но смущает другое: могла ли быть типичной вся эта болезненная раздвоенность, циничная расчетливость для выпускника школы абхазского села военного времени (пусть с трудным детством), и откуда у него мог взяться этот панический страх перед землей, крестьянским трудом. Очень сомнительно все это. Пожалуй, случай с Александром — это чрезвычайно редкий пример из творческой практики А. Гогуа, когда писателю

изменяет чувство меры, в результате чего происходит заметное нарушение связи между характером героя и жизненными обстоятельствами.

А что же Нелли во втором варианте рассказа? Здесь ее образ, так сказать, еще больше «усох» и приобрел четко выраженную служебную функцию. Если не считать одной-двух реплик, она вообще не разговаривает с Александром во время восхождения на горы. Мы лишь знаем из его слов, что дорога вконец вымотала ее, а сближение Нелли с Александром воспринимается здесь уже не как преднамеренная измена Баге, а как результат потери ею самообладания, как минутная слабость, обернувшаяся трагической ошибкой.

Со мной можно, конечно, не соглашаться и, возможно, это мое субъективное ощущение, но весь эпизод хаотической пляски Александра и Нелли, сопровождаемой оглушительными раскатами грома и сверканиями молний, очень напоминает типологически сходную с ней сцену из киноленты М. Калатозова «Летят журавли» (по пьесе В. Розова «Вечно живые»). Помните, там, под грохот бомбежки, под звон разбивающихся окон, под вой вражеских самолетов и отблески прожекторов, перетрусивший Марк сначала в исступлении играет на рояле, а затем чуть ли не силой овладевает Вероникой, находившейся в полубоморочном состоянии. Веронике повезло: вскоре она узнает, что Марк подонок, и порывает с ним, поступает на работу, начинает учиться.

Нелли тоже горько переживает случившееся с ней, но по настоянию Большого («надо снять позор») все же выходит замуж за Александра. И вот уже в течение долгих лет ведет тусклую, безрадостную жизнь домашней хозяйки. Драматизм ее положения усугубляется тем, что она до сих пор не знает всей правды, т. е. что в ту ночь Александр сознательно завел ее в ловушку. Нам приходится лишь надеяться, что он, вроде бы твердо решивший изменить свою жизнь, доведет до конца намерение полностью открыться жене и что, может быть, тогда Нелли поступит так, как не решилась поступить в прошлом — после случая в горах.

Повесть Джумы Ахуба «Гость» написана в 1972 году.

О чем же она? Давайте разберемся.

Молодой человек по имени Зауркан Куадзба с нелегким, но и не самым трудным (имея в виду его поколе-

ние) военным и послевоенным детством, выучился в Москве на юриста, вернулся в Абхазию и начал работать в одном из городов следователем по уголовным делам. Однажды у него тяжело заболевает мать, он укладывает ее в больницу. И вот с этих пор Зауркана преследуют «злключения». Чтобы за матерью был нормальный уход, он не находит ничего лучше, как дать взятку лечащему врачу. Затем герой случайно теряет большую сумму денег, одолженную у кого-то для исполнения лицемерного, по его взглядам, ритуала — сопровождения невесты. Теперь уже он сам берет взятку у какого-то пойманного на махинациях торгаша и возвращает долг. После этого случая герой наш так возненавидел себя, что бросил работу в управлении милиции и стал заведовать магазином хозтоваров, где вместе с «опытным» подручным Самсоном неплохо наживаетея. Возможно, ему не пришлось бы мошенничать, хочет уверить нас автор, если бы не «терроризирующие» действия «домашних» мешан — жены и тещи. Вскоре Зауркан оставляет в общем-то нелюбимую жену с годовалым сыном (но продолжает заведовать магазином) и находит для себя минуты утешения в объятиях роковой, свободолобивой красавицы. Между тем его бывшая жена выходит замуж за другого. И вот через 2 года Зауркан, с санаторной путевкой в кармане, отправляется в городок, где она сейчас живет, и жаждет повидаться с сыном.

И здесь, в который уж раз, его опять настигают вопросы: «Не было другого выхода? Или ты его не искал?.. Не было или не искал?» Неоднократно адресуя их самому себе, герой, а вместе с ним и автор, как бы приглашают и читателя рассудить его с жизнью. Приняв это приглашение разобраться в «духовном кризисе» бывшего следователя, а ныне процветающего заведующего магазином, начинаешь понимать, что герой повести не из тех людей, кто просто не выдержал нажима быта, среды и в котором частые микроуступки, микрокомпромиссы привели к нравственным изменениям: здесь процесс перерождения личности вообще уже вышел за рамки нравственности, т. е. стал уголовным (ведь «нынешний» Зауркан — это взяткодатель, взяточник и комбинатор). Разумеется, и такой герой имеет право, так сказать, на существование в литературе. С одним, правда, условием — если позиция автора по отношению к нему

будет четкой и определенной. Как раз этой четкости и не хватает, к сожалению, у Д. Ахуба в повести «Гость». С одной стороны, писатель вроде бы и не хочет оправдывать своего героя, но в то же время под каждое его «прегрешение» пытается подвести такое основание, которое могло бы вызвать к Зауркану сочувствие и некую симпатию. Однако объяснения дурных поступков героя (в особенности получение взятки) слишком уж легковесны и неубедительны, хотя автор и пробует житейски достоверно мотивировать их. Но главный недостаток, на который справедливо указывает Ю. Томашевский, заключается в том, что «слишком уж завуалирован социальный фон повести. Автор словно не договаривает что-то существенное, и отсюда — излишнее многословие, некий словесный туман, в котором читатель порой идет, выставив вперед руки, пытаясь нащупать, поймать то и дело увертывающуюся от него мысль»¹³.

Именно поэтому, несмотря на все композиционные ухищрения и усилия автора придать своему герою черты неординарности, духовное саморазоблачение Зауркана Куадзба воспринимается всего лишь как самоупокаивающие вздохи хлюпика, а моральный пафос повести «Гость» сводится к банальному в своей очевидности призыву: читатель, не связывай свою судьбу с нелюбимым человеком, тем более с мещанином (или — мещанкой), и, боже упаси, не давай сам и не бери от других взятки.

В вышеприведенной рецензии на книгу Джумы Ахуба «Благословите нас, горы», вышедшей в Сухуми на русском языке, Ю. Томашевский выражает сожаление, что эта в целом хорошая книга открывается именно повестью «Гость». «Ею бы надо было не начинать, а заканчивать книгу», ибо она «носит характер экспериментальный», здесь Ахуба явно еще в пути, — деликатно замечает рецензент и продолжает далее: «Это указывало бы на новые поиски Ахубы, на то, что впереди у него новые рассказы и повести, где поиск будет продолжен и, может быть, там будут найдены вполне соответствующие новой для него теме форма, интонация разговора и расстановка сил»¹⁴.

¹³ «Дружба народов», 1978, № 9, с. 263.

¹⁴ Там же.

Естественно, нельзя искренне не разделить надежды Ю. Томашевского на дальнейшее совершенствование и обогащение творчества Д. Ахуба.

Что же касается его повести «Гость», то в связи с ней, думается, есть все основания выразиться более определенно: конечно, каждый писатель может и даже должен экспериментировать, искать новое, но совсем не обязательно всякий эксперимент предлагать вниманию всесоюзного читателя.

СЛОЖНОСТИ ЖАНРА

С начала 60-х годов в абхазской драматургии довольно-таки много работает актер Абхазского государственного театра им. С. Я. Чанба Рушни Джопуа. Им написаны пьесы как на современную, так и на историческую тематику. Большинство из них поставлено на сцене нашего театра.

В настоящей статье речь пойдет о пьесах Р. Джопуа, вошедших в его книги «Сердцебиение земли» (1964), «Русалка-Владычица» (1971) и «Раненый колокол» (1976). Здесь мы попытаемся определить их литературные достоинства и недостатки, естественно, не с точки зрения зрителя, а читателя (коль уж они опубликованы).

К произведениям, посвященным нравственным, морально-этическим проблемам современности, относятся пьесы Рушни Джопуа «Неоконченный спектакль», «Сердцебиение земли» и «Чайка расправляет крылья».

Они примечательны прежде всего тем, что их автор широко пользуется условностью, которая стала закономерным элементом советской драматургии со второй половины 50-х годов.

Как отмечают исследователи русской советской драматургии А. Богуславский и В. Диев, «исторически процесс развития современной советской драматургии сложился таким образом, что повышенному интересу к условности содействовало прежде всего широкое внимание к таким формам, которые сыграли большую, принципиальную роль в прошлом нашей драмы.

Здесь мы имеем в виду возрождение интереса к театру Маяковского, с его пониманием театрального и драматургического искусства как «увеличивающего стекла»¹. Эти исследователи справедливо указывают и на

¹ А. А. Богуславский, В. А. Диев. Русская советская драматургия (1946—1966). М., «Наука», 1968, с. 171.

другой важный фактор, способствовавший обращению советской драмы к условности. Он был связан с воздействием на нашу драматургию искусства социалистических стран.

Во всех подобного рода пьесах резко усиливается субъективное начало. «Повышенная субъективность условных пьес сказывается не только в чрезвычайно свободном распоряжении материалом во времени, в использовании кинематографических приемов композиции, в широком включении пластов «потустороннего» характера, в прямых обращениях персонажей в зрительный зал. Подчас... автор, как бы горя нетерпением лично вмешаться в действие, подтолкнуть его, дать по ходу его развития свою оценку, сам перешагивает через рампу и становится одним из действующих лиц пьесы — Лицом от автора». Драматурги ставят перед Лицом от автора сложные и многообразные задачи, «заставляют самым непосредственным образом общаться с действующими лицами, вступать с ними в контакт, они, как бы передоверяя им свою авторскую монополию, позволяют вмешиваться в действие, поворачивать рычаги сюжета в ту или иную сторону»².

В таком ключе и пытается строить вышеперечисленные пьесы Р. Джопуа. Нетрудно догадаться, почему именно он первым в нашей драматургии обратился к форме условных пьес: ведь в пятидесятые годы Р. Джопуа был студентом Тбилисского театрального института, а затем стал актером, так что хорошо знал пьесы и спектакли того периода, а в некоторых и сам играл.

Знакомясь с произведениями Р. Джопуа, видишь также, что ему близка была и проблематика камерных и «личностных» пьес Розова, Володина и некоторых фильмов тех лет.

Мы не будем останавливаться на пьесах «Неоконченный спектакль» и «Сердцебиение земли», так как в первой, при всем наборе элементов условной драмы, персонажи слишком уж однолинейные, а во второй, построенной в форме пьесы-анализа и при наличии в ней своего Лица от автора, или Наблюдателя, как он там именуется, явно чувствуется подражание широко известным в то время образцам. Причем присутствие в ней Наблюдателя

² Там же, с. 179.

