РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

АКАДЕМИЯ НАУК АБХАЗИИ
АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ИМ. Д. И. ГУЛИА

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ЛИТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

(Памяти В. В. Кожинова)

Материалы
Второй Международной научной конференции
15–18 октября 2012 г.,
Республика Абхазия, г. Сухум

АБИГИ
Сухум – 2015

УДК 821.35
ББК 84(5Аб)6–5
Н 35

Ответственные редакторы:
В. А. Бигуаа, В. Ш. Авидзба

Редколлегия:
А. И. Чагин, М. И. Щербакова, К. К. Султанов,
В. Н. Терехина, З. Д. Джапуа

Рецензенты:
доктор филологических наук **В. Н. Терехина**
кандидат филологических наук **А. С. Жулева**

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ. Литература. Фольклор. (Памяти В. В. Кожинова). *(Материалы Второй Международной научной конференции 15–18 октября 2012 г., Республика Абхазия, г. Сухум)*. Сухум: АбИГИ, 2015. – 552 с.
Г/р 978-5-122-66-10015.

Книга объединяет статьи литературоведов и фольклористов Москвы, Санкт-Петербурга, Горно-Алтайска, Северного Кавказа и Абхазии, посвященные В. В. Кожинову, а также разным проблемам изучения истории национальных литератур России и СНГ и фольклора. В центре внимания авторов фольклор и литературы: русская, армянская, адыгские (черкесские), абхазская, абазинская, алтайская, ингушская, карачаевская, ногайская и др.

Книга рассчитана на специалистов-филологов, читателей, неравнодушных к судьбам национальных культур.

© Коллектив авторов, 2015
© АбИГИ, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

М. Т. Ласуриа
Вадим Кожинов и Абхазия 15

П. В. Палиевский
Завещание русского консерватизма 24

К. К. Султанов
Мемориальная парадигма и литература как «вторая реальность» ... 53

А. И. Чагин
Литературные путешествия 79

В. П. Смирнов
Вадим Кожинов и русская поэзия второй половины XX века 111

Р. Г. Мамий
Духовно-филосовская основа творчества Т. М. Керашева 120

П. К. Чекалов
Творческое наследие Н. А. Озова 136

Н. И. Крижановский
Личность и творчество А. А. Солженицына в восприятии В. В. Кожинова 154

В. Ш. Авидзба
О первой книге Х. С. Бгажба «Краткий критический обзор современной абхазской литературы…». 163

Н. М. Киндикова
Судьба человека в меняющемся мире (Новейшая литература Горного Алтая) 169

М. И. Щербакова
Основатель Ново-Афонского Симоно-Кананитского монастыря Иеромонах Арсений (Минин) как издатель и просветитель 183

К. Н. Паранук
Поэтика постмодернистского мифологизирования в романе Д. Кошубаева «Абраг» 197

В. А. Бигуаа
Фольклорные основы и этнографизм романа Д. И. Гулиа «Камачич» 209

И. В. Колодяжный
Абхазия в жизни и творчестве В. В. Кожинова (по материалам кожиновского архива) 236

Ю. А. Азаров
Великий старик: Вас. Иванович Немирович-Данченко 244

С. Р. Агержанокова
Кавказская война в творчестве адыгских просветителей конца XIX – начала XX в. 274

Д. С. Схаляхо
Помнить о прошлом, созидая будущее 284

Л. Н. Тугова
Этнофольклорная основа книги маленьких поэм Микаэля Чикатуева «Абазинские всадники» 295

С. А. Небольсин, Паула Винце
Вадим Кожинов, значительность на расстоянии 304

Т. Х. Горчханова
Тема депортации в рассказах С. И. Чахкиева и И. А. Кодзоева 312

А. Е. Ашуба, А. Х. Дзыба
Абазинский и абхазский исторический роман: традиции и типологические схождения 323

Ф. О. Мамчуева
Поэтический мир Юсуфа Созарукова 331

Р. А. Делок
История в зеркале художественного мира И. Ш. Машбаша 341

З. Х. Гучетль
Афористический жанр и место афоризма в творчестве А. Псигусова 346

А. Е. Чернова
«Иное царство» в стихотворении Н. М. Рубцова «Лесной хуторок» 352

А. Ч. Абазов
Кавказская война в драматургии черкесского зарубежья 364

Р. Л. Авидзба
«Воспоминания кавказского офицера» Ф. Ф. Торнау и традиции русской классической литературы 370

О. А. Вахитова
Фольклорные и литературные традиции в романе Ю. Чуяко «Милосердие Черных гор, или Смерть за Черной речкой» 383

Л. К. Шебзухова
Человек в мифопоэтической и художественной традиции абазин (Роман К. Джегутанова «Золотой крест») 389

Н. И. Кесебежева, Н. И. Нехай
Анализ и интерпретация поэтического текста на примере творчества адыгейского поэта Р. М. Нехая (Из опыта преподавания литературы в школе) 393

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

А. И. Алиева
Академик А. М. Шёгрен – основоположник российского академического кавказоведения 405

З. Д. Джапуа
Шеститомное собрание абхазских нартских сказаний 420

Б. С. Зулумян
Из истории армянского эпического наследия 434

Р. Б. Унарокова, Э. Х. Хакунова
Фольклор современной адыгской свадьбы 459

Н. Г. Соловьева
Традиционная культура казачества: быт, обрядность, фольклор 469

О. Войцеховская-Брендель
Первый шаг на пути познания фольклора (О проблеме иллюстрирования детских книг) 487

Н. Х. Емыкова
Адыгский фольклор на радио (запись, хранение, воспроизведение) 497

М. М. Хашба
Особенности музыкального фольклора абхазов 508

А. И. Капланова
К вопросу о колыбельных песнях (на материале ногайского фольклора) 516

Р. Б. Унарокова, Р. С. Даурова
Современное сочинительство в фольклоре адыгов Турции 523

Т. А. Чурей
Из сценического фольклорного танца черкесской диаспоры в Турции. (1945–1975 гг.) 535

Ц. С. Габниа
Ораторское искусство в традиционной культуре абхазов 541

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Вторая Международная конференция «Национальные культуры в современном мире. Литература. Фольклор» была организована, как и первая в 2003 г., Абхазским институтом гуманитарных исследований им. Д. И. Гулиа Академии наук Абхазии совместно с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук. Она была посвящена памяти известного литературоведа, историка и публициста, большого друга Абхазии Вадима Валериановича Кожинова, который внес значительный вклад в укрепление русско-абхазских литературных и культурных связей.

В ней участвовали литературоведы и фольклористы из Москвы, Санкт-Петербурга, Армавира, Республики Адыгея, Кабардино Балкарской Республики, Карачаево-Черкесской Республики, Ингушской Республики и Республики Абхазия.

При подведении итогов конференции, ее участники высказали пожелание регулярно (в два-три года один раз) проводить конференцию «Национальные культуры в современном мире. Литература. Фольклор» в разных городах Российской Федерации на базе академических научно-исследовательских институтов. Это способствовало бы налаживанию и укреплению тесных контактов между институтами, учеными из различных регионов Российской Федерации и ближнего зарубежья, возрождению культурных связей и диалога между национальными культурами и восстановлению общего культурного пространства.

В основе коллективного труда «Национальные культуры в современном мире. Литература. Фольклор. (Памяти В. В. Кожинова)» – материалы одноименной конференции. Он состоит из двух частей – литературоведения и фольклористики.

Литературоведческая часть объединяет три группы статей. В первую можно отнести статьи, посвященные В. В. Кожинову: М. Т. Ласуриа «Вадим Кожинов и Абахазия», В. П. Смирнов «Вадим Кожинов и русская поэзия второй половины XX века», Н. И. Крижановский «Личность и творчество А. А. Солженицына в восприятии В. В. Кожинова», С. А. Небольсин и Паула Винце «Вадим Кожинов, значительность на расстоянии», И. В. Колодяжный «Абхазия в жизни и творчестве В. В. Кожинова (по материалам кожиновского архива)». Однако и другие работы ориентируются на круг научных интересов Кожинова, на его взгляды, связанные с диалектикой национального самосознания, взаимодействием исторической памяти и литературы и т. д. Это, прежде всего, статьи П. В. Палиевского «Завещание русского консерватизма» и К. К. Султанова «Мемориальная парадигма и литература как "вторая реальность"», которые формируют вторую группу работ теоретического характера.

В статье П. В. Палиевского рассматриваются крупные представители русской философской мысли – К. К. Леонтьев и В. В. Розанов. В основе работы – недавно изданный труд «В. В. Розанов и К. Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги "Литературные изгнанники". Переписка. Неопубликованные тексты» с подробными комментариями. Автор раскрывает судьбу «Литературных изгнанников», особенности диалога Леонтьева и Розанова. Как ни парадоксально, дискурс двух мыслителей о Западе и России, о ценностях, «эстетическом понимание истории», религиозном восприятии мира и истории продолжается и сегодня. Исследователь, цитируя мыслителей, пишет: «Это позволяло Леонтьеву избегать поразившие последующий век

национализмы (т. е. заключение смысла жизни в национальный интерес) и заранее разъяснить парадокс, почему они, неистово утверждая свое, национальное достоинство, приводили к его крушению. Леонтьев называл такие тупиковые дерганья "племенной политикой" и тем поставил себя в глухое непонимание среди большинства коллег из консервативного лагеря. Но мысль его оказалась здесь столь же верной, как и его предсказание, что *"индивидуализм"* губит *индивидуальность* людей, областей и наций. Иначе говоря, и у Леонтьева, и у Розанова вера выступала как главенствующее начало, которому должны были, как бы они ни своевольничали, подчиняться философия, политика, социальная, национальная и частная жизнь. Их мировоззрение было (точнее, стремилось быть) тотальным, т. е. всеохватным, целостным, с одним направляющим центром из бесконечной глубины, – что более всего раздражало их тогдашних и последующих либеральных противников. Собственно, в этом состоял весь их консерватизм. Перед историей встала задача: сохранить ее центральный устойчивый ствол, источник жизни и разнообразия всех ее ответвлений. Буржуазный прогресс обрекал его поеданию и мертвенному перерождению; революция грозилась вовсе его отбросить как злостный обман и препятствие на пути человеческого разума с передовой наукой во главе. Сопротивленцы-консерваторы нигде не находили себе реальной поддержки». И далее о Леонтьеве: «Он был первым, кто обнаружил и описал черты мертвенного распада и подмены растущего многообразия жизни на комбинаторный стандарт, сопровождаемый убийством духа. Никто не умел так раскрыть, как Леонтьев, ужасающее усреднение душ, падение духовного уровня и деградацию человека как вида, – в форме его облаготворения, – которые стала внедрять в историю торгово-промышленная цивилизация Запада».

В статье К. К. Султанова «Мемориальная парадигма и литература как "вторая реальность"» поставлены важные и акту-

альные вопросы, связанные с функционированием исторической памяти в художественной литературе. Автор пытается раскрыть особенности соотнесения исторической памяти и исторического знания, индивидуального воспоминания и коллективной памяти, психологических и социальных регуляторов памяти и т. д. Выделяет два типа писательского отношения к истории. Первый характеризуется «стремлением к объективизации средствами литературы, которое, однако, приводит нередко к такой фетишизации исторического факта, когда сужаются когнитивные возможности художественного образа и ослабевает энергия его самодвижения…». Другой тип приобщения к истории он называет «приватизацией прошлого от имени воинствующей субъективности, склонной к игнорированию приоритетности факта и освободившей себя от какой-либо рефлексии по поводу своих писательских амбиций». По мнению К. К. Султанова, «позитивный подход предполагает такой уровень прочтения и осмысления истории, который мог бы свидетельствовать о нашем ответственном мышлении, сопрягающим память о пережитом с устремленностью или конструированием лучшего будущего».

В третью группу можно отнести работы о национальных литературах (в том числе русской). Выделяется статья А. И. Чагина «Литературные путешествия». В центре внимания исследователя поэзия Валерия Брюсова, Владимира Маяковского, Игоря Северянина, Александра Блока, Осипа Мандельштама, Владислава Ходасевича, Георгия Иванова, Даниила Хармса, Бориса Поплавского и других.

Интересная статья Ю. А. Азарова «Великий старик: Вас. Иванович Немирович-Данченко», о котором мало пишут сегодня.

Н. М. Рубцову посвящена статья А. Е. Черновой «“Иное царство” в стихотворении Н. М. Рубцова “Лесной хуторок”».

В работе М. И. Щербаковой «Основатель Ново-Афонского Симоно-Кананитского монастыря Иеромонах Арсений (Мининн) как издатель и просветитель» представлен интересный материал.

Другие статьи посвящены литературам: адыгским (кабардинской, адыгейской, черкесской) (статьи Р. Г. Мамия, К. Н. Паранук, С. Р. Агержаноковой, Д. С. Схаляхо, Р. А. Делок, З. Х. Гучетль, А. Ч. Абазова, О. А. Вахитовой), абхазской и абазинской (В. А. Бигуаа, П. К. Чекалов, Л. Н. Тугова, А. Е. Ашуба, А. Х. Дзыба, Л. К. Шебзухова и др.), алтайской (Н. М. Киндикова), ингушской (Т. Х. Горчханова), карачаевской (Ф. О. Мамчуева).

В части о фольклоре особняком стоит статья А. И. Алиевой «Академик А. М. Шёгрен – основоположник российского академического кавказоведения». Автор утверждает, что жизненный путь и финно-угроведческое научное наследие А. М. Шёгрена основательно изучены европейскими, финскими и российскими учеными, но вклад Шёгрена в кавказоведение мало исследован. Исходя из этого, А. И. Алиева сосредоточивает свое внимание на его кавказоведческих штудиях – экспедиции на Кавказ и в Крым, на его осетиноведческих трудах и на работе с первыми представителями кавказской интеллигенции. Привлечено немало неизвестных архивных материалов, обнаруженных исследователем в России, в Петербурге (в Санкт-Петербургском филиале архива РАН, в Институте восточных рукописей РАН и Центральном Государственном историческом архиве), а также в Финляндии, Хельсинки (в Отделе рукописей Национальной библиотеки Финляндии и в Литературном архиве Финского литературного общества). В итоге А. И. Алиева приходит к такому выводу: «Все сделанное А. М. Шёгреном для изучения языков, этнографии, фольклора народов Кавказа позволяет назвать его основоположником российского академического кавказоведения».

Группа статей посвящена адыгскому фольклору (включая фольклор адыгов, проживающих в Турции), некоторые из них охватывают и этнографический материал. В числе этих статей:

Р. Б. Унарокова и Э. Х. Хакунова «Фольклор современной адыгской свадьбы», Р. Б. Унарокова и Р. С. Даурова «Современное сочинительство в фольклоре адыгов Турции», Т. А. Чурей «Из сценического фольклорного танца черкесской диаспоры в Турции. (1945–1975 гг.)», Н. Х. Емыкова «Адыгский фольклор на радио (запись, хранение, воспроизведение)».

Обстоятельная статья Б. С. Зулумян «Из истории армянского эпического наследия».

Абхазскому фольклору (музыкальному фольклору, Нартскому эпосу), проблемам связи фольклора с ораторским искусством, иллюстрирования произведений устного народного творчества посвящены работы: З. Дж. Джапуа «Шеститомное собрание абхазских нартских сказаний», М. М. Хашба «Особенности музыкального фольклора абхазов», О. Войцеховская-Брендель «Первый шаг на пути познания фольклора. (О проблеме иллюстрирования детских книг)», Ц. С. Габниа «Ораторское искусство в традиционной культуре абхазов».

Интересные материалы представлены в статьях Н. Г. Соловьевой «Традиционная культура казачества: быт, обрядность, фольклор» и А. И. Каплановой «К вопросу о колыбельных песнях (на материале ногайского фольклора)».

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

М. Т. Ласуриа
(г. Сухум)

ВАДИМ КОЖИНОВ И АБХАЗИЯ

Сегодня на нашей древней абхазской земле происходит важное, я бы сказал, историческое событие – Вторая международная научная конференция «Национальные культуры в современном мире. Фольклор. Литература», посвященная памяти большого друга Абхазии, дорогого и незабвенного Вадима Кожинова.

Это имя дорого не только России, но и Абхазии.

Начиная с 60-х годов прошлого века имя Вадима Валериановича чаще обращает на себя внимание в научных и литературных кругах, как в СССР, так и за рубежом. Особенно любим Вадим Кожинов был в Абхазии.

«Не знаю, отозвалась ли еще где-нибудь на постсоветском пространстве смерть Вадима Кожинова такой же болью, как в Абхазии...». Так писала газета «Эхо Абхазии» в январские дни 2001 года, когда в возрасте 70 лет ушел из жизни В. Кожинов...

Эту тяжелую утрату переживала вся наша интеллигенция вместе с народом. Но для меня, близкого друга, его смерть до сих пор с болью отзывается в сердце. Более 40 лет Вадим проявлял свою глубокую любовь, научный и творческий интерес к истории и культуре нашего народа, нашим писателям. И что особенно важно – к судьбе Абхазии.

Говорят, любое сравнение хромает. Но я хочу высказать мнение, что интерес, проявляемый В. Кожиновым к Абхазии, можно отчасти сравнить с интересом к ней академика Николая Яковлевича

Марра. Научные заслуги Марра перед нашим народом общеизвестны. А в собрании сочинений Марра материалы, посвященные Абхазии, заняли целый том.

К сожалению, этого нельзя сказать об аналогичных трудах В. Кожинова. Пока они все разбросаны по страницам газет и журналов, хранятся в архивах Москвы и Сухума, а также у частных лиц. Это не только его статьи об Абхазии, но и выступления в качестве оппонента во время защит нашими земляками в Москве кандидатских и докторских диссертаций, а также предисловия к книгам абхазских писателей, рецензии, отзывы, переписки с представителями нашей интеллигенции.

Понимаю, сбор, подготовка и издание этих материалов потребуют немало труда и затрат. Надеюсь, все-таки найдутся люди, которые возьмутся за это благородное дело. И наша конференция вдохновит их на это. Тем более, что сам Вадим Валерианович мечтал выпустить отдельным изданием все написанное им об Абхазии. Увы, не успел!

Безусловно, непросто в моей небольшой статье сделать исчерпывающее сообщение. Я ограничусь лишь введением к этой большой теме и некоторыми размышлениями о моем друге.

Что касается его интереса к Абхазии, ее истории, словесности, истории Грузии, Чечни и в целом Кавказа, то это, думаю, обусловлено осмыслением истории многонациональной России с сопредельными с ней государствами и народами.

А непосредственный повод, почему Абхазия заняла такое место в жизни Вадима можно узнать из статьи «Абхазия и Чечня: исторические судьбы и современность». Она была напечатана в Москве в 1995 г. в московском выпуске газеты «Абхазия» (№ 3 /84/, апрель-май); впоследствии статья вошла в книгу В. В. Кожинова «Судьба России: вчера, сегодня, завтра» (М., 1997).

«Более тридцати лет назад жизнь свела меня с несколькими молодыми в то время деятелями абхазской культуры, – писал он, – завершавшим и свое образование в Москве. Это знакомство могло, конечно, оказаться не имеющим последствий эпизодом, но началось что-то (я долго не осознавал со всей ясностью, что же именно), что глубоко заинтересовало меня в этих людях, их мыслях, их переживаниях. Постепенно я стал вчитываться в книги абхазов, стремясь понять многовековую историю неведомого мне ранее народа (теперь книги эти составляют целый отдел моей личной библиотеки). Наконец, я отправился в Абхазию не в ту "курортную", которую знают многие москвичи, но в полные покоряющего обаяния селения в предгорьях Кавказского хребта: Кутол, Члоу, Моква, Джгерда...

Невозможно рассказать здесь о том, что мне в конечном счете открылось: я отчасти изложил свое "открытие" в нескольких опубликованных в 1970–1980 гг. статьях. Скажу лишь следующее: я и разумом, и сердцем не только всецело принял, но и не убоюсь ответственного слова полюбил столь немногочисленный (в масштабах мира, да и моей тогдашней страны) и в то же время поистине уникальный, никем не заменимый народ, живущий на таком малом пространстве между реками Псоу и Ингур, отделенными расстоянием всего только около 170 километров. Я увидел богатство, сложность и особенную, скрытую, не выражающую себя в показных акциях силу народного духа.

И едва ли найдутся слова, которые способны передать чувства, испытанные мною, когда стотысячный абхазский народ смог победно отразить агрессию четырехмиллионного, то есть 40 (!) раз превосходящего его по численности, соседа!

Прошу извинить меня за признание в чисто личной гордости: абхазы неоспоримо подтвердили все то, что я о них передумал в предшествующие годы.

И сколько бы не уверяли теперь враги абхазского народа, что его победа была-де обеспечена той или иной посторонней помощью, их слова заведомо лживы. Ибо любая помощь это именно и только помощь, а решает дело все же тот, кому помогают, а не те, кто помогает».

В. Кожинов принадлежал к тем выдающимся представителям русской культуры и всего народа, которые помогали нам. Об этом можно говорить много. Скажу одно: конечно напрашивается параллель и с Байроном. Однако великий английский поэт был не только свободолюбивым, но что важно отметить, человеком богатым и поэтому имел большие возможности. А у В. Кожинова были любовь к Абхазии, сострадание, а еще золотое перо. Об этом свидетельствует и его большая статья «Да не запоздает слово», опубликованная в июне 1991 года в газете «Политика» еще за год до начала грузино-абхазской войны. Он ее предвидел!..

Со своей стороны, я способствовал творческим контактам Вадима Валериановича с абхазскими писателями, абхазской литературой, знакомил его с историей Абхазии. Он неоднократно приезжал в Абхазию, посещал семьи наших писателей, в том числе и Б. В. Шинкуба, чей двухтомник, вышедший в Москве в 1982 г., снабдил своим предисловием. Изучал нашу культуру, историю, быт и традиции.

В моем домашнем архиве есть немало его писем, свидетельствующих об основательном интересе к Абхазии. Вот одно из них:

«Дорогой Мушни!

У меня есть к тебе – и ко всем друзьям просьбы, о которых долго было говорить по телефону. Поэтому решил написать, чтобы у тебя было время выполнить их, если это возможно.

Просьбы эти имеют в виду мое дальнейшее знакомство с абхазской культурой, что нужно мне, как ты понимаешь, не для развлечения, для работы, которая, надеюсь, важна для всех вас.

1) Думаю, ты найдешь человека, который мог бы составить для меня список книг и наиболее интересных статей об абхазской литературе, культуре в целом, истории и т. д., вышедших за последние 15 лет на русском языке. Может быть, такая библиография есть где-нибудь у вас в готовом виде? Словом, очень прошу тебя как-то организовать это к моему приезду.

Речь идет, конечно, и о самих литературных произведениях, изданных по-русски за последние 15 лет.

2) Я знаю, что недавно вышла книга "Абхазские народные сказки". Пожалуйста, достань ее для меня.

3) Мне очень хотелось бы иметь замечательную фотографию "Абхазские депутаты", воспроизведенную в книге Г. А. Дзидзария "Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия" на стр. 503. В книге она получилась мутной; я мечтал бы получить именно само это фото. Возможно, лишний его экземпляр есть у Дзидзария или там, где он его взял?

4) Последнее – нельзя ли достать большую, подробную карту Абхазии?

Я знаю, что проведя немало лет в России, ты (уж не обижайся на меня!) малость заразился русской обломовщиной. Но все-таки напряжь, милый Мушни! Ведь все это для дела, которое касается и твоего народа и тебя лично.

Мысленно обнимаю, 5 сентября надеюсь обнять реально.

Сердечный привет от Лены и Саши.

Передай привет и благодарность Алексею Гогуа и всем друзьям.

Твой Вадим. 19 августа 1977 г.».

Я по возможности, постарался выполнить эту просьбу. Более того, дополнил еще многими другими книгами и источниками, о которых не упомянул Кожинов.

В результате, в журнале «Дружба народов» (1977, № 4) появилась его первая обстоятельная, на 10-ти страницах статья «Современная жизнь традиции. Размышления об абхазской прозе».

Первая страница этой статьи посвящена полной драматизма истории абхазского народа, где перечислены все завоеватели вплоть до трагедии махаджирства. И, как пишет Кожинов, «судьба абхазского народа не могла, конечно, не сказаться на его национальном характере, а впоследствии – на письменности и литературе». И в этом, по мнению автора, огромная роль принадлежит

великому просветителю и основоположнику абхазской литературы, народному поэту Абхазии Дмитрию Гулиа.

В. Кожинов уделил большое внимание не только уже широко известным писателям и поэтам, но и особо отметил творчество тогда еще молодого Алексея Гогуа. Эта масштабная статья открыла абхазскую литературу не только в ее развитии, но и в историческом контексте.

Позволю себе сообщить, что статья завершается двумя строчками из моего стихотворения «Апсны»: «Мал мой край, но родней нет! / Не бывает родины малой!». И далее слова Кожинова: «Можно бы добавить, что не бывает и "малой литературы", если она создается со всей полнотой творческой ответственности».

В 1982 году в Гослитиздате вышел двухтомник поэзии и прозы Б. Шинкуба. Он открывается, как уже отмечал, предисловием В. Кожинова «О творчестве Баграта Шинкуба». Оно может служить образцом того, как в небольшом тексте можно емко отразить творчество писателя и жизнь народа.

А начинается предисловие так: «Не скрою, что с большой радостью принимаюсь за эту статью, которая должна представить читателям одного из выдающихся творцов многонациональной литературы нашей страны. Баграт Васильевич Шинкуба – писатель в подлинном значении этого слова, хорошо известном каждому просвещенному человеку. В его творчестве воплощена такая духовная сила, воздействие которой с течением времени будет возрастать и, я убежден, оставит след в народном самосознании».

Внимание Вадима привлек, прежде всего, знаменитый, переведенный на многие языки роман Б. Шинкуба «Последний из ушедших». Называя произведение гениальным, он особенно выделял первую книгу.

В. Кожинов был одним из образованнейших людей своего времени. В его статьях, монографиях, трудах, составляющих многие тома, нет скучных академических фраз, он писал всегда живо, захватывающе.

Если многие литературоведческие труды, монографии разных ученых после распада СССР канули в небытие, то слово В. Кожинова будет жить в сердцах многих поколений ученых и историков, всех тех, кто интересуется русской литературой и историей России.

И то, что мы Вторую международную конференцию «Национальные культуры в современном мире. Литература. Фольклор» посвятили памяти В. Кожинова, говорит об огромном значении его творческого наследия и личности.

В. Кожинов был человеком открытым, задушевным, отзывчивым, кампанейским.

А мое знакомство с Вадимом произошло полвека назад, в 1960 году, когда я стал студентом Литературного института. Мой близкий друг, замечательный русский поэт, а тогда однокурсник Ан. Передреев познакомил меня с поэтом Станиславом Куняевым, а тот в свою очередь с Вадимом. Двери его квартиры, а они были оригинальны – сделаны в русском стиле, из простых досок, всегда открыты для друзей. Они приходили почти каждый день, это поэты В. Соколов, Ст. Куняев, Ан. Передреев, Н. Рубцов, Ю. Кузнецов и другие. Говорили не только о поэзии и других высоких материях. Он общался и с начинающими писателями. И для каждого находил нужные слова, нужные оценки только что прочитанным произведениям. Вадим был замечательным наставником и уникальным собеседником. Он часто брал гитару и пел романсы, а еще перекладывал на музыку любимые стихи своих друзей.

До сих пор у меня звучит голос Вадима, поющего песню на стихи В. Соколова.

Мы десятилетиями дружили семьями. Моя младшая дочь Астанда появилась на свет в знаменитом роддоме им. Грауэрмана на Арбате, в котором в свое время родился сам Вадим. Целый месяц малышка адаптировалась в его доме, где я с женой находился. А в это время Елена Владимировна, супруга Вадима, вместе с дочерью Сашей жили в моей сухумской квартире. Такое тесное общение продолжалось до конца его жизни.

В Москве, где я жил почти десять лет, не было для меня более дорого места, чем дом Вадима Валериановича. Туда я всегда приходил с вдохновением, с великой любовью, как ходят к самым дорогим и близким людям. Поэтому так бесценны книги Кожинова, которые он дарил мне с автографами. Им ныне более тридцати и даже сорока лет. Это дает мне некоторое основание процетировать их: «Дорогому Мушни Ласуриа – с верой, надеждой, любовью, 1962 г.»; «Милому человеку, поэту Божьей милостью Мушни Ласуриа. 1970 г.»; «Дорогому Мушни – с прежней любовью, 1990 г.».

Я так же дарил ему свои книги, в том числе сборник стихов, вышедший в издательстве «Советский писатель» в 1971 г. Этому сборнику он посвятил рецензию, опубликованную в популярном многотиражном журнале «Смена» (1971, № 12). Давая высокую оценку сборнику «Смерть камня» и вошедшим в него стихам в переводах Ст. Куняева, Ф. Искандера, Ан. Передреева, критик в частности писал: «Я давно знаю Мушни Ласуриа – абхазского поэта, издавшего на родном языке три книги... Не так давно "Литературная газета" сообщала, что Мушни Ласуриа блистательно перевел "Евгения Онегина" и "Мцыри". Такая титаническая работа, значительно обогатившая национальную культуру, сделала для Ласуриа издание книги собственных стихотворений на русском языке потребностью».

Не скрою, такая оценка и поддержка в начале моего творческого пути известным на всю страну литературным критиком, меня окрылила и призвала к большей ответственности.

А для Кожинова эта статья-рецензия была первой публикацией об абхазской литературе и об Абхазии. Он часто называл меня «первым абхазом, который открыл мне Абхазию». А я благодарен Вадиму Валериановичу за то, что он связал меня узами дружбы с поэтами своего ближайшего круга. Это В. Соколов, Ст. Куняев, Ан. Передреев, Н. Рубцов, Ю. Кузнецов. Их фотографии, а так же фотографии В. Кожинова я с любовью и глубоким уважением поместил в своем однотомнике стихов «К тебе, потомок!», выпущенном в 2011 году.

За свою многолетнюю жизнь в литературе я особенно старался налаживать контакты между нашими и российскими литераторами и вообще творческой интеллигенцией.

Среди тех, кто так много сделал для нашей литературы и нашего народа особенно выделяю Вадима Кожинова, чье имя навсегда связано с Абхазией. И я горжусь этим!

В 2008 г. мне исполнилось 70 лет. А накануне я написал стихотворение, посвященное Вадиму. Он умер, когда ему было 70... Стихотворение написано на абхазском языке:

Уцеит, умҩасит, хгәы-ҳаԥсы былны,
Уцеит сааныжьны –
Унаскьазгомызт аҽны...
Арбат саннеиуа –
Арбатуп ҳәа исшьазом,
Уҩнашә, аурыс цәа зыӄәну,
аатзом...
Сҭагылоуп уқәра! – сышӄа амҩа уаным,
Исзымхо дарбан? –
Кожинов Вадим!

Ушел ты, обожжены наши сердца,
Оставил ты меня –
Не провожал тебя в тот день…
Арбат уже не тот –
Не тот он без тебя,
И больше не откроешь ты
Двери своей квартиры,
Сделанные в оригинальном русском стиле…
Я в возрасте твоем!
Ты больше не едешь к нам.
Кого мне не хватает? –
Вадима Кожинова!..

(Подстрочный перевод)

П. В. Палиевский
(г. Москва)

ЗАВЕЩАНИЕ РУССКОГО КОНСЕРВАТИЗМА

В конце августа 1891 года в Троице-Сергиевскую Лавру прибыл чрезвычайно уверенный в значении своей мысли и глубоко оскорбленный невниманием к ней человек. Все его усилия убедить современников оказались тщетны. Писательская карьера не удалась; социально-политическим теориям, в которых он предрекал разложение и гибель там, где другие находили благодетельный прогресс, верить никто не хотел. Не лучше складывалась личная судьба. Монастырь, куда он решил удалиться в критическую минуту жизни, принимал его в свои стены медленно и осторожно. Вот и сейчас настоятель Лавры, его давний знакомец по дипломатической службе в Турции, сам в молодости писатель, никакого расположения его приезду не выказывал, несмотря на полученное в Оптиной пустыни благословение старца Амвросия и принятый там же тайный постриг. Положение отягчала мучительная болезнь. Бесконечно одинокий борец с движением истории поселился в дешевом номере Лаврской гостиницы, чувствуя себя буквально, а не духовно только, извергаемым из жизни. Это был, конечно, Константин Николаевич Леонтьев. Здесь 12 ноября того же года он и скончался.

Но перед тем он успел передать наверх, рукой утопающего, нечто, что, по его убеждению, нужно было во что бы то ни стало спасти.