не представляется обязательным, оно мало способствует раскрытию внутреннего мира, психологического склада молодых героев пьесы (Наала, Ница, Кастей, Дамыр), образы которых и так вполне понятны читателю.

Несколько большего внимания заслуживает пьеса «Чайка расправляет крылья», хотя и на ней, к сожалению, лежит печать известной литературной и кинематографической реминисцентности. Помимо всего прочего, в ней тоже есть свой «Он», т. е. Лицо от автора — эта очень характерная черта условной драмы. Этот безымянный персонаж и здесь, скажем прямо, не очень удался драматургу и фактически не обогатил пьесу: он хоть и является прямым действующим лицом, но все же его функции во многом ограничиваются лишь ролью резонера и этакой палочки-выручалочки для драматурга в те моменты, когда ему трудно становится до конца раскрыть психологический клубок диалога.

«Чайка расправляет крылья» так же, как и две предыдущие, — пьеса о молодых. Уже сам подзаголовок пьесы — лирическая драма — говорит о том, что ее основная тема — любовь. Эта лирическая драма (мы бы назвали ее мелодрамой) начинается и кончается сценами, тональностью которых является чувствительность. В финале пьесы погибает (и погибает, нужно сказать, слишком эффектно) молодой человек по имени Аслан: облачившись в скафандр, он отправляется в глубины моря, чтобы прикоснуться к тайнам затонувшего древнего города, но воля случая обрывает его жизнь. На берегу, у развалин крепости, остаются две одинокие фигуры молодых женщин. Одна, Сария — его жена, с которой Аслан так и не успел развестись, другая, Натали — его возлюбленная, с ней наш погибший герой так и не успел расписаться. Обе женщины искренне любили Аслана, но еще до его гибели они мирно выяснили отношения между собой, так что общее горе только сблизило их. Именно поэтому стал возможен следующий диалог между ними на могиле Аслана в самом конце пьесы:

Натали: Я вижу, что не права. Но, чтобы его отец совсем не умер, я оставлю и воспитаю ребенка.

Сария (обнимая Натали): Свет мой, моя Натали, как ты спасла Аслана, как ты спасла всех нас.

Натали: Всего тебе доброго, Сария. Я тебя никогда не забуду.

Сария: Но я тебя никуда не отпущу, Натали. Давай вместе будем воспитывать ребенка. Я ничего не пожалую для него.

Натали: Нет, я уеду отсюда. Так нужно сейчас. Но когда-нибудь я вернусь, и тогда мы вместе расскажем ребенку, кем был его отец. Расскажем его историю. Покажем ему развалины крепости, у подножья которой он погиб. Перед тобой у меня нет вины, Сария, я чиста. Потому что я любила этого человека, и эту любовь я отдам его ребенку (Натали уходит. Сария со стоном бросается на могилу. «Он» стоит, глядя вслед уходящей Натали)³.

Не будем гадать, как обрисуют Аслана ребенку любившие его женщины, а попробуем составить облик центрального героя, исходя из содержания пьесы, тем более, что автор все-таки пытается настаивать на незаурядности и, пожалуй, исключительности его личности.

Итак, читая пьесу, мы узнаем, что Аслану 28 лет, отец его погиб на войне, мать умерла в 50-м году. Работая днем, он окончил вечернюю школу, а затем и институт в Москве. Из его же слов мы выясняем, что в жизни ему пришлось нелегко, он неоднократно оказывался в каких-то сложных ситуациях (правда, они не конкретизируются). Теперь Аслан археолог, ему очень дорога его профессия, он предан ей и работает на раскопках с утра до позднего вечера, хорошо сознавая, что, несмотря ни на какие трудности и препятствия, обязан внести свою лепту в изучение истории своего народа. Словом, у молодого человека есть вполне определенная цель жизни, и он служит и готов был служить ей до конца. Аслан обладает и четкой гражданской позицией, которую проявляет в стычках со своим тестем — отъявленным дельцом и комбинатором. Естественно, все эти качества Аслана не могут не импонировать читателю.

К сожалению, гораздо менее естественными выглядят в пьесе некоторые сценки с участием Аслана, которые, как нам представляется, по замыслу драматурга должны были, с одной стороны, продемонстрировать интеллектуальный уровень героя, а с другой — насытить пьесу подтекстом.

³ Здесь и далее цит. по кн.: Р. Джоуа. Раненый колокол. Пьесы. Сухуми, «Алашара», 1976. На абх. яз. Перевод наш. — В. Д.

Например, откровенной вторичностью отмечена «беседа» Аслана с человеческим черепом в пятой картине пьесы. Понятно, что череп в руках археолога — вещь в общем-то обычная, но мы ведь прекрасно помним, что задолго до Аслана к черепу обращался принц датский Гамлет, хотя археологом он, как известно, и не был.

Другой пример. В той же пятой картине у Аслана состоялось тяжелое объяснение с женой и тестем, после чего он собирает в чемодан свои вещи (в том числе и череп), чтобы навсегда покинуть их дом. Однако в самом конце картины драматург вдруг «напускает» на Аслана «Его», т. е. Лицо от автора, причем единственно для того, чтобы между ними произошел следующий «многозначительный» диалог:

Он: Уходишь, значит?

Аслан: Да, ухожу.

Он: Смотри, чтобы у тебя чемодан не украли.

Аслан: А ты знаешь, что в нем?

Он: Знаю.

Аслан: Так представь, что станет с тем вором, который захочет заглянуть в него. Эх, дорогой ты мой. Кого интересуют сейчас кости. Не то что кости мертвеца... Спокойной ночи.

Он: Скажи, пожалуйста, что же ты намерен делать дальше?

Аслан (остановившись в двери): Сейчас у меня в голове только слова поэта: «не требуя венца, хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца».

Еще пример такого же рода из первой картины пьесы. Аслан только что расстался с Натали — после их первого и такого долгожданного для него знакомства и разговора. Молодой человек насвистывает песню А. Пахмутовой «Нежность». Появляется «Он»:

Он: Опустела, значит, без нее земля.

Аслан: Сейчас — да.

Он: Знай же, что земля никогда не может опустеть.

Аслан: Это-то я знаю, но ведь есть затонувшая земля.

Он: Есть, но знаешь ли ты, как с древних времен говорили о нас враги: «У них никто не жалеет себя ради спасения другого, поэтому их очень трудно уничтожить...»

Аслан: Знаю. Но теперь-то как о нас говорят?

Он: Теперь?.. (Они оба начинают разглядывать развалины крепости. Затем, когда их взгляды встретились, на их лицах лежала печать тяжелой думы. Потом они устремили свои взоры в морскую даль). Мне нравится напеваемая тобой мелодия. Где нет любви, где пусто сердце, и земля становится несчастной (вместе начинают насвистывать «Нежность»).

Оба вышеприведенных диалога оказываются как бы искусственными «довесками» соответствующих картин пьесы, так как их глубокомыслие весьма проблематично. Кроме того, уже по ним можно судить, какую функцию выполняет в пьесе Лицо от автора.

Конечно же, было бы справедливо, чтобы такому целеустремленному молодому ученому, каким был Аслан, сопутствовала бы удача и в личной жизни. Однако все здесь получилось гораздо сложнее. Вскоре после окончания института он женится на Сарии и переходит жить к ней, в дом ее отца. Но через два года обнаружилось, что семейная жизнь у них не складывается. Читатель застаёт их отношения в той печальной стадии, когда уже ничего нельзя поправить, а во многом несправедливые взаимные упреки молодых супругов лишь подчеркивают это. По всему видно, что автор склонен возложить вину на Сарию и ее отца. Что ж, отец (он так и фигурирует в пьесе) действительно отвратителен своей циничной бездуховностью, да и Сария избалована чрезмерным достатком. И все-таки в решающем диалоге между Сарией и Асланом, быть может, вопреки ожиданиям автора, поведение жены, при всей ее взбалмошности, представляется нам более чистосердечным. Хотя Сария и не знает еще, что Аслан полюбил другую, чуткое сердце женщины точно улавливает изменения в его настроении, и она прямо говорит ему об этом. Тут бы самое время Аслану признать, что он давно разлюбил Сарию, но ему не хватило для этого мужества. Именно поэтому вместо откровенного объяснения Аслан сначала упрекает Сарию («О, нет, я ничуть не изменился с тех пор, как мы впервые встретились с тобой. Но ты не захотела этого замечать, надеялась тогда, что сможешь прибрать меня к рукам и сделать таким, каким тебе хотелось, но не вышло у тебя ничего, и теперь осталось только...»), а потом делает ей и вовсе лицемерное пред-

ложение: «Давай поселимся в другом месте. Не могу я находиться в этих стенах. Я задыхаюсь среди этих воронных, пропитанных чужим потом стен».

Кажется, у нас нет оснований быть недоверчивыми к этим словам Аслана — ведь ему действительно тяжело жилось в доме тестя, да и сама Сария слишком досаждала своими мещанскими выходками. Все это верно, однако и Аслан с самого начала тоже знал, на ком женится, но, видимо, чувство его к Сарии не было по-настоящему сильным — иначе чем объяснить, что он не борется за нее против тестя (по крайней мере, по пьесе этого не видно), не стремится в свою очередь «прибрать» ее к своим рукам. Правда, автор недвусмысленно намекает на то, что Аслан полностью был поглощен важнейшим делом — археологическими изысканиями, и Сария сама должна была осознать исключительность его миссии, а потому и упустила свое счастье. Согласимся с этим, но лишь с обязательной оговоркой: положение Аслана — это все же не положение, скажем, ученого-физика Гусева из киноленты М. Ромма «Девять дней одного года», которому высокий долг перед наукой и жестокие обстоятельства, стремление довести дело до конца в отпущенное ему жизнью время не оставляли просвета для личной жизни, хотя он и любил свою жену. Ведь хватало же Аслану времени, чтобы подолгу наблюдать за приглянувшейся ему Натали, а вот на замечание жены — почему он только за полночь возвращается домой, Аслан нервно отвечает: «Я работаю. За это разве нужно меня ругать».

Таким образом, выясняется, что Аслан очень быстро охладел к жене и своей работой одновременно как бы и заслонялся от ставшей ему постылой семейной жизни. Именно поэтому лицемерно звучит его предложение Сарии вместе уйти из дома ее отца, тем более, что он уже признался в любви Натали. Словом, в отличие от автора, мы не склонны выискивать правого в семейной драме Аслана и Сарии: с ними произошла не такая уж редкая жизненная история — муж разлюбил жену (случается и наоборот) и полюбил другую. И очень жаль, что такой в общем-то неплохой человек, как Аслан, не нашел в себе силы открыто рассказать обо всем жене, а вместо этого «с помощью» автора пьесы принялся «атаковать» ее явно не украшающими мужчину упреками: ты

не смогла разобраться в сложности моей натуры и т. д.

И тем не менее именно неуравновешенная Сария более симпатична нам, чем образцовая во всех отношениях Натали. Она подкупает прежде всего своей полнокровностью, искренностью, которая проявляется буквально во всем — и в любви к Аслану (хотя ее любовь, быть может, и эгоистична), и в ее мещанских заблуждениях, и в упреках мужу, и даже в упрямстве: Сария уже знала, что проигрывает и, между тем, продолжала проигрывать. В итоге она стала более беззащитной и одинокой, чем только что потерявшая отца Натали. Однако Аслан уже любит именно Натали. Линия Аслан — Натали в пьесе должна была, по замыслу автора, показать, как чистая, возвышенная любовь помогает человеку (в данном случае Натали) избавиться от замкнутости, одиночества и обрести счастье, или, говоря названием драмы, «расправить крылья».

И если автор не смог до конца воплотить этот замысел в пьесе, то только потому, что при создании образа Натали преступил то самое магическое «чуть-чуть», которое отделяет высокую правду искусства от схемы. В результате предполагаемые душевная красота, трепетность чувств героини во многом обернулись лишь красивой позой, незамутненная моральная чистота — рассудочностью, точное соблюдение местных традиций, обычаев (сама Натали по национальности русская) — нарочитостью, манерностью и т. д. Все это выявляется и в обращении Натали к портрету недавно утонувшего отца (прием, кстати, явно вторичного происхождения), и в ее диалогах с Асланом, когда происходит их близкое знакомство и объяснение в любви, и в восьмой картине, где автор «принуждает» ее причитать на берегу моря, которое только что поглотило Аслана («Почему ты так поступило со мной, море? Почему ты лишило меня надежды, море? Куда ты дело мою опору, море? Я одинока, что мне теперь делать, море? Почему ты отняло у меня и отца, море? Что я сделала тебе плохого, море?»). Согласитесь, в устах двадцатилетней городской девушки эти причитания звучат противоестественно.

Ограничимся еще лишь одним примером, взятым из шестой картины пьесы. Любовь Натали и Аслана уже в апогее, но она, зная, что у ее возлюбленного есть жена, не откликается на его настойчивые телефонные звонки.

Наконец, появляется Лицо от автора и сообщает ей — Аслан ушел от Сарии, а потом заставляет Натали поднять телефонную трубку:

Натали: Это насильно? (снимает трубку). Слушаю... Была дома... Не хотела поднимать... Почему ты ушел от жены?! Я ни в чем не виновата, видит бог... Хочешь прийти ко мне? О, нет... Аслан, пойми меня... Все равно, я не открою дверь. Хочешь, взломай. Пусть все увидят, пусть все услышат, что я открыла дверь не своими руками (кладет трубку). Он идет сюда.

Он: (лицо от автора. — В. Д.): Спокойной ночи.

Натали: Если можно, не уходи.

Он: Я теперь лишний. Спокойной ночи.

Натали: (обращаясь к портрету отца): Видишь, папа, когда я оказалась между двух огней, все покинули меня. Самой приходится решать, как пройти свой путь, усыпанный раскаленными углями, и не обжечь ступней (плачет, садится на диван. В это время слышится песня «Темная ночь, только пули свистят по степи», которую любил напевать ее отец). Спасибо, папа. Папа, свет мой, моя опора (звонок в дверь). Не открою... Папа... не открою (потихоньку приближается к двери). Сил нет, что-то тянет меня к нему... Папа... Не открою... открою... Открою... (открывает дверь, входит Аслан).

Аслан: Слава богу, мне не пришлось ломать дверь.

Натали: Почему ты так поступил?!

Аслан: Так нужно было. Для меня и для нее (Сарии. — В. Д.) лучше расстаться вовремя. Почему ты не открыла дверь вчера вечером?

Натали: Не хотела тебя видеть.

Аслан: А почему сейчас открыла?

Натали: Боялась, что разобьешь ее.

Аслан: И разломаю бы. Я люблю тебя, Натали.

Натали: Умоляю, пощади мою беззащитность.

Аслан: Скажи правду, ты не хочешь меня видеть.

Натали: Не хочу, но ничего не могу с собой поделать... Аслан...

Аслан: Натали... (обнимаются. Гаснет свет).

Можно было бы и продолжить примеры подобного рода, но мы не станем этого делать. И лишь заметим в заключение, что, на наш взгляд, все недостатки пьесы «Чайка расправляет крылья» проистекают оттого, что Джоуа-актер хорошо знает законы театра, в том числе

современного, но они же и сковывают, подчиняют себе Джоуа-драматурга.

В итоге его пьеса лишается подлинного накала мыслей и страстей, правды живых человеческих чувств и отношений.

В книгу Р. Джоуа «Раненый колокол» входят также пьесы исторического и историко-революционного содержания.

В драме «Шаги» автор поставил перед собой интересную и сложную задачу — на материале действительности Абхазии революционных лет показать, что величайший социальный переворот, каким была Октябрьская революция, захватил всю систему человеческих отношений, он раскалывал многие семьи, случалось — дети вставали против отца, брат шел против брата.

Однако сила воздействия драмы «Шаги» на читателя снижается во многом из-за того, что здесь, как и в некоторых других историко-революционных пьесах абхазских драматургов, для развития действия автор прибегает к шаблонным драматургическим приемам.

Очень характерна в этом смысле вторая картина пьесы, в которой сталкиваются все сколько-нибудь значимые действующие лица. Действие происходит в доме крепкого крестьянина Ламшаца (кстати, это наиболее живо и объемно выписанный персонаж). Хозяин дома и его жена в горе: в столкновении революционно настроенных крестьян с контрреволюционным отрядом, возглавляемым царским полковником, погиб один из их сыновей (он состоял в отряде полковника), двое других, несмотря на отчаянные протесты отца, тоже оторвались от дома, вовлеклись в бурные события — Алхас на стороне большевиков, Абас — против них. В доме находятся также Мака — дочь Ламшаца, Ида — воспитанница семьи (ее отца погубил князь Татыркан) и подросток Аджыр — сын Абаса, держащий однако сторону своего дяди Алхаса. Неожиданно появляется Базала — долго пребывавший в ссылке абхазский социал-демократ, он же дядя Иды. У него срочное дело к местным повстанцам, поэтому он спешит, но уйти не успевает — дом окружают преследователи, и тут же в комнату входят полковник, князь Татыркан и Абас. Базалу предварительно укрывают в чулане. Полковник приказывает обыскать дом. «Что же стоишь, исполний приказ началь-

ства, обыскивай свой дом», — саркастически обращается отец к Абасу. Тот заглядывает в чулан, но говорит, что там никого нет. Тогда хотят арестовать самого Ламшаца, но Базала выходит из укрытия. (Странно, но обнаружившийся обман Абаса никак не влияет на отношение к нему его начальства). Между тем, Ида хочет стрелять в Татыркана — погубителя своего отца, но ее незаметно удерживает Мака и уводит в другую комнату. После непродолжительной беседы-спора полковника с Базалой на актуальную политическую тему социал-демократа собираются увести. Но на его защиту встает подросток Аджыр с ружьем в руках. Он требует, чтобы полковник и его люди очистили дом. Отец, т. е. Абас, грозно двинулся на Аджыра, тот выставляет вперед ружье и, считая до трех, предупреждает, что будет стрелять. Но стрелять ему не пришлось: как только мальчонка досчитал до двух, в доме появляется Алхас со своими товарищами. В первый момент Алхас и Абас чуть было не схватились, выясняя, кто из них виноват в гибели среднего брата, но мать становится между ними. Затем происходит диалог Алхаса, Абаса, полковника и Татыркана (в нем почему-то не участвует Базала), в ходе которого стороны излагают мотивы своих действий, своего соперничества. После этого Алхас вместе с Базалой хотят уйти, но Абас, угрожая пистолетом, приказывает брату остаться дома. «Стреляй, ты на все способен, стреляй», — отвечает ему Алхас, и вновь вмешивается мать. Абас стреляет, но в потолок. На звук выстрела в комнату возвращается Ида. Со словами — «насколько возможно, постараемся больше не сталкиваться, Абас. В противном случае — мы с тобой не ответчики», — Алхас уводит Базалу, а Ида тут же убивает Татыркана и швыряет револьвер в полковника.

Вот так развивается действие во второй картине пьесы, да и в дальнейшем оно разворачивается почти в том же духе.

Безусловно, главный драматический нерв пьесы автор связывает с конфликтом Абаса и Алхаса — братьев, оказавшихся в классовой борьбе по разные стороны барьера. Но, к сожалению, характеры героев (особенно Абаса) получились у Р. Джопуа несколько расплывчатыми, размытыми, поэтому конфликт между братьями, вместо ожидаемого драматизма и даже трагизма, вы-

лился по существу в мелодраматическое столкновение, которое едва ли стало достоинством пьесы. И вот его закономерный финал (обстоятельства сложились таким образом, что на какое-то время братья остались одни — друг против друга).

Алхас: Не подходи, брат... не подходи, перед богом молю тебя (Абас приближается с оружием в руках. Видит, что Алхас один). Подойдешь ближе — знай, что я выстрелю, Абас.

Абас: Бросай свое оружие. Это ты-то хочешь перекрыть нам дорогу? А товарищи, небось, бросили тебя.

Алхас: Не подходи, не подходи — говорю.

Абас: Бросай к черту оружие, не то силой отберу.

Алхас: Не приближайся. Я же тебе говорил — давай не будем больше сталкиваться. Не подходи.

Абас: Бросай оружие.

Алхас: Я не для того поднял его, чтобы бросать. Не подходи, брат... Теперь я ни в чем не виноват перед тобой, Абас. Боже, смилуйся надо мной! (Слова Алхаса сливаются с выстрелами. Пули попадают в обоих братьев. Ружья выскальзывают из их рук. «Аа, брат, я убил тебя», — одновременно произносят они и, обнявшись, не дают упасть друг другу).

Алхас: Мы выполнили свой долг, Абас!

Абас: Апсны, как мне больно за тебя, Апсны. Умирая, я так и не увижу, что станет с тобой.

Алхас: Не бойся, приближаются звуки шагов, несущих свободу, они все ближе и ближе.

Абас: О, нет, Алхас, они вытопчут всех нас. Вы просчитались, Алхас.

Алхас: Мы правы, мой брат, правы (не проронив больше ни слова, они падают рядом).

Уже вышеприведенные сцены свидетельствуют о том, что важная тема — борьба за Советскую власть в Абхазии — разработана в пьесе «Шаги» с заметным упрощением.

В начале 70-х годов написана героическая драма «Раненый колокол». В ее основу положены те трагические, но и героические страницы из истории Абхазии, когда она подвергалась опустошительным набегам султанской Турции. Трагедия абхазского народа усугублялась еще и тем, что страна раздиралась междоусобными столкновениями князей, которые нередко «в своеко-

рыстных целях, игнорируя жизненные интересы народных масс, переходили на сторону завоевателей»⁴, а отдельные представители феодальной знати принимали даже ислам⁵.