Это были две толстые тетради, каждая объемом с книгу, озаглавленные «Разного рода обо мне – отзывы, порицания, похвалы, возражения и сочувствия (от 75–76 года)»... За их обложками скрывался набор газетных и журнальных вырезок, испещренных на полях ответными восклицаниями, выпадами и новыми суждениями автора; т. е. основной свод его идей в споре с современниками, своим веком и историей. Эту уникальную расклейку создала под наблюдением Леонтьева в 1890 году его племянница Мария Владимировна, и она же переписала еще четыре тетради школьного типа с дополнительными соображениями Леонтьева по поводу новейших теорий европейских философов, экономистов и политических мыслителей. Они назывались «Отрывки и разные мысли. 1889». Оба материала Леонтьев отправил, не колеблясь, лично не знакомому ему человеку, которого решил, в свойственной ему безоговорочной манере, сделать своим преемником. Назначен таковым был провинциальный, тогда только начинающий литератор Вас. Вас. Розанов.

Посылке придавалось исключительное значение. К прежним комментариям Леонтьев добавляет новые, специально обращенные к Розанову, превращая их порой в развернутые письма. «Знаете – видно, было “назначено”, чтобы я Вам написал все эти заметки к наклейкам!» [2:731]. В провиденциальном характере события он уверен настолько, что сравнивает себя с Симеоном Богоприимцем, готовым умереть, сподобившись, наконец, явления Истины. «21 авг. Сейчас только окончил чтение Вашей статьи *“Европ<ейская> культ<ура>*... Опять приходится сказать еще раз: “Ныне отпущаеши”» [2:296]. Передавалось не просто самое сокровенное. «Прошу Вас убедительно никому этих наклеек не давать и не показывать...». Секреты, поясняет он, не секреты, «а есть такие “оттенки” в этих примечаниях, которые я бы, вероятно, изменил, если бы писал их не для Вас, а для кого-нибудь другого, который внушал бы меньше доверия, чем Вы» [2:296]. Дело доходит до беспрецедентного в литературе предложения Леонтьева Розанову дописать за него лежащее в столе его любимое сочинение, которое составит потом его славу, – «Средний европеец как идеал и орудие

всемирного разрушения». Впечатление таково, что Леонтьев своим «отпущаеши» спешит освободиться от непосильного мыслительного бремени и переложить его на молодые плечи.

Как ни странно это выглядит теперь, но, несмотря на выспренний тон, Леонтьев, возможно, даже недооценил составленный им компендиум. Он смотрел на него с точки зрения своих приговоров («идиот»... «неужели это не чепуха?? – Не берусь решить сам! – Что скажет Г. Розанов В. В–ч?» [2:386, 664]). На самом деле его полемика собрала в один узел представителей всех почти умственных течений России. Подборка захватила единым кругом существовавшие в то время в поле зрения главные представления о движении истории и месте в ней России; она образовала клубок неразрешенных, напряженно обсуждаемых вопросов и идей, далеко заглядывавших в будущее. Сюда попали: Лев Толстой, точку зрения которого отстаивал включенный в рассмотрение Н. С. Лесков; непрерывно задираемый и задеваемый Ф. М. Достоевский; И. С. Тургенев; проводники официальных доктрин, считавшие Леонтьева своим, – М. Н. Катков, В. А. Грингмут, кн. В. П. Мещерский и др.; голоса монашеской среды, русского старчества и иерархов Церкви; отзывы ведущих религиозных философов времени – Вл. Соловьева, Н. Н. Страхова, Н. П. Гилярова-Платонова, Ю. Н. Говорухи-Отрока и др., а также непрерывно соотносимые с ними взгляды их противников, социалистов-атеистов Герцена, Белинского, Чернышевского и др. А когда к ним добавился своим обширным комментарием Розанов, обзор сложился в некую умственную галактику, которая чем дальше отодвигалась от участников, тем яснее и четче обрисовывала свое общее направление и план.

Образовался бесценный памятник, микрокосм идей, «любопытнейшая книга», как назовет ее потом Розанов, – незаменимая для всех интересующихся местом и путем России в истории.

Но чтобы добраться до читателя, ей понадобился очень долгий срок. Причины, как мы убеждаемся теперь, были серьезные и вряд ли одолимые до предпринятого ныне ее издания [см: 2].

Прежде других, важнейших, – сам Розанов.

Как выяснилось в первый же момент ее передачи, он не был готов стать преемником Леонтьева. Он, конечно, написал статью, приведшую Леонтьева в восторг *(«Наконец-то* после 20-летнего почти ожидания я нашел человека, который понимает мои сочинения *именно так, как я хотел...»* [2:249], но оказаться в роли исполнителя леонтьевских предначертаний он не мог и не хотел. Своим внезапным посвящением в наследники Леонтьев поставил его в неловкое положение. Целых двенадцать лет Розанов обдумывал, как поступить, и, обдумав, не согласился. В 1903 году он опубликовал письма, сопровождавшие расклейки, а самую «книгу» отложил до лучших дней. «Может быть, со временем я дам некоторые из этих заметок: они будут дороги *любителям* Л–ва...» [2:127], а про синие тетради добавил, что они также «у меня сохраняются» [2:131].

В комментариях к переписке он высказал свои возражения.

Первое и главное: Розанов не соглашался с леонтьевским обреченным взглядом на ход истории.

«Есть ли вообще основание для такого окончательного пессимизма?» – «Явно, что *главные* узлы истории даже и не завязывались»... «*главнейшие части* всемирной истории просто даже не начались; все еще идут только подготовительные члены». Не оставляло подозрение: не принимает ли Леонтьев отдельные разобщенные циклы развития жизни за ее суть?

«Два-три века “сереньких людей и сереньких событий” – и то еще ничего определенного не говорят о *плане* истории, о “конце” всемирных событий... “Все разлагается”... Но не образуется ли чего-нибудь вновь?» [2:156].

Не принимал Розанов и высказанное ему в письмах Леонтьева убеждение, что род человеческий выстарился, входит в предсмертное угасание. «Старо человечество, старо!» [2:253]. Будто бы утешительные оговорки Леонтьева, что «мы хоть на один век да моложе Европы» [1:98], только усиливали его возражения. Согласно Розанову, не только не высказался еще русский

народ: «Буквально свежесть его и остается, как при Владимире Мономахе», – «не только не тронуто ядро русского племени, не жила вовсе Литва, ничего не сказали угрюмые финны: но посмотрите на свеженьких, как ядреное яблоко, татар “с халатами”»... В общем движении человечества «целые миры цивилизации, так сказать, еще “не сняли друг перед другом шапки”, не поздоровались, прямо – не посмотрели друг на друга» – «даже и не разговаривали еще между собой иначе, как в миссионерском перевирании и наивности» [2:156].

Еще менее привлекали Розанова средства, предлагаемые Леонтьевым, чтобы выправить положение: придержать, затормозить развитие. Этот злосчастный пункт – «надо *подморозить* хоть немного Россию, чтобы она не “гнила”...» [10:73], – в 1880 году вырвавшийся у Леонтьева при зрелище им же раскрываемых угроз, вообще надолго закрыл доступ к ценностям его мысли, так как стал единственно известным и закрепленным за его именем лозунгом, который распространила среди читающей публики критика. Сам Леонтьев немало тому содействовал, предлагая действие «торможения» повсюду, призывая «работать для *задержания* народов на пути антихристианского прогресса»… [11:453]. «Другого исхода нет не только для Запада, но и для России и для всего человечества» [11:193]. Над безнадежностью подобных усилий Розанов будет посмеиваться до конца дней. О любимом Леонтьевым царствовании Александра III он выскажется на примере памятника царю работы Паоло Трубецкого: «Упрям конь и ни под шпорами, ни под музыкой не танцует. На сем “чудище облом” царственно покоится огромная фигура с благородным и грустным лицом, так далеким от мысли непременно кого-нибудь задергивать, куда-нибудь гнать. Хотя “ведь нужно же куда-нибудь ехать”... <...> ...видя, что конь храпит, всадник принимает его за помешанную, совершенно дикую и опасную лошадь, на которой если нельзя ехать, то хоть следует стоять безопасно и недвижно. Так все это и остановилось, уперлось...» [23:325, 326].

Также и «эстетическое понимание истории», которым Розанов определил направление Леонтьева, и Леонтьев его одобрил, сам Розанов разделить не мог. К концу XIX века было уже очень заметно, что культ самодостаточной, отъединенной от «грязи» красоты, распространившийся в верхних слоях общества, был одним из признаков его упадка, чего не сознавал Леонтьев, с упадком сражавшийся. В его личном быту нарочитая красивость соединилась еще с чертами неизжитого барства вроде советов близким по выбору знакомств: «Дурнорылых-то у нас довольно и так. Не знаешь, куда от них скрыться» [1:55]. Когда, решив остаться в Лаврской гостинице, Леонтьев первым делом попросил преданного ученика доставить ему другие занавески, «непременно нежно-голубого цвета» [1:XXI], он, конечно, не мог предвидеть, что ровно через десять лет величайший европейский эстет Оскар Уайлд, умирая в дешевой парижской гостинице, скажет: «Уберите от меня эти обои, или я уйду» [33:572], – и ушел. Но среди русских последователей религиозного взгляда на историю леонтьевский эстетизм серьезно затруднил вхождение его мысли в общий круг идей. Так, на докладе С. Н. Дурылина о Леонтьеве в ГАХН в 1927 году А. Ф. Лосев говорил: «Как соединить православие Л<еонтьева> с его эстетикой? (Ставить Л–ва в контекст с Уайльдом, Ницше, Скрябиным?)» [Частное собрание].

Не был близок Розанову и монашеский идеал, исповедуемый Леонтьевым как наилучший выход из обреченного мира. Розанов предпочитал ему другое евангельское – «что вы свяжете на земле, то будет связано на небе» (Мф 18:48) – и погрузился во все подобные «завязи», не пренебрегая никакой встречной мелочью. В этом он стал спорить со своим младшим другом П. А. Флоренским, убеждая его, что «до полной ясности духа, до полной доброты духа можно достигнуть “и в миру”, проще в сору» [29:216]. Соглашаясь, что монашество превосходит мирскую жизнь «красотой», «эстетически» [29:216], он все-таки пошел к истине путями земными и преуспел в них настолько, что заслужил от своих поклонников по-

дозрение в ереси «прельщения миром» [7:39]. Возражая критикам, он говорил, что подвергать себя заранее умерщвлению плоти вовсе не абсолютно убедительно. «Голгофа есть в жизни, неизбежна. И *еще* увеличивать ее, искать – грех» [27:338].

И, тем не менее, Леонтьев проник в существо Розанова так, как, по словам Розанова, «немногие, очень немногие за всю жизнь проходят совсем внутрь» [2:154). Направляя тетради Розанову, Леонтьев в самом существенном не ошибся. Общее во внутреннем заряде обоих мыслителей оказалось сильнее расхождений; оно взывало к выражению, продолжению и защите. Вся последующая обширная и необычайно разнообразная деятельность Розанова прошла при невидимой снаружи оглядке на Леонтьева. А «любопытнейшая книга» повела особенную подпольную жизнь, подавая изнутри свои сигналы, возвращая к «столбовой дороге» и выправляя сбивающуюся в сторону мысль.

Главное, чем поразил Розанова Леонтьев, была его стойкость не в эстетическом, а в религиозном понимании истории. Присутствие во всех текущих и далеких событиях Бога, единого абсолютного начала, которым движется всеобщая связь, было для обоих безусловной реальностью. Как бы ни относились к тому современники, история выступала для них носительницей – исполнительницей или не исполнительницей – божественных заповедей. «С Б<огом> я никогда не расстанусь. Но остальное...» [30:306], скажет Розанов в расцвете сил (в «коробе 2-м» «Опавших листьев», 1915). В Леонтьеве он встретил столь же незыблемо укорененную натуру. Через столетие, когда взялись отмечать кончину Леонтьева и появились первые после долгого перерыва о нем статьи, неизменным эпиграфом к ним являлись слова Розанова: «...в душе его было окно, откуда открывалась бесконечность» [2:68).

Слабым местом всех «самобытников» в понимании истории, от стремления поставить в ее центр свой национальный уклад до выделения в ней больших культурно-исторических типов, «цивилизаций» (как то у Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби,

Л. Н. Гумилева и других), было и остается отсутствие в этих выделяемых типах пронизывающего их, ведущего единого пути, в котором они только и находят смысл и место в растущем многообразии. Без него они оказывались в слепой конфронтации друг с другом, в лучшем случае – в «юридической», легко ломающейся договоренности. У Леонтьева такой путь был, как и у Розанова, который в минуту самой ужасной, по его понятиям, опасности для России говорил: «"An und für sich", "для себя и в себе" Русь – ничто» [26:337].

Леонтьев мог свободно предвосхитить основную идею и само заглавие книги Шпенглера «Гибель Европы» [11:216] или мимоходом назвать будущую гумилевскую теорию «пассионарных» сил «не более 1200 лет» каждая [11:220]. Но выше и бесконечно важнее их было у него постоянно действующее в них и преобразующее их начало. Оно постигалось понятиями веры.

Это позволяло Леонтьеву избегать поразившие последующий век национализмы (т. е. заключение смысла жизни в национальный интерес) и заранее разъяснить парадокс, почему они, неистово утверждая свое национальное достоинство, приводили к его крушению. Леонтьев называл такие тупиковые дерганья «племенной политикой» и тем поставил себя в глухое непонимание среди большинства коллег из консервативного лагеря. Но мысль его оказалась здесь столь же верной, как и его предсказание, что *«индивидуализм* губит *индивидуальность* людей, областей и наций» [9:333].

Иначе говоря, и у Леонтьева, и у Розанова вера выступала как главенствующее начало, которому должны были, как бы они ни своевольничали, подчиняться философия, политика, социальная, национальная и частная жизнь. Их мировоззрение было (точнее, стремилось быть) тотальным, т. е. всеохватным, целостным, с одним направляющим центром из бесконечной глубины, – что более всего раздражало их тогдашних и последующих либеральных противников.

Собственно, в этом состоял весь их консерватизм. Перед историей встала задача: сохранить ее центральный устойчивый ствол,

источник жизни и разнообразия всех ее ответвлений. Буржуазный прогресс обрекал его поеданию и мертвенному перерождению; революция грозилась вовсе его отбросить как злостный обман и препятствие на пути человеческого разума с передовой наукой во главе. Сопротивленцы-консерваторы нигде не находили себе реальной поддержки.

До встречи с Леонтьевым Розанов успел нанести встречный удар одной угрожающей стороне – научному социализму с его грядущим «фаланстером» – в «Легенде о Великом инквизиторе Достоевского» (1891), чем очень порадовал Леонтьева. Но к тому времени Леонтьев высказался уже много шире и полнее по поводу каждой из угроз, особенно – либерально-буржуазной.

Он был первым, кто обнаружил и описал черты мертвенного распада и подмены растущего многообразия жизни на комбинаторный стандарт, сопровождаемый убийством духа. Никто не умел так раскрыть, как Леонтьев, ужасающее усреднение душ, падение духовного уровня и деградацию человека как вида, – в форме его ублаготворения[1], – которые стала внедрять в историю торгово-промышленная цивилизация Запада.

Были в России, начиная с В. Ф. Одоевского, и на Западе – с «Франкенштейна» (1819) Мэри Шелли, фантастические видения, рисующие ее плоды. В XX веке они достигли классической ясности у Замятина в романе «Мы» (1920) и в «Дивном новом мире» (1931) Олдоса Хаксли. Но чтобы так наглядно-конкретно, в знакомых каждому приметах, распознать и выложить, как на ладони, это непрерывно совершающееся перерождение, точнее Леонтьева не высказался никто. Возможно, ближе других поднялся к той же задаче Кнут Гамсун в «Духовной жизни Америки» (1899) [см: 4] и даже подошел к сходным с Леонтьевым выводам: «не спешить». Но Леонтьев оказался все-таки смелее всех в обнажении глубины и планетарном охвате проблемы.

[1] «Враг внешней нивелирующей культуры, он находил недостатки во многих вещах, в которых другие видят только комфорт» [18:11].

В отличие от большинства консерваторов он прямо связал это перерождение с деятельностью «свободных предпринимателей».

Отвращение к «буржуа» было у Леонтьева ничуть не меньшим, чем у современных ему революционеров-социалистов. Он только предполагал (сходясь тут с Герценом), что последние могут заразиться от своих противников их вожделениями; и тогда, не имея внутри себя «столпа веры», вернутся к тому же разложению. Как он выразился в недавно опубликованном письме: «...простой народ всех исповеданий верит в Бога и в нем находит утешения, которых нет у подлеца европейского работника, когда его душит еще больший скот – 1'homme aisé, eclairé et liberal[1], т. е. буржуа...» [31:210].

Поэтому он свободно употреблял, как свои, вводимые социалистами понятия.

«Рабство есть и теперь при капиталистическом устройстве обществ, т. е. порабощение голодающего труда многовластному капиталу» [11:202–203]. Что оно только ужесточается от развития так называемых «демократических институтов», не вызывало у него ни малейших сомнений.

«Сделайте у нас конституцию – капиталисты сейчас разрушат поземельную общину; разрушьте общину – быстрое расстройство доведет нас до окончательной либеральной глупости – до палаты представителей, т. е. господства банкиров, адвокатов и землевладельцев не как *дворян* (это бы еще ничего), а опять-таки как представителей такой *недвижимости,* которую очень легко обратить в движимость когда угодно, ни у кого не спросясь и нигде не встречая препятствий [11:205].

Заглядывая еще дальше, Леонтьев предугадывал, что «дух уже повеявшего на общество *вторичного смешения* и расстройства есть *такой Протей,* который принимает всевозможные формы и обманывает даже очень умных и даровитых людей, принимая, где нужно, и Православный лик для разрушения прежних порядков»

[1] Человек состоятельный, просвещенный и либеральный *(фр.)*.

[8:101–102]. Не хватало лишь добавить: *любых,* всяких, кроме обслуживающих обороты чистогана.

Леонтьев открыто выступил против обожествления науки (что роднило его с Достоевским и Толстым). Вопреки очевидной необходимости он высказывался «против *машин* и вообще против этой страсти орудиями мира неорганического губить везде органическую жизнь, с металлами, газами и основными силами природы разрушать растительное разнообразие, животный мир и самое общество человеческое» [11:174]. Результат их безудержной деятельности виделся ему один: «...человечество... посредством прогрессивного *физико-химического баловства своего* произведет какую-нибудь ужасную и неожиданную внеземную катастрофу» [1:94].

Подхватывая леонтьевские идеи, Розанов в комментарии 1903 года писал: «*Нами* и нашим *душеустроением* не исчерпывается религия, не кончается; и особенно, не начата в истории. А "творение миров", а идея и *факт* "Творца миров"? Она *зовет* астронома, направляет трубу его телескопа. И алгебра, и механика здесь у места. Дело в том, что мы к XIX–XX веку окончательно слили с *моралью религию,* исключив из последней метафизический момент. Вот этот-то метафизический момент нисколько не расходится с наукою, и даже с *чудом* в ней... В сущности, каждая реальная *вещь* есть маленькое *чудо в своем роде* и источник чудесных феноменов [2:128–129].

Мысль Леонтьева стремилась соединить несоединимое. На этом пути он движется все дальше, пробивается к тому, что держит изнутри видимый распад, не желает вообще признавать разделения «миров» и утверждает: «Та мистика и не *настоящая,* которая не нашла себе материальных форм» [27:348]. Его замечательные суждения в этом направлении воспринимаются современниками исключительно парадоксально, вроде, например, желания видеть *«вещество, мистически одухотворенное»* [27:348], или определения собственного мировоззрения в следующих словах: «позволяю себе называть *материалистическим спиритуализмом»* [27:348].

Но никакого материального или духовного обеспечения подобным мыслям в момент их произнесения не было. Леонтьев был один. Не было П. А. Флоренского с его способностью различать ствол истины сквозь разветвления наук и измерять науку и прогресс истиной, а не наоборот (1908). Не выступил еще Н. Ф. Федоров с его неожиданным «проектом» повернуть-подчинить неуправляемые силы науки и промышленности высшим целям истории (1903); не включилась еще им на помощь розановская полнота естественных возможностей из неделимого «корня бытия»; не заявил еще (1903) Д. И. Менделеев как вывод своей жизни: «Наш русский народ, занимая географическую середину старого материка, представляет лучший пример народа реального» и «может, по-видимому, довести до конца реальные представления об единении вещества, силы и духа, в чем должно видеть истинное торжество реализма» [14–6, 136]. Соображения же тех, кого стали впоследствии называть «революционными демократами», нередко параллельные леонтьевским, например, в цикле «За рубежом» (1881) Щедрина, отвергались консерваторами с порога.

Весь этот груз неподъемных одному человеку и далеких от разрешения проблем был вручен Розанову Леонтьевым одномоментно и лично. Не приходится удивляться, что Розанов стал разбираться в них частями, выводя на свет лишь то, что прорабатывалось хотя бы в общих контурах, становилось условно своим. Его отношения к самому Леонтьеву соответственно заколебались.

Так, иногда казалось (т. е. это мы теперь получили возможность наблюдать), что Розанов действительно допишет за Леонтьева «среднего европейца», – только успевшего тем временем переселиться за океан.

«Американизм есть столь же устойчивый и кардинальный момент истории, как Греция или Рим. "Мы будем торговать, а остальное неважно". <...> Америка есть первая страна, даже часть света, которая, будучи просвещенною, живет без идей. Она не имеет религии, иначе как в виде религиозности частных людей и частных

обществ, не имеет в нашем смысле государства и правительства; не имеет национальных искусств и науки. Даже нельзя сказать, чтобы она имела нацию, ибо Соединенные Штаты не есть национальный организм, подобно России, или Германии, или Испании. Вот это-то существование без высших идей побеждает и едва ли не победит христианство, как христианство некогда победило классицизм. Так что вместо ожидаемого Страшного суда, которого так боялись апостолы и рисовал его Микель-Анджело, наступит длинная вереница буфетов, в своем роде некоторый хилиазм: "буфет Вифлеем", "буфет Фивы", "буфет Рим", "буфет Москва", с отметкою около последней: "Поезд стоит час, ресторан и отличная кулебяка"» [23:111, 112].

Написано это было в 1902 году[1], когда никому, конечно, пригрезиться не мог Макдональдс в центре Москвы перед лицом Пушкина[2] или в Посаде у гостиницы, где скончался Леонтьев.

Но чаще Розанов внутренне спорил с Леонтьевым. Так, очень не хотелось ему отдавать на растерзание Леонтьеву «розовых христиан», Толстого и Достоевского[3]. Хотя в последующих его высказываниях о Толстом проскальзывали чисто леонтьевские выпады («...при всякой гениальности ум все-таки "не мешает"» [30:84], ведущее отношение было иным: «...никто не напряжен у нас был так в сторону благородных, великих идеалов. В этом его первенство над всей литературой» [30:141]. Более настроенный к приятию, чем к критике жизни, Розанов иначе, чем Леонтьев, относился к русскому старчеству. Любимого наставника Леонтьева Амвросия Оптинского он поминал среди тех, кто были «безмолвными начинателями совсем другой, нашей "русской веры", подлинной "русской церкви" как сокровища совести, а не как художества обря-

[1] Статья «Пестум», опубликованная в журнале «Мир Искусств» в феврале 1902 года и позднее включенная в книгу «Итальянские впечатления» (СПб., 1909).

[2] По сообщениям газет, он был тут же объявлен «памятником архитектуры», т. е. неприкасаемым.

[3] «...если это "новое" христианство дает обоим им *силы жить,* то не очевидна ли некая доля *истины* в нем?» [2:121].

дов»; и мог соотносить их подвижничество с надеждами «освободительного движения»[1].

Одновременно Розанов учился у Леонтьева. То, что у Леонтьева оставалось недосказанным, не нашедшим убедительных выражений, Розанов совершенствовал и приводил к достижениям своей действительно новой «метафизики быта». Решающий первоначальный толчок ей дал Леонтьев, когда в ответ на присланный Розановым трактат «О понимании» (1886), неуспех которого Розанов тяжело переживал, заметил: «Ваша манера мыслить и писать очень отвлеченна... понуждайте себя более "иллюстрировать" Вашу симпатичную метафизику *примерами, фактами, картинами*» и т. п. [2:290].

Розанов несомненно совету внял и повернул к созданию собственной небывалой литературы, в которой самые высокие идеи засверкали странными огнями в низменной пыли. Леонтьев научил Розанова не бояться при этом видимых разрывов умозрения. Он писал: «Сознаюсь, когда я пишу, то больше думаю о живой психологии человечества, чем о логике; больше забочусь о наглядности изложения, чем о последовательности и строгой связи моих мыслей» [12:120]. Леонтьев предлагал довериться расположенной между «краев» раздерганной правды одной глубинной объективной истине. «Не знаю, как называется этот метод, "согласия" или "несогласия", – но верно одно, что это *метод действительной жизни,* о которой я <...> гораздо более забочусь...» [12:116]. Розанов воспользовался им вполне.

Есть основания считать, что сама неподражаемая розановская форма, с которой он поднялся в литературу, была найдена и подготовлена для него Леонтьевым. Пример свободно текущей, рядом с чьей-то иной, своей мысли послужил началом розановских новаторских изданий писем Н. Н. Страхова, А. С. Суворина и др., а затем вылился в самостоятельный жанр. Известный знаток

[1] См. его противоположение церкви эстетической и церкви совестливой в изд.: [28:138].

Розанова А. Л. Налепин, ознакомившись с леонтьевскими записями на полях «тетрадей», поразился, насколько похожими оказались они на «опавшие листья». Они только не были еще обрамлены, не выставлены на постижение выступавшей из «частностей» глубины. Леонтьев совершал свои прорывы к ней непроизвольно, из желания высказать кратчайше то, что другие не хотели понять; так же воспринимали их и читатели. Много позже один из них скажет: «Лучший Леонтьев – это Леонтьев фрагментарный, состоящий из писем, записок и отрывков, которые хочется вырезать из его растянутых романов и статей» [6:231]. Розанов совершил этот шаг, «вырезал» и поднял их в значение новой художественной стихии.

Примерно к 1913 году, на взлете собственных достижений, Розанов, видимо, решил, что Леонтьева он преодолел, затруднения его осилил и в дальнейшем освоении их не нуждается. Вышедший первый «короб» «Опавших листьев» завершает вывод:

«Что же такое Леонтьев?

Ничего.

Он был редко прекрасный русский человек <...>.

Но *мысли* его?

Они зачеркиваются одни другими [30:178].

Показательно, что задуманную Розановым серию «Литературные изгнанники» открывает и как бы возглавляет Н. Н. Страхов, которого Леонтьев Розанову язвительно критиковал, а подготовленный и частично изданный в 1903 году материал, относящийся к Леонтьеву, отодвигается вновь в неопределенный резерв. Кажется, будто Розанов рассчитался с Леонтьевым по всем статьям и может, наконец, сбросить с плеч возложенное на него бремя.

Был, однако, в запасе у Леонтьева еще один мотив, и избавиться от него Розанову оказалось невозможным. Он, правда, не был явно обозначен; шел среди «взаимозачеркиваний» у Леонтьева внутри, и его особенностью было, наверное, то, что признать его значение можно было, лишь прикоснувшись к его содержанию на деле.

Но Леонтьев фундаментально выделился им среди коллег-консерваторов, как русских, так и европейских.

В их кругу можно было спокойно принимать за свои его соображения о русском народе; например, часто цитируемое предвидение из его последней, 1891 года, статьи «Над могилой Пазухина»: «...через какие-нибудь полвека, не более, он из народа-“богоносца” станет мало-помалу, и сам того не замечая, “народом-богоборцем”, и даже скорее всякого другого народа, быть может. Ибо действительно он способен во всем доходить до крайностей...» [11:458].

Взятое само по себе это суждение будто повторяло высказанные европейскими консерваторами предостережения, в частности, те, с которыми обращался в 1811 году к Александру I известный католик-аристократ Жозеф де Местр. Имея в виду «особый склад» этого «самого неспокойного, самого неистового и смелого народа», он предупреждал царя, что даруемые «неспокойным», пусть предположительно, свободы – «...неминуемым образом перейдут от суеверия к атеизму и от бездеятельного послушания к безудержной деятельности <...> свобода скажется так, как горячее вино воздействует на человека, к нему не привыкшего. Один только ее вид опьянит тех, кто еще не вкусил ее. Вполне может получиться так, что при таком всеобщем умонастроении появится какой-нибудь новый Пугачев с университетским образованием (что легко может произойти, потому что производство таковых налажено)» [15:42]. В XX веке в этом пророчестве стали усматривать явление Ленина.

Но вот что сообщил о Леонтьеве его ближайший сподвижник и ученик А. А. Александров. В том же 1891 году он получил место приват-доцента на филологическом факультете Московского университета, и на его вступление в должность Леонтьев отозвался короткой запиской. Она была озаглавлена «Загадка». «За упоминание (на лекции, которая была в “Московск. Ведом.”) которого исторического *деятеля* (времени Екатерины II) я наиболее благодарен?» [1:129].

Правоверный Александров, для которого никакой загадки в помянутых именах не было, слегка смутился: «...я ответил полушутя, полусерьезно, что колебался между Тихоном Задонским и Емелькой Пугачевым и решил в пользу Пугачева, потому что решение вопроса в пользу Св. Тихона было бы для К. Н. слишком просто, прямолинейно. Угадал я или нет, так и осталось для меня загадкой, потому что уста, загадавшие ее, не успев мне ответить, замолчали навеки» [1:129].

Вопрос, однако, задан был не шуточно. Слово *«деятель»* в сочетании с «историческим» Леонтьев подчеркнул недаром, не из желания быть оригинальным. Для русской классической мысли Пугачев давно уже не был пустомельным разбойником «Емелькой».

В 1827 году Пушкин направил Николаю I, который вызвался быть его цензором, «Песни о Стеньке Разине». Царь ответил, что они «по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, Церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева» [21:336].

Тем не менее именно с этой минуты Пушкин начинает работу по возвращению Пугачева в реально сознаваемую историю и первым же своим историческим сочинением ставит его в центр внимания. Он едет вместе с В. И. Далем на Яик, скрывая от правительства свои намерения собирать о Пугачеве сохранившиеся свидетельства и документы; вовлекает в это занятие знакомых и близких; просит старого друга семьи поэта И. И. Дмитриева, министра юстиции, поделиться его воспоминаниями о Пугачеве как об «одном из любопытнейших эпизодов царств<ования>Велик<ой> Ек<атерины>» [22:62]. Результатом огромного труда является «История Пугачева», переименованная царем в «Историю пугачевского бунта». И хотя С. С. Уваров, министр просвещения, «кричит о <...> книге как возмутительном сочинении» [20:337], Пушкин продолжает и углубляет занятия Пугачевым. Он призывает общество обратить внимание на пугачевские воззвания, которые «есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного» [19:371]. В этих воззваниях, между прочим, рекомендовалось

поступать со злодеями-дворянами «равным образом так, как они, не имея в себе *христианства* (курсив наш. – *П. П.),* чинили с вами крестьянами», – после чего «всякий может восчувствовать тишину и спокойную жизнь» [5:48].

Пушкину были ясны не только смысл и размах движения («Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи» [19:375]), но и его историческая перспектива. Более чем красноречиво звучала пушкинская запись пугачевского ответа графу Панину: «Как же смел ты, вор, называться государем? <...> Я *не ворон* (возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), *я вороненок, а ворон-то еще летает*» [19:78]. Будущий злодей «с университетским дипломом» явно вырисовывался впереди.

Итогом пушкинских размышлений стала внятная всем, без отсекающих друг друга «сторон», «Капитанская дочка», где «грозные лица и стройные голоса» пугачевцев неотменимо вошли в одну тяжело постигаемую дорогу истории. Осознанная русской культурой (например, М. П. Мусоргским) пугачевская тема естественно перешла в послереволюционные времена, когда к ней обратились ее прямые наследники, как Есенин и другие, так и классические представители русской интеллигенции, например, М. А. Булгаков, который единственно завершенную часть своего учебника по истории назвал «Емельян Иванович Пугачев».

Для Леонтьева тема никак не была новой. В своей первой же программной статье «Византизм и Славянство» (1875), нащупывая черты своего главного врага, он писал: «Я осмелюсь даже, не колеблясь, сказать, что никакое польское восстание и никакая Пугачевщина не могут повредить России так, как могла бы ей повредить очень мирная, очень законная демократическая конституция» [9:327–328].

Обосновывал он это убеждение именно с христианской точки зрения, пытаясь указать единомышленникам и их революцион-

ным оппонентам упускаемую ими из виду реальность: «в душах бунтующих были глубокие консервативные начала» [9:327].

А следующим шагом в том же направлении он вышел за пределы понимания и тех и других. А. А. Александров, в письме которому были обращены эти слова, не решился даже их затронуть, как некоего умственного дикобраза, которого нужно осторожно обойти, списав на причуды старика. «Иногда я думаю (не говорю *мечтаю,* потому что мне, вкусам моим это *чуждо,* а *поневоле* думаю, *объективно* и беспристрастно предчувствую), что какой-нибудь русский Царь, – быть может, и недалекого будущего, – станет во главе социалистического движения (как Св. Константин стал во главе религиозного – "Сим победиши") и *организует* его, как Константин способствовал организации христианства, вступивши *первый* на *путь* Вселенских соборов». [1:294–295].

Через месяц, в письме Розанову от 13 июня 1891 года, размышляя над возможностью спасения человечества, Леонтьев высказался еще резче: «Вот разве союз *социализма* ("грядущее рабство", по мнению либерала Спенсера) *с Русским Самодержавием и пламенной мистикой* (которой философия будет служить, как собака) – это еще возможно, но уж жутко же будет многим. И Великому Инквизитору позволительно будет, вставши из гроба, показать тогда язык Фед. Мих. Достоевскому» [2:253]. Т. е., критикуя «розовое христианство» Толстого и Достоевского, Леонтьев пожелал увидеть его «красным».

Вывод неожиданно менял горизонт. Но для Леонтьева он опять-таки не был новым. К нему постоянно подводили его наблюдения над некоторыми особенностями движения истории, заметно проявлявшимися в России. В статье 1880 года «Грамотность и народность» он писал: «Европейцы, чуя в нас для них что-то неведомое, приходят в ужас при виде этого грозного, как они говорят, "сочетания самодержавия с коммунизмом", который на Западе есть *кровавая революция,* а у нас монархия и вера отцов» [9:110]. Монархия оставалась для него единственно возможной формой

центральной власти, но в деятельности социалистов-революционеров он стал давно различать близкие себе черты: «Добролюбов очень удачно осмеивал "западные говорильни". В этом необходимо Добролюбову отдать справедливость» [10:164]. А в отвержении буржуазного миропорядка он прямо вышел к необходимости сотрудничать с революцией. Работая над статьей о ненавистном «среднем европейце», он просит друга высылать ему сочинения Ф. Лассаля и Луи Блана, ибо: «Без помощи социалистов как об этом говорить?» [12:922].

Непостижимую парадоксальность позиции стали замечать за Леонтьевым со стороны. В публикуемой сейчас подборке откликов один, по словам Леонтьева, «неизвестный кроат» (кто это был, предстоит еще выяснить), называя себя «южный славянин», в 1885 году высказался так: «Г. Леонтьев есть крайний реакционер и отчаянный пессимист. <...> ...с другой стороны, и ему под пару была бы Луиза Мишель[1]: разница только в цели. Крайности сходятся, и г. Леонтьев сходится с самыми жестокими революционерами <...> он такой же революционер, по крайней мере в теории <...>. А и в самом деле, если бы г. Леонтьев женился на Луизе Мишель, из них, пожалуй, вышла бы недурная средина» [2:565–566]. Леонтьев откликается на полях: «Остроумно».

Идея возникала и нарастала у Леонтьева, в самом деле, как бы помимо его «вкусов», «поневоле», из недр не зависящей от него реальности. Ее формулировки могли потом отзываться в событиях, никак не предусмотренных вначале, даже применяться в обратном смысле. Так, когда в переписке 1891 года возбужденный Леонтьевым Розанов именно «мечтал» (а не «объективно предчувствовал», как Леонтьев), что «где-нибудь и когда-нибудь появится кучка людей, *решившихся взять историю в свои руки*» [2:283], оба корреспондента представляли ее себе в виде сугубо религиозной организации. Слова из русского перевода гимна Э. Потье «добьем-

[1] «Пассионария» Парижской коммуны (1871), автор многих сочинений социалистической направленности.

ся мы освобожденья своею собственной рукой» явились лишь через десять лет, в 1902 году, а вывод «есть такая партия» – еще через пятнадцать.

Но предвидение такого поворота дел и возможность выхода вместе с ними в активную историю фундаментальных чаяний человечества Леонтьев высказал, к ошеломлению коллег-консерваторов, единственно и впервые. Он успел дать своему предположению и социально-политические обоснования. По его мысли, союз веры и социализма мог бы обеспечить восстановление единства исторической дороги: «Хоть за *две основы* – религиозную и государственно-экономическую – можно будет поручиться надолго» [1:295].

Увлекаясь, Леонтьев начал было давать советы будущему общественному устройству. «Киновии могут служить прекрасным предметом изучения для самих коммунистов. – Изучая Киновии, можно допустить, что коммунизм, не как всеобщий закон, а как *частное проявление* общественной жизни, возможен...» [9:140]. Но на этом его попытки вырваться из «отчаянного пессимизма» обрываются. Идея осталась последним, едва заметным острием его мысли, направленным в будущее.

Как отнесся к ней Розанов? По видимости, первоначально пропустил мимо глаз или не придал ей значения. Письма А. А. Александрову, где она высказалась полнее и подробней, были опубликованы лишь в 1915 году, а другие сочинения Леонтьева, в которых она выступала крупно и развернуто, разбросанные по газетам и журналам, не были доступны Розанову в такой мере, чтобы он мог оценить ее серьезность. Во всяком случае, каких-либо следов прямого отклика на нее в комментариях Розанова 1903 года к их переписке нет. Отмечено только присутствие соответственных черт в характере Леонтьева: «Это был Кромвель без меча, без тоги, без обстоятельств; в лачуге за городом, в лохмотьях нищего, но точно в полном росте Кромвель. Был диктатор без диктатуры...» [2:72].

Розанов вообще был настроен против социализма гораздо жестче Леонтьева. На волне успеха и признания он допускал

его возможность не иначе, как временное помрачение истории: «Взойдет солнышко и осушит все. И будут говорить, как о высохшей росе: «Неужели он (соц<иализм>) *был?*» [30:92].

В самом ядре и замысле социализма он усматривал безнадежное недомыслие: «И "новое здание" с чертами ослиного в себе, повалится в третьем-четвертом поколении» [30:32].

Естественно, не видел он и причин сближать социализм с христианством, которое (оставаясь ему верен) он также решился к тому времени (к 1911 году) критиковать за иные, как он считал, упущения, истощающие жизнь: «Пробовали (и пробуют) соединить христианство с социализмом: нет большей противоположности! Социализм – весь в крепкой уверенности о земле. Христианство есть полная безнадежность о всем земном!» [25:97]. Любопытно, что Горький, внимательный читатель Розанова и человек, изначально отрезанный от всякой метафизики, отмечает это суждение одобрительной линией на полях [17:309].

Но, по мере того как молнии революции заблистали все ближе, мысли и настроения Леонтьева стали пробуждаться в Розанове вновь. А когда все загрохотало и дорогие ему и Леонтьеву устои полетели, как декорации (Розанов находит для них театральный, перетолкованный через полвека образ «железного занавеса», опущенного «над Русскою Историею» [26:45]), потускневшие было пророчества Леонтьева становятся для него откровением. «Кассандра, Кассандра! (т. е. бездумно не услышанная пророчица) – возглашает он о Леонтьеве в заново дописанном предисловии к «Литературным изгнанникам» [2:59], извлекает из моратория «любопытнейшую книгу» и начинает спешно готовить отложенный в 1915 году весь корпус относящихся к Леонтьеву материалов. Его поведение повторяет шаги Леонтьева. Разница состоит лишь в том, что потрясения, когда-то прошедшие в душе Леонтьева, посещают его непреложной явью. Розанов покидает насиженное гнездо и ищет укрытия у стен Лавры. Здесь он начинает выпускать уже свои собственные, обращенные «граду и миру» тонкие тетра-

ди «Апокалипсиса нашего времени». Если в 1903 году он писал о Леонтьеве: «При объяснении теорий Л–ва нужно постоянно иметь в виду, что они изошли от "Иова на гноище"» [2:125] (т. е. от человека, преданного Богу, у которого неизвестно почему было отнято все), то теперь он ставит в это положение себя: «Я тот, который есть Иов <...>. Ибо я воистину христианин. <...> И просто – пролетарий» [26:118].

И тогда вдруг, ничем не подготовлено, среди перечеркивающих друг друга идей и в размахе, какого вообразить себе Леонтьев не мог, среди бесстрашных печатных поношений вождей революции, Розанов начинает двигаться навстречу социализму семимильными шагами, далеко обгоняя Леонтьева: «Нет и невозможен социализм без коммунизма. <…>. Дело заключается в том, что должно пылать все небо социализмом, должны быть все – "социальны", а не "мужик отправляться с творогом на базар"»... [26:138–139].

Суть происходящего Розанов видит теперь в том, что движение революции в формулах Маркса – только первый, самый начальный ее этап: «...Маркс был исключительно экономический человек и в культуре просто ничего не понимал. Он был гениален экономически, но культурно туп...» [26:159].

Как только встанет вопрос, – а он, по Розанову, уже явился, – ради чего «победившие пролетарии» поднялись на борьбу и «какими душевными сторонами» они «начнут построять очевидно новую свою цивилизацию» [26:159], воссоединение с верой неизбежно: «Должны быть не крупинки социализма, не кусочки его. И тогда – вайи и пальмы, тогда – религия и Новый Иерусалим» [26:139].

Трудно сказать, вспомнились ли тут Розанову его соображения о будущем, возникшие у него перед самым «социалистическим» пришествием, в апреле 1917 года: «Вылезаю из гроба, смотрю: все же живая Русь. Только будто помолодела и приосанилась. И подумал я: сплетется этот марксизм со старыми песенками, со старыми сказочками. Сплетется он с "Голубиной (глубиной) книгой"»[1], – ну,

[1] Русский духовный стих домонгольского происхождения.

и еще поглядим, что́ и как выживет и кто кого переживет [24:356]. Но радикализм его суждений или прямых требований в этом направлении резко возрос.

Он посылает первые выпуски «Апокалипсиса» недавнему марксисту, принявшему священство, С. Н. Булгакову с просьбой на полях тетрадей: «...не пришлете ли послания-речи *Патриарха* о социалистах и социализме... Ради Бога» [частное собрание] – и получает огорченно-раздраженный ответ, странным образом напоминающий парадоксы Леонтьева, только в отрицательном значении: «Здесь <...> свидетельствуется Ваш собственный... мистический социализм. Да, это несомненно так. Вы – мистический социалист и переводите на религиозный язык то, что они вопят по-волчьи. Это – новый вариант первого искушения, искушения социализмом, и Вы снова приступаете к Тому, Кого Вы столь роковым образом не любите...» [3:678]. Розанов, однако, не смущается и движется еще дальше: «Сначала и долго кажется, что "Христос" и "революция" исключены друг от друга. Целую вечность – кажется. Пока открываешь, и уже окончательно "вечно", что революция исходит от одного Христа» [26:366].

Завершает его новые соображения вывод, в котором отрицание Леонтьева (о «подмораживании») и развитие его последней идеи сходятся в единый порыв: «...я не хочу зимы в христианстве. Я хочу вечной весны. Только весны. Мая. И – именно первого мая» [26:377].

Возможно, это были последние слова, выведенные на бумаге его рукой. 24 ноября 1918 года с ним случился удар, и через два месяца (умер Розанов 5 февраля 1919 года) его положили у стен Черниговского скита, по словам не отходившего от него до последнего часа П. А. Флоренского, «бок о бок с К. Леонтьевым, его наставником и другом»[1].

[1] Из письма П. А. Флоренского к М. В. Нестерову от 1 июня 1922 г. (впервые опубл. в составе доклада: *Палиевский П. В.* В. В. Розанов и о. Павел Флоренский // Литературная учеба. 1989. № 1. С. 115).

Куда пошла идея дальше – большая отдельная тема, и очертить ее в рамках вступительной статьи можно лишь прерывистым пунктиром.

Она, естественно, нырнула вновь в неведомые штольни. В условиях преследуемой веры и самого отрицательного мнения друг о друге предназначенных Леонтьевым к союзу сторон ее выход на арену обсуждаемых тем был практически исключен. Многие, напротив, были заинтересованы в том, чтобы ее подавить, например, провокационный для веры вариант «живоцерковников». Пробиваться к чьему-либо вниманию идея могла лишь отдаленным мерцанием или, выражаясь языком философов, в виде какого-либо «инобытия».

Так, совершенно независимо и нежданно она стала сказываться в свой срок у «победивших пролетариев». С начала 1930-х годов (а вовсе не с войны, как упорно хотят то представить «победившие либералы») руководящая идеология коммунистов заметно сдвинулась навстречу вере. Был публично выправлен в отношении к принятию христианства на Руси Энгельс, отменены ленинские постановления о священстве, началось восстановление роли в обществе Церкви, вернулись в литературу и искусство соответствующие образы, темы, образцы и т. д. Вспомнили и о Леонтьеве.

В 1935 году вышел 22–24-й том «Литературного наследства» с впервые публикуемым портретом Леонтьева и его «Автобиографией». За огораживающим твердокаменным предисловием был помещен весь, высказанный собственными словами, путь Леонтьева-мыслителя и самый обстоятельный комментарий (по существу, целая книга) выдающегося искусствоведа-священника С. Н. Дурылина, незаменимый по сей день.

Известно также, что все подобные движения проходили тогда в составе и формах жестокой борьбы, далеко не всегда объявленной, двух направлений становящегося социализма: народно-большевистского и международно-либерального. Когда с середины 1950-х годов возобладало снова либеральное, обратный ход таким движениям был обеспечен. Любые признаки союза социализма и веры были готовящемуся перевороту не просто враждебны, но крайне опасны. Были (опять-таки провокационно) возобновлены гонения на Церковь, атакованы все звенья едва наладившейся преемственности духовной культуры, и проводник скользящего перерождения, зав. Агитпропа ЦК КПСС А. Яковлев в программном выступлении «Против антиисторизма» (ноябрь 1972 года) призвал партийные инстанции пресекать не прекращавшиеся в обществе старания укрепить строй «верой отцов», и особенно там, где «дело доходило, по сути, до идеализации и восхваления таких реакционных деятелей, как В. Розанов и К. Леонтьев...» [13:5].

Сбывалось леонтьевское предупреждение, что от самого проблеска его идеи «жутко же будет многим». В 1979 году Джек Ф. Мэтлок-младший, квалифицированный славист, назначенный вскоре послом в СССР, тот самый, к которому спешили за советом в поворотные часы ведущие фигуры «перестройки», изложил свое политическое кредо в сочинении, посвященном русской литературе: «Литература и политика. Влияние Достоевского». В нем, основываясь на тщательном анализе розановской «Легенды о Великом Инквизиторе», он обвинил Достоевского в тайном сочувствии Инквизитору («согласен в душе»), в неспособности видеть Россию иначе как «в терминах революции» или «крайней реакции», а главное, в том, что советские коммунисты, эти предсказанные Достоевским «бесы», почему-то оказались в реальности «незаконными наследниками некоторых из наиболее любимых и характерных для Достоевского представлений» [35:49–51, 57–58]. На бытовом языке той поры эти выводы выражались в Америке двумя лозунгами: «better dead, than red» («лучше быть мертвым, чем красным») и «Russians are coming» («русские идут»).

Сердитым ворчанием встретили на Западе и впервые вышедший на немецком языке выполненный в России перевод «Европейца» [34].

Последней отчаянной попыткой противостоять пошедшему у нас «процессу» был созванный на родине Леонтьева Калужским обкомом КПСС и Калужским отделением Философского общества СССР в 1991 году, буквально накануне краха, «Всесоюзный семинар», посвященный творчеству Леонтьева [32]. Его организаторы вряд ли заслуживали упрек, что им следовало бы сделать это много, много раньше. Разрыв опорных, основополагающих в мировоззрении общества сил был огромным, действительно историческим; залечить его даже и сознававшие проблему люди не успевали среди направляемых на них одна за другой мощных непосредственных угроз. Так или иначе, но разгаданный Леонтьевым «Протей» к тому времени давно сумел уже укрыться под защиту отброшенной социалистами религии и, принимая «православный лик», преспокойно использовал ее, «где нужно», в насмешку над Марксом, в виде «опиума для народа».

Так и пролежала эта книга [см.: 2] более века, подобно родовой шпаге Леонтьева, которая, по свидетельству родственников, была зарыта эфесом в цветочный горшок и торчала оттуда под видом палки, поддерживающей стебель цветка. Узел образовавших ее идей остался неразвязанным.

Но по взгляду наперед, по обилию примеривающихся друг к другу стратегических идей и «объективных предчувствий» никто не заглядывал дальше уникальной встречи двух крупнейших консервативных мыслителей своего времени, в которую они, вольно или невольно, вовлекли других. Ставший очевидным с той поры факт, что им не удалось свести концы с концами, ничуть не обесценил их усилий. Он только показал, как мы видим теперь, масштаб и уровень раскрытых ими противостояний, развитие которых движет наши (как неотвратимо и «через» наши) дни. Можно поэтому считать, что книга нашла свое место и час выхода вовремя. Современный читатель получает в самом кратком выражении заранее продуманное глубокими умами историческое пространство, где многое из их мысли бесповоротно ушло, но многое и осталось для далеко еще не осуществленных исторических надежд и решений.

1. Александров А. I. Памяти К. Н. Леонтьева; II. Письма К. Н. Леонтьева к Анатолию Александрову / С предисловием и примечаниями А. А. Александрова. Сергиев Посад, 1915.

2. В. В. Розанов и К. Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К. Н. Леонтьеве. Комментарии. СПб.: Росток, 2014.

3. Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках... / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. И. Кейдана. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.

4. Гамсун К. О духовной жизни современной Америки. СПб.: Владимир Даль, 2007.

5. Документы ставки Е. И. Пугачева, повстанческих властей и учреждений, 1773–1774 гг.: Антология. М.: Наука, 1975.

6. Иваск Ю. Константин Леонтьев. Жизнь и творчество. Берн; Франкфурт-на-Майне, 1974.

7. Курдюмов М. [Каллаш М. А.]. О Розанове. Paris: YMCA-press, 1929.

8. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 6. Кн. 1 / Гл. ред. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2003.

9. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 7. Кн. 1 / Гл. ред. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2005.

10. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 7. Кн. 2 / Гл. ред. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2006.

11. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 8. Кн. 1 / Гл. ред. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2007.

12. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 8. Кн. 2 / Гл. ред. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2009.

13. Литературная газета. 1972. № 46, 15 ноября.

14. Менделеев Д. Заветные мысли. СПб.: Тип-лит. М. П. Фроловой, 1903–1904.

15. Местр Жозеф де. Четыре неизданные главы о России. СПб.: Владимир Даль, 2007.

16. Палиевский П. В. В. В. Розанов и о. Павел Флоренский // Литературная учеба. 1989. № 1.

17. Письма А. М. Горького к В. В. Розанову и его пометы на книгах Розанова: (Публ. Архива и Музея А. М. Горького) / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. Л. Н. Иокар // Контекст, 1978. М.: Наука, 1978.

18. Поселянин Е. [Погожев Е. Н.]. К. Н. Леонтьев в Оптиной пустыни. СПб., 1911.

19. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 9, полутом 1. [М.; Л.], 1938.

20. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. [М.; Л.], 1949.

21. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 13. [М.; Л.]: Изд. АН СССР, 1937.

22. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 15. [М.; Л.], 1948.

23. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. [Т. 1] / Составление, подготовка текста и вступительная статья А. Н. Николюкина; комментарии А. Н. Николюкина и В. А. Фатеева. М.: Республика, 1994.

24. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. [Т. 2] / Составление, подготовка текста и комментарии А. Н. Николюкина. М.: Республика, 1994.

25. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. [Т. 3] / Составление и комментарии А. Н. Николюкина и П. П. Апрышко; послесловие А. Н. Николюкина. М.: Республика, 1994.

26. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. Т. 12 / Под общей ред. А. Н. Николюкина. М.: Республика, 2000.

27. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. Т. 13 / Под общей ред. А. Н. Николюкина. М.: Республика, 2001.

28. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. Т. 15 / Составление и подготовка текста А. Н. Николюкина, В. Н. Дядичева, П. П. Апрышко. Комментарии В. Н. Дядичева. М.: Республика, 2003.

29. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. Т. 29 / Составление А. Н. Николюкина. Подготовка текста А. Н. Николюкина, С. М. Половинкина, В. Г. Сукача, В. А. Фатеева, П. П. Апрышко. Комментарии А. Н. Николюкина, С. М. Половинкина, В. А. Фатеева. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010.

30. Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. Т. 30 / Подготовка текста А. Н. Николюкина, В. Г. Сукача, П. П. Апрышко; комментарии А. Н. Николюкина, В. Г. Сукача. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010.

31. Российский архив. Т. IX. М., 1999.

32. Тезисы Всесоюзного семинара, посвященного творчеству Константина Николаевича Леонтьева / Калуж. обл. комитет КПСС. Калуж. отд-ние Филос. о-ва СССР. Калуга, 1991.

33. Harris Frank. Oscar Wilde, his life and confessions. <Garden City (N. Y.)>, 1930.

34. Leontjew Konstantin. Der Durchschnittseuropäer: Ideal und Werkzeug universaler Zerstörung / Aus dem Russischen von Jurij Archipov. Wien: KarolingerVerlag, 2001.

35. Matlock Jr. Jack F. Literature and politics: The Impact of Fyodor Dostoevsky // The Political Science Reviewer. Pennsylvania, 1979. Vol. IX.

К. К. Султанов

(г. Москва)

МЕМОРИАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА И ЛИТЕРАТУРА КАК «ВТОРАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

Историю и литературу, исторический факт и художественный образ, историческую память и творческую волю связывает особого рода взаимотяготение: история для литературы и литературоведения нечто большее, чем смежная гуманитарная дисциплина или только фактологический источник, литература для истории нечто большее, чем одна из форм познания прошлого, задающая те или иные параметры его воплощения в слове и осмысления.

Три выразительных примера в подтверждение нераздельности «исторического» и «литературного» при всем понимании неслиянности этих сфер гуманитарного знания. Характеризуя основной импульс филологии, Ф. Шлегель прибегал к понятию «исторический энтузиазм». Нобелевской премии по литературе в 1902 г. было удостоено классическое историографическое исследование Т. Моммзена «Римская история». В. Ключевский уточнял, что Пушкин «не мемуарист и не историк», но при этом подчеркивал, что «для историка большая находка, когда между собой и мемуаристом он встречает художника. В этом значение Пушкина для нашей историографии…» [8:27].

Литература и история как наука существуют в модусе открытости, незавершенности – нет конца истории вопреки известному прогнозу, нет конца литературе как человековедению. В литера-

турной практике обращают на себя внимание два типа писательского отношения к истории. Первый характеризуется стремлением к объективизации средствами литературы, которое, однако, приводит нередко к такой фетишизации исторического факта, когда сужаются когнитивные возможности художественного образа и ослабевает энергия его самодвижения. Очевидно, что судьбу произведения решает не вовлечение в него максимального количества фактов, а синтезирующая их художественная концепция. В работе «Исторический роман», опубликованной в журнале «Литературный критик» (1937–1938), Г. Лукач осуждает псевдоисторичность самодовлеющей фактологии, ссылаясь на характерный отзыв О. Бальзака о романе Лятуша «Лео»: «Весь роман состоит из 200 страниц, на которых рассказано о 200 событиях. Ничто так не изобличает бездарность писателя, как нагромождение фактов… Талант расцветает в изображении причин, порождающих факты, в тайнах человеческого сердца, движениями которого пренебрегают историки». Другой тип приобщения к истории я бы назвал приватизацией прошлого от имени воинствующей субъективности, склонной к игнорированию приоритетности факта и освободившей себя от какой-либо рефлексии по поводу своих писательских амбиций.

Состоявшееся художественное произведение, ориентированное на исторический материал, можно аттестовать как особую форму переживания встречи с историей, представленной в человеческих судьбах. Память в ее литературном воплощении ориентирована на целостность человеческого бытия, насквозь исторического – речь не о роли личности в истории, а о вовлеченности в нее каждого человека. Бывший смысл перестает быть бывшим в процессе художественной реконструкции человека в истории и истории в человеке. Это несколько иная методологическая позиция, чем у пушкинского дьяка из «Бориса Годунова», который «спокойно зрит на правых и виновных, добру и злу, внимая равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева».

На разных этапах и в разных форматах культурных практик упомянутое выше взаимотяготение приобретало дискуссионный характер, оборачиваясь абсолютизацией или исторического знания, в тени которого пребывала литература, или всепроникающего фактора «литературности».

Если говорить об истории вопроса, имея в виду педалирование приоритетной роли истории, то уместно напомнить о давней бурной полемике вокруг трактата «Философия искусства» (1865–1869) И. Тэна, объявившего решающим критерием понимания произведения мировоззрение и нравы эпохи.

Когда Г. Лансон в книге «Метод в истории литературы» (М., 1911) писал, что художник при всей его оригинальности «на три четверти состоит из элементов, которые не ему лично присущи», то понятно, насколько велико было влияние идей Тэна. В первом номере «Вестника Европы» за 1890 г. В. Герье опубликовал специальную статью «Ипполит Тэн и его значение в исторической науке», в которой высоко оценил «историческое объяснение литературных памятников»: «драмы Расина воскресают к новой жизни… все, что они утратили в художественном отношении в наших глазах, они приобретают как исторический памятник …эстетическая ложь превращается в историческую правду».

Попытки выдать литературу за историю, разумеется, активно оспаривались. В России против навязывания литературному тексту функцию исторического источника выступали академик В. Перетц («нельзя доверять литературным памятникам как документам» /«Из лекций по методологии истории русской литературы», Киев, 1914/), А. Евлахов, автор трехтомного труда «Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии» (1910–1917), решительно не принимавший недооценку авторского начала и художественной специфики: нельзя в литературе «искать только историю». В Европе на превращение писателей в историков «во времена Тэна» сетовал Г. Флобер в письме к Жорж Санд в 1869 г.: «Когда же будут худож-

никами, только художниками, подлинными художниками! Где вы найдете критика, который по-настоящему интересуется произведением, *самим по себе*?» [1:106, 107, 189, 193, 198].

Что касается второй части контроверзы «историческое – литературное», то, конечно, следует сослаться на постмодернистское редуцирование работы историка к тотальной нарративности, когда историческое сочинение воспринимается как всего лишь «словесная структура в форме повествовательного прозаического дискурса». Развернутое обоснование этого сформулированного Х. Уайтом тезиса находим в его научном бестселлере «Метаистория», где историк фактически отлучается от «поиска истины» и от традиционного доверия к архивному источнику. «Историки и хотели бы, – писал Х. Уайт, – говорить буквально и ничего, кроме истины, не рассказывать об объекте своего исследования, но невозможно повествовать, не прибегая к фигуративной речи и дискурсу, который по своему типу является скорее поэтическим (или риторическим), нежели буквалистским. Чисто буквалистское описание того, «что произошло» в прошлом, может быть использовано только для создания анналов или хроники, но не «истории» [15:17, 13].

Знание, понятно, не может передаваться, минуя повествовательный дискурс, но как быть с «историческим знанием», которому отказано в достоверности и верифицируемости только потому, что оно без остатка сводится к модусу повествовательности? Если исторический дискурс всецело замыкается в пределах тропологии, точнее – четырех тропов (метафора, метонимия, синекдоха, ирония), о которых пишет Ф. Анкерсмит [2], то радикализация принципа нарративизма или текстоцентризма не столько расширяет эпистемологические границы, сколько чревата утратой смысла исторических разысканий, аннигиляцией самого предмета и деисторизацией истории как объекта изучения.

Артикуляция истории как повествования и эстетизация исторической работы не может считаться достаточным основанием

для оправдания явной избыточности уподобления исторического исследования литературному тексту. Историк утрачивает право на понимание и герменевтическую расшифровку смыслов, когда он имеет дело с документами, и тем самым дискредитируется предложенное П. Рикёром определение: «Цель историка – понять и объяснить» [12:10].

Есть и другой немаловажный аспект темы: идеологически ангажированная роль историографического дискурса в оформлении политики памяти, прибегавшей к манипулированию историческими образами и событиями для решения конъюнктурных задач. Память, освященные ею символы и артефакты часто используются как действенный инструмент политический риторики, воспринимающей прошлое в ряду судьбоносных «сырьевых ресурсов». Политика припоминания, инструменталистское использование темы прошлого получила широкое распространение в мире и не случайно формулировка одной из основных тем XIX Конгресса исторических наук в Осло носила не столько научный, сколько злободневно-прагматический характер: «Использование истории, злоупотребление ею и ответственность историков».

Сегодня по частоте употребления и востребованности концепт «историческая память» побил все рекорды, но при явно нарастающем интересе к этой проблематике остаются непроясненными многие вопросы – как, например, соотносятся историческая память и историческое знание, индивидуальное воспоминание и коллективная память, психологические и социальные регуляторы памяти и т. д. Как нить Ариадны вывела Тесея из лабиринта Минотавра, так и изучение феномена исторической памяти и вариативности ее типов (автобиографическая, коллективная, семейная, национальная, генетическая память литературы) подводит к пониманию того, как формировались представления о прошлом и какова роль литературы в этом процессе.

Подчеркивая роль памяти в возникновении исторического знания, П. Хаттон прослеживает ее историю – вплоть до имаги-

нативной памяти древних поэтов, которую в современном мире заменила память исторического времени. Матрицей бытования памяти остается устная традиция как ее доисторический исток, интерес к которой проявлял еще Дж. Вико в своих «Основаниях новой науки об общей природе наций» (1725). «Каждую стадию, – отмечает П. Хаттон, – в истории сменяющих друг друга способов коммуникации можно связать с различным историческим представлением о памяти: устную культуру – с воспроизводством живой памяти, рукописную – с восстановлением утраченной мудрости, культуру книгопечатания – с реконструкцией далекого прошлого, и медиакратическую культуру – с деконструкцией форм, из которых образы прошлого составлены» [17:62].

В трактовке подвижной диалектики исторического факта и художественного образа можно сослаться на принципиально иной подход, альтернативный по отношению к постмодернистской позиции, нисколько не смущаясь его временной отдаленностью. За год до завершения романа-эпопеи «Война и мир» Л. Толстой счел нужным опубликовать в журнале «Русский архив» статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» (1868). Он писал о своих разногласиях с историками, называя их неизбежными и педалируя глубокое отличие художника от историка: описывая ту или иную эпоху, они «имеют два совершенно различные предмета». Неправота историка в его попытке «представить историческое лицо во всей его цельности», а художник «не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом» – ведь «Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади». Для историка есть герой «в смысле содействия» цели, но для художника «должны быть люди... в смысле соответственности …всем сторонам жизни» [14:63]. Через 30 лет после публикации «Нескольких слов…» Толстой стал вынашивать замысел «Хаджи-Мурата», реализуя свою давнюю установку на соответствие героя «всем сторонам жизни», но выбирая принципиально иной вариант жанрово-композиционной организации произведения.

Историческое воображение писателя нередко находит свою реализацию и в непредсказуемом образном решении – непредсказуемом в смысле его несоответствия устоявшейся фактологической базе или, точнее, педантичности архивно-музейного отношения к истории.

Два более чем убедительных примера. Сюжетная логика монументальной эпопеи «Звезды над Самаркандом» подтолкнула С. Бородина к сочинению гипотетически существовавшего, но не обнаруженного в архивах, ответного письма султана Баязета Тамерлану, что вызвало упреки в непозволительной вольности, но затем всё встало на свои места: письмо многовековой давности не просто нашлось, но, главное, оказалось по основным смысловым акцентам почти адекватным оригиналу.

Л. Толстой, проделавший титаническую источниковедческую работу при создании «Хаджи-Мурата», проявил незаурядную художническую изобретательность, когда приписал беглому шамилевскому наибу «детскую улыбку» и синонимично близкие ей «прелестность», «доброту», «добродушие», не подтвержденные ни одним источником – ни в очерке В. Потто «Гаджи Мурат» (1870), ни в публикации А. Зиссермана в «Русской старине» (1881, Т. XXX), ни в «Воспоминаниях» В. Полторацкого («Исторический вестник». Кн. 3. 1893), ставших для Толстого важнейшими источниками, ничего подобного нет.