Но, несмотря на все трудности, абхазский народ оказывал упорное сопротивление турецкой агрессии. Наиболее важной формой борьбы населения Абхазии с турецкими феодалами были народные вооруженные восстания. Работорговля, преследование христианства, разрушение памятников культуры — все это в совокупности создавало почву для стойкой и решительной борьбы абхазского народа против турецких завоевателей.

Р. Джопуа воспроизводит лишь один эпизод битвы, которую вел народ на протяжении долгих лет против чужеземных захватчиков, за свою свободу. Через этот эпизод драматург попытался показать всю противоречивость жизни Абхазии тех лет, в связи с чем решил ввести в пьесу представителей разных социальных слоев и прослойки населения Абхазии. В ней фигурируют и прогрессивно мыслящий князь, и его сыновья, и племянники Алмысхан и Нахар, которые, каждый по-своему, виновны перед своим народом, и, конечно же, крестьянская масса и среди нее — глава уважаемого семейства, старый крестьянин Хабашь со своими сыновьями.

Действие первой картины пьесы происходит на поляне, перед церковью. Отметить большой христианский праздник сюда собрались все жители подвластной Баталу горной Абхазии, в том числе феодальная знать. И вот среди всеобщего веселья вдруг раздается тревожный звон колокола — это сын Хабаша Шарах и юноша из низменной Абхазии Ешсоу принесли страшную весть о разбое, который учинили на побережье высадившиеся турецкие войска, и о их намерении продвинуться и захватить и горные районы. «Мы не смогли объединить свои силы, между нами оказались предатели», — предупреждающе звучат слова Ешсоу.

Все в замешательстве — верить или не верить известию, а если оно соответствует действительности, то как

⁴ Очерки истории Абхазской АССР, ч. 1. Сухуми, Абгосиздат, 1960, с. 117.

⁵ З. В. Анчабадзе. Из истории средневековой Абхазии (VI—XVII вв.). Сухуми, Абгосиздат, 1959, с. 272.

реагировать на него. В ответ на настойчивые призывы Хабаша и некоторых других — не медля организовать для помощи собратям и отпора врагу — пьяный Нахар спесиво рекомендует своему дяде Баталу: «Не слушай их. Когда это было, чтобы такие важные дела мы решали вместе с крестьянами». В этой сложной обстановке и сам Батал чувствует себя крайне неуверенно, ограничиваясь лишь редкими успокоительными репликами в адрес особо разгорячившихся спорщиков, и его нерешительность, растерянность приводит к еще большей разобщенности собравшихся на площади. Возбужденные, но так и не придя к общему мнению, все расходятся.

Нужно заметить, что ситуация, возникшая перед церковью в связи с известием о нападении врагов и необходимостью подготовиться к отпору и помочь своим соседям, воспринималась бы как вполне достоверная, если бы не один просчет автора, обнаружившийся позднее и связанный с изображением поведения в тех обстоятельствах князя Батала.

Как известно, в реалистической драматургии факты и события подчинены характерам, а не наоборот. «Ситуации и действие в пьесе, — писал Н. Погодин, — должны вытекать из существа героев. Когда правильно решен и хорошо разработан образ, когда он живет подлинной жизнью, то в ситуациях и действиях этот образ начинает сам помогать автору. Автор хочет дать какой-нибудь очень хороший или очень плохой поступок герою, а образ сопротивляется, не идет в навязываемую ситуацию, и ты чувствуешь, что лжешь. Образы не действуют по произволу автора, а если и действуют, то через силу, уродливо»⁶. Так вот из дальнейшего чтения пьесы выясняется, что в первой картине, как, впрочем, в третьей и четвертой, князь Батал действует под совершенно определенным «нажимом» автора, в связи с чем события, происходящие в этих картинах, приобретают оттенок искусственности, заданности, а, значит, во многом теряют силу воздействия на читателя.

Если говорить конкретнее, то в пьесе Батал предстает как вполне определенный характер. Князь, конечно, не отказался полностью от своих сословных привилегий, но тем не менее он давно завоевал уважение крестьян сво-

⁶ Н. Погодин. Театр и жизнь. М., «Сов. писатель», 1953, с. 37.

им нетипичным для феодальной знати отношением к ним. Вот как говорит о нем сыновьям крестьянин Хабашь: «Народ полностью доверяет Баталу. Его слово для крестьян закон... Благодаря Баталу народ смог разогнуть спину, он дал крестьянам землю, разрешил разводить скот без ограничения, положил конец торговле людьми», и добавляет, что в трудные для родины времена не было случая, чтобы Батал и он не находили общий язык. И это слова крестьянина, личные отношения которого с Баталом во многом омрачаются старыми счетами кровной мести. О необычности, демократизме Батала со скрежетом в зубах, с ненавистью говорит и его племянник, предатель своего народа Алмысхан: «Когда еще был жив мой отец, он (Батал. — В. Д.) очень досаждал ему, прикидываясь радетелем крестьян и подстрекая их против родителя. Он всегда высказывался о нас, как о разорителях, ворах, изменниках родины». И сам Батал прямо заявляет: «Да, да, я дал свободу крестьянам, потому что без них не могут быть свободны наши горы».

Как видим, Р. Джопуа в лице Батала создает тип относительно прогрессивно мыслящего представителя привилегированного класса, настоящего патриота своей земли, пользующегося широкой популярностью у подданных. И не удивительно, что в финале третьей картины пьесы князь Батал и Хабашь по существу без труда договариваются о необходимости немедленно бить в набат и поднимать народ на борьбу с агрессором. Но одновременно всем ходом действия автор настоятельно хочет акцентировать внимание на мысли, что основной причиной бедствий населения является его разобщенность. В этом плане большое значение Джопуа придает массовым сценам (1-я и 4-я картины), где с помощью многоголосицы он стремится наиболее впечатляюще показать, как нелегко было объединить людей даже вокруг такого священного дела, как защита родной земли. Именно поэтому и в первой и в четвертой картинах автор как бы попридерживает князя Батала, хотя тот Батал, которого создал сам Р. Джопуа, по сути своего характера и по своему положению должен был, а главное — вполне мог контролировать ситуацию. Правда, в четвертой картине, на общем сходе крестьян, Батал получает слово, чтобы призвать подданных к отпору туркам. Но и здесь автор на некоторое время все-таки оставил его в тени — ровно

до тех пор, пока на сходе не возникла перепалка, тогда как для читателя совершенно ясно, что после решения, принятого Хабашем и Баталом в предыдущей картине пьесы, — действовать сообща и решительно — именно Баталу по логике вещей надлежало выступить на сходе первым: ведь крестьяне больше всех верили ему, своему покровителю, а не сумасбродному разбойнику Нахару и его подручным. Таким образом и возникают в пьесе немотивированные ситуации. Между прочим, и третья картина драмы не производит того впечатления, на которое, наверное, рассчитывал автор. Используя кинематографический прием «параллельного монтажа», Джопуа развивает действие одновременно в доме Хабаша и Батала. Источником драматизма действия могла бы стать неоправданная, бессмысленная разъединенность двух семейств из-за все тех же застарелых отголосков кровной мести в то время, как они совместно обязаны были решать судьбу родной земли. Но, когда из слов Хабаша, с одной стороны, мы узнаем, какова истинная значимость фигуры князя, и что «они с Баталом всегда находили общий язык в тяжелые для родины моменты», а с другой — слышим сомнения князя в том, сможет ли он сплотить все население, а также, что личные счёты с семьей Хабаша в сложившейся обстановке не имеют для него никакого значения, — становится очевидным: лишь ради демонстрации модного приема драматург отсрочил непосредственный диалог двух семейств. А этот диалог все равно состоялся и, как и следовало предполагать, стороны быстро пришли к согласию.

Помимо положительных героев, представленных членами семейств Хабаша и Батала, в пьесе фигурируют и отрицательные персонажи: племянники Батала — Алмысхан и Нахар с его подручным крестьянином Чигицем. Вряд ли имеет смысл останавливаться на образе Алмысхана, так как вариации аналогичного типа — предателя, злодея, ставленника чужеземных захватчиков — уже встречались читателю, например, в пьесе М. Лакербай «Данакай». Отщепенец Чигиц — тоже не новость в абхазской драматургии: мы помним образ Фата из героической драмы М. Кове «Хаджарат Кяхба».

Иное дело — Нахар. По началу пьесы складывается четкое впечатление, что он во всем пошел в старшего брата Алмысхана: ненавидит дядю (Батала), который,

после смерти их отца, роздал принадлежавшие им земли крестьянам, не считает крестьян за людей, давно занимается постыдной торговлей живым товаром — своими соплеменниками, а главное — вовсе не задумывается о судьбе родины. Но затем, после предложения Алмысхана мстить дяде с помощью вторгшихся в Абхазию турецких войск, выясняется, что в отличие от брата, принявшего даже мусульманство, у Нахара сильно чувство к родной земле, сильна преданность своей христианской вере. Он готов пролить кровь и Батала, и его сыновей, и еще кого угодно ради возвращения утраченной родительской земли, но только категорически без вмешательства чужеземцев. Словом, предательство своей земли и веры претит натуре Нахара. Именно поэтому нас не шокирует та, казалось бы, радикальная «метаморфоза» характера Нахара, которая произошла с ним в турецком лагере, куда его завлек Алмысхан и где Нахар окончательно понял, что фактически предал свою землю.

Учитывая жанр пьесы и «скачок», происшедший в характере Нахара, мы без сомнения воспринимаем и сцену его самоубийства на глазах у соплеменников. Только, может быть, не стоило все же автору вкладывать в уста Нахара такие, например, красивые слова, как: «человек, оставшийся без народа (лишившийся плеч народа), — навсегда останется чьим-то слугой».

В последней картине пьесы мы видим, как поредевшие ряды народной дружины во главе с Хабашем и Баталом ведут героическую битву с турецкими захватчиками. Неоднократно слышатся печальные слова Хабаша: «Вот к чему приводит наша внутренняя грызня», но звучат и призывные звуки раненого колокола, и на помощь к собратям спешат новые подкрепления.

Подытоживая сказанное о героической драме «Раненый колокол», подчеркнем, что написана она неровно и в своем стремлении дать панораму жизни и борьбы абхазского народа против турецкой экспансии автору все же не удалось избежать опасности иллюстративного воспроизводства исторического материала.

В рассматриваемые книги входят еще два драматургических произведения Р. Джоуа, но уже другого жанра. Мы имеем в виду пьесы-сказки «Дочь Ажвейпшаа» и «Русалка-Владычица». Естественно, обе пьесы определяют извечный мотив народной сказки — вера в неми-

нуемое конечное торжество добра над злом, истинной красоты над нравственным уродством.

Думается, нет необходимости пересказывать сюжет и анализировать образы пьесы «Дочь Ажвейпшаа», так как действие в ней происходит в лесном царстве, а все персонажи — звери и птицы (Лев, Лиса, Тигр, Заяц, Еж, Ворона, Улар и т. д.) наделены в большинстве своем одной яркой, выпуклой, заостренной чертой.