Форсированный в повести мотив «детской улыбки» Хаджи-Мурата остался единственным в литературе – первым и последним. Куда более распространенной и, кстати, антропологически точной была портретная характеристика из романа П. Павленко «Шамиль»: «…хромой человек, невысокого роста, с некрасивым жестоким лицом и невзрачною наружностью. Это и был Хаджи-Мурат, слава гор» [10:138]. Да и в очерке В. Потто выдержана совсем иная интонация, никак не совпадающая с внутренней темой «детского добродушия» Хаджи-Мурата: он описан как человек «среднего роста, с густой, подстриженной и выкрашенной по вос-

точному обычаю бородой, с проницательным взглядом исподлобья… Ходил он медленно и как бы перекачиваясь, потому что обе ноги его были переломлены» [11:181].

Толстой как непревзойденный археолог глубинных психологических состояний возвращал в пространство жизни украденную войной коммуникацию в форме такой реакции на «другого», которая не только включала в себя психологическую установку на узнавание «чужого», но и позволяла открыть в нем особенную привлекательность.

За невзрачностью павленковского Хаджи-Мурата – правда, фотографического оттиска, внешне фиксируемого факта. За толстовской версией проступившей на лице сурового воина «детской улыбки», всецело обязанной своим появлением авторскому «произволу» – правда непредсказуемой экзистенции, проблеск желанной полноты бытия в условиях войны, непредвиденного, но потенциально возможного душевного жеста: ни один человек по природе своей не обделен улыбкой, располагающей людей друг к другу. Приписать улыбку фактически врагу значит даже в нем увидеть человека, каким бы хромым, невзрачным, жестоким, некрасивым он не был, даже его не отлучать от «движения общей жизни» (из трактата Толстого «О жизни»), не исключать из универсума толстовской «любви ко всякому человеку как сыну божему».

Савл может стать Павлом…

Эта художническая самостийность, небезразличная к событийной случайности и стихийной явленности мысли-чувства, ничего общего не имеет с демонтажом или неуважением к историческому факту, будучи обусловленной осознанным внедрением «ошибки», принципом непредзаданного самодвижения образа, творческой незашоренностью авторского взгляда.

Для литературы не существует прошлого как набора непреложных истин, она чувствительна к внутренней гетерогенности национальной истории, вобравшей в себя не только «тенденции», но и разрывы, разломы, альтернативы, противоречия, идейные

и творческие контроверзы – всё, что так или иначе воздействует на судьбы человеческие. Многие исследователи учитывают этот аспект, который нисколько не препятствует восприятию литературного текста как «носителя значительно более аутентичной и научно значимой формы исторической памяти – не только в сравнении со школьным учебником истории, но и по сравнению с традиционными историческими исследованиями» [13].

Подобное отношение представляется мотивированным при всем понимании того, что в определяющей характеристике творческого процесса во главу угла ставится не стремление к объективизированному воспроизведению факта или события, а концептуально значимая идея преображения.

В монографии Н. Гея «Пушкин-прозаик» она выделена как ключевая в пушкинской поэтике, если иметь в виду ее семантико-функциональную роль во взаимодействии фактографического, исторического, онтологического планов.

«История Пугачева» и «Капитанская дочка» созданы Пушкиным на одном историческом материале, но они как будто вышли из-под пера разных авторов. Если «История…» основана на прочной документированной базе, связана с изучением источников XVIII в. и пушкинскими поездками по пугачевским местам осенью 1833 г., то в повести доминирующей оказалась обновленная и преображающая логика внутритекстовых связей.

Вл. Одоевский в свое время обратил внимание на то, что Пугачев в «Капитанской дочке» нападает настолько быстро, что читатель не успевает побояться за жителей Белогорской крепости. Но всё дело в том, что Пушкин сопрягал временные планы, тяготея к принципу «быстрого повествования». Столь любимый им Вальтер Скотт в эпически неспешной манере подготовил бы читателя к грядущему испытанию, но, отмечает исследователь, время сюжетное и время историческое даны Пушкиным не так как у английского классика: они втиснуты одно в другое и потому преобразуют друг друга. Скачкообразное движение времени

в его повести ничего общего не имеет с эпическим разворотом автора «Айвенго» и «Эдинбургской темницы». Именно поэтому 12 глава «Капитанской дочки», описывающая бунт крестьян в имении Гринева, не вошла в канонический текст: «замедленная повествовательная структура не встраивалась в компактную динамичную композицию» [5: 359, 360].

Какой бы ни была художественная реконструкция смысловых интенций и событийной фактуры прошлого, она непременно несет в себе преобразующий импульс творческой трансформации. Обратимся к лучшему, на мой взгляд, произведению Р. Гамзатова – поэме «В горах мое сердце». Стоит предварительно напомнить, что значили для поэта образы отца Гамзата Цадасы и имама Шамиля: именно они олицетворяли творческое и героическое начала народного бытия, с их именами в народе связывали представления о достоинстве и чести горца. О заветах отца и о письме-завещании Шамиля («Мои горцы! Любите свои голые дикие скалы…») он всегда писал так, как пишут о не подлежащих ревизии духовных ориентирах.

В 1950 г., за шесть лет до создания поэмы, появилась печально известная работа М. Багирова «К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля», где имаму приписана роль «орудия в руках султанской Турции и английских колонизаторов». Вслед за ней в 1951 г. из-под пера молодого поэта выходит развернутое стихотворение «Имам», жанр которого однозначно можно квалифицировать как «ложный донос», закамуфлированный под стихотворную форму. В полном соответствии с официальной установкой каждая из шестидесяти четырех строк прочитывалась как обвинительный вердикт, тональность которого задана первой же строфой: «Англичане усердно чалму на него намотали, / И старательно турки окрасили бороду хной». Признанный лидер национально-освободительного движения превратился в «предателя», а его дело – в «двадцатипятилетие обмана».

Выпад против Шамиля, позднее осознанный поэтом как непростительное искажение исторической памяти, остался в его

биографии как глубокая личностная драма, существенно повлиявшая на дальнейшее творчество. Через пять лет увидела свет поэма «В горах мое сердце», не имеющая по силе исповедальности и раскаяния аналогов не только в творчестве Гамзатова, но и в северокавказской литературе.

«Поспешная песня моя», «непростительно я виноват», «опрометчивое творение», «саблю предка…я оружьем изменника грубо назвал», «мной обманутый, он никогда не простит» – обвал самообвинений достаточно внушителен, но подобный самосуд при всей его эмоциональной откровенности показался поэту недостаточным и он решился предоставить слово самому имаму в сцене его неожиданного ночного появления: «Газават мой, быть может, сегодня не нужен, но когда-то он горы твои защищал».

Пространство сновидения как бы утрачивает параметры условности и иррациональности, становясь другой реальностью, в которой стало возможным синхроническое соположение лирического героя и Шамиля как соплеменников и современников – наперекор столетней временной дистанции. Перед нами не столько «манифестация бессознательного» (К. Юнг), сколько осознанная, художественно отрефлексированная память о героическом прошлом, инициированная неподдельным раскаянием как формой примирения со своей совестью: «Что сказать мне в ответ? Перед ним, пред тобою, / Мой народ, непростительно я виноват».

Монолог-инвектива Шамиля, разворачиваясь как «текст в тексте», усиливает ценностную значимость и авторитетность его голоса. Поэтому обличительный пафос имама принимается почтительно и никак не оспаривается, например, его беспощадная оценка поспешной неосмотрительности молодого поэта: «Девятнадцать пылающих ран нанесли мне, / Ты нанес мне двадцатую, молокосос».

Поэт прибегает к неоднозначному структурно-семантическому решению, основу которого составила так называемая «ложная память» – известный в литературе феномен припоминания (анамнесис, по Платону), невозможный в реальном измерении,

но обладающий потенциалом магической символизации и художественной выразительности. В качестве классического примера ложного припоминания К. Исупов приводит реакцию Мышкина из романа «Идиот» Достоевского на впервые увиденный им портрет Настасьи Филипповны: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня».

В рамках аналогичной «поэтики вторичного переживания былого», о которой пишет К. Исупов, фактически реализуется и гамзатовский замысел. Реинкарнация Шамиля, образ которого одновременно мифологизируется и персонифицируется, воспоминание о прошлом как непреходящей актуальности, мотив встречи с Шамилем «в зоне общей пра-памяти…» [7:514, 508, 509], отменяющий границу между историей и современностью, возникают в обрамлении реальных примет, приближающих развязку коллизии: «Ночью шаг его тяжкий разносится гулко / Только свет погашу – он маячит в окне /… До утра он с укором стоит надо мною».

Символическое прощание с ошибками молодости оказалось убедительным благодаря непротиворечивому сопряжению покаяния («ты, родная земля, не гляди на поэта, словно мать, огорченная сыном своим») и исповедального признания («я люблю твою гордость и тягу к свободе, мой народ, что когда-то родил Шамиля»). Незадолго до смерти поэт вновь затронул эту сакраментальную тему, прошедшую через горнило политических спекуляций и соблазнов литературного приспособленчества: «Я не избегал крайностей, присущих времени, и как следствие писал о Шамиле отрицательно. Меня в народе не проклинали, но осуждали – старики, читатели. Я тогда впервые задумался: как много народа хранит о нем память. Ведь в ранней молодости я думал, что Шамиль – это просто легенда, но позже понял, что он очень много значит для Дагестана».

Для современника дагестанского поэта, киргизского прозаика Ч. Айтматова отказ от базовых ценностей, в ряду которых и нравственный долг перед предками, также равнозначен катастрофическому слому идентичности, но в то же время в его прозе отчетливо заявлял о себе и мотив внутренней противоречивости усложнявшегося национального бытия.

Нарративную стратегию автора «Джамили» и «Материнского поля» отличала чуткость к признакам лиминальности (пороговости, переходности) национального мира пронизанного смысловыми притяжениями-отталкиваниями. Айтматов одним из первых в «советской многонациональной литературе» почувствовал эту амбивалентность ускоряющегося настоящего – именно она инициировала то, что сегодня назвали бы кризисом идентичности или сферой, по словам франкоязычного уроженца Мартиники и борца за деколонизацию Франца Фанона, «потаенной нестабильности, где народ находится».

Прошлое, материализованное в нравах, обычаях, обрядах, ритуалах присутствовало в настоящем, но все очевиднее осознавалось как прошедшее, куда навсегда уходил патриархальный культурный космос. Драматизм и сложность ситуации состояли в том, что классическая идея поступательного и необратимого прогресса перестала «работать», а изменения и разрывы национальной ткани никак не продуцировались изнутри пережитым и накопленным опытом, появляясь со стороны, не обусловленные местными ожиданиями или все еще неутраченным чувством социальной справедливости.

Вспомним ситуацию напряженного выбора из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится век…»… – между обезличенностью, когда родовое кладбище Ана-Бейит перестает быть таковым, и самосохранением, суть которого сформулировал Едигей: «не идите против человеческого обычая». Казалось бы, обычай, как и все в мире, подвержен изменениям и тот или иной давний обычай внутренне тяготеет к превращению в анахронизм. Но Айтматов смотрит глубже, улавливая сущностно значимые интенции. «Идти против» в контексте его доминирующих художественных идей – от

«Джамили» до поздних романов – значит «отбить человеку память, разрушить в нем разум, вырвать корни того, что пребывает с человеком до последнего вздоха, оставаясь его единственным обретением, уходящим вместе с ним и недоступным для других».

Художественная рефлексия сконцентрирована на разграничении нравственного императива памяти, символизирующей непрерывность исторического бытия народа, и безысходного забвения как посягательства на человеческое в человеке. В литературе советского периода нарицательным именем и надэтническим символом человеческого беспамятства, тотального отрыва от корней стал манкурт из романа «И дольше века длится день…». Многим запомнилась легенда о человеке, голову которого стягивала шири, сыромятная верблюжья шкура, лишающая памяти и превращающая в «раба, не помнящего свое прошлое».

Смысловой и эмоциональный заряд манкуртизма, отсылающего к философической глубине проблемы расчеловечивания человека без памяти, сама дихотомия «память–забвение» в айтматовской трактовке получили широкий и предсказуемый резонанс в культурах и литературах малочисленных народов с их обостренным чувством исторической уязвимости: даже гипотетическая возможность культурной амнезии однозначно и обоснованно воспринималась и воспринимается ими как угроза самому существованию народа.

В постсоветский период, что и следовало ожидать в возникшем ценностном вакууме после «интернационализма» и «дружбы народов», в ранг движущей силы самоидентификации была возведена историческая память, принявшая на себя функцию хранителя национальной самобытности. Для Айтматова память сродни инстинкту самосохранения народа, залогу его выживания – она противостоит забвению как предвестнику распада личностного сознания и общественных связей.

Генетическая память приаральского казаха Едигея и философия забвения, воплощенная в мироощущении Сабитжана, олицетворяли идейно-ценностный конфликт между охранительным традиционализмом и «беспочвенностью», не утруждающей себя оглядкой на заветы предков. Похороны отца для Сабитжана формальная обязанность, но для Едигея, озабоченного сохранением порядка слов в молитве, – нравственный закон, предписывающий похоронить Казангапа именно на Ана-Бейит.

Писатель адекватно воспринимал и другую сторону медали – необходимость воспринимать требования современности в их сущностной соотнесенности с актуализацией памяти как силы жизнестроительной, а не только мемориальной. Распад патриархальной цельности – трещина, проходящая через сердце Едигея, но на заброшенном родовом кладбище, далеком от цивилизационных центров, все-таки сходятся этос и ракета, архаика и современность, локальный обычай и планетарная технология. На предложенном Айтматовым уровне миропонимания эти опознавательные знаки-символы различных эпох перестают быть тотально чуждыми друг другу, неразрешимыми, казалось, антиномиями, тезисом-контртезисом, обнаруживая взаимозависимость. Полет ракеты – то, что раньше казалось Едигею «посторонним» делом – коснулся и его: в финале человек, верблюд, собака – родственные души, учуявшие одну на всех угрозу – бегут от космодрома, от «сокрушающего грохота» иного мира. И все-таки в финале дочери не застают Едигея дома: он, оглушенный, но не сломленный, уехал-таки бороться за спасение Ана-Бейит.

Айтматов подводит читателя к мысли о том, что именно забвение, превратившись в поведенческую норму, подпитывает цинизм Сабитжана, Абакира («Верблюжий глаза») и того самонадеянного шофера из повести «Прощай, Гульсары!», которого иначе как ходячей эмблемой самодовольного манкуртизма и не назовешь. Бескомпромиссный спор жизненных установок с наибольшей и поучительной наглядностью представлен в той сцене, когда иноходец Гульсары не мог идти дальше и «остановился совсем. – Иди как можешь, я буду сзади, я не брошу тебя, – сказал Танабай». Из проез-

жавшей мимо машины вышел водитель и предложил подбросить до совхоза, но вот ответ недостаточно «современного» Танабая: «– Спасибо. Я с конем. – Да брось ты его к собакам, столкни вон в овраг. Хочешь, поможем? – Поезжай, – мрачно процедил Танабай». В отъехавшей машине этот болезненный сюжет возникает вновь: «– Зачем смеешься над человеком, а если бы тебе так пришлось? – сказал попутчик сидевший рядом с шофером. – Подумаешь, кляча какая-то! Пережитки прошлого. Сейчас, брат, техника всему голова. А таким старикам и лошадям конец пришел».

Запомнившаяся по повести «Первый учитель» тональность – «чего ради ты мыкаешься с этой школой, с ребятишками несмышлеными?» – отозвалась и в повести о легендарном коне и его человеческом побратиме: чего ради мыкаешься с Гульсары? Примитивно-утилитарный взгляд на вещи, олицетворением которого стал оппонент Танабая, выдавал не столько свободу от прошлого, сколько элементарный аморализм и убогую однозначность, которой только и дано упрощать и умалять реальную сложность жизни. Как тут не вспомнить откровение Антонио из шекспировской «Бури»: «Совесть? А что это? Мозоль? Так я хромал бы. Нет, я такому богу не молюсь».

Как человек и художник, Айтматов не мог примириться с таким псевдорационализмом, с такой перекодировкой сознания, когда человек вспоминающий, не забывающий свое имя и свой род, не оставляющий в беде другое живое существо вдруг оказывается невостребованным и «выпадает» из современности.

Гуманистический алармизм киргизского писателя подпитывался надвигавшейся энтропией традиционных ценностей, перспективой обесценивания традиции, которая лишалась прописки в современном мире, проходя больше по разряду «культурный атавизм». Айтматову важно было сохранить иное восприятие традиции – как залога непрерывности существования народа или, если хотите, страховки от распыления национального духа. В то же время он не мог не понимать, что судьбоносный вопрос выживаемости и жизнеспособности национального мира не мог сводиться только к сбережению традиционно действующих регуляторов жизненного уклада. Чувство защищенности, издавна гарантированное властью обычая, стало покидать человека …

Писатель столкнулся с неослабевающим вопросом, который и сегодня ускользает от однозначного решения: может ли технологически продвинутая современность инкорпорировать укоренившиеся в жизненных укладах традиции («у черкесов, – читаем в “Олесе” А. Куприна, – есть очень милый обычай дарить гостю всё, что он похвалит» и т. п.) или создаваемый на наших глазах мир вовсе не нуждается в «вечных ценностях», к числу которых относилась и историческая память?

Современность на наших глазах формируется как миросистема, в которой многому как бы заведомо отказано в присутствии – идее общего блага при успешно расширяющейся пропасти между богатством и бедностью, социальной справедливости при нарастающем кланово-корпоративном эгоцентризме, национально-культурной самобытности при прогрессирующей обезличенности «нового манкуртизма».

На Международном конгрессе «Двадцать лет спустя (1991–2011): реорганизация пространства и идентичности», участником которого мне довелось быть, работала секция «Конфликты памяти на Северном Кавказе». Один из докладов под выразительным названием «Сражение карт – сражение воспоминаний» запомнился неожиданно большим количеством карт из европейских архивов, представлявших кавказские народы на разных этапах их истории. Даже беглое сопоставление картографических свидетельств позволило выявить типологически общий признак в историко-диахроническом плане – хрупкость, непрочность, подвижность разделительных границ. Но как бы не менялись территориальные пропорции, они были заметно иными, чем нынешние ареалы расселения народов Большого Кавказа. Каждая карта осталась в истории как попытка самомоделирования, реализованная в пред-

ставлениях о своем исконном жизненном пространстве. Выбор той или иной конфигурации сопредельных земель проходил, безусловно, и под «диктовку» коллективной исторической памяти, нередко отягощенной территориальной претензией к соседям. Картографически наглядные сражения воспоминаний остались достоянием отшумевшего прошлого, но то, что стояло за ними – столкновение представлений о прошлом, «бои за историю», как назвал свою книгу Л. Февр, один из основателей школы «Анналов» – нисколько не утратило своей злободневности и остроты.

У истоков современной актуализации исторической памяти в новой кавказской словесности стоял знаковый, без преувеличения, роман Б. Шинкуба «Последний из ушедших», который остался в истории литературы как «прецедентный текст» – это популярное, особенно в работах по лингвокультурологии, понятие призвано подчеркнуть неослабевающее значение выдающегося произведения и за пределами времени его создания.

Тема сохранения национального этоса при смене формаций и политической «погоды» неизменно находилась в фокусе художественного мировидения Б. Шинкуба как мыслителя и художника, но именно в этом романе проблема выживания немногочисленных народов предстала как онтологически значимая для всего человечества. Антропологическая катастрофа убыхов, вовлеченная силой художественного слова в пространство фундаментальных экзистенциальных вопросов, взывала к этике ответственности за судьбу самобытных национально-культурных миров, которые явно недостаточно воспринимать как всего лишь заповедники архаики и «музеи под открытым небом». В романе историческая память, чуткая к ментальным тонкостям и психологическим нюансам национального бытия, содействовала укрупнению духовного масштаба национально-локального мира, который не утрачивает своей уникальности и именно поэтому открывается как средоточие некоего целостного и важного для всех смысла: каждый народ должен устоять на ветру истории, сохраняя свое лицо.

В исследовании «Прометей в кавказских легендах и мировой поэзии» (1902) А. Веселовский проанализировал слияние греческого мифа о Прометее, литературно обработанного Гезиодом двадцать шесть веков тому назад, с кавказскими преданиями о скованных титанах-страдальцах, особо выделяя «бессмертие народной памяти» на Кавказе или «сберегающий консерватизм», который отличает «умение в течение тысячелетий сберегать то, что некогда поразило народный ум или воображение».

Сберегающий консерватизм, если сделать ударение на первом слове, вовсе не сводится к застывшей мемориальности с ее программной установкой на архаику и перманентную ностальгию. Он озабочен, о чем свидетельствует творчество Б. Шинкуба, не только удержанием бессмертного начала бытия народа в истории, но и темпоральностью, протяженностью во времени, когда идея сбережения передается из поколения в поколение.

В истории человечества существовали и существуют национальные культуры с повышенным болевым порогом и неослабевающей исторической памятью. К их числу относятся многие кавказские культуры с их нравственно-этическим максимализмом и постоянно возобновляемой потребностью в переоткрытии собственной истории.

В 1842 г. журнал «Русский вестник» (т. 5. кн. 1) опубликовал очерк Султана Хан-Гирея «Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов» с редакционным комментарием: «Черкесия – родина автора, обогатившего себя европейским просвещением, но не оставляющего ни веры, ни быта отцов своих…». Память «сберегающая», память, не «оставляющая ни веры, ни быта отцов своих», приобрела поистине парадигмальную роль в самоорганизации кавказских сообществ – это нечто большее, чем популярная ныне инструментализация памяти как двигателя самоидентификации.

Историческая память устойчиво востребована и как исторический опыт, и как личностное переживание каждым кавказцем своей сопричастности прошлому, своего родственного неравно-

душия к травматическому опыту предков, один из примеров которого представлен в эпилоге упомянутой работы Султана Хан-Гирея: «Нельзя черкесам не оплакивать нынешнего состояния своей родины, откуда междуусобия, война и ослабление нравов изгнали спокойствие и изобилие…» [16:417, 447].

Автор проекта «Места памяти» П. Нора, изучавший условия конструирования французской коллективной памяти, напомнил о смысловой инверсии понятий «идентичность» и «память», благодаря которой сегодня сформировалась принципиально новая ситуация. Первое понятие традиционно соотносилось с индивидом, с его уникальностью и потому имела четкое административное и полицейское значение: отпечатки пальцев, удостоверение личности. Память, будучи приватной, частной, автобиографической, воспринималась как феномен индивидуального сознания, субъективного мировидения. Раньше сообщества имели историю, а индивиды – память. Теперь же память и идентичность – категории групповые, коллективные, отсылающие к той или иной общности [9].

Современная литература, если внимательно читать произведения А. Гогуа, Н. Куёка, И. Машбаша, Х. Бештокова и других, свидетельствует о превращении памяти в категорию метаисторическую и почти сакрализованную в качестве генератора идентичности или даже нациестроительства.

В своем художественном преломлении историческая память оживает в национальной характерологии, отличаясь большим эмпатическим потенциалом, большей эмоциональной интенсивностью, чем претендующее на объективность изучение истории. Говоря о нынешнем «мемориальном буме» не забудем, однако, что поэтика памяти (к этому понятию прибегают все чаще) может включать в себя коллизии между приватным свидетельством – воспоминание, например, о травматическом опыте и пережитом насилии – и публичным или официальным дискурсом. В рамках воспроизводства памяти как ресурса коллективной идентичности нередко возникают конфликты памятей и воспоминаний, когда

говорят и пишут об одном, но как будто о разном, мемориальные барьеры, стимулированные риторикой самоописания под знаком исторической обиды, иногда серьезно осложняющей процесс внутрикавказского взаимопонимания.

Борьба за идентичность артикулируется в рамках «сообщества памяти» или коллективной памяти, культивирующей сопричастность к одной истории, к одному героическому прошлому. Коллективная память несет в себе код самодовлеющей мемориальности, требующий выполнить возложенный на человека долг памяти, задающий режим восприятия национальной истории и параметры эталонной культуры припоминания, вовлекающий исторические аргументы в решение современных вопросов.

В этом контексте можно говорить о таком доминировании памяти над историей или о таком поединке памяти и истории, в котором, по выражению П. Рикёра, победа остается за памятью. Эта отнюдь не локальная тенденция нашла свое отражение и выражение в формировании определенной, чтобы не сказать – доминирующей, модели национально-литературного сознания, тяготеющей к тому или иному консенсусу исторического и доисторического, событийного и мифологического, историографии и воображения, но все-таки превалирующей остается ностальгическая память.

В историческом северокавказском романе мифопоэтические традиции оказались базовой основой повествовательных конструкций и строительным материалом историософского мифа. Они вовлечены в архитектонику текста как его смыслообразующая часть, участвуя в конструировании прошлого как всегда актуального. Почти невозможно проследить тот рубеж, где заканчивается историческое и начинается мифологическое – настолько интенсивна взаимопроницаемость мифологизации истории и историизации мифа.

В конструировании образа предание участвует как инвариант исторического факта, а исторические реалии погружены в символическое пространство мифа. Эта важная для адекватного

понимания историко-литературного процесса проблематика основательно проанализирована в ряде работ северокавказских исследователей.

Когда-то Бестужев-Марлинский в повести «Мулла-Нур» критически отозвался о клишированной рецепции Кавказа: «Дербентские красавицы пляшут перед мужчинами и ездят по ночам за город с нукерами только в русской словесности; в действительности – никогда». Наблюдение само по себе верное, но оно нуждается в некотором уточнении: сложившаяся историософская схема демонстрирует неотделимость мифопоэтической ипостаси Кавказа от пуританской реальности, исключающей ночные поездки горянок за город.

В раскаленном контексте исторической памяти архаика актуализируется: реминисценции и аллюзии, восходящие то к легендарному времени нартов, то к шамилевской эпохе, пронизывают многие тексты, которые нередко выстраиваются как семейная хроника, развернутая в воспоминаниях, объединенных эстафетной передачей священного огня традиции.

У М. Кандура в трилогии «Кавказ» исполненное бабушкой нартовское сказание о рожденном из камня богатыре Сосруко настолько одомашнивается, что утрачивает исконно мифологические обертоны, приобретая качество неопровергаемой реальности: «У старшей женщины рода хранится полотенце Сосруко, которым герой перевязал свои раненые колени…». Достаточно типично и самочувствие лирического героя Семиха Дагестанлы: «мы – с непрожитым прошлым в разлуке». Он не просто «минувшим напитан», но и физиологически наглядно ощущает, как «соки струятся ко мне из пластов исторических».

На фоне манифестации исторической памяти немаловажным, на мой взгляд, становится вопрос о памяти и историческом знании как сущностных предпосылках «воображаемого будущего» или о культуре современной памяти, способной не только привносить прошлое в настоящее, но и участвовать в движении длящейся

истории. Лик «ангела истории», писал В. Беньямин, обращен к прошлому, т. е. он стоит спиной к будущему и остался бы в этом положении, чтобы «поднять мертвых и слепить обломки». Но мысль о всепоглощающей ангельской озабоченности прошлым получает метафорически мощный разворот, возвращающий к сбалансированному и спасительному целостному мировосприятию: «… шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время, как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал» [3:242].

Возвращаясь в северокавказский контекст, выделим следующее обстоятельство: в нашем культурном сознании сформировалась эпистемологическая рамка, в границах которой мобилизация памяти не соотносится с тем, что издавна в культурной практике именовалось «горизонтом ожидания» или «зовом будущего» которое вовсе не обязательно должно быть таким, как в снах Веры Павловны из романа «Что делать?».

Энергетика памяти традиционно связывается с ностальгическим традиционализмом, с его семантическими «фильтрами» удержания и сакрализации определенных смыслов, но ведь она может стать и стимулом креативного, проективного мышления, призванного открывать новые возможности самоидентификации, не оставаясь в тени самодовлеющей ретроспективности.

Если принять определение нации как «воображаемого сообщества», предложенное в одноименном труде Б. Андерсона, то следует признать, что коллективное воображаемое не должно уставать воспроизводить и подтверждать идею сообщества как целого, опираясь не только на устойчивость этнокультурного канона и прошедшего испытание временем поведенческого кодекса, но и на творческое продление традиции, способное справиться с новыми вызовами. Иначе говоря, концептуализация исторической памяти предполагает не столько ее абсолютизацию, сколько

непротиворечивое сопряжение ретроспективного и перспективного взглядов, мемориального дискурса и чувства исторической перспективы.

Какие бы смыслы не актуализировались в процессе припоминания прошлого, важно учитывать тот аспект проблемы, о котором говорил А. Бергсон в работах «Материя и память» и «Две формы памяти»: «именно от настоящего исходит призыв, на который отвечает воспоминание…». Или: «…мы, люди, восходя …к прошлому, находим его всегда ускользающим, как бы бегущим от нашего взора, словно эта регрессивная память встречает сопротивление в другой памяти, более естественной, которая, двигаясь вперед, влечет нас к действию и к жизни» [4:256].

Регрессивная память, как правило, вовлекает в войну исторических аргументов, обрекая на самоизгнание из современности, хотя мобилизационный пассеизм, каким бы активным он не был, имплицитно должен быть связан с возникающими «здесь и сейчас» вызовами современного мира.

Вне позитивного «воображаемого будущего» историческая память в своей самодостаточности может маргинализироваться, утверждая приоритет воспоминания над размышлением, коллективного и нередко нормативного припоминания над креативным потенциалом национального мира, мемориального дискурса, наделяемого презумпцией значительности, над динамической открытостью национальной проблематики, ее смысловой неизолированностью от любого вновь возникающего исторического контекста.

Одним словом, существует проблема эмоциональной «перегруженности» памяти, когда, по словам Гете, «все бывшее мечтает быть всегда». Но назидательная память, озабоченная преимущественно самоидентификацией на дрожжах прошлого как перманентного настоящего, не может быть доминирующим регулятивом национальной идентичности по той причине, что мы нуждаемся и в новом рациональном дискурсе, в возвращении созидательных

смыслов, в таком раскрепощении культурно-творческого потенциала, которое позволит реализовать фундаментальное право на развитие, переходя от тактики выживания к стратегии достойной и свободной жизни.

Когда я говорю об устремленности к горизонту новых возможностей, то имею в виду прежде всего отложенное в долгий ящик по вине исторических обстоятельств, но реально существовавшее и существующее стремление просвещенных кавказцев «свободно принять участие в общей культурной работе человечества», как писал на заре XX века в статье «Что нужно Кавказу» ингушский мыслитель и просветитель В.-Г. Джабагиев [6].

Позитивный подход предполагает такой уровень прочтения и осмысления истории, который мог бы свидетельствовать о нашем ответственном мышлении, сопрягающим память о пережитом с устремленностью или конструированием лучшего будущего.

1. Академические школы в русском литературоведении. М., 1975.

2. Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры». М., 2003.

3. Беньямин В. Учение о подобии. М., 2012.

4. Бергсон А. Собрание сочинений: В 4 томах. Т. 1. М., 1992.

5. Гей Н. К. Пушкин-прозаик. Жизнь – творчество – произведение. М., 2008.

6. Джабагиев В.-Г. Что нужно Кавказу // Санкт-Петербургские ведомости. 1905. № 236.

7. Исупов К. Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб., 2010.

8. Ключевский В. О. Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Русская мысль. 1880. № 6.

9. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3.

10. Павленко П. А. Шамиль. Махачкала, 1942.

11. Потто В. Гаджи Мурат. Биографический очерк // Военный сборник. 1870. № 11.

12. Рикёр П. Память, история, забвение. М., 2004.

13. Соболев Д. Литературный текст и проблема исторической памяти // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 4. (URL: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult).

14. Толстой Л. Н. Что такое искусство? М., 1985.

15. Уайт Х. Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург, 2002.

16. Хан-Гирей С. Избранные труды и документы. Майкоп, 2009.

17. Хаттон П. История как искусство памяти. СПб., 2004.

А. И. Чагин

(г. Москва)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ

Мотив путешествия – один из древнейших в словесном творчестве; из фольклорных глубин он приходит в мир литературы, пролагая традицию, соединяющую скитания Одиссея с человеческими путями сегодняшних дней. Обращаясь к этой традиции, мы снова и снова убеждаемся в том, что средства овладения «пространством и временем» (вспоминая строки Мандельштама) здесь могут быть разными, от древнего парусника до самолета или ракеты, но неизменно одно: именно здесь, на этих путях особенно ясно высвечиваются интереснейшие повороты литературного развития, отражающие важные моменты биографии человеческой души. Вот несколько подобных сюжетов из истории русской поэзии XX века.

1. Душа и мотор

В сентябре 1917 года Валерий Брюсов, один из вождей русского символизма и признанный певец города в русской литературе, написал стихотворение, ясно свидетельствующее о том, как меняется предметный мир русской поэзии, как появляется в ней не только новый объект искусства, но и новый герой, – о чем говорило уже название стихотворения – «Зов автомобиля» – и первые же его строки: «Призыв протяжный и двухнотный / Автомобильного гудка… / И снова манит безотчетно / К далеким странствиям – то-

ска». Поэт открыто воспевал сравнительно новую примету времени – автомобиль. Здесь есть все: и упоение скоростью (автомобиль «скользит, как метеор», «летит, бросая версты вспять»), и восторженное вслушивание в манящий призыв автомобильного гудка, звучащий «напевней, чем голос девушки», и любование «трепетом фонарей», «дерзостным разбегом» и «смелыми виражами» стремительной машины.

И все же, если прочитать стихотворение повнимательнее, замечаешь, что этот гимн технике, гимн новому времени с его скоростями оборачивается в конце концов вечной песней о человеческой душе, о живущей в ней мечте, никак не ограниченной современностью, а, напротив, напоминающей о том, что всегда было присуще человеку: о тоске по «далеким странствиям», о желании лететь «то лесом, то в полях открытых», отдыхая «у станций старых, позабытых», «стоять в таинственном лесу», среди листвы деревьев и серебра росы. Как видим, в мечтах героя возникают образы, позаимствованные из глубоких кладовых поэтической традиции – мы могли бы найти их у поэтов восемнадцатого или девятнадцатого веков. Мотор и душа здесь неразделимы – автомобиль как воплощение нового времени оказывается лишь ключом, открывающим заветную дверцу в пространство мечты, где оживают вековые образы, способные соединять героя даже с далекой древностью: сидя в летящем автомобиле, он может «вновь гудеть, и жить на воле / Кентавром сказочных времен!»

В обращении к этой теме поэт, конечно, был не одинок. В начале прошлого века, когда автомобиль еще только входил в каждодневную жизнь, в русской поэзии возникали произведения, еще более подчеркнуто воспевавшие его, нежели эта романтическая ода Брюсова. В стихотворении Игоря Северянина «Фиолетовый транс» (1911) автомобиль («кабриолет»), как и цепочка других образов-«иностранцев», построенных на языковых заимствованиях («Crème de Violette», «интервал», «фиал», «шоффэр», «клеврет» и др.), предстает именно как экзотическая новинка, как знаковая

примета «красивой» (сегодня бы сказали: «гламурной») жизни, своего рода современной сказки, в определенной мере призванная компенсировать уход из поэзии фей, принцесс и пажей – непременных образов из арсенала старой романтической традиции. Вот как это выглядело:

<…> Я приказал немедля подать кабриолет
И сел на сером клене в атласный интервал.

Затянут в черный бархат, шоффэр – и мой клеврет –
Коснулся рукоятки, и вздрогнувший мотор,
Как жеребец заржавший, пошел на весь простор
А ветер восхищенный сорвал с меня берэт.

Но даже здесь, в этой картине полного, казалось бы, торжества «мотора» (так тогда нередко называли автомобиль: «мотор» или «авто»), ставшего в стихотворении ключевым моментом создания современной мифологии «изящной» жизни, душа все же напоминает о себе, определяя дальнейшее развитие сюжета. Вот герой заметил лилию у водопада – и несущийся «сквозь природу» кабриолет вдруг замирает, а герой, забыв о скорости, о красивой игрушке, склоняется над цветком.

Итак, автомобиль как знак нового времени входит в начале XX века в поэзию, оказываясь в то же время и новым поворотом в вечном для поэзии разговоре о человеческой душе. Отсюда – и многозначность этого образа, никак не ограниченного, конечно, лишь темой восхваления технического прогресса, обновляющего жизнь человека. Напротив, русская поэзия тех лет, чутко ощущая нарастающий драматизм жизни, разлад между душой и миром, находила для себя в прикосновении к этому образу и иные пути – гораздо более сложные, нежели радостное воспевание того нового, что приносит время. В 1910–1912 годы Александр Блок создает знаменитое стихотворение «Шаги Командора», продолжившее,

вслед за Мольером и Пушкиным, традицию обращения к старинному сюжету о Дон Жуане и создавшее в русской поэзии новый устойчивый мотив, о котором у нас пойдет речь. Интересна история создания этого стихотворения. Один из знакомых А. Блока вспоминал: «Запомнился мне тихий летний вечер, длинная аллея Петровского острова, бесшумно пронесшийся мотор. "Вот из такого, промелькнувшего когда-то мотора, вышли "Шаги Командора", – сказал А. Блок» [2:139]. Стихи эти удивительны по смелости замысла и трагическому размаху разговора о возмездии. Поэт переносит сюжет древней легенды в современный ему Петербург. Холодный пустой дом изменника, туман за ночным окном. Донна Анна спит в могиле, видит неземные сны и взывает к отмщению:

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!
И в ответ – победно и влюбленно
В снежной мгле поет рожок…

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, тихий, как сова, мотор,
Тихими, тяжелыми шагами
В дом вступает Командор.

Обратим внимание: в ответ на призыв донны Анны в снежной ночной мгле раздается влюбленное пение рожка автомобиля. Стремительный и тихий, как ночная птица, черный «мотор» то ли переносит Командора в туманную ночь Петербурга, то ли своим полетом и победным звуком рожка возвещает о его появлении. Иными словами, в своем бесшумном и хищном полете он, этот магический «мотор», соединяет времена и пространства, соединяет неземные пределы и сегодняшнюю зимнюю ночь Петербурга. Он становится вестником и орудием возмездия: «в дом вступает Командор», за окном клубится «грозный утренний туман», и последние слова, обращенные к Дон Жуану, звучат приговором: «Донна Анна в смертный час твой встанет. / Анна встанет в смертный час». Более того, – прислушаемся к эмоциональным оценочным эпитетам, сопровождающим пение автомобильного рожка: «победно», «влюбленно», – мы поймем, что волшебный «мотор» в стихотворении Блока – не просто вестник и орудие; он становится живым *участником* возмездия, сливаясь воедино с мстителем и проникаясь его чувствами.

Видимо, именно от «Шагов Командора» началась в русской поэзии традиция обращения к образу автомобиля в разговоре о конфликте между душою и миром, культурой и цивилизацией, о дисгармонии жизни. Смысловые границы образа при этом расширялись, становились прозрачными, условными, а сам образ обретал – как это было и у Блока – символический смысл, а порой и магическую силу. О стихотворении Блока писал Осип Мандельштам: «…Вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности – это "Шаги Командора"»[5:190]. К «Шагам Командора» восходят строки стихотворения Осипа Мандельштама 1920 года «В Петербурге мы сойдемся снова…»: «Дикой кошкой горбится столица, / На мосту патруль стоит, / Только злой мотор во мгле промчится / И кукушкой прокричит». Стихотворение это написано уже в иную эпоху, когда сбылись все худшие предчувствия Блока, когда прежний мир рухнул, а разлад между душою и миром обрел характер острого противостояния. Стихотворение вошло в сборник Мандельштама «Tristia», пронизанный светлой музыкой умирания, неизменным и ясным ощущением гибели культуры. Именно об этом сказано в первых строках стихотворения: «В Петербурге мы сойдемся снова, / Словно солнце мы похоронили в нем». И если в стихотворении Блока зимняя ночь Петербурга была ночью возмездия, ночью соединения времен и миров, то у Мандельштама это уже ночь абсолютная, вселенская, ночь конца мира: поэт прощается с ним «в

черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты». Сегодняшний новый мир враждебен поэту: столица, изогнувшаяся «дикой кошкой», патруль на мосту, промчавшийся «злой мотор». Не случаен этот эпитет – «злой», как не случайна и идущая от Блока «орнитологическая» (В. Хазан) окраска образа. Ведь «злой мотор» у Мандельштама кричит именно *кукушкой* – а по народному поверью, сколько раз кукушка прокричит, столько лет тебе и осталось жить. Иными словами, «злой» (теперь понятно, почему) мотор проносится в ночной мгле, возвещая гибель прежнего мира и скорую гибель поэта. Образ этот, продолжая мотив, рожденный Блоком, стал одним из ключевых в исторической поэтике Мандельштама и оказался пророческим применительно к судьбе поэта.

Автомобиль как знак приближающейся – или уже начавшейся – вселенской катастрофы проходит по пространствам поэзии Владислава Ходасевича. Для Ходасевича, убежденного «пассеиста», последовательного приверженца «пушкинского дома» в литературе, автомобиль, как и вообще техника, возникает в поэзии, прежде всего, как воплощение цивилизации, несущей гибель культуре. В одном из стихотворений цикла «Из окна» (1921), вошедшего в последний доэмигрантский сборник поэта «Тяжелая лира», он прямо пишет об этом: «Все жду: кого-нибудь задавит / Взбесившийся автомобиль. / Зевака бледный окровавит / Торцовую сухую пыль». Это событие, по мысли автора, должно стать первым толчком, с которого «пойдет, начнется» конец света, обозначенный апокалиптическими, порой прямо взятыми из Библии, образами: «Звезда на землю оборвется», «станет горькою вода», «Солнце ангелы потушат / Как утром – лишнюю свечу». При этом важно услышать голос автора – стихотворение начинается его словами: «Все жду…», а несколькими строками ниже он пишет: «Прервутся сны, что душу душат. / Начнется все, чего хочу». Иными словами, поэт, оказавшийся на разломе эпох, переживающий крушение привычных устоев жизни, с тревогой и болью видевший признаки, как он считал, «затмения пушкинского солнца» в русской культуре, ждал *как благо* вселенскую катастрофу, призванную положить конец этому чудовищному ходу событий, губящих душу. Есть у нас и свидетельство, объясняющее рождение замысла этого стихотворения. В позднейшем рукописном примечании к нему Ходасевич, вспоминая день его написания, оставил краткую, но очень важную запись: «В этот день я узнал о смерти Блока» [9]. Уход из жизни Блока многими людьми культуры был воспринят как событие символическое, обозначившее конец прежней эпохи. Для Ходасевича это событие символизировало и конец, как он писал позднее, «пушкинского периода русской литературы» [10], гибель самих устоев национальной культуры – что было равно для него вселенской катастрофе, образы которой он развернул в своем стихотворении.

Другое стихотворение из того же сборника – «Автомобиль» – начинается картиной, прямо продолжающей тему Блока и Мандельштама: «сырая ночь, пустая мгла» – и вдруг возникший с «певучим зовом / Автомобиль из-за угла». Однако, в отличие от образов, возникающих и у Блока, и у Мандельштама, образ автомобиля у Ходасевича антиномичен. Собственно, в стихотворении есть два автомобиля. Один, возникший, как уже говорилось, с «певучим зовом» сырой петербургской ночью: «Он черным лаком отливает, / Сияя гранями стекла, / Он в сумрак ночи простирает / Два белых ангельских крыла». Как нередко бывает у Ходасевича, образ этот рождается на грани, где встречаются обыденная реальность и мистика: свет автомобильных фар, пробивающий «сумрак ночи», выглядит здесь, как «два белых ангельских крыла». И действительно, образ этот становится воплощением светлого, ангельского начала, украшающего этот мир и делающего его добрее: «И стали здания похожи / На праздничные стены зал». Второй же автомобиль, предстающий антиподом первого и преобладающий в стихотворении, описан уже в откровенно мистических тонах. Об этом говорит уже самое начало разговора о нем, где возникает интонация испуганного шепота: «Но слушай: мне являться начал / Другой, другой ав-

томобиль». Этот автомобиль не едет, не мчится, а «является», как посланец мира иного. В самом деле, этот автомобиль, в противоположность первому, несет в себе темное, демоническое начало [См.: 4:41–46]: он пробегает при свете дня, простирая в этот день, как и первый автомобиль, свои крылья, – но крылья эти черные, несущие гибель миру: «И все, что только попадает / Под черный сноп его лучей, / Невозвратимо исчезает / Из утлой памяти моей». Страшный посланец вселенского мрака пожирает черным светом своих фар и мир, и души людей: «Здесь мир стоял, простой и целый, / но с той поры, как ездит тот, / В душе и в мире есть пробелы, / Как бы от пролитых кислот».

Черты катастрофического сознания, только усугубляющегося в поэзии Ходасевича, дают знать о себе и в эмигрантские годы. Тревога за судьбы культуры, гибнущей под натиском наступающей цивилизации, рождает в его стихах образы, говорящие о раздробленности души в изуродованном мире. В стихотворении «Весенний лепет не разнежит…» поэт видит сон об утрате внутреннего единства, единого смысла существования, о потере объединяющего личность начала – и здесь закономерно возникает напоминание об автомобиле как знаке той силы, что несет угрозу миру и душе человеческой: «Иль сон, где, некогда единый, – / Взрываясь, разлетаюсь я, / Как грязь, разбрызганная шиной / По чуждым сферам бытия».

Как видим, нередко автомобильный след возникает на тех путях русской поэзии, где дает знать о себе чувство дисгармонии жизни, определившее многое в поисках русских поэтов, переживших историческое потрясение 1917 года, утрату прежних устоев жизни. В стихотворениях Георгия Иванова, обретшего в зарубежье славу, ставшего в 1930–1950-е годы первым поэтом эмиграции, именно чувство отчаяния стало силой, одухотворявшей его творчество в годы изгнания. И в этом смысле у него есть удивительные переклички с теми поэтами, о которых только что шла речь. Вся его поэзия 1930-х годов рождалась под знаком «черной музыки

Блока»; в стихотворении «Холодно бродить по свету…» (1930), говорившем о чувстве безнадежности, охватившем душу, он прямо цитирует «Шаги Командора». Знаменитое стихотворение 1930 года «Хорошо, что нет Царя…» просто совпадает с мандельштамовским «В Петербурге мы сойдемся снова…» и в чувстве спокойного отчаяния, определяющем всю поэтическую картину в обоих стихотворениях, и в открывающейся здесь безмерности черной, мертвой вселенской ночи, повторяющей «бархат всемирной пустоты» Мандельштама. И вот, возвращаясь в роковой 1917 год, мы видим истоки этого поэтического пути. В 1917 году Г. Иванов пишет стихотворение «Мне все мерещится тревога и закат…», где речь идет об острой тревоге и зловещих предчувствиях, охвативших душу поэта; где эти чувства тревоги и тоски отзываются в каждой детали поэтической картины, прямо продолжающей петербургский мотив Блока и Мандельштама – ночная мгла, летящий сквозь нее автомобиль: «Мне все мерещится тревога и закат, / И ветер осени над площадью Дворцовой; / Одет холодной мглой Адмиралтейский сад, / И шины шелестят по мостовой торцовой». Именно отсюда, от этой пробежки «мотора» сквозь осеннюю петербургскую ночь, начинается трагический поворот творчества Г. Иванова, определивший его поэтический взлет в 1930-е годы. А дальнейшая эволюция этого мотива отразила в себе грустную метаморфозу творчества Г. Иванова в 1940–1950-е годы, где чувство отчаяния подводит поэта к краю бездны, неведомой прежде русской литературе, – здесь теряется уже последняя надежда, сюда осыпается и весь распадающийся на глазах мир, и все вечные нравственные ценности, здесь отчаяние становится уже привычным, теряет свою трагическую высоту и вселенские масштабы, заставлявшие прежде поэзию Г. Иванова жить под знаком Блока и Мандельштама. И если в 1917 г. в стихотворении «Мне все мерещится тревога и закат…» тихий шелест ночного автомобиля был одной из символических подробностей, воплощавших в себе тревогу, охватившую душу поэта, и предчувствие заката старого мира

– то гораздо позднее, в 1953 г., в стихотворении «Полу-жалость, полу-отвращенье…» (сравним первые строки этих стихотворений, ясно говорящие о смене настроения и тональности поэзии Г. Иванова) возникает иной образ, где не просто забыты, а решительно отстранены, отодвинуты в прошлое трагические видения Блока и Мандельштама: машина, забрызгавшая поэта грязью, становится символом «скуки мирового безобразья»: «Чуть меня машина не задела / И умчалась вдаль, забрызгав грязью. / Начал вытирать, запачкал руки… / Все еще мне не привыкнуть к скуке, / К скуке мирового безобразья!»

Все же порою автомобиль на поэтических своих путях возникал и под знаком добра. В стихотворениях Бориса Поплавского, одного из наиболее ярких поэтов русского Парижа 1920-х годов, мастера сюрреалистических картин, где скелеты развозят на возках оранжады, где натрудившиеся за день ангелы отлетают ко сну, где черти улыбаются, цветы напевают, «синие души вращаются в снах голубых» – в этом колдовском мире и автомобиль преобразился самым удивительным образом. В стихотворении «Сентиментальная демонология» речь идет о разных обличьях, которые принимает демон для встречи со своей жертвой, и о неизбежности этих встреч в течение всей жизни человека – до самого конца, «пока на грудь, и холодно, и душно, / Не ляжет смерть, как женщина в пальто, / И не раздавит розовым авто / Шофер-архангел гада равнодушно». Перед нами возникает осовремененный сюрреалистический образ архангела, уничтожающего врага человеческого не мечом или копьем, но за рулем автомобиля, ставшего, таким образом, орудием Божественной воли.

Вот на этом образе, дарующем надежду, обозначившем высший пункт назначения на духовных путях «мотора» по пространствам русской поэзии, можно, я думаю, остановиться, выключить зажигание и уступить дорогу следующему сюжету.

2. «Профессор, снимите очки-велосипед!..» (Путешествие в глубь метафоры)

Свой рассказ я хотел бы начать с короткого текста, в котором оживают традиции знаменитых литературных анекдотов поэта, прозаика, драматурга Даниила Хармса, принесшего в русскую литературу 1920–1930-х годов открытия сюрреализма и абсурда и выдумывавшего, в частности, фантастические, немыслимые истории о встречах Пушкина с Гоголем. Опыт этот, как выясняется, не ушел в небытие вместе с автором, зерна, посеянные Хармсом, дают и сегодня свои всходы. Примером тому явился сюжет, найденный в Интернете, ставшем в сегодняшней России, помимо прочего, и новым вариантом литературного андеграунда. Называется он «Про Пушкина и солнечное затмение» (напомню в связи с этим о знаменитых словах Василия Жуковского, написавшего после смерти Пушкина: «Солнце русской поэзии закатилось…»). Итак, вот сам текст:

«Однажды Пушкин катался на велосипеде по родному городу под восторженные крики любителей поэзии. Погода была прекрасная, Пушкин был, разумеется, пьяный и поэтому совершенно не заметил идущего ему навстречу Луначарского, который поэзию не любил, а сам отличался чрезвычайной тучностью. Дорога шла под гору, и скорость, с которой мчался поэт, была столь велика, что избежать столкновения было невозможно. Удар! Крик! Шум! Огромное облако пыли поднялось над головами горожан, скрывая подробности драматического инцидента. Когда пыль рассеялась, изумленным взорам окружающих открылся вид лежащего в пыли Луначарского, разбитого вдребезги велосипеда и никаких следов Пушкина. Даже цилиндр, в котором поэт выехал на свою роковую прогулку, пропал, будто его и не было! И только когда прохожие, изумленные таким мистическим происшествием, подошли поближе, секрет исчезновения поэта был раскрыт – Луначарский своим необъятным пузом просто лежал на Пушкине, полностью скрывая его под собой!

Вот так и случилось единственное в истории и более неповторимое затмение Солнца Русской Поэзии Луначарским» [11].

Влияние Хармса в этом тексте очевидно, все иронические подтексты, здесь существующие, выражены, прежде всего, через подчеркнутую абсурдность ситуации: Пушкин, умерший в 1837 г., никак не мог кататься на велосипеде и уж тем более столкнуться с первым советским наркомом просвещения Луначарским. Замечу при этом, что появление велосипеда здесь, при всей своей абсурдности, не покажется случайным, если вспомнить, что на велосипеде Пушкин катается и в идущем сегодня спектакле одного из провинциальных русских театров, что в свое время и сам Хармс выезжал на сцену на детском велосипеде, чтобы декламировать свои странные стихи. Можно догадаться, что здесь перед нами некая метафора, говорящая, скорее всего, о поэте как о существе особом, не похожем на других. И о творческом начале, лежащем в основе этой непохожести.

Как видим, образ велосипеда или сам велосипед (как в случае с Хармсом) мгновенно становится метафорой, если прилагается к личности поэта. В поэтическом же творчестве он, чаще всего, точно так же обретает метафорическую объемность, иносказательность, обрастая цепочкой смыслов. Если мы обратимся к русской поэзии XX века, то увидим, как образ велосипеда оказывается ключом к тому или иному типу творчества, определяя направленность или меру высоты того или иного поэтического путешествия. Вот последняя поэма В. Маяковского «Во весь голос» (1930) – в самом его начале автор, обращаясь к потомкам, представляет, как вспоминают они о нем, и с горькой иронией рисует образ некоего «ученого», способного лишь предельно, до карикатуры упростить портрет давно ушедшего поэта, ограничив его лишь тем, «что жил-де такой певец кипяченой и ярый враг воды сырой». А дальше следуют ставшие хрестоматийными слова Маяковского: «Профессор, снимите очки-велосипед! Я сам расскажу о времени и о себе». «Очки-велосипед» – первый смысл этого образа открывается читателю сразу: перед нами сближение двух вещей по сходству, очки своей формой напоминают велосипед. Такое объяснение образа «очков-велосипеда» неизбежно – не случайно он возникает не только у Маяковского, великого мастера метафоры, но даже и в простой детской стихотворной загадке: «Что такое перед нами? / Две оглобли за ушами, / На глазах по колесу / И седёлка на носу». Но только ли элементарное внешнее сходство определяет смысл этого образа? Ответ находим в самой поэме и в контексте всего творчества поэта. Вот профессор снял «очки-велосипед» – и лишь после этого начинается рассказ поэта «о времени и о себе». Как будто пелена спадает с глаз – пространство поэтической картины сразу распахивается, раздвигается, она теперь вмещает в себя и революционную страну с ее великими ожиданиями и жертвами, с «бряцанием боёв», с голодом, проститутками, туберкулезом и сифилисом; и грандиозную фигуру поэта, возвышающегося над «хребтами веков», словом своим преодолевающего времена и разговаривающего с потомками «как живой с живыми»: «Мой стих / трудом / громаду лет прорвет / и явится / весомо, / грубо, / зримо, / как в наши дни / вошел водопровод, / сработанный еще рабами Рима». Подобная поразительная оптика поэтического взгляда, обнимающего собой времена и пространства, дала знать о себе не только в последней поэме Маяковского. Предельная высота точки обзора, позволяющая видеть весь мир, как на ладони, была осознанной позицией поэта, изобразившего себя – в поэме «Пятый Интернационал» – неким фантастическим существом, вырастившим себе шею до невероятной длины: «Человек не человек, / а так – / людогусь». Шея его растет все выше и выше, вот она поднялась над лесами, вот уже сравнялась с колокольней Ивана Великого, стала «тысячеверстной» (как пишет Маяковский в очерке «Париж»), и вот, наконец, «подо мной земля – / капля из-под микроскопа». Далеко внизу – игрушечная Волга, сапожок Италии, Япония, Австралия… Взгляд поэта-Людогуся преодолевает и временные пределы, перед ним возникают картины Москвы 1930-го,

потом «940–950 года», а под конец и XXI века. И возникает образ, заставляющий вспомнить «очки-велосипед» из последней поэмы Маяковского – вспомнить по контрасту, ибо здесь показан в принципе другой масштаб видения, нежели плоский взгляд профессора, вооруженного очками, другой размах поэтического путешествия, несравнимый со скромной пробежкой велосипеда, вообще – другой тип движения: «Нет краёв пространству, / времени конца нет. / Так рисуют футуристы едущее или идущее: / неизвестно, / что́ вещь, / что́ след, / сразу видишь вещь из прошедшего в грядущее». Здесь, при сопоставлении столь разных вариантов поэтического взгляда на мир, яснее становится и внутренняя структура метафорического образа «очки-велосипед», построенного не только на сближении двух предметов по внешнему сходству, о чем уже говорилось, но и на соединении двух начал, двух векторов одной системы координат: видения («очки») и движения («велосипед»). Иными словами, в этом образе, созданном по схеме *видение + движение*, выражен определенный уровень поэтического путешествия, весьма ограниченного, в данном случае, по своим возможностям: через очки многого не увидишь, на велосипеде далеко не уедешь. Иное дело – возможности Людогуся, человека-птицы, взгляд которого обнимает собою миры и времена, полет направлен «из прошедшего в грядущее», а чувства обострены настолько, что «теперь / не то что мухин полет различают уши – / слышу / биенье пульса на каждой лапке мушьей». И подобная высота поэтического полета очевидна далеко не только в этом произведении, она, например, определяет все содержание и поэмы «Про это» (1923), где «Вселенная / вся / как будто в бинокле, / в огромном бинокле (с другой стороны)», где поэт, пролетая над миром, видит внизу, как в перевернутом бинокле, Москву, а за ней – горы и моря, и вот уже Германия, Франция, Америка, Сахара. В этом полете пространства и времена соединяются, поэт, сидя на маковке Ивана Великого в Кремле, видит под собой Кавказ, «льдистый Машук» – гору, у которой погиб на дуэли Лермонтов, – и вот уже образ героя

поэмы сливается с образом застреленного почти век назад поэта-гусара, внизу под ним собираются отовсюду дуэлянты, чтобы снова стрелять в своего «столетнего врага», снова повторяется смертельное столкновение обывателей и Поэта. И опять, возвращаясь к последней поэме Маяковского, мы замечаем, что обозначенный в его творчестве резкий контраст между разными возможностями поэтического путешествия воплощен и в разные типы, разный масштаб героя подобного путешествия: благополучный и недалекий профессор с его «очками-велосипедом» («Во весь голос»); Людогусь – человек-птица, вознесшийся над миром и прозревающий будущее, осознающий себя «будущих былин … богатырем», способным вести за собой человечество («Пятый Интернационал»); и герой поэмы «Про это» – новый Одиссей, «пространством и временем полный», и он же – новый Спаситель, искупитель земной любви, пригвожденный к мосту времени: «должен стоять, / стою за всех, / за всех расплачу̀сь, за всех распла́чусь». Такому герою, душа которого приемлет в себя всю вселенную и всю земную боль, «очки-велосипед» в путешествии были бы только помехой – не случайно в одном из стихотворений Маяковский утверждает: «Смотрите на жизнь / без очков и шор», а в поэме «Про это» сравнивает себя ни много ни мало со звездолетом, братом Большой Медведицы. Более того, путь, представленный в образе профессора в «очках-велосипеде», не просто слишком мелок для поэта, – он ему враждебен, неприемлем для него. Именно потому я постоянно возвращаюсь к этому приземленному образу, что в творчестве Маяковского постоянно идет скрытый или прямой спор с ним и с его поэтическим аналогом – конформистской поэзией, поэзией созерцания. Замечу, кстати, что образ этот и воплощаемый им тип жизненной и поэтической позиции необычайно живуч, он вполне процветает и сегодня. В недавнем интервью живущий в Нью-Йорке русский поэт Олег Вулф сказал об этом: «Вот contemporary American poet преподает в колледжах и универах, носит круглые “очки-велосипед” и толстый пиджак. <…> Поэт пришел именно в

общество, он в него как бы сел, приемлет его as is» [12]. О такой поэзии Маяковский прямо писал в «Пятом Интернационале»: «Поэзия – это сиди и над розой ной… / Для меня / невыносима мысль, / что роза выдумана не мной. / Я 28 лет отращиваю мозг / не для обнюхивания, / а для изобретения роз». Спор между «тысячеверстной» шеей Людогуся и «очками-велосипедом» шел в его произведениях всегда. Истинный поэт в его понимании – не нюхатель роз, а их создатель, не созерцатель, а строитель и преобразователь жизни. Отсюда – и разная сила поэтического слова, выразившего меру высоты каждого из путешествий в поэзии Маяковского. Когда говорит профессор в «очках-велосипеде», перед нами – скучная бытовая речь, обращенная к студентам. В ином же случае и аудитория у говорящего иная – об этом ясно сказал Маяковский в одном из неоконченных стихотворений, написанных перед смертью: «…В такие вот часы встаешь и говоришь / векам истории и мирозданию…». Сам он верил – и тоже написал об этом перед смертью – что поэтическое слово, рожденное для такой высоты полета, обладает особой, почти магической силой: «Я знаю силу слов я знаю слов набат / Они не те которым рукоплещут ложи / От слов таких срываются гроба / шагать четверкою своих дубовых ножек / Бывает выбросят не напечатав не издав / Но слово мчится подтянув подпруги / звенит века и подползают поезда / лизать поэзии мозолистые руки». Стоит обратить внимание на последние слова процитированного отрывка: при всей склонности мастеров авангарда, в том числе и русского, ко «второй природе» как продукту цивилизации, к проявлениям технического прогресса, для Маяковского (как и для Хлебникова) человек был неизмеримо выше любой машины, будь то поезд, звездолет или велосипед.

Между тем, были, как мы знаем, в русской поэзии и иные пути, часто далекие от тех задач, которые ставили перед собой Маяковский и русские футуристы. И бывало так, что именно образ велосипеда оказывался здесь ключом к пониманию творческой позиции автора, наполнялся иным, часто противоположным, не-

жели у Маяковского, метафорическим смыслом. Одним из непримиримых противников Маяковского и русского футуризма был Владислав Ходасевич, известный как последовательный приверженец и защитник классической традиции или, как он говорил, пушкинского дома в русской поэзии. В 1922 году он пишет стихотворение «Покрова Майи потаенной…», где ведет спор с символистами, стремящимися за внешним покровом мира увидеть его истинную сущность. Говоря (в первых строках стихотворения) о том, что ему не под силу приподнять «покров Майи» – т. е., на санскрите, внешний, иллюзорный покров вещей, поэт напоминает, как много можно увидеть в реальном мире: «Но чуден мир, отображенный / В твоем расширенном зрачке. Там в непостижном сочетаньи / Любовь и улица даны: / Огня эфирного пыланье / И просто – таянье весны. / Там светлый космос возникает / Под зыбким пологом ресниц. / Он кружится и расцветает / Звездой велосипедных спиц». Целый мир, огромный «светлый космос» с его духовными и вещественными подробностями умещается на малом пространстве человеческого зрачка. Интересно и то, что живет и движется этот мир в образе крутящегося велосипедного колеса. Как и у Маяковского с его «очками-велосипедом», здесь, в этом образе, есть соединение предметов по сходству: кружащаяся и расцветающая «звезда велосипедных спиц» явно напоминает радужную оболочку глаза. Однако духовное содержание этого образа во многом противоположно тому, о чем писал Маяковский. Если метафора Маяковского несла в себе мысль об ограниченности, некоторой даже убогости этого варианта поэтического путешествия, то у Ходасевича в круженье велосипедных спиц заключены безграничность, радость и полнота таинства жизни, воспринятые глазом человека и ставшие его достоянием. (Напомню, кстати, что у образа этого, где «светлый космос» уподоблен кружащейся «звезде велосипедных спиц», давняя родословная: известный исследователь русского фольклора Афанасьев писал о том, что наши далекие предки сравнивали солнце с вертящим-

ся колесом). Обратим внимание и на другое: если в метафоре Маяковского велосипедные подробности были чем-то внешним, привнесенным в жизнь человека, тем, что можно одеть или снять, то у Ходасевича они сливаются с человеком – и потому путешествие в жизнь, осуществляемое этим кружащимся колесом, безгранично, ибо оно оказывается и путешествием в себя.

Конечно, поэтическое путешествие, развернутое Маяковским в тех его произведениях, где идет скрытая полемика с «очками-велосипедом», поражает, как мы видели, своей грандиозностью. Человек в его поэзии равен вселенной, в сознании его соединяются миры и времена, он преобразует жизнь и повелевает человечеством. На фоне этих огромных горизонтов не удивительно, что образ «очков-велосипеда» полон убийственной иронии. Для Ходасевича же, поэта иного полета, обычный человек и обычная, каждодневная жизнь с ее мелочами – уже вселенная, кружащаяся «звездой велосипедных спиц» под ресницами героя. Спор о том, какое из путешествий заманчивее – это бесконечный спор о преимуществах одного или другого пути в поэзии. Надо, вместе с тем, признать, что путь Маяковского во многом исключителен, ибо исключением всегда является поэтический гений такой мощи. Другой же путь, который мы условно можем обозначить именем Ходасевича, продолжается в русской поэзии. Интересная закономерность: нередко образ велосипеда, вообще чего-то двухколесного, образ *колеса* как символ поэтического пути, судьбы поэта возникает в эмиграции – в нем, видимо, живет чувство бездомности, сознание поэта-изгнанника. Живший в Китае в 1920–1940-е годы русский поэт Арсений Несмелов в стихотворении «Вперед» сравнивает свою судьбу с несущейся «мотоциклеткой». У одного из известнейших поэтов-эмигрантов уже нашего времени Иосифа Бродского есть стихотворение, где он, откровенно вступая в перекличку со знаменитым пушкинским «Памятником», пишет именно об этом – о своей судьбе изгнанника: «Я памятник воздвиг себе иной! / К постыдному столетию – спиной. / К любви своей потерянной – лицом. / И грудь – велосипедным колесом. / А ягодицы – к морю полуправд. /…/ Мне высота и поза та мила. / Меня туда усталость вознесла».