А. М. Горький говорил когда-то: «В рамки аллегории можно уложить... грандиозную тему, обрисовав ее, разумеется, легкими чертами, без психологии явлений, без... проникновения в суть их... Аллегория позволяет быть схематичным»⁷.

В пьесе «Дочь Ажвейпшаа» Джоуа не претендует, конечно, на постановку грандиозных проблем, но, во всяком случае, используя возможности аллегорической формы, еще раз бичует коварство, трусость, ложь, приспособленчество, подхалимство, прочие отрицательные явления и воспекает добро, разум, справедливость, стойкость в борьбе.

И, безусловно, правильно поступили постановщики этой пьесы на сцене нашего театра, сделав из нее яркое зрелище прежде всего для юного зрителя.

К традиции сюжетосложения андерсеновской сказки «Снежная королева» примыкает другая пьеса Р. Джоуа «Русалка-Владычица».

Суровые испытания выпадают на долю ее главного героя, юноши Химкурасы, который, отправившись на поиски лекарства для тяжелобольной матери, оказывается пленником в подводном царстве Русалки. Однако, проявив мужественную стойкость, спокойную уверенность, он не поддается чарам Русалки, отвергает предлагаемые ему приманки и остается верен своему долгу, своей возлюбленной Нице и стране, откуда пришел. Как и во всех сказках, здесь тоже конечная победа достается поборнику добра и справедливости.

При всем том, после прочтения пьесы «Русалка-Владычица» почему-то не ощущаешь в себе чувства просветленности — больно уж неуютно в ней все, сумрачно как-то для сказки.

⁷ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., Госполитиздат, 1941, с. 34—35.

Особое же возражение вызывают заключительные эпизоды пьесы, вообще выпадающие из специфики жанра. Поясним эту мысль, обратившись к содержанию пьесы.

Итак, Русалка-Владычица влюблена в Химкурусу, но он отвергает ее любовь, более того, ведет вольные разговоры с многочисленными пленниками подводного царства, дерзит вельможам. Главные советники Русалки — Волны возмущены и встревожены, они категорически требуют от Владычицы или превратить Химкурусу в своего раба, или покончить с ним. И тогда Русалка в свою очередь решает прибегнуть к решительной угрозе — или пусть Химкураса немедленно соглашается остаться с ней, или на его глазах выбросят в пучину моря Ницу: ее уже подняли над ошетилившимися Волнами. Как же поступает в этой ситуации Химкураса? Он по существу тянет с ответом (несколько раз предлагает убить его, но не трогать Ницу), хотя медлить было совершенно невозможно. Но этого времени вполне хватило автору для того, чтобы Ница, после довольно продолжительного монолога, сама бросилась в пучину, т. е. пожертвовала собой ради сохранения в незамутненности героических кондиций Химкурусы.

Таким образом, в пьесе-сказке «Русалка-Владычица» зло оказывается побежденным, но ценою гибели одного из двух тесно взаимодействующих между собой главных положительных персонажей, а это уже явно не сказочный мотив. Разве можно, например, представить, чтобы Герда или Кей в «Снежной королеве» Е. Шварца, Катерина или Данила в «Хозяйке медной горы» П. Бажова оказались загубленными злыми силами, а тем более, если б погибли женские положительные персонажи этих сказок. Коль уж Р. Джопуа решил создать в финале своей пьесы-сказки жесткую ситуацию, то ему следовало и разряжать ее сказочными приемами.

Итак, мы рассмотрели несколько пьес Р. Джопуа. Как видим, написаны они в разной манере (в том числе пьесы-сказки — в стихотворной форме), на различную тематику, да и автора вроде бы нельзя заподозрить в бесстрастном отображении жизненного материала. И тем не менее, познакомившись с вышеупомянутыми пьесами, почему-то не получаешь достаточных оснований говорить о широте творческого диапазона автора, но, ско-

рее, появляется желание посоветовать ему не разбрасываться, а сосредоточиться на каком-нибудь одном жанре (на наш взгляд, на пьесе-сказке) и еще, и еще раз пытаться реализовать здесь свои способности драматурга.

При этом, правда, хотелось бы, чтобы Р. Джопуа всегда помнил одно из добрых правил, которому следовал в своем творчестве известный советский драматург Е. Шварц. Вот как об этом пишет исследователь его пьес С. Цимбал: «...он (Шварц. — В. Д.) никогда не прибегал в своих произведениях к поверхностному и недостойному психологическому маскараду. Смысл такого рода маскарада обычно сводится к тому, что зритель с лишенным всякой духовности любопытством отгадывает, кто под кем подразумевается. Истинная художественно-содержательная функция сказок Евгения Шварца и честнее и сложнее»⁸.

⁸ С. Цимбал. Сказочник и правда. — В кн.: Е. Шварц. Пьесы. Л., «Сов. писатель», 1972, с. 20.

АЛОУ И ДРУГИЕ

(Об одной пьесе и четырех повестях Ш. Чкадуа)

У нас нет необходимости представлять Шоту Чкадуа читателям — они давно и хорошо знают этого писателя по его многоактным и одноактным пьесам, повестям, юмористическим рассказам, фельетонам. Его творчество не обойдено молчанием и нашей критики. И нам тоже представлялась счастливая возможность писать об этом авторе.

В настоящей же статье речь пойдет об одной пьесе и четырех повестях Ш. Чкадуа, созданных в первой половине 70-х годов.

Свою третью многоактную комедию «Алоу сердится» (напечатана в одноименном сборнике его произведений в 1978 г.) Ш. Чкадуа написал в 1974 году. Здесь мы вновь встречаемся с сельскими жителями, с жизнью современного (зажиточного) села. Как справедливо отмечал рецензент спектакля «Алоу сердится» Ш. Салакая, в ней «нет никаких острых, запутанных ходов с неожиданными крутыми поворотами, ошеломляющих сцен, не происходит никаких из ряда вон выходящих событий. Напротив, все словно нарочно обыденно»¹. Однако, если продолжить мысль рецензента, эта обыденность, к счастью, не оборачивается в пьесе приземленным бытовизмом.

При всем том, познакомившись с комедией, вполне можно допустить, что не все отнесутся к ней одинаково приветливо, кто-то даже может сказать, что она выходит за рамки традиций общественной комедии, иначе говоря, несколько легковесна. И действительно, если

¹ Ш. Салакая. Спектакль веселый и поучительный. — «Советская Абхазия», 1974, 12 декабря.

сравнить ее с двумя предыдущими комедиями Ш. Чкадуа («Кто из нас глухой» и «Два профессора»), то окажется, что последняя уступает им — по-разному и в разной степени — в значительности проблематики, серьезности конфликта. Но признание этого вовсе не означает превосходства первых двух пьес над другой — просто «Алоу сердится» относится к той жанровой разновидности бытовой комедии, которая близка к водевилю, а, значит, в ней много веселой шутки во всех ее проявлениях.

Кстати, жанровые особенности этой комедии хорошо уловили ее постановщики в Абхазском государственном театре, о чем свидетельствует и Ш. Салакая: «Спектакль «Алоу сердится» решен режиссером как веселое представление со множеством музыкальных номеров. Причем музыкальные куплеты здесь — не просто вставные номера, призванные развлекать заскучавшего зрителя, они неразрывно связаны с основной сюжетной линией произведения, дополняют и углубляют его идею»².

Разумеется, было бы несерьезно утверждать, будто подобная разновидность комедии определяет или должна определять ее (комедии) генеральную дорогу. Но также неправомерно и отказывать драматургу в праве на создание и таких комедий, тем более что есть зрители — и их немало, которые любят легкие, веселые театральные представления.

Лишь уяснив себе, в каких жанровых пределах Ш. Чкадуа решил отобразить жизнь современного абхазского села, можно судить о достоинствах и недостатках его комедии «Алоу сердится».

В соответствии со спецификой жанра все характеры в комедии Ш. Чкадуа — положительные. Во всяком случае, кроме бригадира Гаху, остальные действующие лица — не сатирические персонажи, а юмористические образы. Но опять-таки за исключением председателя колхоза «Правда» Алоу, который вообще не является комедийным характером. Между прочим, Ш. Чкадуа (в отличие от некоторых наших литераторов) проявляет завидное постоянство, вводя в свои пьесы положительный образ руководителя колхоза. Но если в двух предыдущих комедиях автора председатель колхоза выполнял

² Там же.

функцию все-таки второстепенного, вспомогательного персонажа, то здесь он занял центральное положение.

Как мы уже отметили, сам по себе Алоу не является комедийным характером в строгом понимании этого определения, но драматург так удачно наделил его естественными, живыми человеческими чертами, в том числе и милыми слабостями, чудачествами, что, при всей значимости своего положения, он все же не возвышается над остальными действующими лицами и не выпадает из общей комической тональности пьесы.

Эстетический принцип изображения характера председателя колхоза заключен в том, что Алоу не претерпевает каких-то существенных изменений в процессе нашего знакомства с ним. И вот в результате знакомства отчетливо обнаруживается, что герой комедии Ш. Чкадуа своими стержневыми, доминантными чертами очень близок образу руководителя из пьесы В. Агрба и С. Чанба «Победа», хотя, как известно, пьеса эта — далеко не комедия, а ее главный герой — Аджыр действовал в условиях начального периода перестройки абхазской деревни на социалистический лад. Но в этом нет ничего странного и неожиданного, как может показаться на первый взгляд. Ведь Аджыр и Алоу — люди одного поколения, одной политической и нравственной закалки (не забудем — Алоу руководит родным колхозом со дня его организации), а, значит, и одинаковой ответственности к общественному долгу. Кстати, Ш. Чкадуа так же, как В. Агрба и С. Чанба в первой картине драмы «Победа», показывает своего героя в служебном кабинете, где из диалогов с посетителями и разговоров по телефону с внесценическими персонажами происходит процесс узнавания его читателями, хотя основное время он находится на полях и плантациях. Выясняется, что Алоу, как и Аджыр, очень энергичный, иногда, может быть, излишне горячий руководитель. Во всем стиле его поведения чувствуется, конечно, что перед нами не просто справедливый, уважаемый всеми председатель передового колхоза, но и человек, достаточно хорошо знающий себе цену, уверенный в своих силах и действиях и даже несколько бравирующий этим. Хотя не настолько, чтобы казаться самоуверенным и заносчивым. Алоу — многоопытный руководитель, отлично знающий свои кадры, и приятно наблюдать, как оперативно и точно ре-

шает он различные производственные вопросы. Алоу очень требователен к себе и к людям. Он резко отчитывает всякого рода разгильдяев (разговор с зав. фермой Ладико, бригадиром Гаху и др.), твердо отстаивает колхозные деньги от барышников (телефонный разговор с пильщиками) и т. д. В то же время Алоу не только не дает опрометчивых советов и указаний по вопросам, в которых он считает себя не вполне компетентным, но напротив, сам советуется с людьми (разговор с агрономом Нарсоу о силосе). Весьма поучительно, что во взаимоотношениях с окружающими он никогда не путает принципиальности с мелочностью.