Есть и другие пути в русской поэзии, на которых велосипед воспринимается или как часть естественной жизни, или вообще как нечто живое, часть живой природы. Порой это принимает облик фольклорного юмора с его эротическими двусмысленностями, как это было у С. Есенина в поэме «Анна Снегина», где повествование о русской деревне после революции 1917 года приводит к рассказу о крестьянине, который купил граммофон, слушает танго и занят одной лишь мыслью – «о штуке, катающейся между ног». Под этой «штукой» имеется в виду всего лишь конкретная примета жизни русской послереволюционной деревни – велосипед. Часто образ велосипеда как чего-то живого возникает в детской поэзии или в ее имитации. Вот, скажем, какая картина открывается в одном из стихотворений поэтического собрата Д. Хармса Николая Олейникова: «В траве жуки проводят время в занимательной беседе. / Спешит кузнечик на своем велосипеде». Порою нечто подобное встречается и во «взрослой» поэзии – это уже черта нашего времени, в котором мир природы и «второй» мир нередко сливаются воедино. В стихотворении современного поэта А. Вознесенского «Лежат велосипеды…» двухколесные машины, как лесные звери, спят в траве, тесно прижавшись друг к другу.

Чаще же всего символический образ велосипеда возникает как воспоминание о той радости, которая связана с детством, юностью. Приведу лишь один пример – строки из стихотворения Михаила Светлова: «Как мальчики, мечтая о победах, / Умчались в неизвестные края / Два ангела на двух велосипедах – / Любовь моя и молодость моя».

На этой светлой лирической ноте и стоит, пожалуй, закончить мою велосипедную прогулку по русской поэзии XX века.

3. Дети Ильи Пророка

В 1916 году царским указом был учрежден новый праздник – «День авиатора», назначенный на 18 июля, в преддверии дня Ильи Пророка. По этому поводу в единственном вышедшем номере журнала «Заря авиации» его основатель и руководитель И. М. Радецкий писал: «Святой Пророк Илья, первый завоеватель воздушной стихии – бесконечного пространства мироздания – верховный, небесный покровитель воздухоплавания и русских летчиков» [3:8; 1:174]. Русские летчики были объявлены, таким образом, детьми Ильи Пророка. (Забегая вперед, скажу, что продолжалось это до 1930-х годов, когда решением Сталина был учрежден новый День авиации – 18 августа, а советские летчики были названы «сталинскими соколами»).

Вспоминая о царском указе 1916 года, задумаемся, что стояло за этим событием и что оно символизировало. Конечно, прежде всего, это было высочайшим признанием того нового, что принес XX век – обретение человеком крыльев. Появление в начале XX века аэропланов, первые полеты, авиационные состязания в Европе, а чуть позже и в России привлекали массы народа, говорили о том, что вековая мечта человека о полете стала реальностью. Разумеется, литература чутко реагировала на эту новую черту времени. Новую жизнь обрел вечный мотив, пронизывающий всю мировую литературу и долитературное художественное творчество – мотив полета. Появился новый герой литературы – авиатор; не случайно это слово вошло в названия целого ряда стихотворений русских поэтов, созданных в первые десятилетия XX века. Рождающуюся эру воздухоплавания приветствовал один из лидеров русского символизма Валерий Брюсов. В своих стихотворениях – таких, как «Первым авиаторам», «Краткий дифирамб», «Штурм неба» и др. – он писал о новом счастливом веке, который открывается перед человечеством, покорившим небо. Рождение авиации В. Брюсов воспринимает в широчайшем историческом

контексте, соединяя это событие с временами античности: он верит, что нынешним авиаторам удастся осуществить несбывшуюся мечту Икара: «Наш век вновь в Дедала поверил, / Его суровый лик вознес» («Первым авиаторам»); в «руле моноплана» он видит «соперника Феба» («Краткий дифирамб»). Это возвышение образа авиатора, увиденного в одном ряду с античными богами и героями, было присуще не только В. Брюсову, о том же писал и Игорь Северянин в стихотворении «Героиза», рассказывающем о современном Икаре; и Марина Цветаева, назвавшая авиаторов «Ахиллесами воздуха».

В «Поэме Воздуха» М. Цветаевой, где возникает этот образ, есть и другой мотив: себя, поэта, и авиатора она объединяет словом «*мы*», говоря о тождестве двух этих судеб. Еще отчетливее этот мотив звучит в одном из стихотворений цветаевского цикла «Бог», где, говоря о живущем в людях стремлении найти Бога, приблизиться к нему, она называет тех, кому это более всего под силу: «и поэты, и летчики». Мысль о родственности и о равной высоте путей поэта и авиатора посещала тогда многих. Традиционное представление о поэзии как о *полете души, полете мечты* соединяло образы поэта и авиатора в романтическом облике «героев-небожителей». Андрей Белый в своих размышлениях о теургической силе искусства соединял судьбы одного из первых авиаторов Лилиенталя и Фридриха Ницше – «Лилиенталя всей культуры». Михаил Зенкевич писал о «пилотах звука, краски и слова»; футурист Василий Каменский, сам сидевший за штурвалом аэроплана, считал, что поэт нового времени должен быть авиатором – и писал об этом в своих стихах, близких по направленности мысли к образам цветаевского триптиха «Бог»:

Сколько есть на земле – все Поэты
Звездной стаей взлетим в звездный край –
Ждут давно нас Христы – Магометы –
Моисеи – Конфуции – Рай.

Эта традиция возвышения и сближения образов поэта (человека искусства) и авиатора, возникшая в начале двадцатого века, сохранилась в русской поэзии и в дальнейшем – вспомним известное стихотворение Б. Пастернака «Ночь» (1957), где возникает образ летчика, летящего «над спящим миром»: он выглядит именно «небожителем», смотрящим с огромной высоты на планету как на свои владения, как на предмет своих забот:

Идет без проволочек
И тает ночь, пока
Над спящим миром летчик
Уходит в облака.
……
Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.

И здесь же возникает образ художника, к которому обращается автор стихотворения:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену.

Как видим, здесь уравниваются три образа: художник, летчик и звезда. Поэтому завершающие стихотворение строки, обращенные к художнику – «Ты – вечности заложник / У времени в плену» – в равной степени относятся и к летчику – заложнику вечности. Небесное пространство становится здесь и пространством духа, где на равных существуют поэт и пилот.

Традиция возвышения образа авиатора, уравнивания его с художником (творцом) часто приводила к попыткам сакрализации обретенной человеком в XX веке возможности полета, к стремлению связать полет авиатора с древними мифологическими представлениями, религиозными смыслами и увидеть в нем духовный знак новой эпохи. Историки культуры отмечали связь этой черты русской поэзии (да и всей литературы) начала прошлого века с европейским опытом, называя, например, имена Г. Д'Аннунцио, Г. Аполлинера, Э. Ростана [1:165]. Именно в этом контексте прочитывается сегодня царский указ 1916 года, согласно которому День авиатора был приурочен к дню Ильи Пророка.

Многие русские поэты, однако, не разделяли восторгов в связи с наступлением авиационной эры, опасаясь именно духовных потерь на этом пути технического прогресса. Александр Блок в стихотворении «Комета» (1910), посвященном знаменитой комете Галлея, появление которой, как верили тогда многие, было знаком скорого конца света, с горькой иронией писал о беспечном человечестве, которое, «раскинув хвост павлиний», тешит себя безумными мечтами на фоне приближающейся катастрофы. Одним из выражений этого «безумства мечты» стало, по мысли поэта, появление аэроплана, который А. Блок прямо называет (в первом варианте стихотворения) «демонской машиной». В том же 1910 году он вновь обращается к этой теме в стихотворении «В неуверенном, зыбком полете…», где возникает образ аэроплана, в очертаниях которого видится «что-то древнее», соединяющее с давней мечтой человека о крыльях. И все же поэт не может сдержать разочарования: «неуверенный, зыбкий полет» неодушевленной железной машины с «мертвыми крыльями» для него несопоставим с полетом мечты, с силой человеческого духа:

Как ты можешь летать и кружиться
Без любви, без души, без лица?
О, стальная бесстрастная птица,
Чем ты можешь прославить творца?

Год спустя А. Блок пишет стихотворение «Авиатор», созданное под впечатлением от гибели летчика, разбившегося на глазах поэта во время «Второй авиационной недели» в Петербурге. Сам облик аэроплана здесь вызывает страх: он возникает в стихотворении «как чудище морское», как «зверь». Сцена полета «недрогнувшего пилота» «к слепому солнцу над трибуной» и его падения символична, за ней в подтексте стихотворения ясно просматриваются полет и гибель Икара. Конечно, все это звучало полемично в отношении той поэзии, которая воспевала первые полеты авиаторов. Опять, как и в стихотворении «В неуверенном, зыбком полете…», поэт испытывает и сожаление, и разочарование, наблюдая за полетом и падением аэроплана («летуна»): он ясно осознает несоизмеримость риска, на который идет отважный пилот, и цели его полета: «Он близок, миг рукоплесканий / И жалкий мировой рекорд!». Пространство, в котором существует авиатор, у Блока совсем не напоминает тот, увиденный другими поэтами, «звездный край», ту духовную сферу, которая соединяет поэта и пилота в их близости и устремленности к Богу: в стихотворении «В неуверенном, зыбком полете…» это «серые сферы», в которых скитается стальная птица, а в «Авиаторе» – «воздух … пустой»; внизу же (в обоих стихотворениях) – трибуны с толпой любопытных и с непременным оркестром.

Подобный взгляд на полеты первых авиаторов был присущ не только А. Блоку. Николай Гумилев писал о «безумном аэроплане», пилоту которого суждено стать «новой звездой падучей». А три года спустя после появления «Авиатора» А. Блока другой поэт, Владислав Ходасевич пишет стихотворение почти под тем же названием – «Авиатору», где возникает почти та же картина полета аэроплана над любопытствующей толпой и где поэт, не верящий в миф о пилоте-«небожителе», обращается к нему с призывом – отдохнуть, упасть:

Ах, сорвись и большими зигзагами
Упади, раздробивши хребет, –
Где трибуны расцвечены флагами,
Где народ – и оркестр – и буфет.

Возвращаясь же к стихотворению А. Блока, замечу, что здесь – впервые в русской поэзии – прозвучало и предвидение грозного будущего авиации, несущей смерть и разрушение: поэту открывается «грядущих войн ужасный вид: / Ночной летун, во мгле ненастной / Земле несущий динамит».

В те же годы была задумана поэма «Возмездие»: в 1910 г. возникают идея и первые наброски поэмы, в 1911 г. А. Блок начинает над ней работу, продолжавшуюся до смерти поэта в 1921 году. Поэма полна страшных предчувствий – не только революционных потрясений в России, но и всеобщей катастрофы, нависшей над человечеством:

Двадцатый век… Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).

Поэт называет зловещие приметы нового времени, накрывшего планету черной «тенью Люциферова крыла»: это и появление кометы Галлея, и страшное землетрясение в Мессине, показавшее бессилие человека перед мощью природных стихий, и то, что теперь мы называем гонкой вооружений – «И неустанный рев машины, / Кующей гибель день и ночь». Среди этих примет, зна-

ков приближающейся беды, сулящих «Неслыханные перемены, / Невиданные мятежи», поэт видит и появление авиации: «И первый взлет аэроплана / В пустыню неизвестных сфер…» Он вопрошает с тревогой:

Что́ ж, человек? – За ревом стали,
В огне, в пороховом дыму,
Какие огненные дали
Открылись взору твоему?
О чем – машин немолчный скрежет?
Зачем – пропеллер, воя, режет
Туман холодный – и пустой?

В написанном позднее предисловии к «Возмездию» А. Блок возвращается к этим вопросам, вспоминая годы, когда начиналась работа над поэмой. Приметы того времени (прежде всего, 1911 года) были неслучайно им отобраны: среди прочего, это и «ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни, и политики»; это и ясно ощутимый «запах гари, железа, и крови», понимание близости большой войны. В этом же ряду – и появление аэроплана: «В этом именно году, наконец, была в особенной моде у нас авиация; все мы помним ряд красивых воздушных петель, полетов вниз головой, – падений и смертей талантливых и бездарных авиаторов». Осознание смысла тех событий, ставших содержанием нового времени, «когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы», приводили поэта к неизбежным печальным выводам о судьбах человека, человеческой души в подобном мире: «Словом, мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек – и не стало

человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка». И конечный вывод: поэт пишет о растущей в нем «ненависти к различным теориям прогресса».

Начавшаяся в 1914 году мировая война подтвердила эти предвидения. В первый год войны А. Блок пишет стихотворение «Антверпен», где «кружащийся аэроплан» появляется уже как «предвестье бури», как один из символов той приближающейся катастрофы, о которой шла речь в поэме «Возмездие». Острое разочарование в годы войны испытали и те поэты, которые еще недавно прославляли первые полеты и теперь были шокированы жестокостью и безнравственностью действий военной авиации, получившей возможность безнаказанно уничтожать тех, кто на земле. Резкая перемена произошла в эти годы в поэзии В. Брюсова, одного из первых энтузиастов зарождающейся эры воздухоплавания. Теперь в его произведениях слышны иные ноты, он с горечью пишет о самолетах, ставших «опасней молний, хуже бури», авиаторы теперь для него – это «те, что несут младенцам – смерть». В стихах И. Северянина авиация становится теперь одним из воплощений варварского нового времени: «Царь-голод и процессии гробов /…/ И танки, и Ньюпор, и цеппелины, / И дьявол, учредивший фирму Крупп». Василий Каменский, ранее призывавший всех поэтов сесть за штурвал крылатой машины, теперь раскаивается в том, что был авиатором.

О новом повороте истории, о гибели, которая идет теперь и с небес, говорила и поэзия Осипа Мандельштама. В военные годы поэт лишь однажды коснулся в стихах темы происходящей трагедии, – но зато это было сильнейшее антивоенное стихотворение с многозначительным названием «Зверинец» (1916, 1935), где прозвучали слова о войне как о времени всеобщего одичания: «А ныне завладел дикарь / Священной палицей Геракла». Однако сразу после окончания мировой бойни, в начале 1920-х годов появляются стихотворения О. Мандельштама, говорящие о том, что палицей Геракла в руках дикаря (современного человече-

ства) стала и авиация. Не случайно, конечно, что в произведениях этих оживают образы стихотворения А. Блока «Комета», полного мрачных предчувствий, рожденных появлением «демонической» крылатой машины. Обратим внимание – у А. Блока в стихотворении 1910 года летящие аэропланы возникают как «стада стальных стрекоз». А в 1922 г. появляется стихотворение О. Мандельштама «Ветер нам утешенье принес…», где этот же образ, проходя через всю поэтическую картину, обретает новую жизнь. О. Мандельштам здесь как бы раскрывает перед читателем все грозные смыслы, которые были заложены, «спрятаны» в блоковском образе «стальных стрекоз». Теперь этот образ полон древней воинственной, враждебной человеку силы:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы
И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес.
…….
И, с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл
Под высокую руку берет
Побежденную твердь Азраил.

Обратим внимание на то, какие эпитеты выбирает О. Мандельштам, описывая появление аэропланов (по Блоку – «стрекоз») как орудия «военной грозы»: «*ассирийские* крылья» – т. е. напоминающие о страшных битвах прошлого; «*шестирукие* … тела», «*перепончатый* лес» – т. е. чуждая человеку сила, нависшая над землей. И увенчивает эту картину идущий опять-таки от Блока с его «демонской машиной» символический образ новой, воздушной войны – крылатый Азраил (дьявол), встающий над побежденной землей.

Год спустя О. Мандельштам, возвращаясь к памяти о недавней войне, пишет стихотворение «А небо будущим беременно…», где опять возникает идущий от Блока образ аэроплана с «крыльями стрекозиными». В этом стихотворении, где поэт призывает народы покончить навсегда с войнами, образ крылатой машины, несущей людям гибель, соединяет в себе времена: он предстает и как порождение современного разума, «крыла и смерти уравнение», найденное на «алгебраических пирушках», и как продолжение первобытного варварства, утверждавшего, как и сейчас, «власть немногих» – не случайно пропеллер боевого аэроплана «ло́снится, / Как кость точеная тапира» (т. е. напоминает оружие, выточенное воином на заре времен). Возникающий здесь образ авиатора открыто противопоставлен тому, что писали многие русские поэты в начале эры воздухоплавания: перед нами теперь не «соперник Феба», не «Ахиллес воздуха», а низкое существо («хуже зверя»), лишенное чести и недостойное доверия:

А вам, в безвременьи летающим
Под хлыст войны за власть немногих, –
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих.
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим.

Мотив полета продолжал жить в 1920-е годы и на другом берегу русской литературы – в эмиграции, совершая новый поворот в творчестве одного из наиболее ярких поэтов молодого поколения русского изгнания Бориса Поплавского. Тема войны и аэроплана как символа этой трагедии, символа смерти живет и здесь. В

стихотворении «Юный доброволец» читатель видит, как «над серою башней / Закружил алюминьевый птенчик, / И над кладбищем старых вагонов / Полыхнул розовеющий дым». Чаще же в сюрреалистическом мире Поплавского соединение двух мотивов – полета и смерти – выходит далеко за пределы военной темы (как это было у Блока и Мандельштама), получая здесь самое прямое – по законам этого мира – выражение. Один из современников поэта, известный эмигрантский критик Марк Слоним сразу почувствовал своеобразие поэзии Б. Поплавского: «Фантастический поэт, склоняющийся к неясному сюрреализму, Поплавский целиком живет в им самим выдуманном мире, в котором дирижабли и ангелы проплывают в фиолетовых небесах рядом с литературными призраками и книжными воспоминаниями» [8:109–110]. Стихия полета в мире Поплавского – в мире изгнанника, оторванного от своей земли, т. е. лишенного реальной основы жизни, почвы под ногами – оказывается наиболее естественной формой существования, и проплывающие в его сюрреалистических грезах воздушные корабли (чаще всего дирижабли) часто становятся здесь прямым воплощением полета души в инфернальном мире («На границе иных миров дирижабль души скользит»). В духе безнадежности, атмосфере «погибания», очищающей обреченности видел Поплавский нравственный смысл поэзии эмиграции [6:309–311]. Отсюда и образы возникающего во сне «лунного дирижабля», увозящего души в «мертвый мир» («Лунный дирижабль»); или «черного дирижабля», летящего «над побережьем Леты», т. е. тоже в вечность («Мистическое рондо II»).

Есть у Поплавского и идущее от А. Блока противопоставление полета души и железной машины. В стихотворении «Жалость к Европе» поэт – человек эпохи исторического безвременья, – рисует картину, очень близкую по содержанию к тому, о чем писал А. Блок в «Комете»; он пишет о том, как беспечно европейская цивилизация движется к ожидающей ее пропасти. В дневниках Поплавского сохранилась запись тех лет: «Темы: смерть Европы – под шум пропеллеров своих полярных экспедиций, под пение

тысячи граммофонов, под прекрасные и идиотские улыбки своих королев красоты…» [7:370]. Два образа противостоят в стихотворении друг другу как два полюса в картине гибнущего мира: «гений крылатый» (поэт), мечтающий на башне о грядущих годах, видящий будущее, «где ангелы люди носились на крыльях свободы», – и «старый профессор, летящий в железной ракете / К убийственным звездам и тихо поющий во мраке». Полет мечты – «крылья свободы», несущие душу к сияющим закатам и вечной весне – и гибельный полет во мраке железной ракеты – идущая от А. Блока традиция противостояния этих двух «воздушных» путей продолжала жить в русской поэзии. В «Дневнике Аполлона Безобразова» (из романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов») это противостояние выражено еще резче: «трансатлантический летчик решил вообще не возвращаться на землю… Изнутри, вовне все дышало жаром сна, а когда гидроаэроплан начал падать, он так и остался в воздухе со странно поднятой рукой и медленно таял, относимый литературным течением. К иным временам». Отрывок этот напоминает рассказ Леонида Андреева «Полет» (1914), где летчик, осознавая, что его полет – это путь к высшей силе, к божественным пределам, в конце концов отказывается от возвращения на Землю и гибнет – но гибнет бренной плотью, а не душой, которая продолжает свой полет. В сущности, летчик Б. Поплавского – это сюрреалистический аналог летчика Л. Андреева – душа, не зависящая от судьбы железной машины, живущая в стихии сновидения, тающая, плывущая на пересечении времен и литературных течений.

И еще об одном отрывке из «Дневника Аполлона Безобразова». Обращаясь к существовавшей в Европе в начале XX века тенденции соотносить полет на аэроплане с религиозными, мифологическими символами, исследователи видели подтверждение этой тенденции – помимо литературы – в посвященных авиационным состязаниям рекламах, открытках, где изображался аэроплан, летящий над собором. В русской литературе поэтическим аналогом этой тенденции стало стихотворение Зинаиды Гиппиус

«ZEPP'LIN III», где речь идет о дирижабле, взлетающем над храмом, «над удивленной колокольней», и увлекающем за собой весь современный мир [1:165]. А вот что мы находим у Б. Поплавского: «На аэродроме побит рекорд высоты. Воздух полон радостью и ложью. Черная улица, грохот взглядов, удары улыбок, опасность. А в тени колокольни бродяга играет на флейте... Тихо-тихо, еле слышно. Он разгадал крестословицу. Он свободен». Очевидно, что эта сцена, изображенная эмигрантским писателем, полемична по отношению и к упомянутой тенденции в европейской культуре, и к стихотворению З. Гиппиус. Иллюзорная радость и ложь аэродрома, затаившаяся здесь опасность противопоставлены в этой зарисовке истинной свободе, которую бродяга находит в тени колокольни. Аэродром и колокольня – вот два полюса, увиденные поэтом в противостоянии несущейся вперед цивилизации и вечной жизни и свободы человеческого духа и культуры.

1. Желтова Е. Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Труды «Русской антропологической школы». Вып. 4. (Часть 2). М., 2007.

2. Записки мечтателей. 1922. № 6.

3. Заря авиации. 1916. № 1.

4. Куликова Е. Ю. Цикл В. Ф. Ходасевича «Из окна» как фрагмент Петербургского текста // Гуманитарные науки в Сибири. Серия: Филологическая. Новосибирск, 1998. № 4.

5. Мандельштам О. Сочинения: В 2-х томах. Т. 2. М., 1990.

6. Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2–3.

7. Поплавский Б. Сочинения. СПб., 1999.

8. Слоним М. Молодые поэты за рубежом // Воля России. 1929. № 10–11.

9. Ходасевич В. Рукописные примечания в экземпляре «Собрания стихов» (Париж, 1927) // Библиотека Байнеке Йельского университета (США). Фонд Н. Н. Берберовой.

10. Ходасевич В. Бесы // Возрождение. 1927. 11 апреля.

11. http: //vvpetrovich.livejournal.com/68545.html

12. http://www.russianlife.nl/woolf.htm

В. П. Смирнов

(г. Москва)

ВАДИМ КОЖИНОВ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Наша конференция посвящена памяти Вадима Валериановича Кожинова. Это знаменательно, это имеет метафизическое и музыкальное обоснование. «Музыкальное», разумеется, по Блоку, то есть «дух музыки»: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он – сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок – космос, противоположность беспорядку, хаосу». Вот этим началам всегда был предан Кожинов. Здесь прозвучало много благодарственных слов и характеристик жизненного дела и удела гениального мыслителя и ученого Вадима Кожинова. Он – одна из самых значительных фигур русского духовно-интеллектуального пространства второй половины XX века и одновременно личность, пронизанная абхазским светом и смыслом. Нашей аудитории это хорошо известно.

Тема моей работы огромна и причудлива в своих очертаниях и глубинах. Я остановлюсь лишь на некоторых ее чертах и свойствах. Существует полный признания и почтительности риторический штамп, обращенный к выдающимся деятелям искусства и науки: «невозможно представить в должной полноте и многообразии (русского и зарубежного искусства, философской и истори-

ософской мысли, литературоведения и критики и еще многого) некое явление такого-то времени и такой-то страны». Сделанное Вадимом Кожиновым вполне соответствует такому подходу. В его трудах и днях воистину воплощена, если воспользоваться словами Пастернака, «широко разбежавшаяся участь». Хотя есть одно существенное «но». И это «но» связано исключительно с Кожиновым. В известном смысле это редчайшее обстоятельство.

Действительно, вклад Кожинова в развитие науки и искусства чрезвычаен. Оценка эта привычна и разделяется многими. Картина русской поэзии второй половины XX века трудно представима без В. Кожинова. Это пытаются иногда опровергнуть лишь люди плоские и завистливые, либо корыстные. Кожинов не был создателем некой новейшей эстетической системы, поэтической школы или, говоря попросту, не был пророком, вождем, организатором. Как, скажем, Брюсов и Андрей Белый у символистов, Гумилев у акмеистов, Малевич, Хлебников и Маяковский в художественном авангарде России. Более того, подходя к русской поэзии указанного времени с любой точки зрения, везде натыкаешься на Кожинова или его тень. Кожинов придал русской лирике качество «осознанной необходимости». Его присутствие в русской поэзии было исторически оправданным и лично выстраданным.

Позволю себе привести фрагменты стихотворения «Девятое мая» друга Кожинова, тончайшего русского стихотворца ушедшего столетия, Владимира Соколова:

У сигареты сиреневый пепел.
С братом я пил, а как будто и не пил.
Пил я Девятого мая с Вадимом
Неосторожным и необходимым.
Дима сказал: «Почитай-ка мне стансы,
А я спою золотые романсы,
Ведь отстояли Россию и мы,
Наши заботы и наши умы».

Соколов нашел единственное слово («*необходимым*») для определения чего-то самого существенного и таинственного в Вадиме Валериановиче. Кстати, Кожинов, обожавший русские романсы и чудесно их исполнявший под гитару, пел и это стихотворение на собственную мелодию.

Так в чем же была «*необходимость*» Кожинова для русской поэзии 50–90-х годов прошлого века? Разумеется, можно говорить о подвижничестве Кожинова в собирании новейшей русской поэзии, особенно лирики провинциальной России. Его дружба и связи со многими художниками (напрашиваются имена Николая Тряпкина, Владимира Соколова, Алексея Прасолова, Станислава Куняева, Николая Рубцова, Юрия Кузнецова, Светланы Сырневой, Виктора Верстакова и многих других) широко известны. Более того, названные и неназванные стихотворцы многими открытиями «в самих себе» обязаны именно Кожинову.

Но было бы унылым упрощением свести сложнейшую пестроту кожиновского миропонимания и мировидения относительно поэзии к обоснованию содержательной и формальной традиционности «тихой лирики» и противопоставлению подлинных дарований – шуму, треску социально-политической актуальности так называемой «эстрадной» поэзии «шестидесятников». Будучи по своему характеру противоборцем хорошо наряженной пустоте тогдашних кумиров, он талантливо и остро развенчивал многие поэтические репутации, мнимые оппозиционности и гонимости. Между прочим, хотя это сфера решительно другая и огромная, в своих поздних исторических сочинениях Кожинов также разоблачил большое количество мифов так называемого нового исторического сознания. Он, где мог, утверждал естественно-художественную правду в качестве «закона достаточного основания» для поэзии. Например, совершенно понятно, почему ему были столь дороги стихи солдата и поэта Виктора Верстакова, посвященные в 1987 году Вадиму Валериановичу.

От боя до боя не долго,
не коротко, лишь бы не вспять.
А что нам терять, кроме долга?
Нам нечего больше терять.
И пусть на пространствах державы
весь фронт наш – незримая пядь.
А что нам терять, кроме славы?
Нам нечего больше терять.
Пилотки и волосы серы,
но выбилась белая прядь.
А что нам терять, кроме веры?
Нам нечего больше терять.
Звезда из некрашеной жести
восходит над нами опять.
А что нам терять, кроме чести?
Нам нечего больше терять.
В короткую песню не верьте,
нам вечная песня под стать.
А что нам терять, кроме смерти?
Нам нечего больше терять.

Первостепенное значение в оценке стихов известного или неизвестного поэта имела для Кожинова, не побоимся «высокого штиля», *нерукотворность* его строк, их независимость от мирских, человеческих обстоятельств. Это начало, эту мифологему, метафору, символ – трудно объяснить или толковать, как всякую, по Блоку, «лирическую величину». Не случайно, что характеризуя нечто для себя важное, Кожинов часто приводил одно изумительное выражение Павла Флоренского, столь им ценимого: «Созданное людьми – блестит. Созданное Богом – светится, мерцает». То есть человеческая ипостась искусства способна, пусть глубоко, оригинально, лишь отражать. А несущее в себе божественное начало

светится животворящим светом. Вот как писал Кожинов о феноменальной внелитературной славе Николая Рубцова: «…особенно удивителен даже не сам по себе стремительный рост славы поэта, а тот факт, что росла она как бы совершенно стихийно, по сути дела, без участия средств массовой информации, словно движимая независимой от людей природной силой».

О поэзии писать сложно. Кожинов отстаивал права тех или иных поэтов. Это все сейчас известно. Да, он иногда мог преувеличить какие-то достоинства людей, которых он любил, но, в основном, Кожинов, конечно, был прав и справедлив. Почему к нему такое двоящееся отношение в литературно-научной среде? Потому что тогдашний, условно говоря, мыслящий человек, читая Вадима Кожинова, находил не то чтобы подтверждение своим ощущениям и представлениям, а неожиданно мощную поддержку такой грандиозной личности, причем поддержку не прямую, а усложненно-косвенную («боже мой, я ведь сам так думаю об этом человеке, о слове, о поэзии…»). Он действительно был, выражаясь несколько по-старинному, «властителем дум». В силу этого он и царствовал над поколениями. И даже те, кто его отрицал, ругал, не любил, – я имею в виду «не любил» не лично, а вообще, так сказать, – они все равно прекрасно понимали его значение, даже если злились, могли написать или высказать что-то хамское… Они знали, что Кожинов – это Кожинов…

В нем жила неподкупная широта. Никакие групповые и «партийные» границы его не интересовали. Он мог ценить поэта эстетически ему далекого и брезгливо сторониться всего, в том числе, «национально-народного», если замечал хотя бы толику фальши. Его осведомленность в русской и мировой поэзии разных эпох была поразительна. Кожинов хорошо знал «малых» поэтов и часто его симпатия простиралась лишь на одно стихотворение или несколько строк. Если говорить о России, то он, как никто, знал ее стихотворцев, живших где-нибудь в глуши, старых и совсем юных. В нашей поэзии XIX века он знал все или почти все. Здесь будет к

месту одно припоминание. Он как-то сказал, что он может писать о многих русских поэтах, включая самых малоизвестных, но вот никогда не возьмется за Некрасова. Ибо знает, что ничего у него не получится. В двадцатом веке некими абсолютами были для него Блок и Анненский. Он высоко ставил Георгия Иванова. Скептически относился к явлениям русского авангарда, во главе с Маяковским. Не любил преувеличений. Я как-то спросил его о Твардовском, о «Василии Теркине». Ответ был таков: «У Твардовского есть одна гениальная поэма – ее заслонило все остальное. Это «Дом у дороги». И больше ни слова. Помню, как в Брянске, где ему вручили Тютчевскую премию, в номере гостиницы, уже за полночь, он увлеченно читал наизусть переводы Иннокентия Анненского из французских поэтов. Память у него была поразительная совершенно. Помню неповторимые вибрации его голоса при чтении стихотворения Артюра Рембо «Впечатление».

Дело, конечно, не только в его таланте, образованности, тонкости, а в том, что эти начала совпадают с природой самой его личности и судьбы. Личности разносторонней, увлекающейся, страстной, романтической. Ведь он писал стихи – «для себя». В «чистом виде», как прозаик или поэт, он не выступал. Но по существу своему, он, конечно, был поэтом, человеком, который видел и чувствовал мир как поэт…

Здесь еще важно отметить, что он был человеком действия, прямого действия. Ему было мало только писания, преподавания, выступлений. Кожинов, кстати, работал на нашей кафедре в Литературном институте – она в то время называлась кафедрой «русской литературы XX века». Я его пригласил, и он несколько лет вел спецкурс под названием «Русская история и литература». Он тогда, по его словам, «провалился в историю» и отсюда всякого рода параллели. И это редкий случай, когда человек формально такого академического свойства, академической учености, был вместе с тем очень активным участником того, что мы называем живым литературным процессом, во всех хитросплетениях, идейной борьбе и пр. Это все хорошо известно, более того, молва тех, кто его любил, понимал, чувствовал, и его противоборцев, – а таких было и остается немало, – эта молва суживала значимость и масштаб Кожинова. А то и примитивизировала, до бесконечности повторяя нечто о славянофиле, панслависте и т. д. Его мысли и чувства несли в себе «родное и вселенское», по словам Вячеслава Иванова. Так, например, он постиг и чувствовал душу родной для него Абхазии.

Кожинов всегда был центром притяжения художественных сил России. Можно вспомнить кружок московских поэтов, объединившихся вокруг Кожинова, хотя там были не только москвичи, там были и вчерашние провинциалы. У него был дар привлечь внимание к авторам и произведениям. Он писал предисловия, послесловия, он вел публичные встречи читателей с поэтами и прозаиками. Возьмем, например, такую тему – Кожинов о Рубцове. Что и как писал Вадим Валерианович о гениальном лирике трудно переоценить. От внутренних рецензий до книг. Станислав Стефанович Лесневский, известный литературовед, выпустил сборник Рубцова «В горнице моей светло». Там, кроме сочинений Рубцова, напечатано все, что Кожинов написал об этом поэте… А то, что он сделал для Николая Тряпкина, Алексея Прасолова, Анатолия Передреева и многих других? Список можно продолжать и продолжать.

История как он открыл для себя Бахтина, прочитав его старую книгу, это просто какой-то «Монте-Кристо». Чего только он не предпринимал, вплоть до переезда Бахтина в Москву, какого-то его устройства, получения квартиры, лечения, не говоря уже об изданиях его гениальных книг… Сколько душевных сил и энергии было потрачено Кожиновым. Вот это и есть его «прямое действие». А сколько вообще к нему людей приходило домой, его слушали, ему писали… Его арбатская квартира была многолетней лабораторией духа. Из поэтических и прозаических сочинений, посвященных Кожинову, обращенных к нему можно составить в высшей степени замечательный том.

Кожинов был человеком безошибочного, абсолютного вкуса. Бóльшая часть его оценок совершенно справедлива и выдержана в тонах глубоко личных и лирических. Меня поразил один случай. Где-то к концу 70-х годов я открыл для себя гениального русского прозаика, который до сих пор обретается где-то «на задах». Это Виктор Курочкин. Автор повести «На войне как на войне», по которой поставлен широко известный фильм с выдающимися актерами, незавершенной повести «Железный дождь» и других отменных повествований. Во всех отношениях Курочкин – достойный сын «капитанской дочки». Однажды в разговоре с Вадимом Валериановичем я стал восхищаться сочинениями Курочкина и самим писателем, удивляясь его полу-известности. Кожинов загадочно улыбнулся и сказал: «Я одним из первых отметил изумительные достоинства этого писателя на страницах журнала «Вопросы литературы». Позднее я нашел этот номер и прочитал примерно такое: «Есть много талантливых сочинений о войне, и по ним мы знаем все ее трагические смыслы. Повесть Курочкина – единственная в своем роде работа, по которой ясно, почему мы победили».

Героическая Абхазия была, как мне кажется, тем краем, с которым его сближало некое ощущение сродства с народом и его судьбой. Он увидел, понял и оценил трагическую патетику исторического и сверхисторического бытия абхазского народа. Он почувствовал это и как человек с рыцарскими началами.

И последнее, о чем хотелось бы написать. У большого русского поэта Юрия Кузнецова – а он был для Кожинова духовно родным человеком – есть стихотворение, в котором личность «необходимого Вадима» воплощена с редкой красотой святого дела этого сокровенного русского человека.

Повернувшись на Запад спиной,
К заходящему солнцу славянства,
Ты стоял на стене крепостной,
И гигантская тень пред тобой

Убегала в иные пространства.
Обнимая незримую высь,
Через камни и щели Востока
Пролегла твоя русская мысль.
Не жалей, что она одинока!
Свои слезы оставь на потом.
Ты сегодня поверил глубоко,
Что завяжутся русским узлом
Эти кручи и бездны Востока.
Может быть, этот час недалек!
Ты стоишь перед самым ответом.
И уже возвращает Восток
Тень твою вместе с утренним светом.

Р. Г. Мамий
(г. Майкоп)

ДУХОВНО-ФИЛОСОВСКАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА Т. М. КЕРАШЕВА.

Тембота Магометовича Керашева (1902–1988) часто называют основоположником, зачинателем, первопроходцем молодой новописьменной адыгейской литературы. Это истина. Конечно, и до него была устная литература, некоторые талантливые представители народа писали и печатались на других языках. Без этого художественно-эстетического наследия трудно представить историю развития адыгейской национальной культуры. Заслуга Т. М. Керашева состояла в том, что он впервые сумел выработать концепцию и философию национального художественного мышления, обогащенного духовным наследием народа и эстетическими завоеваниями русской и мировой классики, и на протяжении всей творческой жизни писатель мастерски наполнял и развивал их.

Юность и молодость Т. М. Керашева, его учеба в городе Уфе, станице Абинской, Краснодаре, Москве первые шаги к самостоятельной жизни, формирование и становление его взглядов на жизнь, на историю и культуру народа, на литературу и искусство совпали со сложными и трудными 10–20-ми годами XX века, насыщенными войнами и революциями. Особенно Октябрьская революция 1917 года несла с собой много нового, понятного и непонятного. В одну из поездок из Краснодара в Абинскую он увидел на вокзале на стене текст революционного гимна «Интернационал». Слова запали в душу, отражали внутреннее его состояние, трагическую историю

его народа. И он перевел их на родной язык. Это послужило толчком к вхождению в структуры и органы новой власти только что созданной Адыгейской автономной области. По поручению новой власти и по велению души молодому, энергичному, неплохо образованному для своего времени человеку приходилось решать немало проблем, связанных со строительством новой жизни, с культурой, образованием, просвещением. Он часто ездил в населенные пункты, посещал школы, активно участвовал в подготовке к изданию учебников и учебных пособий, переводил с русского языка детские произведения классиков русской литературы для адыгейских школ. Он был инициатором издания первой адыгейской газеты на родном языке, одним из организаторов и первым руководителем национального книжного издательства. Ему приходилось заниматься созданием коллективных хозяйств в аулах.

Позже он стал доцентом Краснодарского педагогического института и воспитывал будущих учителей школ, деятелей культуры, литературы, искусства молодой автономной области.

Одной из главных его забот были сбор, осмысление и публикация богатейшего устного творчества народа, глубоким знатоком и толкователем которого оставался всю жизнь. Можно сослаться на первую книгу (сборник адыгейских сказок), подготовленную им, И. Цеем, П. Максимовым на русском языке и изданную в Ростове-на-Дону в 1936 году. Она была высоко оценена А. М. Горьким, который отмечал: «Адыгейские сказки, судя по этим образцам, весьма интересны и ценны общностью своих мотивов со сказками других народов. Общность эту я вижу в сказке “Мулла-колдун” …Очень интересна и сказка “о Зайчихе, Лисе и Волке”, помощнике старейшины – она обнажает социальные отношения людей, чего обычно в сказках не видят.

Крайне жаль, что сказок собрано мало. Ценность адыгейских сказок увеличивается еще и тем, что в них зло везде побеждено. Это хорошее свидетельство о здоровье народа» [см.: 3:104]. Впоследствии вышло немало сборников адыгейских сказок с

активным участием Т. Керашева. С начала 30-х годов его работа была связана с Адыгейским научно-исследовательским институтом, директором которого он являлся в 1931–1934 годах. И ныне Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований носит его имя.

Т. М. Керашев был одним из первых членов Союза писателей СССР и с гордостью носил членский билет, подписанный А. М. Горьким. Он стоял и у истоков создания адыгейской областной писательской организации и до конца своих дней оставался ее духовным наставником. В этой череде бесконечных дел художественное творчество всегда находилось на первом месте. До середины 30-х годов опубликованы его рассказы «Аркъ» («Водка»), «Тайна Сариет», «Позор Машука», отрывки из будущего романа «Шамбуль», статьи и очерки «Адыгея – первая национальная», «Адыгея перед боевыми задачами», «Опыт борьбы Адыгеи за сплошную грамотность», «Искусство адыге», «Адыгейский фольклор», «М. Паранук, его творчество» и многие другие. В них уже четко видны контуры идей, сюжетов, характеров будущих больших и малых произведений писателя, нарисованы картины из истории, культуры, быта, социальной и духовно-нравственной жизни адыгейского аула. А еще как политик, экономист Керашев стремился прогнозировать его будущее в нарождающейся новой жизни. Большое внимание писатель уделял положению женщины в традиционном адыгском обществе в прошлом и в условиях ее полного раскрепощения. Особой глубиной анализа отличалась статья «Искусство адыге», где автор, опираясь на многовековое устное народное творчество, эстетическое наследие народа, размышляет о трагической судьбе, о национальном характере адыгов. Свои взгляды на литературу, ее задачи в условиях нового времени он выразил в обширном докладе на I съезде писателей и ашугов Адыгеи в 1936 году.

Все это определило идею и философию и первого адыгейского романа, зарождение и становление которого связано с именем Т. М. Керашева. В начале по публикациям отрывков из него трудно

было определить, во что выльется начатое новое эпическое произведение. Позже он об этом вспоминал так: «Когда у меня рождался замысел первого романа “Дорога к счастью” об адыгейской девушке, потянувшейся к новой жизни, к учебе, трое адыгейских девушек бежали из аула на учительские курсы в Краснодар. А пока я закончил довольно затянувшуюся работу над этим романом, учащихся-адыгеек стало тысячи». Первая часть романа на русском языке была опубликована в 1932 году, а на родном – в 1934 году. Позже все это переросло в большое произведение под названием «Шамбуль» и было издано на адыгейском языке в 1940 году.

После отдельного издания романа Т. Керашев не переставал работать над ним, переводил его на русский язык. Но все это было надолго прервано Великой Отечественной войной. Состояние здоровья, которое еще с молодости было очень слабым, не позволило ему с оружием в руках защищать Родину. И чтобы не оказаться в оккупированном Майкопе, он вынужден был эвакуироваться в Тбилиси, а затем переехал в Нальчик. И здесь, прервав работу над романом, писатель начал создавать произведения по военной тематике. Среди них выделялись рассказы и очерки о партизанах, особенно очерк «Сердце зовет», изданный в Москве.

Вернувшись в конце войны в Майкоп, он усиленно продолжил работу над романом «Шамбуль», который в завершенном варианте был издан в 1947 году, а в переводе на русский язык под названием «Дорога к счастью» – в 1948 году. В том же году он был удостоен Государственной премии СССР. После этого роман переиздавался полтора десятка раз. И не только на адыгейском и русском языках, но и на многих других языках мира.

Первоначальное название романа «Шамбуль» означало штурм всего старого, отжившего, строительство новой жизни. Т. М. Керашев не мог тогда не написать это произведение. Эпоха была насыщена большими социальными потрясениями, крутой перестройкой общественного сознания, интенсивным процессом идейной переориентации в культурном строительстве. Художественное вооб-

ражение писателя требовало соединить это время и эти события, участником которых он был, с размышлениями об исторических судьбах и современной жизни родного народа. Все это наложило отпечаток на роман. Т. Керашев был сыном своей эпохи, глубоко воспринял и твердо отстаивал ее идеи и ценности. На их основе вырабатывал и свою гражданскую позицию. Это видно и по его богатой и разнообразной публицистике. Да и в художественных произведениях он нередко следовал внешним параметрам нормативной эстетики. Тем более, что время работы над романом совпало с процессом выработки идеи и метода социалистического реализма. В силу своего лидерства Тембот Магометович требовал этого и от своих собратьев по перу. Достаточно сослаться на его доклад на I съезде писателей и ашугов Адыгеи в 1936 году, о котором говорилось выше. Этим принципам он следовал нередко в своей творческой жизни. Такая регламентация творческого процесса, особенно критического слова, отразилась и на оценке произведений самого Т. Керашева в их совокупности как цельного художественно-эстетического явления.

Выразителем и проводником идеи писателя в романе «Дорога к счастью» выступает главный герой Биболет Мазоков, образ которого во многом автобиографичен. Он сумел увлечь энергичной борьбой за новую жизнь, за переустройство хозяйственно-социального, семейно-бытового уклада аульчан Доготлуко – Нафисет, Амдехан и других. Благодаря их усилиям успешно продвигаются дела в строительстве колхоза, в налаживании учебы и культурной жизни в целом. Они убеждены, что надо вести беспощадную борьбу с пережитками прошлого. В этом плане писатель особенно внимателен к женщинам, которые преодолевают сложные нравственно-психологические пороги. Общество-то из жизни, из культуры прошлого отбрасывало не все и из новой жизни брало тоже не все. Здесь сталкивались разные социальные силы.

В этой ситуации писателю сложнее было с Карбечем Установым. Не так-то просто было вписать столетнего старика в новую

соционравственную ситуацию. Он вначале стоит как-то особняком. А то, что происходит вокруг, узнает из уст внучки Нафисет. Автору удалось мастерски соединить в повествовании два совершенно разновременных нравственно-психологических пласта. И Карбеча в конце романа видим активным помощником Биболета и Нафисет в их больших общественных делах. В этом Карбечу помог духовный опыт народа, которым он не только обладал, но и сам накапливал в течение долгой жизни. Именно на фоне этого богатства, высокого интеллекта писатель рисует в романе все события и человеческие характеры.

Т. Керашев и позже не раз возвращался к делам и заботам людей колхозной деревни в различных жанрах, отразивших и производственную тематику, и общественные, социально-нравственные проблемы. Здесь трудно пройти мимо весьма интересной публицистики писателя, отчасти собранной в книге «Умной матери дочь» (1963). В очерках и рассказах из этого сборника, во многих газетных статьях содержатся живые факты из современной жизни, озабоченные размышления о воспитании молодежи, о роли и значении книги, литературы в целом во всестороннем развитии человека, о судьбе родного языка и газеты, издаваемой на нем. Эти проблемы в художественно обобщенном виде рассматриваются и в драматических произведениях «Умной матери дочь», «Девушка и цветы», поставленные на сцене Адыгейского драматического театра. Если речь вести об отражении современной жизни, конечно же, главными в творчестве писателя в те годы были повесть «Злоключения Нану», романы «Состязание с мечтой», «Куко».

Наиболее заметным явлением в литературе тех лет был роман «Состязание с мечтой», изданный на русском языке в 1955 г., а на адыгейском под названием «Наши девушки» – в 1956 г.

Критика неоднозначно оценила его. Конечно, на нем лежит печать некоторых вульгарно-социологических подходов, которые явились результатом жесткой идеологической регламентации художественного творчества в 40–50-х годах. Особую дискуссию

вызвал главный герой Шумаф. Он – писатель, обаятельный и душевный человек, умеющий своим зорким глазом подмечать новые приметы жизни, открывать в повседневных привычных буднях удивительные картины, утверждать в человеке самое ценное – красоту его деяний, его духовное богатство. Вместе с тем автора упрекали за некоторые идеальные черты характера и исключительные способности Шумафа, которому без особого труда удавалось все. Он нигде не терпит поражения. И в рыболовстве, и в поварском искусстве, и в словесном состязании с Муратом. И в танце – он искусный мастер. Без всякого труда он сумел организовать уход за запущенным садом, соорудить запруду на реке, победить молодежь в соревновании на прополке кукурузы.

Но и тогда нетрудно было заметить, что писателем найдено необходимое поле художественного мышления, которое вмещало в себя историческую память народа, его философию и мировидение, богатейшее духовно-нравственное наследие. И все это проявилось прежде всего в создании характера того же Шумафа. Избрав своим главным героем писателя, тесно связанного с жизнью, с делами и заботами аульчан, Т. М. Керашев проникает во все многообразие жизни, мыслей, чувств тружеников аула. Пытливый взгляд его выхватывает из этой гущи колоритные характеры живописных стариков – Озермеса, Маруха, Емсука, обладающих большим жизненным опытом, умением сопоставлять прошлое и настоящее. Трезвый природный ум они сочетают с требовательностью к себе и к подрастающим поколениям. Здоровой физической и духовной красотой, романтикой будничных дел, светлой мечтой о будущем овеяны образы девушек – Бибы, Саид, Сас, Наташи и Даус. При всех индивидуальностях в основе их характеров лежат труд и честь. Большой внутренней силой обладают бригадиры Довлетчерий и Салех. Как и Шумаф, они являются фронтовиками. Суровые годы войны закалили их, научили не бояться трудностей. Борясь с косностью, консерватизмом председателя колхоза Якуба, которому не по душе любая инициатива, исходящая не от него, они

отдают все силы подъему экономики и культуры родного села. Все они обогащены той же народной мудростью, оптимистическим взглядом на жизнь, одухотворены романтической приподнятостью. Шумаф видит в них не только большую силу воли, умение увлекать за собой людей, но и духовную, нравственную красоту их мыслей и деяний. Это и есть эстетический и этический идеал всего романа, раскрываемый через характер главного героя Шумафа.

И в других произведениях на современную тематику Т. М. Керашев часто переносит производственные и социальные проблемы села в сферу молодежных интересов. В названных выше пьесах и повестях в центре стоят молодые животноводы Сарет, Мурат и другие, для которых в основе нравственности лежит честный, добросовестный труд. Для этого они стремятся к совершенствованию через учебу, к приобретению новых знаний. В них была продолжена намеченная в романе «Состязание с мечтой» линия «активного самоопределения» растущей личности, являющейся частью наметившейся новой концепции героя.

Осложненная нравственно-философскими проблемами, эта писательская сверхзадача стала предметом специального художественного исследования в романе «Куко» (1968). По внешним формальным признакам может показаться, что и он относится к произведениям, в центре которых сельскохозяйственное производство. Здесь и колхозные дела, и правление с его председателем. Часто встречается и секретарь парткома Юсуф. Как и в романах «Дорога к счастью» и «Состязание с мечтой», присутствует мотив приезда героя в аул. В предыдущем романе это был писатель Шумаф, а здесь – приехавшая из Москвы журналистка Тамара. Проходя по улицам аула, заходя в разные дома, она, как и Шумаф, в каком-то этнографическом срезе осматривает и осмысливает непростую жизнь аула, а затем встречается с главной героиней романа Куко, с ее подругами и друзьями Томой, Зулей, Каншаом, Асланом. Их колхозные дела и заботы живо напоминают молодых людей из «Состязания с мечтой». Но всю структуру и сюжетные

ходы романа диктуют уже не производственные дела, история, события, а личность, характер человека, все усложняющиеся его связи с природой и обществом, нравственный смысл его жизни. В романе отразилось нечто новое в адыгейской прозе 60-х годов, которое было продиктовано самой жизнью: человек стал выше, чем события, которые являются плодом его физической и духовной деятельности.

В новом романе для автора стало главным художественное исследование выработанных веками этических норм и нравственных идеалов в их исторической изменчивости и современной интерпретации. Выход к такой проблеме, к внутренне богатой личности, к ее духовно-нравственной жизни, к диалектике ее миропонимания полностью был созвучен со складывавшейся в отечественной литературе художественно-эстетической ситуацией в 60-х годах XX века. Идею эту автор реализовывает через раскрытие характера, внутреннего мира Куко в разных социально-культурных срезах: то в привычной деревенской жизни, то в условиях отдыха на курорте. В адыгейском варианте, изданном в 1968 году, сначала мы знакомимся с Куко в условиях отдыха на курорте. А затем автор возвращает ее к привычной деревенской жизни. Такая композиционная структура порождала некоторые затруднения в восприятии Куко как цельного характера, в логической последовательности его раскрытия. В переводе на русский язык (1976) эти первые две части переставлены. Сначала через Тамару мы знакомимся с деревенской действительностью, с той средой, где формировалась личность Куко. А затем дальше она раскрывается через знакомство с такими отдыхающими, как она – Виктором, Шурой, Андреем Николаевичем. И перед Куко предстает целый морально-нравственный многонациональный мир – противоречивый, сложный в своем единстве. Многие черты этого мира она впитала в себя с молоком матери, а некоторые из них непривычны.

Даже с учетом сегодняшних общественно-эстетических оценок прошлых литературных периодов видно, что все эти произ-

ведения о современности созданы опытным мастером слова. Зная жизнь во всех ее социальных и бытовых проявлениях, сталкиваясь с ее сложными перипетиями, принимая самое активное участие в утверждении нового, Т. М. Керашев сумел отразить особенности эпохи, тенденции развития общества.

* * *

Возвращаясь к произведениям 50-х годов, к периоду разгула теории бесконфликтности творчества, нелишне вспомнить, что в так называвшихся «колхозных» романах, «деревенской» прозе ощущалась какая-то тоска по сильной личности, которая одним махом вывела бы колхозную экономику и деревенскую культуру в передовые рубежи. При этом глубоко не затрагивались причины их отставания. Если судить по внешним параметрам сюжета, то и в «Состязании с мечтой» колхозные дела идут не лучшим образом. И главным тормозом здесь является председатель колхоза Якуб.

Конечно же, такой проницательный художник, как Т. Керашев, не мог не видеть и не понимать, что, замкнувшись в рамках колхозной тематики и той идейно-эстетической ситуации, которая сдерживает творческую энергию писателя, невозможно художественно полно раскрыть духовное состояние, мировидение, чаяния своего народа. Он давно был полон желания создать обобщающий национальный характер, обратившись к историческому прошлому, не раз высказывался по этому поводу в 20–30-х годах. Но тогда писатель не мог обратиться к исторической теме: текущие, резко и часто меняющиеся события, вызванные революционным переворотом, стояли во главе угла, и они требовали ежедневного внимания. Лишь в послевоенные годы он вернулся к задуманной идее. Начало было положено знаменитой повестью «Дочь шапсугов». Важно подчеркнуть, что и повесть «Дочь шапсугов», и роман «Состязание с мечтой» создавались писателем почти одновременно, хотя по эстетической задаче, по идейному замыслу, по осмыслению народной судьбы они относились к совершенно разным

направлениям. Судя по публикациям, повесть шла даже впереди. А это в условиях, когда вместе с декларируемым национальным многообразием советской литературы особо подчеркивалась и идея о ее единой духовной, эстетической и политико-идеологической общности, исходящей из понятия новой исторической общности людей – «советский народ», могло обернуться такими ярлыками, как национальная ограниченность и исключительность, увлечение этнографизмом, экзотикой, фольклорной эстетикой.

Т. Керашев стремился художественно отразить не только движение новой жизни, но и сложное, трудное, иногда трагическое, вместе с тем и героическое прошлое народа, его философию, психологию, духовно-нравственные богатства. Он хорошо понимал, что для этого необходимо иное поле художественного мышления, иные изобразительные средства, чем, к примеру, были использованы в «Состязании с мечтой». «Дочь шапсугов» и последовавшие за этим произведением рассказы и повести «Абрек», «Месть табунщика», «Испытание мужества», «Урок жизни», «Последний выстрел», «Сказание» и роман «Одинокий всадник» существенно изменили угол и глубину обозрения исторической действительности в адыгейской литературе, способствовали обогащению реалистических и романтических принципов изображения действительности. Они положили начало художественному освоению национальной истории, тем самым способствовали и лучшему пониманию современной действительности. В произведениях созданы правдивые образы героев прошлого, народные характеры.

За внешним фасадом сюжетных линий этих произведений, в которых расстановка социальных, классовых сил вполне соответствует нормативной эстетике, разворачивается напряженный художественный анализ традиционной национальной жизни и философии адыгов, их семейно-бытового и хозяйственного устройства, структуры общественных институтов, всего духовно-нравственного наследия. Этнографические реалии, особенно накопленные веками обычаи, традиции, нравы народа занимают в

произведениях много места. В них нельзя не заметить и другую сторону. Т. Керашев хорошо знал людей и природу родного края, особенно горы и реки. Сам он, как заядлый рыболов и охотник, исходил их немало. Некоторые его герои – Еристем, Каймет, Лаукан – настолько слиты с окружающей природой, горным или степным ландшафтом, что чаще всего в них они находят покой и полное удовлетворение. Они научились жить в этих условиях. В «Дочери шапсугов», например, познания старика Гучипса – главного наставника Анчока – в коневодстве и в верховой езде составляют целое научно-этнографическое исследование. А опыт обитания в горных условиях, которым обладает Каймет из «Абрека», уникален. Таких примеров немало. Это целый материальный, духовно-исторический мир, позволяющий видеть весь комплекс общественных отношений, народного этикета (адыгагъэ – адыгэ хабзэ), который лежит в основе общения, характеров и психологии героев. Из всего этого автор выводит идею о глубокой преемственности традиционной культуры. В связи с этим стоит вспомнить слова К. Г. Шаззо о том, что «художественная мысль Керашева корнями уходит в духовный опыт народа, питается его соками», что «керашевский реализм обогащен психологизмом в раскрытии характеров людей и народным оптимизмом во взгляде на явления и человека и вытекает из родника устно-поэтического художественного мышления».

Фольклорная эстетика, естественно, существенно обогатила художественно-изобразительную палитру писателя. Сказки, сказания, исторические и героические предания, песни, новеллы, собранные и изданные им, отражали национальный дух, историю и философию. Это не могло не отразиться на творчестве Т. Керашева. И неудивительно, что характеры и поступки Анчока и Гулез из «Дочери шапсугов», Каймета из «Абрека», Еристема Залокова и Суанд из романа «Одинокий всадник» и других героев овеяны романтизмом. В произведениях встречаются события и образы, имеющие мифологические черты. Достаточно вспомнить

как в «Дочери шапсугов» лошадь Нальмес, унося Гулез от похитителей, в ночном лесу находит единственную тропу, которая ведет домой. Или как во время ночной бури в горах на пастбище Каймет своей магической песней успокаивает разбушевавшуюся отару овец. Таких примеров немало. Но они связаны с действительностью. Для писателя была важна не экзотика, а реальная жизнь реальных героев. Во всех своих произведениях он выступает не только как писатель, но и как мыслитель, философ. И совершенно был прав Н. Веленгурин, когда писал, что «за наслоениями, отложившимися в условно-традиционном образе воина-черкеса с конем и кинжалом, созданном в произведениях многих историков и писателей, Тембот Керашев в числе первых советских художников слова увидел живой человеческий характер, изменчивый и подвижный в своем развитии» [1:21].

* * *

У всех произведений Т. Керашева, отражающих современную жизнь и историческое прошлое, при всем тематическом и жанрово-стилистическом их многообразии, есть одна существенная общая черта, связанная с художественно-эстетическим принципом писателя. Речь идет, прежде всего, о выборе главных героев, о художественной концепции личности, выражающей идеи и философию эпохи в их исторической ретроспективе и современной интерпретации. Выделяются несколько групп героев. Первую группу составляют женские образы, которые занимают значительное место в произведениях Т. Керашева. Очевидно, что писатель обращал пристальное внимание на судьбу адыгейки. Об этом можно судить даже по заглавиям книг – «Тайна Сариет» (Сариет), «Дочь шапсугов» (Гулез), «Наши девушки» (Даус, Саида, Наташа), «Умной матери дочь» (Сурэт), «Куко» (Куко). Ведущие роли они играют и в «Дороге к счастью» (Нафисет), «Абреке» (Зара), «Мести табунщика» (Сура; в адыгейском варианте повесть называется «Девушка и гордый табунщик»), «Одиноком всаднике» (Суанд) и других. Все эти

девушки – разные по характеру, по своему положению в семье, в обществе. Некоторые показаны лишь в семейно-бытовой сфере, другие несут большую нагрузку в жизни общества. Вспомним хотя бы роль и место Нафисет и Куко в романах о современной жизни или Гулез, Суру, Зару и Суанд в произведениях на историческую тематику. Они играют важную композиционную роль. Автор часто связывает с ними основные события и главные идеи, раскрывая через них социальную жизнь и духовно-нравственное состояние нации, прослеживает роль и судьбу женщины в традиционном и новом обществах.

Другая группа героев олицетворяет собой облик, суть и назначение адыгского всадника. Большинство из них призвано защищать дом, общество, страну от врагов, отстаивать справедливость, оберегать честь и достоинство этноса, накопленное многовековое духовное богатство, в основе которого лежит гуманизм и человечность. Это герои из далекого прошлого Каймет, Анчок, Лаукан, Еристем и другие. Именно они навеяли Т. М. Керашеву мысль: «Сколько я буду творить, столько меня будет волновать: откуда в моем народе это мужество и выдержка, человеческая гордость? Откуда в нем, несмотря на лишения, эта радость жизни? Ведь адыги могли шутить со смертью, но с жизнью никогда не шутили» [2:47]. Таковы герои романов о современности – Биболет, Доготлуко, Шумаф, Довлетчерий и другие.

Есть еще и третья, не менее важная группа героев, которые являются средоточием жизненного, духовно-культурнорго опыта и мудрости народа. Это старики Карбеч и Халяхо («Дорога к счастью»), Озермес и Емсук («Состязание с мечтой»), Гучипс («Дочь шапсугов»). Близко к ним примыкает и Каймет («Абрек»). Они носители национальных традиций, формировавшихся в течение тысячелетий. Именно это богатство позволяет им обладать высоким интеллектом, внутренней культурой.

Психологическая основа всех этих характеров неоднозначна. Одни герои напоминают сказочных персонажей. Если это девушки,

то автор через их образы показывает красоту, мягкосердечность нации. А «всадники», в свою очередь, являются становым хребтом, опорой и надеждой общества, его защитниками. А живописные старики со своим житейским опытом всегда придают молодым, всему обществу уверенность и устойчивость в любой ситуации.

* * *

2012 год в честь 110-летия со дня рождения писателя был назван в Адыгее годом Т. М. Керашева. Эта дата еще раз заставила острее ощутить величие и глубину его деяний как писателя, просветителя, педагога, ученого, переводчика, общественного деятеля. Он стоял у истоков национальной газеты и печати, адыгейской журналистики, областной писательской организации, переложил на родной язык около 40 книг из учебно-методической литературы, был автором учебников, перевел на адыгейский язык немало произведений из других литератур. Он внес огромный вклад в становление и развитие адыгейской литературы и адыговедения. Ссылаясь на заслуги Т. М. Керашева перед народом, некоторые люди, искренне боготворившие его, пытались создать вокруг него ореол недоступности, недосягаемости. Были среди них и такие, которые считали, что нельзя никаким критическим словом трогать произведения Т. М. Керашева. Но он как человек и как писатель был прост и доступен всем, кто нуждался в общении с ним, в его добром, мудром совете, в его помощи. В начале пути рядом с ним всегда находились его сверстники, друзья, коллеги, все писательские поколения Адыгеи. Многие из них росли под его благотворным влиянием, некоторые – и с его активной помощью.

В небольшой трехкомнатной квартире, в которой Т. М. Керашев жил с семьей (и немалочисленной, учитывая, что он всегда кого-то из близких учил, воспитывал), в его тесном, узком кабинете бывали сотни и тысячи выдающихся деятелей культуры, литературы, искусства, науки, политических и общественных деятелей из разных регионов бывшего СССР, рядовых тружеников, читателей, учащихся, начинающих поэтов, писателей, композиторов, артистов. Для многих он был наставником, многим помогал улаживать издательские, жилищно-бытовые и другие дела. Круг его творческого общения всегда был широк и многообразен. А о друзьях – товарищах и по перу, и просто по жизни и говорить нечего. Не проходило дня, чтобы Т. М. Керашев не находился в их кругу – в творческих обсуждениях, на рыбалке или охоте, в домашней обстановке, в обычном дружеском общении. Обо всем этом свидетельствуют материалы, представленные в музее Керашева, открытом в доме, где он жил, к 100-летию со дня его рождения

Т. М. Керашев родился, жил и творил в XX веке. Но своей эстетической мыслью, художественным наследием, духовно-нравственной нитью он соединил прошлые века с XXI веком, с новым тысячелетием. И это наследие как неиссякаемый родник будет рождать у будущих поколений новые мысли и чувства, связанные с духовной красотой народа, с сохранением и развитием национальной культуры и литературы.

---

1. Веленгурин Н. Литературные этюды. Краснодар, 1963.

2. Керашев Тембот. В портретах, иллюстрациях, документах. Пособие – альбом по литературе. Майкоп, 1980.

3. Максимов П. Х. Воспоминания о Горьком. Ростов-на-Дону, 1968.