Всеми этими качествами Алоу, повторяем, похож на Аджыра. Однако это вовсе не означает, что они — совершенно одинаковые характеры и что Алоу скопирован со своего литературного предшественника. Здесь важно подчеркнуть иное: характерные черты и методы советского руководителя — независимо от занимаемой должности — со временем не обесцениваются, а всегда остаются действенными и жизнотворными. Именно это мы имеем в виду, когда говорим о сходстве образов Аджыра и Алоу. Но также несомненно, что Аджыр — человек своего времени, а Алоу — своего, и оно, безусловно, наложило отпечаток на их характеры. Да и «живут» они в разных пьесах: Аджыр — в серьезной драме, а Алоу — в легкой комедии. Разве можно, например, представить себе Аджыра, спокойно выслушивающим хмельные разглагольствования незадачливого завклубом Алзабета, или же хлопочущим перед автоинспектором за того же шалопаю, или терпеливо разговаривающим с шабашниками, чтобы сэкономить колхозные деньги? Конечно же, нет. Аджыр бы близко не подпустил к себе таких людей, да и они сами вряд ли бы сунулись к нему со своими просьбами и претензиями.

А разве мог состояться такой разговор об Аджыре, какой ведут в комедии Ш. Чкадуа колхозный сторож-острослов Тхасоу с приехавшим в село корреспондентом газеты Асланом об Алоу:

Аслан: ...А что представляет собой ваш председатель колхоза?

Тхасоу: Алоу Дыгович? Будь он плохим, так мы бы терпели его сорок лет? Правда, у него есть три недостатка. Первый — до смерти не выносит всякие там

песни, танцы. Второй — запрещает спать по ночам. Третий — каждую минуту должен встать и идти.

Аслан: Куда это он ходит?

Тхасоу: Куда и царь пешком ходит!

Аслан: А-а. Он же старый.

Тхасоу: Дело не в старости. Я гораздо старше него. Тамадовство! Ослабело! Меня никто не выбирает! Вот я вроде бы и сохранился³.

Таким образом, мы убеждаемся — в комедии «Алоу сердится» создан все-таки вполне оригинальный образ председателя колхоза. Между прочим, именно в шуточных словах сторожа Тхасоу о глубокоуважаемом и любимом им председателе выражен главный и единственно серьезный недостаток Алоу, которым наделяется он в комедии — его нежелание и даже сопротивление проведению культмассовых мероприятий в колхозе. По всему видно, что в водовороте текущих производственных забот у Алоу действительно не доходят руки всерьез заняться и вопросами досуга колхозников, да и вообще они находятся у него на втором плане. А завклубом Алзабет, пытающийся обвинить председателя в консерватизме, скорее сам плохой организатор. И, конечно же, прав Ш. Салакая, когда пишет в рецензии: «Уж если авторы (спектакля. — В. Д.) хотели бичевать зажимщиков культурного развития, так следовало их показать в соответствующей жизненной ситуации. К сожалению, этого нет в спектакле. Наоборот, Алоу оказывается во все не таким уж закоренелым врагом культурных развлечений. Он просто считает, что сначала надо выполнить план, закончить все работы, а уж потом отдыхать и развлекаться».

Но дело, на наш взгляд, все-таки не в этом — в конце концов, и в пьесе, и в спектакле легко можно было создать такую ситуацию. И сожалеть, видимо, нужно о другом — зачем вообще Ш. Чкадуа понадобилось использовать в своей комедии конфликт, который и до него уже несчетное количество раз «эксплуатировался» во множестве пьес, кинофильмов, юмористических рассказов и филлетонов, а также вводить в комедию давно примелькавшуюся фигуру безалаберного завклубом. И

³ Здесь и далее цит. по кн.: Ш. Чкадуа. Алоу сердится. Сухуми, «Алашара», 1978. На абх. яз. Перевод наш. — В. Д.

не случайно те эпизоды, где этот в общем-то безобидный великовозрастный шалопай участвует, так сказать, вне зависимости от своей должности, получаются по-настоящему смешными, тогда как от сцен, где уже завклубом Алзабет совершает критические наскоки на «консерватора» Алоу, явно отдает запахом застарелого штампа. Пожалуй, драматург упустил заманчивый шанс для введения в комедию не шаблонного персонажа, который мог бы выражать собой человека хорошо работающего, перевыполняющего все планы, но психика которого несколько потревожена бактериями «вещизма» — ведь в пьесе прозвучала же нотка: да, колхоз наш богатый, люди живут в достатке — и это очень хорошо, но все же что-то многовато у нас разговоров о деньгах, о величине личных домов и т. п. Такой персонаж, безусловно, прозвучал бы свежо и актуально. Впрочем, это уже из области пусть и благих, но запоздалых пожеланий. А в комедии «Алоу сердится» есть свои достаточно яркие комические характеры, которые шагнули в пьесу как бы прямо из жизни.

Среди них особенно впечатляет образ колхозницы Яки — этой родной «сестры» своих предшественниц Иазы и Кукуйи (комедии «Кто из нас глухой» и «Два профессора»), но сестры с вполне самостоятельным и с блеском выписанным характером. Только один этот образ еще раз доказывает, что Ш. Чкадуа превосходно владеет важнейшим художественным средством — языковой характеристикой комедийного персонажа, а также обладает умением видеть и комически раскрывать противоречия в человеческих характерах.

Вот, например, как раскрывается Яка перед читателем в диалоге с Алоу. Заметив, что она хромает:

Алоу: Что это у тебя с ногой?

Яка: Да как, что? Бегу на чай, чтоб он выгорел дотла. Вожусь в табаке, чтоб он вообще не вырос! Опять же лезу на шелковицу, чтоб она засохла совсем! И от погони за коровой голова идет кругом, чтоб ее волки разодрали! Беспокоюсь о мертвых, забочусь о живых! Одним словом, корова споткнулась.

Алоу: Аай, Яка, Яка. Были бы у нас все такие, как ты!..

Яка: И чего я не угомонюсь никак, скажи мне, чтоб мне пусто было. Ушла же я на пенсию. Так надо было

дома тихонечко сидеть. И для чего сдалась мне вся эта тягомотина, все эти Гаху (бригадир-пьяница. — В. Д.)?! Ты бы хоть поинтересовался — зачем мне все это? Но не соглашается мое сердце, чтоб его землей засыпало. Не соглашается. Вот это и есть моя пенсия! Не буду же я, как городские женщины, восседать на софе, напялив на голову лохматый парик? Опять же и тебя жалко!

Хочется добавить, что с кем бы и о чем бы ни говорила Яка, ее речь, как правило, сопровождается горьким своей правдой рефреном: «...Мне было всего 23 года, когда моего мужа убили на фронте. А драгоценному моему сынку тогда было всего 3 годика... четыре года я бригадировала». Но собеседники, ее односельчане, давно и хорошо знают об этом — отсюда и их соответствующая реакция.

В вышеприведенных словах — вся Яка — великая, безотказная труженица, не дающая спуску лодырям, но вообще с очень неудобным для окружающих характером — колким, ворчливым. Лишь в одном Яка откровенно «слаба» — она благоговеет перед своим единственным сыном Алзабетом, здесь ее наступательный пыл дает явную осечку, и этим обстоятельством Алзабет пользуется сполна.

В Яке настолько естественно сосуществуют черты новой и старой крестьянской этики, что они, по справедливому замечанию Ш. Салакая, придают всему облику этой пожилой женщины неповторимую завершенность и обаяние.

Необыкновенно тепло, но с чувством меры, без сюсюканья выписан в комедии трогательный образ колхозного сторожа Тхасоу. На своем долгом веку старик (ему 85 лет) повидал многое и всякое, да к тому же природа наделила его острым, ироничным складом ума. И тем интереснее читать сценки с его участием: во-первых, в них ближе знакомишься с своеобразностью самого героя, во-вторых, на оселке реплик старика ярче вырисовываются собеседники, в-третьих, эти сценки не только смешны, но и требуют от читателя известной мыслительной работы, так как многие слова Тхасоу с намеком и смысл их усваивается лишь с помощью образа.

Возьмем для примера начало комедии. Утро. Во дворе конторы колхоза появляется сторож Тхасоу. Он при длинноствольном ружье, в шапке с опущенными ушами,

в руке у него транзисторный приемник. Слышится звук подъезжающей машины, из нее выходит незнакомый молодой человек (как выяснилось впоследствии, корреспондент газеты Аслан), они здороваются. А затем:

Тхасоу: Слушаем Вас!

Аслан: Нам бы председателя колхоза.

Тхасоу (посмотрев на часы): Сейчас семь часов. Колхозники выходят на работу в девять.

Аслан: Хох, прямо, как в городе!

Тхасоу: Как у всех советских людей!

Аслан: Если так, подождем.

Тхасоу: Закон! (вытаскивает табак). Работающий днем ночью должен отдохнуть. Проснется — ему надо умыться, перекусить. Потом эти коровы, птица. Село! В городе встанешь утром — на всем готовом. А здесь все самому надо делать! В девять — на работу!

Аслан: А Вы чем занимаетесь, контору охраняете?

Тхасоу: Магазин.

Аслан: Аа... Как идут дела в колхозе?

Тхасоу: Одни дела и есть, что же еще в деревне?!

Аслан: А какие у вас культуры?

Тхасоу: У нас все культурные. Одеты, обуты, радио там, телевизор...

Аслан: Нет-нет, я о том, что вы сеете, сажаете?

Тхасоу: Аа! Что выращиваем! Чай, табак, тунг, виноград и всякое другое — разве все упомянешь.

Аслан: Наверное, и кукурузу?

Тхасоу: А как же абхазу без кукурузы! На ней и держимся. Извини за вопрос, ты сам-то откуда будешь?

Аслан: Из Сухуми.

Тхасоу: Аа. Сразу видно, что городской.

Аслан: Почему?

Тхасоу: Во-первых, бледный, во-вторых, говоришь по-ученому.

Аслан (усмехаясь): Руководство приезжает к вам?

Тхасоу: Как же ему не приезжать.

Аслан: И что?

Тхасоу: Потом уезжает.

Аслан: А что говорит?

Тхасоу: «Вы работаете?» — спрашивает.

Аслан: А вы?

Тхасоу: «Работаем», — говорим.

Аслан (смеясь): А потом уезжает.

Тхасоу: Ну, нет: сначала их заведут, куда положено, а уж потом, пожалуйста, уезжайте. Вот, помнится, разлилась как-то река, нарушила переправы, повалила телефонные столбы — тогда у нас еще не было большого моста — в тот месяц мы все планы поперевыполнили. Оттуда никто не смог приехать, отсюда — выехать, одним словом, люди остались один на один с работой и сил у них как прибавилось. Ты смеешься, дад, но к гостю особый подход нужен. Выпивка там, закуски, кого можно посадить рядом, опять же вопрос тамады... Скажем, вот ты — начальник, приехал в село, а тебя не пригласили. Сознайся, неприятный осадок оставит, хоть ты и не признаешь вслух. Закон.

И даже в этом совершенно простеньком, незамысловатом диалоге мы хорошо видим и смешливого сторожа, который за ночь истосковался по живому человеческому голосу, рад общению, и лишь слегка проявляющуюся высокомерную снисходительность корреспондента, которому нелегко скрыть досаду, что в конторе не оказалось нужных ему людей, и он просто, чтобы убить время, вступил в разговор с плюгавеньким старикашкой, а потом все больше и больше заинтересовался им. И у читателя «корявые» слова Тхасоу вызывают различные ассоциации, и все это благодаря мастерству автора, который, казалось бы, на пустом месте сумел создать смешную и одновременно поучительную ситуацию.

Комедия «Алоу сердится» вообще насыщена обилием комических сцен и эпизодов и, что главное, большинство из них вызывает улыбку и смех у читателей свежестью и непосредственностью воздействия.

И тем более обидно, когда автору изменяет чувство меры и художественного вкуса, результатом чего и являются или затянутые диалоги (например, между Алоу и «возвращенцем» в село Марчыгом из второй картины), или «смешные» сценки, в которых, в одном случае, юмор отдает пошлостью и вульгарностью (например, эпизод «спасения» секретарши Алоу Гугуцы от «аппендицита» и обмен репликами по этому поводу между Алзабетом и Якой), а в другом — юмористическая искра высекается автором из неправомерных с точки зрения такта сопряжений (эпизод, где Тхасоу показывает корреспонденту памятник погибшим в войну односельчанам и

вдруг раздаются выстрелы, и старик начинает распекать мальчишек, палящих в птиц).

К сожалению, Ш. Чкадуа не смог уберечься и от все еще дающей о себе знать инерции обязательного «усерезнения» комедии как бы специальными эпизодами и целыми сценами. Во всяком случае, в «Алоу сердится» есть, на наш взгляд, такие эпизоды, и они выпадают из общей юмористической тональности комедии. Мы имеем в виду сценку, где Алоу и корреспондент Аслан обсуждают сочинения сельских школьников на свободную тему: «За что я люблю свое село Уарха?» и рассуждают о секретах успехов колхоза, или ту, где Алоу объясняет, почему их колхоз назывался раньше «Вперед», а теперь — «Правда». Уж слишком откровенно они назидательны. Но эти эпизоды все-таки мелочь по сравнению со сценой общего собрания колхозников, которая более отрицательно сказывается на художественной цельности и стилевом единстве комедии. Хотя повестка для собрания необычна — «День обид», — но воспринимается оно как очередное, обычное общее собрание, причем довольно скучное для веселой, легкой комедии. И если сцена собрания так и не заискрилась юмором, то не потому, конечно, что там поднимались серьезные жизненные вопросы — средствами комедии вполне можно «справиться» с ними, — а вот именно в силу заметного нарушения специфики жанра, допущенного автором. Ведь уже до этой сцены мы хорошо познакомились со всеми действующими лицами, а также знали, что у председателя Алоу непререкаемый авторитет среди колхозников и что, при наличии смешных черточек, он все же не является комедийным характером. На собрании председательствует сам Алоу и на нем же присутствуют все основные персонажи (юмористические образы). Высказываемые ими замечания и обиды так или иначе имеют касательство к Алоу, но не выходят и не могут выйти (он же признанный авторитет) за рамки его положительности. Иначе говоря, на собрании всем как бы заранее известно, что у председателя есть гарантированное «алиби» по любому вопросу. Правда, нам могут возразить, — а Гаху, который, как выяснилось на собрании, не просто элементарный разгильдяй и выпивоха (каким он представлен в начале пьесы), но чуть ли не дезертир, — почему Алоу держал в бригадирах такого человека в течение двадца-

ти лет. Но и на это возражение есть ответ: Гаху сам «потерпевшая» сторона в пьесе, ибо перевод его из роли юмористического персонажа в зловеще-сатирический проделан слишком специально и прямолинейно, в результате чего этот образ фактически выпал из тональности легкой комедии, и об этом приходится только сожалеть.

Таким образом, в сцене общего собрания образовалось два разных эстетических ряда: один представлял Алоу (не комедийный, а совершенно положительный характер), а другой — комедийные персонажи. И вот отсутствие у персонажей возможности соприкоснуться в одном эстетическом ряду и привело к тому, что собрание заканчивается выступлением Алоу, выдержанным в сугубо деловом, назидательном тоне с применением шаблонных «ораторских» оборотов. Но оно — это выступление — не воспринимается уже как пародия, т. е. не смешит, так как еще раньше был утерян комический нерв всей сцены.

Говорить об изъянах этой в целом вполне состоявшейся комедии тем более обидно, что их легко можно было избежать. Думается, Ш. Чкадуа должен решительнее доверять своему драматургическому таланту, и тогда даже отголоски литературных штампов не смогут проникнуть в его будущие комедии.

* * *

В самом начале 70-х годов написаны три повести Ш. Чкадуа, вошедшие в его книгу «Человек и место» (1972).

В повести «Большая ночь» (1970) писатель воспроизводит некоторые страницы из истории борьбы за Советскую власть в Абхазии. Мы знакомимся с одной из рядовых участниц тех событий, милой, очень располагающей к себе пожилой женщиной по имени Таисия Николаевна Андарба. К ней пришел журналист, чтобы взять интервью в связи с ее семидесятилетием. Живет она в весьма неприглядной хибарке, но комнатки в ней чисто прибраны. Видно, жизнь не баловала хозяйку особой благосклонностью, но тем не менее встречает она журналиста без всяких слезливых ужимок, очень доброже-

лательно, приветливо и при этом держится естественно и с достоинством.

Вежливо, без рисовки, но твердо отказывается Таисия Николаевна дать интервью: «Не стоит, мой милый. По мне, так в газете нужно печатать только о тех, кто может сказать читателю что-нибудь новое, обогатить его. Почему обо мне захотели написать — только лишь, чтобы сделать приятное. Да, да. Но я не хочу этого. Я не из таких. Нет-нет да и увидишь в газете широкий портрет и длинный очерк под ним... Принимаешься читать... а там самый заурядный человек. И того хуже. А ведь сколько есть людей лучше него. Когда читатель сталкивается с таким, — теряет интерес к газете. Недавно я читала одну критическую заметку. Даже не заметку, а фельетон. Подписан диковинной фамилией, наверное, псевдоним. «Анин автобус» назывался. Речь шла о кондукторе. Оказывается, недодала кому-то две копейки. Факт, видимо, имел место — не спорю. Аня неправа. Нужно приструнить ее. Но ведь она работает. Вся в поту, с утра до вечера толчется в битком набитом автобусе, надрывая горло. Правда, все это не снимает с нее ответственности. Но есть же дельцы гораздо покрупнее? Разве не их надо излавливать и разоблачать в первую очередь. Но, видишь ли, охотнику легче стрелять в птичку, чем разыскивать волка. Птичка доверчива, сидит прямо перед ним. Волка же разыскивать не так легко — тем более днем»⁴.

Мы позволили себе привести столь пространный отрывок из повести лишь с той целью, чтобы показать, что героиня Ш. Чкадуа и в преклонном возрасте сохранила в себе гражданскую зоркость.

Однако скромное, не претенциозное поведение Таисии Андарба критик С. Зухба склонен расценивать, как отсутствие у нее сколько-нибудь значительных принципов: она не только не откликается на окружающие безобразия, но даже оставляет без порицания ребятишек, которые не уступают ей место в автобусе⁵. А. Аншба, разделяя такое мнение, идет еще дальше и строго выго-

⁴ Здесь и далее цит. по кн.: Ш. Чкадуа. Человек и место. Сухуми, «Алашара», 1972. На абх. яз. Перевод наш. — В. Д.

⁵ С. Зухба. Дорогами роста. (Лит.-критич. статьи). Сухуми, 1975, с. 38. На абх. яз.

варивает писателю: «Неправильно показывать революционера несчастеньким»⁶.

Должно быть, обоим критикам хотелось, чтобы престарелая женщина метала со страниц повести громы и молнии в адрес негативных явлений и одним движением своей слабой руки уложила на обе лопатки соседа-мясника, которого называла тараканом.

Но спрашивается: вправе ли мы упрекать писателя и предъявлять такие жесткие требования его героине, тогда как сами хорошо знаем, что люди и «помускулистее» Таисии Николаевны до сих пор прилагают огромные усилия, чтобы справиться с теми наслоениями, которые омрачали общественную жизнь нашей республики в недавнем прошлом. Тем более, если учесть, что и в молодости Таисия Андарба фактически не была профессиональной революционеркой, а лишь всячески помогала, делила тяготы жизни со своим другом и любимым человеком Кансоу — действительно профессиональным революционером.

Но и такая героиня нам очень симпатична. И мы разделяем озабоченность писателя тем обстоятельством, что частенько в нашей суетной жизни в центре внимания оказываются люди случайные, но нахрапистые, тогда как о скромных, внешне неприметных, но по-настоящему заслуживающих уважения, мы вспоминаем в лучшем случае в юбилейные даты.

Что же касается действительных, а не мнимых слабостей повести «Большая ночь», то они, на наш взгляд, связаны с рукописью-дневником Таисии Николаевны и Кансоу, из которого мы узнаем о их тревожной молодости, т. е. о классовых столкновениях предреволюционных и революционных лет в Абхазии.

«Передоверив» освещение этих событий своим героям (а Кансоу погиб еще в 20-м году), писатель тем самым как бы лишил себя возможности взглянуть на историю более углубленно, т. е. осмыслить ее по законам нашего времени. В результате в дневнике предстали перед нами картины жизни и столкновения характеров, уже давно знакомые нам по произведениям абхазских писателей 20—30-х годов. Но все эти детальные этно-

⁶ А. Аншба. Книга, посвященная проблемам роста. — «Алашара», 1976, № 6, с. 81.

графические зарисовки, бытовые сценки, диалоги и прочее были естественными для произведений прошлых лет, но в повести 70-х годов они уже не впечатляют, а лишь создают ощущение затянутости действия.

Повесть Ш. Чкадуа «Боль земли» (1969—1971) связана с событиями огромного исторического значения. Она о войне — последней, Отечественной, а конкретнее, о тыловых буднях.

Повествование, которое ведется от лица девочки-пятиклассницы, незамысловато, просто — хроника, подробности жизни абхазского села тех лет.

С большим душевным волнением приступаешь к чтению этой повести, но вот постепенно это волнение начинает ослабевать и, закрыв последнюю ее страницу, вдруг чувствуешь, что она не произвела на тебя того острого впечатления, которое, казалось бы, не могла не произвести.

Поначалу становится как-то даже не по себе: неужели ты сам успел позабыть, как соседка твоего дяди, в доме которого прошли твои детские годы, чуть ли не в один день получила две похоронки — о гибели мужа и сына, как оплакивало все село парней, сложивших свои головы на Керченском полуострове, как трудно приживались в незнакомых для них местах и обстоятельствах эвакуированные из неведомо каких мест ребятишки, и многое другое, о чем подробно рассказано и в повести Ш. Чкадуа.

Но, может быть, все дело в том, что еще до этой повести ты успел пережить встречу с героями таких произведений, как «Где-то гремит война» Виктора Астафьева, «Кто смотрит на облака» (особенно первые две главы) Виктора Конецкого или же «Ягненок» А. Гогуа. Наверное, и это имеет значение. Ведь на фоне этих произведений, с их пронзительной силой воздействия на читателя, отчетливо замечаешь, что повесть «Боль земли» не свободна от литературного глянца, и поэтому воспринимаешь ее, фигурально выражаясь, как изрядно разбавленный напиток.

Возникает вопрос — отчего же произошло это «разжижение» на редкость драматического жизненного материала?

Основная причина, думается, заключена в неудачно

выбранной писателем отправной точке, а вернее, в выборе героини, ведущей повествование.

Пятиклассница Маруша живет в семье своего прадеда, в семье вполне нормального по военным меркам достатка. Она — благовоспитанная, примерная во всех отношениях девчушка, но, так сказать, усредненной нормы. Иначе говоря, нет в этой девчушке той самой «изюминки», которая могла бы придать ее рассказу об окружающей сложной жизни неповторимость.

Предоставив такой героине, из такой семьи единоличное право рассуждать и рассказывать на протяжении всей повести, писатель как бы заранее ограничил себе возможность глубинного исследования действительности.

В итоге повесть «Боль земли», где, кажется, указано на все приметы времени, тем не менее воспринимается не столько как правдивая проза о тыловых буднях абхазского села, сколько как школярское сочинение на эту же тему, которое не спасают отдельные удачно выписанные сценки и персонажи (например, образ прадеда Маруши).

Свыше ста лет тому назад великий русский драматург А. Н. Островский, говоря о задаче комедиографа, писал: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее»⁷.

Именно в этом ключе и написана скорее юмористическая, нежели сатирическая, повесть Ш. Чкадуа «Лучший факультет» (1970), основанная на злободневной тематике.

Как со старой знакомой встречаемся мы в ней с пожилой крестьянкой Нышкой — этой ближайшей «родственницей» Иазы, героини комедии того же автора «Кто из нас глухой» (1958). Так и кажется, что это она, Иаза, побросав свои привычные, каждодневные домашние и колхозные дела, прибыла в город, и вот теперь, перед нами, разыгрывает сцену «радостной» и якобы такой долгожданной встречи с «родственником» журналистом.

Что же привело Нышку в город, почему она оказалась в редакционном кабинете и так льстиво и заискивающе ведет себя с новоиспеченным родственником?

⁷ А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. 14. М., Гослитиздат, 1953, с. 39.

«— Нышка, может быть, Вы пришли к нам с жалобой? (в растерянности спрашивает журналист).

— Что-что?..

— Жалоба... может, обижены чем...

— Да нет же. Чего у нас не отнимешь, так это того, что мы не привычны жаловаться или возводить напраслину на кого-нибудь, мой милый. Я пришла по пустячному делу».

«Пустячное дело» Нышки — это во что бы то ни стало устроить дочь в институт, а конкретнее, найти посредника, который смог бы передать взятку «нужному» человеку. Более того, выясняется, что аморальный принцип: не подмажешь — не поедешь — стал обычной для нее нормой взаимоотношений с людьми.

Но как справедливо замечает С. Зухба, тонко уловивший социальную направленность повести, основная задача Ш. Чкадуа состояла не в том, чтобы высмеять индивидуальные отрицательные наклонности своей героини, а чтобы еще раз обратить внимание читателя на ту нездоровую морально-психологическую атмосферу, в которой так вольготно чувствуют себя всякого рода «нужные» люди и которая подчас разлагающе действует даже на настоящих тружеников, толкает их на различные неблагоприятные поступки.

Нышка — из их числа. Она и в комические положения попадает лишь только потому, что ее неуклюжие уловки «бывалого», «знающего» жизнь человека отчетливо контрастируют с ее же внутренней сущностью, выявляют всю неорганичность для нее тех ситуаций, в которые она себя ставит.

Неловко чувствует себя в кабинете журналиста и дочь Нышки Душья. Поначалу думаешь, что перед тобой давно примелькавшаяся фигура унылого абитуриента, который каждое лето появляется в городе в сопровождении суетливых, а часто и наступательно настроенных родственников. Но писатель приятно разочаровал нас. С улыбкой, весело мы знакомимся с очень симпатичной девушкой. Внешне она кажется послушной, но внутренне сопротивляется докучливой опеке неугомонной матери.

Нышка и не подозревает, что, к счастью для них обеих, дочь унаследовала от нее лучшие качества — любовь к земле, к крестьянскому труду, поэтому искреннее

желание Души остаться работать в родном селе она воспринимает как обыкновенное чудачество несмышлёныша.

Приятно отметить, что узнавание обеих героинь, да и самого журналиста, от имени которого ведётся повествование, происходит в умело выписанных комических сценах и эпизодах. В повести читатель найдет остроумные фразы, милые нелепости, вызывающие улыбку. Правда, писателю иногда изменяет чувство меры и тогда он начинает слишком растягивать смешные эпизоды, тем самым снижая их комическую привлекательность.

Но, пожалуй, самая уязвимая сторона этой юмористической повести — образ друга Души — Рауфа: он несколько выпадает из общего легко-ироничного стиля повествования. И объясняется это тем, что при его обрисовке писатель нарушил законы жанра, требующие, чтобы положительный герой был насыщен комическим зарядом. Вот и получилось, что рядом с правдивым, живым образом Души оказался персонаж, представляющий собой лишь собрание моральных прописей. Конечно, мы хорошо понимаем благие намерения писателя, мы понимаем и его героя Рауфа, но не чувством, а разумом, и от этого его убеждающая художественная сила намного снижается.

Один из эпизодических персонажей повести Ш. Чкадуа «Солнце и человек» (1972), безымянный профессор, прощаясь с двумя писателями, уезжающими из дома отдыха, дает им такое дружеское наставление: «Для писателя главное — говорить правду! Правду! Отображать правду жизни! Но не голую, а поданную интересно! В художественном преломлении! Кроме того, она должна заставить читателя задуматься! Основная задача писателя — вовлечь читателя в раздумье! Если он не смог сделать этого, если за его строками мы не ощутим подтекста, если они не растревожат нас... Значит, он беден!».

«Ассоциация!» — таким, можно сказать, кличем заканчиваются его рекомендации.

Поблагодарив милого профессора, писатели благополучно отбывают домой, а читатель остается один на один с повестью «Солнце и человек».

Нельзя сказать, что она не располагает к раздумью, однако наши размышления направляются не по тому руслу, на которое, видимо, рассчитывал автор.

Знакомясь с повестью, отдаешь, конечно, должное писателю — он и в этом произведении показывает себя незаурядным мастером отдельных жанровых зарисовок (например, сцена времяпрепровождения трех таксистов на пляже, их вечернее застолье и др.), понимаешь также, что автор хочет заразить читателя своей озабоченностью в связи с некоторыми издержками современной жизни — пьянством, неразумным использованием свободного времени и т. д. Но тут же обнаруживаешь, что эти бытовые сценки все-таки не сложились у него в повесть, а главное, что Ш. Чкадуа, не впервые обратившийся к злободневным вопросам жизни, на сей раз особенно заметно (учитывая серьезность жанра) не сумел уберечься от их поверхностного отображения.

Воспроизводя быт и нравы определенной категории людей, все их дурные привычки и предрассудки, в том числе нежелание в молодом возрасте обзавестись семьей, автор так или иначе склонен объяснить все это в основном влиянием специфических условий жизни приморского курортного городка, а точнее, постоянным обилием в нем, так сказать, легкомысленных особей женского пола.

Чтобы окончательно «напугать» читателя и предостеречь от коварства многочисленных обольстительниц, он демонстрирует нам одну из их жертв — физически деградировавшего культмассовика-ловеласа, который в свои 46 лет давно уж хотел иметь семью, детей, но, увы... Конечно, и мы жалеем его, но только так, как можно жалеть жалкого человека.

Однако сам автор описывает «беды» своего персонажа в таком слащаво-сочувственном тоне, что приходится говорить о потере художественного такта и вкуса, о скатывании к пошлости. А она, как известно, литературе противопоказана, поэтому вряд ли может вызвать у читателя «ассоциации», на которые возлагал такие большие надежды вышеупомянутый персонаж повести — некий профессор.

Повесть Ш. Чкадуа «Солнце и человек» ещё раз заставляет напомнить о том, что литература и искусство действительны не натуралистическими картинками, не прямой дидактикой и морализаторством, а раздумьями о глубинных причинах того или иного явления.

Завершая нашу статью, посвященную лишь несколькими произведениям Шоты Чкадуа первой половины 70-х

годов, мы не станем делать каких-либо выводов и обобщений, но только позволим себе отметить, что в настоящее время писатель находится в расцвете творческих сил, он весь в работе. А это обстоятельство дает полное основание надеяться, что главная пьеса и главная повесть (а быть может, и роман) у него еще впереди.

СОДЕРЖАНИЕ

Проза о войне	3
Начало пути	26
С верой в человека	42
Итоги: предварительные и окончательные	73
Сложности жанра	96
Алоу и другие	116

Владимир Владимирович Дарсалия
АУАФЫ ДУАФЫЗАРЦ
Алитературат-критикатэ статиакуз
Урысшәала

ვლადიმერ ვლადიმერის ძე დარსალია
0953 აღსაშის60
ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები
რუსულ ენაზე

Владимир Владимирович Дарсалия
БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ
Литературно-критические статьи

ИБ 575

Редактор А. А. Авидзба
Художественный редактор П. Г. Цквитариа
Технический редактор С. А. Гордезиани
Корректор Ж. И. Гублиа
Выпускающий Т. С. Ашхараа

ЕИ0195. Сдано в набор 9.4.1982 г. Подп. к печати 11.8.1982 г.
Усл.-печ. лист. 7,14. Формат 84x108¹/₃₂. Типогр. бум. № 3.
Учет.-изд. лист. 7,11. Заказ № 3756. Тираж 1000. Цена 20 коп.

Сухумская типография им. Ленина
Государственного комитета Грузинской
ССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, г. Сухуми, ул. Ленина, 6.

Цена 20 коп.