П. К. Чекалов
(г. Ставрополь)

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н. А. ОЗОВА

Еще до обретения абазинами письменности Н. А. Озов, владея черкесским языком, принимал участие в подготовке и издании учебных пособий для черкесских школьников. Так, в 1930 г. он выпустил букварь для взрослых «Путь крестьянина, колхозника». В том же году совместно с Т. Табуловым и А. Алтодуковым подготовил книгу для второго года обучения в сельской школе «Новая жизнь», в 1931-м перевел и издал на черкесском языке 23-страничный рассказ В. Конеля «Материно горе». И потому не случайно, что он оказался в числе тех, кому было поручено создание первых национальных учебников по абазинскому языку и литературе.

Одним из первых печатных продукций на абазинском языке явился перевод Н. Озова «Письма 250 северокавказских бригадиров Сталину», вышедшей отдельной брошюрой в Баталпашинске в 1933 г. В следующем году вышло три учебника Озова: «Грамматика абазинского языка для начальной школы. Часть 2. Третий год обучения», «Грамматика абазинского языка для начальной школы. Часть 2. Четвертый год обучения», «Книга для чтения. Учебник для школ малограмотных». Если при подготовке первых двух Озов использовал опыт стабильного учебника русского языка Афанасьева, то хрестоматию по литературе он создавал, ориентируясь на учебник Д. Богоявленского и Л. Тимофеева, перекладывая на абазинский язык содержавшиеся в нем художественные тексты. Среди переводных произведений оказались «Мщение» И. Никитина, «Калистрат» Н. Некрасова, отрывок из рассказа «После бала» Л. Толстого, отрывок из романа «Мать» М. Горького и многие другие.

Но Озов не всегда соблюдал точность при переводе. Нередко он сознательно видоизменял русскоязычный текст, вводя национальные имена и местную топонимику, корректируя сюжет по своему усмотрению, *адаптируя* иноязычные тексты под местные условия, приближая их к восприятию абазинского школьника. Так, например, «Матренка» М. Салтыкова-Щедрина у Озова превращается в «Мариам», «Авдотьина жизнь» А. Неверова – в «Жизнь Щащи», полицейский надзиратель Очумелов из чеховского «Хамелеона» – старшиной Гапф Фуканом в «Мерцающем», коммунист Семен Давыдов из шолоховской «Поднятой целины» – Сахатом Лагучевым в рассказе «Соцсоревнование в колхозе»… Любопытно, что в таких случаях Озов не приводил имени автора адаптированного текста, тогда как в переводах, где соблюдалась точность соответствий, эти указания всегда давались. При работе с некоторыми произведениями из учебника Богоявленского и Тимофеева Озов порой так далеко отходил от них, что национальный текст уже мало чем напоминал оригинал. Таково, например, стихотворение «Пять дней и ночей», созданное по примеру одноименного стихотворения В. Ибнер: за исключением названия и общей для двух произведений темы смерти В. И. Ленина их уже ничто больше не объединяет.

Переводы и адаптирование Озов совмещал с работой над собственными произведениями. Так, в учебник по литературе он включил небольшое стихотворение «Не успел», в котором оплакивал гибель военкома Кужева Рамазана, павшего от руки бандита, рассказ «Путь Мусы», воссоздающий картины горестной жизни бедняцкой семьи до революции, и отрывок из большого произведения о восемнадцатом годе «Обманули», повествующий о том, как местная знать обманом спровоцировала крестьян выступить против большевиков.

Рассказ «Путь Мусы» небольшой, всего три страницы, но он наглядно представляет положение простой абазинской семьи в дореволюционный период. В первой главе раскрывается судьба отца Мусы – Хамида, замученного нуждой, сгорбатившегося от постоянного и непосильного труда, с мрачным выражением лица и печальными глазами. Всю жизнь он гнул спину на богачей, и, хотя был здоров, работал, не покладая рук, но при всем старании ему еле удавалось прокормить семью.

Хамид был хорошим работником, и его отношение к труду автор выражает национальными фразеологическими оборотами: «душу вынимал из работы, пламя поедал» («Ауыс апсы ахъихуан, амца пифагIван»). Причины социального положения героя автор раскрывает прямо, без обиняков: везде царил один и тот же закон – жизнью правили богачи, а положение бедняков, если не ухудшалось, то никак не улучшалось. Бедность не предоставляла Хамиду иного пути, и ему не удалось улучшить полуголодное существование семьи: «Нищета, подтачивая силы его, поедая сердце безысходной тоской, раньше времени свела его в могилу».

Данный портрет был первой социальной характеристикой выходца из народных масс в абазинской нацинальной литературе, и он долго оставался единственным примером в своем роде не только в предвоенные, но и в послевоенные годы.

Жизнь отца предопределила и судьбы детей, и дальнейшие события не оставляют сомнения в этом.

Жена Хамида, Фатимат, была красива, видна собой, вследствие чего после смерти мужа оказалась в поле зрения Канамата, жестокого, но состоятельного человека. Он уже имел двух жен, четырех сыновей, но решил взять и Фатимат. Причем в этом намерении определяющую роль сыграли не столько внешность женщины, сколько расчет и голый практицизм: Канамат понял, что можно воспользоваться безвыходным положением бедной женщины и, женившись на ней, превратить в рабыню, а ее детей – в своих работников. Впоследствии все так и произошло. Красноречиво свидетельствует об этом следующий эпизод:

«– Где этот рожденный собакой? – орет Канамат, и из глаз его выскакивают дикие искры.

Муса прибежал, спотыкаясь.

– Где ты был до сих пор? – и влепил мальчику оплеуху.

Видит несчастная мать обращение с сыном, но что в ее силах? Она и сама не в лучшем положении.

– Иди и напои водой скотину, роздай корм! – И пнул ногой мальчика напоследок. Муса отворачивает лицо, чтобы скрыть слезы.

Канамат развернулся, вошел в кухню и увидел пролитое молоко. Огромной рукой ударил Фатимат так, что опрокинул несчастную на земляной пол. Не поднимаясь, она произнесла слабым голосом:

– Это не я разлила.

– Почему не заметила, когда проливали? – гаркнул на нее. – Покорми оленя…».

Сцена красноречива сама по себе и не требует какого-либо развернутого комментирования, но тем не менее выделим из нее две характерные детали. «Дикие искры» в глазах Канамата, отчетливо выражающие сущность персонажа, в котором животное начало превалировало над человеческим, – великолепная художественная находка, и до сих пор звучащая на национальном языке свежо и оригинально: «*Йыла ашвыр гlацlкъьауа*».

Если рассмотреть с художественной точки зрения перевод сцены, когда Канамат ударом опрокидывает Фатимат на пол, в глаза бросается его несовершенство: упоминание о руке становится необязательным элементом, так как читатель и так может догадаться, что удар был нанесен рукой. И, тем не менее, сознавая наличие такого изъяна, мы специально сохранили при переводе карающую руку хозяина, потому что она выполняет свою художественную функцию, олицетворяя слепую силу, не контролируемый сознанием необузданный темперамент. Можем сказать больше: если в переводе «огромная рука» представляется лишней, придающей фразе некоторую неуклюжесть, то в оригинале она вписывается в текст естественно и органично, да и вся сцена, нужно признать-

ся, выглядит эмоциональнее и эффектнее: «Йнапӏ чду гӏаргьагьа ашырцы-хӏва Фатӏимат дгӏалхъадзастӏ, ачӏгӏвын тара йтаз, зымч мачӏыз апхӏвыс рыцхӏа дытӏраya атшыхцӏа дгӏаквирышвтӏ».

Озов наглядно показал, что у работника-бедняка не было жизни, и те же условия безрадостного существования уготованы и детям. Этим положением обусловливается закономерность свершившейся социалистической революции, кардинально изменившей судьбу бедняков: Муса принял революцию и «стал человеком», прокладывающим дорогу в будущее, сестра стала учиться, мать возглавила работу среди горянок, а Канамата унесло бурным потоком революции. Рассказ завершался коротким лозунгом: «Да здравствует революция!» («Йебгазтӏ аревалюца!»).

Естественно, нельзя не заметить искусственности финала, так как трудно представить, чтобы безграмотный юноша, который дальше своего аула ничего в жизни не видел, вдруг разобрался в происходящих событиях и без колебания встал на сторону революции. Также не вызывает веры и то, что его забитая мать, всю жизнь прожившая в соответствии с догматами бытовой морали, вдруг прозрела и вступила на путь борьбы… Есть в рассказе такие искусственные натяжки, но и по-иному быть не могло, так как это были самые первые шаги национальной литературы, и готовых писателей, умевших отображать происходившие в жизни процессы без язъяна, не имелось.

В соответствии со временем создания, с общим положением национальной литературы рассказ «Путь Мусы» можно квалифицировать не столько художественным, сколько идеологическим произведением, хотя, как мы отметили, в нем проявились и свои положительные моменты.

Из творческого наследия Н. Озова наиболее значительным представляется фрагмент «Обманули». Здесь уже не наблюдаются те очевидные недостатки, которые были характерны для предыдущего рассказа. И произведение как раз открывается тем, что бедные горцы не в состоянии разобраться в происходящих в период

революции событиях. Живя столетия по мусульманским канонам, когда главными авторитетами являлись эфенди и князья, они не могли перестроить свое сознание в мгновение ока. Пользуясь невежеством простых людей, духовенство и состоятельная часть общества противопоставили их Советской власти. Состоявшийся обман крестьян, не имевших опыта социальной борьбы, стал главной темой произведения, его же автор отразил и в названии. Нельзя не удивляться тому, как начинающему писателю удалось воссоздать непростое и смутное время, вывести типы и характеры представителей различных слоев населения, раскрыть их мироощущение:

«Вдруг разнеслось по всему аулу: “Идут, идут рогатые! Убивают людей, поедают! Нет понятия о “твоем” и “моем”. Наступил конец света, он уже на кончике нашего носа! Что же делать теперь? О чем говорить? Безбожники наступают на нас! Что же это за мир?! И что же нам предпринять?!”

Все подавлены, не лежит душа к работе, пропал аппетит, глаза не рады белому свету. Идут большевики, людоеды с рогами! Мир рухнул! Наступил конец света!

Только эти слова на устах у людей, будто все остальные исчезли. И во сне они не дают покоя, и за столом рты вместо пищи набиты этими словами, и когда сидят у ворот, и когда находятся в помещении – не стало других тем для разговоров. Ни присесть, ни прилечь; сон не смыкает глаз, о еде и не вспоминают, стали нервными, нетерпеливыми. Настал конец света, идет нашествие большевиков».

Напомним, что со времени создания национального алфавита прошло всего полтора года. И какими способностями нужно было обладать, чтобы так емко, сильно, энергично раскрыть взбудораженное состояние людей, далеких и не понимающих происходящих исторических событий! Вступление можно характеризовать только как очень удачное. И вслед за этим автор поясняет, из чего складывалось настроение людей, что тому явилось истинной причиной: «Так проповедовали князья и муллы ничего не смыслящим

работникам (…). У муллы одно орудие обмана – религия, князья и богачи владели своим оружием – знатным происхождением, и каждый из них стрелял из своего оружия».

Отметим не только социальную природу обобщения, но и ее художественную основу, несомненное наличие у автора образного мышления. Метафорическое оружие эфенди и богачей – ложь! – было направлено против простого народа. Каково же положение последнего?

«Крестьяне не грамотны, не обучены, не разбираются в мире, худшее они воспринимают как лучшее, а лучшее – как наихудшее (…). Работники знали только одно: где нет князя – нет закона, где нет муллы – нет жизни, там ад сплошной; богатство и нищета созданы богом, они нерушимы; помимо того жизненного уклада, который мы имеем, иного нет и не может быть: бог не сотворил, пророк не упомянул».

Если в начале рассказа «Путь Мусы» был представлен социальный портрет одного человека, то здесь уже выступает обобщенный психологический портрет всего народа. И несмотря на лаконизм описания, он все же оказывается довольно глубоким, наглядно очерчивающим страшную ограниченность мировоззрения людей, веками пребывающими в физической, духовной, интеллектуальной кабале. После такой обобщенной характеристики становится понятно, что манипулировать сознанием такого народа – проще простого, чем и не преминули воспользоваться муллы и богачи, когда почувствовали угрозу своему дальнейшему существованию.

Любопытная деталь: характеризуя сознание соотечественников, Озов использует неологизм – «*аугIа лащцараква*», кальку с устоявшегося русского словосочетания «темные люди». Если раньше эпитет «темный» в абазинском языке мог соотноситься только с ночью, теперь он становился определением социального и интеллектуального положения народа. Озов вводит в национальный язык и другой неологизм – «хьапщжвгIвахъаква», тоже кальку с

русского «золотопогонники». И данное слово выступает характерным эпитетом при обрисовке сыновей генерала Канамата, офицеров Рауфа и Махмата. И именно эти персонажи наиболее агрессивно воздействуют на сознание и поведение крестьян. Вот как представлены они в повествовании: «На взмыленном коне, роняющем пену изо рта, пожирая пламя, прискакал Рауф Агиров, резко приподнялся на стременах, посверкивая погонами:

«– Собирайтесь все без исключения! И пусть предстанет перед нами тот, кто скажет, что он не с нами! Если у него даже семь голов на плечах, срублю все до единого!»

В выборе лексических средств при обращении к народу не отстает от своего брата и Махмат: «Кто остается в ауле, тот большевик, шпион! И срока у него – до нашего возвращения. Потом им не будет жизни…».

Если кто-то из крестьян пытается выразить свое мнение, они перебивают его, повышают голос, кричат, воодушевляют, настраивая против Красной Армии, клянутся, что все их помыслы направлены лишь на спасение их, несчастных соотечественников, что они движимы лишь чувствами милосердия, что готовы положить свои головы ради будущей счастливой жизни своего народа.

«Мы безоружны, не имеем боеприпасов, – пытается взглянуть на ситуацию трезвыми глазами один из крестьян. – Какой толк от нас? Вся наша мощь лишь в наших тенях. Да один из них (имеются в виду красноармейцы. – *П. Ч.*) запросто сожрет десять наших…».

И вот как Рауф реагирует на доводы простолюдина: «Это так мы собираемся воевать?! Я сегодня же могу вывести свою семью! Но не это меня тревожит. Я переживаю за вас, беспокоюсь о том, чтобы с вами не произошло несчастья, чтобы вы и ваши дети не пострадали, чтобы сохранилось ваше имущество, чтобы вы остались живыми и здоровыми! Вот что движет нами!» «Я готов принести вам в жертву обоих своих сыновей!» – подхватывает и сам генерал Канамат, но хитрее и сладкоречивее всех ведет свою речь эфенди: «Сегодня день газавата. Под знаменем шариата, с именем

пророка на устах, произнося молитвы, должны мы вступить в бой во имя веры нашей! Нам веру ниспослал Аллах, и нет силы, которая могла бы противостоять ему. С нами бог, и потому победа будет за нами. Пусть долго еще предводительствуют нами Агировы! По всему видно, что большого кровопролития сегодня и не предвидится, но тот, кто падет на поле брани – я свидетель! – тот перейдет в стан святых и своими ногами не далее, как сегодня, вступит в рай. В этом не может быть никакого сомнения. И если кто-то усомнится в этом, – тот гяур. Укрепляйте свое сердце. Молитесь!».

И читатель понимает: крестьяне обречены, они становятся заложниками собственной ментальности, ограниченного кругозора, мировоззрения, когда в силу традиционного уклада они не могут поступить иначе, как велят князья и эфенди.

Выделим и следующую особенность повествования Озова: он не только передает речь своих персонажей, но сопровождает ее изображением жестов, мимики, телодвижений. И это у него получается довольно мастерски. Вот как представлен, например, эфенди: «Он воздел руки к небу, обернул лицо к богу, вынул сердце слушателей, проник в их кровь и душу». Генерал Канамат, завершая свою речь о готовности принести в жертву обществу своих сыновей, «опустил свои руки на плечи Рауфа, Махмата и бросил лед своих слов в сердца людей»; Махмат «скрежещет зубами, потряхивает пальцами, напрягает жилы и пылающими углями слов раскаляет сердца»; сын Лаха «покрутил усы, сдвинул брови, выставил руки в боки и пригрозил»; «во рту Кудж Паты не умещаются спокойные слова, он преисполнен радостью и воодушевленно обращается к собравшимся».

Как видим, каждый персонаж наделен своими индивидуально неповторимыми чертами, и в их обрисовке автор не только не избегает, а обильно использует образные средства. Очевидно, что Н. А. Озов обладал несомненными творческими способностями, которые с течением времени могли развиться еще больше.

Приведенные описания оживляют персонажей, образы становятся полнокровнее, они предстают не бестелесными существами, а живыми людьми, действующими в соответствии со своим характером, темпераментом, манерой говорения и поведения. Их мимика и жесты не только дополняют речь, оживляя ее, но и выражают отношение ораторов к предмету и теме выступления, к людям, к которым обращены их слова.

Необходимо отметить и следующее: Озову удавалось живо обрисовать не только динамичных персонажей, но и их слушателей, их мысли, чаяния, настроение. И все это представлено реалистично и психологически достоверно: «Глаза у части слушателей выходят из орбит, от слов воодушевления у них кружится голова и уходит почва из-под ног, им не терпится вступить в бой с большевиками и снести им рога, отобрать оружие. Всадники не могут устоять на месте: то туда поскачут, то сюда, не сидится им в седлах, наскакивают друг на друга…

Некоторые находятся в грустном состоянии, и они про себя размышляют о том, что сегодня – последний срок их жизни: и остаться в ауле – смерть, и выступить из аула – смерть, и никак не получается жить спокойно своей семьей, не примыкая ни к одной из враждующих сторон… Но что делать? Что в наших силах? Значит, богу так угодно, и мы не можем ему противостоять… И стоят они с поникшими головами, невысказанной горечью… И так все вместе – и старые, и молодые – ватагой выступили из аула».

Люди по-разному воспринимают обращенные к ним речи – кто-то воодушевляется и преисполняется радостью от возможности проявить себя, бороться за правое, в их понимании, дело, а другие воспринимают то же самое как трагическую неизбежность, обреченность на смерть, тогда как им хотелось бы пожить тихой семейной жизнью. Увидеть две стороны одного и того же явления, суметь отобразить обе эти стороны… Для только-только зарождавшейся литературы такой диалектический взгляд на события был несомненным достижением!

И вот выдвинулись обманутые сладкими речами крестьяне, но как они идут? Автору удается и через шествие передать общее

настроение: «Белые флаги трепещут на ветру, эфенди с вознесенными руками взглядывают на бога снизу вверх, произносят молитвы, идут на газават; золотопогонники командуют, лошади играют, не могут успокоиться, одни всадники склоняются к гривам коней, другие приподнимаются на стременах, вглядываются вдаль, они торопятся, им не терпится, пока начнется бой». Но когда автор переходит к описанию вооружения движущейся массы, воодушевление сменяется иронией, сатирой, сарказмом: «У кого в руке кол, у кого – палка; кинжалы такие острые, что голову снесут моментально; встречаются и с вилами, и с шампурами даже; немало и тех, кто вообще ничего не имеет, кроме собственных рук… Да, очень соответствуют предстоящему бою, можно умереть от страха, испепелиться от одного только их вида и вооружения!».

Каковы же эти воины, скрепленные лишь ложью верхушки общества? Представление об этом мы получаем от паники, последовавшей за тем, как только заработал красноармейский пулемет: «Всадники готовы залезть в живот своих лошадей, да никак не получается: те, кто высоко возвышался над седлом, резко пригнули головы и, скрываясь в пыли, несутся обратно; пешие застыли, хотят упасть на землю, да ноги не подгибаются, не знают, куда приткнуть головы; а пулеметы стрекочут, будто играют, все поле от них посверкивает; эфенди прекратили свои молитвы, забыли про своего бога и, побледнев, словно из них вытекла вся кровь, несутся вприприжку; офицеры, забыв про свою команду и опередив всех, несутся туда, куда направлены морды их лошадей…».

Бой завершился, не успев начаться. Народ разбежался, и впереди всех неслись те, кто воодушевлял их именем бога и клятвами положить свои головы за счастье людей: «Те, кто поджигал этот костер, предугадали исход, заранее вывезли свои семьи, имущество, сами они на конях, зачем ты им нужен? Опередили всех и исчезли…».

Главными достоинствами фрагмента «Обманули» являются свобода изложения, реалистическая организация поступков и действий персонажей. Ситуации, авторские ремарки, реплики героев – все жизненно и правдоподобно; язык – живой и естественный. Автору удалось отразить разнообразные оттенки настроения действующих лиц, их различное отношение к происходящим событиям, речь, характерные индивидуальные черты; он сумел описать толпу не только с внешней стороны, но и проникая в ее психологию. Одним из достижений писателя следует признать и то, что он смог подвести читателя к нужной ему мысли, к заложенной в произведении идее. Анализ текстов не оставляет сомнения в том, что Озов поддерживал идеи социалистической революции, горячо отстаивавал интересы трудящихся. И, судя по всему, из него мог получиться хороший прозаик. В нем была заложена сильная творческая энергия, он свободно обращался со словом, обладал тонким художественным чутьем. И эти качества проявились в его первых литературных опытах.

Удача выпала ему не случайно: работа с учебным материалом на черкесском языке, переводы на этом же языке еще до того, как был создан абазинский алфавит, позволили Озову обрести первые навыки писательского мастерства. Он оказался одним из наиболее способных и подготовленных к литературной работе писателей, что дало ему возможность стать зачинателем национальной литературы наряду с Т. Табуловым. Именно благодаря накопленному методическому и творческому опыту ему удалось развернуть активную деятельность по просвещению своего народа, быстро включиться в процесс по подготовке и изданию первых абазинских учебников и литературных произведений. Но спокойная творческая работа Озова продолжалась недолго, он не успел реализовать себя, осуществить свои замыслы.

Весной – летом 1935 года по поручению Северо-Кавказского крайкома партии Ростовский историко-лингвистический институт ознакомился с издаваемой на некоторых национальных языках литературой. Комиссия проверила более 150 книг, среди которых оказалась и хрестоматия для школ малограмотных Озова. По результатам проверки в центральном органе ВКП(б), газете

«Правда», была опубликована зловещая статья Д. Котлярского «Под покровом перевода». В ней отмечалось: «На абазинский язык доклад товарища Сталина на XVII партийном съезде переводил некий Озов Нух. Комиссия Черкесского обкома ВКП(б) в составе Кужева и Меремшаова одобрила работу Озова Нуха. Между тем при переводе пропущено много фраз и отдельных слов. Озов Нух так извратил важнейший исторический документ, что многие товарищи, прекрасно знающие абазинский язык, ничего не могут понять» [1:4]. В то время такая публикация в главной партитйной газете была равносильна смертному приговору.

Здесь необходимо сделать оговорку. В переведенном Озовым учебнике Богоявленского и Тимофеева были включены два отдельных фрагмента из двух разных докладов И. В. Сталина на Первом Всесоюзном съезде колхозников-ударников и на XVII съезде ВКП(б). Из них Озов перевел и ввел в свою хрестоматию только первое выступление Сталина, а Котлярский говорит именно о «докладе товарища Сталина на XVII партийном съезде», которого, повторимся, в книге Озова не было. Что это: случайная ошибка или злонамеренная подтасовка? Предполагаем второе, хотя и в первом и во втором случае выступления принадлежат одному и тому же руководителю страны, но речь на партийном съезде приобретает бóольшую политическую значимость, чем выступление на съезде колхозников, следовательно, взыскать можно строже. Словом, здесь надо говорить об осознанной фальсификации.

Необходимо также обратить внимание на следующее. Факт утверждения абазинского алфавита Всесоюзным Центральным Исполнительным Комитетом Нового Алфавита был озвучен 25 ноября 1932 года на конференции абазинских работников и учителей в Баталпашинске. Хрестоматия Озова была сдана в типографию 10 июля 1934 года. Если предположить, что на подготовку ее рукописи ушло хотя бы несколько месяцев, выяснится, что ко времени приступления к работе над учебником национальный алфавит успел просуществовать чуть больше года. Переводческий

опыт Озова с руского на абазинский к тому времени составлял только «Письма 250 северокавказских бригадиров Сталину», а Котлярский претензии предъявлял так, словно абазинской письменной традиции 100 лет, и на протяжении этого времени было издано бесчетное количество оригинальных и переводных произведений. При оценке хрестоматии исторические реалии абсолютно не брались в расчет. Кроме того, совершенно игнорировались важнейшие принципы перевода, когда на другой язык нужно перелагать не буквально каждое слово и выражение оригинала, а их смысл и значение. И пропуск фраз и отдельных слов не могут являться нарушением, а уж тем более обвинением, если при этом общее содержание и дух текста представлены верно. Но, если верить Котлярскому, не знавшему абазинского языка, как раз здесь и крылась основная загвоздка: «Озов Нух так ***извратил*** важнейший исторический документ, что многие ***товарищи, прекрасно знающие абазинский язык, ничего не могут понять***». Но… «***извратил»*** ли он «исторический документ»? Чтобы разъяснить ситуацию, возьмем выступление Сталина и соотнесем его с переводом Озова, благо, тексты сохранились. Итак, прочитали, соотнесли. И к какому выводу можно прийти? К абсолютно противоположному тому, что высказал Котлярский! Не вдаваясь в подробный сопоставительный анализ, можно констатировать одно: оба текста адекватны друг другу, все наиболее важные и не столь принципиальные положения речи Сталина на абазинском языке сохранены и воспроизведены верно.

Тогда в чем же дело? Здесь следует прояснить одно важное обстоятельство.

В абазинском языке существовали и до сих пор существуют два диалекта: тапантский и ашхарский. И разница между ними довольно существенная, как, например, между близкородственными языками: русским и украинским или абхазским и абазинским. И во время выработки национального алфавита шла борьба: какой диалект положить в основу литературного языка? Только за

месяц до утверждения алфавита вопрос был решен в пользу *тапантского диалекта*, а Озов владел *щкароуским,* и все переводы осуществлял на нем. И не намеренные искажения, как это преподносилось Котлярским, а диалект переводчика делал его язык не совсем понятным для «многих товарищей», прекрасно знавших *только тапантский диалект* абазинского языка.

Естественно, чтобы давать оценку уровню и качеству перевода, необходимо было знать и учитывать все эти факторы и нюансы. К сожалению, публицист не только не утруждал себя такими задачами, не только не пытался вникнуть в суть декларируемых нарушений, но, как мы полагаем, ставил перед собой целеустановку опорочить имя и труд одного из первых абазинских литераторов. Не учитывая объективные условия, при которых осуществлялся перевод, Котлярский голословно обвинил Озова в сознательном извращении речи вождя в те времена, когда такие обвинения могли иметь самые трагические последствия. Но он не ограничился этим, а привел и конкретные факты неверного переложения: «Слово "соцсоревнование" (в переводе доклада товарища Сталина) Озов Нух заменил диким выражением "драка быков"; слово "аплодисменты" заменено выражением "битье по щекам"; слово "компас" заменено выражением "дом бога"» [1:4].

Так ли это на самом деле? Конечно, нет; об этом свидетельствуют сами тексты. В докладе Сталина слово «компас» отсутствует, нет его не только в хрестоматии Озова, но и в текстах Богоявленского и Тимофеева, которые легли в основу абазинского учебника. Но дело даже не в этом: Озов обладал достаточно ясным умом, чтобы не путать между собой два совершенно разных понятия.

Слово «соцсоревнование» также отсутствует в речи Сталина, хотя Котлярский специально оговаривает и подчеркивает в скобках: «Слово "соцсоревнование" (*в переводе доклада товарища Сталина*)…». Данное слово присутствует только в отрывке из «Поднятой целины» М. Шолохова, озаглавленном «***Соцсоревнование*** в колхозе» и воспроизведенном как в русскоязычном

учебнике, так и в абазинском: «AkoIxoz rpnь ***asoceclьbra***». Вполне адекватный перевод на щкароуском диалекте. Кому-то захотелось увидеть в этом «дикое выражение "драка быков"», но вины переводчика в этом не было никакой.

Слово «аплодисменты» в составе ремарки «Продолжительные аплодисменты» в речи Сталина в русском и абазинском вариантах встречается по три раза, и во всех случаях перевод осуществлен верно: «Napasra du rvpaṭ» (буквально: «сделали большие рукоплескания»). Но, вероятно, при наборе в типографии в одном из трех случаев вкралась техническая погрешность: третья буква первого слова («р») была заменена на сходную по графике «р». Получилось: «Napasradu rvpaṭ». Ошибка не приметна, и чтобы разглядеть ее, текст нужно вычитывать чуть ли не с лупой в руке. Но так или иначе учебник вышел с опечаткой. Досадно, конечно, но вполне простительно для письменности, существующей лишь второй год. Но это рассуждение с позиции сегодняшнего дня. В 1935 году эти вопросы виделись в ином свете. Котлярскому, например, почудилась идеологическая диверсия. В чем и как она могла выразиться?

В абазинском языке существуют два самостоятельных, но близких по произношению слова: «nарь» и «nара» (слова воспроизводятся латинскими буквами, использовавшимися в начале 1930-х гг.). Первое из них обозначает «рука», второе – «совесть». И, если добавить к ним глагол «бить» («asra»), получается: «napasra» – бить в ладошки, рукоплескать, «napasra» – «бить по совести» или «бить по щекам» (абазинское национальное сознание соотносит «совесть» и «стыд» с лицом человека, его щеками). И тогда, если захотеть, конечно, и в обычной технической погрешности можно усмотреть все, что угодно, особенно, если она встречается в докладе партийного вождя. И если кругом тебе чудятся затаившиеся враги, соблазнительно ведь прочитать не «Napasra du rvpaṭ» («сделали большие рукоплескания»), а «Napasra du rvpaṭ» («сделали битье по совести / щекам» – кстати, фраза абсолютно не звучит по-абазински, и ни один абазин не догадается так выразиться).

Котлярский (или тот, кто стоял за ним), удивительным образом не заметив дважды правильно переведенную и написанную фразу, все внимание акцентировал именно на том варианте, смысл которого можно было вывернуть и переиначить! И ведь к ответственности привлекли не типографского работника, а переводчика, как будто он сам стоял у линотипа и собственноручно набирал свой текст. В подходе к делу, в интерпретации фактов нельзя не усмотреть умышленности, сознательного желания оклеветать ни в чем не повинного человека. Человек, принявший Октябрьскую революцию, посвятивший ей не одно переводное и оригинальное произведение, не мог преднамеренно заменить «аплодисменты» «битьем по щекам». Но, вероятно, кому-то очень хотелось, чтобы все выглядело именно так.

Если бы статья в «Правде» ограничилась только констатацией ошибок (даже и таких абсурдных), наверно, можно было бы избежать трагические последствия. Но Котлярский не остановился на этом. Ему показалось мало нагроможденной тенденциозной лжи, и он перешел на личность, ставя вопрос самым кардинальным образом: «Кому же в (…) Черкесии доверили переводы важнейших партийно-политических документов и учебников? Озов Нух – этот монопольный переводчик Черкесского издательства – бывший мулла, махровый националист. Последние годы он подвизается в роли переводчика и политредактора…» [1:4].

«Бывший мулла», «махровый националист» – политические ярлыки, звучавшие в то время как приговор. Вся статья представляла собой открытый, злобный наговор. Ситуация обрела абсурдный характер не только вследствие игнорирования неких прописных истин, но самим фактом обвинения Озова в тех грехах, в которых он не был замешан вообще. Дух и лексика статьи не оставляли сомнения в том, что судьба Озова уже была предрешена.

Уже через пять дней областная русскоязычная газета «Красная Черкесия» вышла со зловещей передовой редакционной статьей, занимавшей первые две колонки первой страницы: «Озовщине положить конец». В ней словосочетание «контр-революционная озовщина» встречалась трижды, «буржуазно-националистическая группа Озова» – дважды, «контр-революционная националистическая группа Озова» – однажды, еще по одному разу – «классово-враждебный элемент», «контр-революционные элементы», «пособники-двурушники», «предатели интересов партии»… Статья насквозь была пропитана пролетарским гневом и открыто призывала «решительно выкорчевывать и убирать с дороги», «положить конец» подобным явлениям [2:1].

Следствием этих публикаций явилось то, что приговором областного суда Черкесской автономной области 11 ноября 1935 года Н. А. Озов был приговорен к 10 годам лишения свободы. Дом и все имущество было конфисковано, жена с двумя малолетними дочерьми (семь и три года) в буквальном смысле оказались на улице. Во дворе были сожжены школьные учебники, выпущенные Озовым для детей, и множество обнаруженных рукописей…

По официальному сообщению, умер Н. А. Озов в лагере № 11 на станции Потьма в Мордовии 10 июня 1942 г. от болезни печени. А 29 октября 1980 г. постановлением Президиума Верховного Суда РСФСР Нух Абрамович был реабилитирован за отсутствием состава преступления.

Можно только удивляться тому, как много успел этот человек за какие-то два года. И это при том, что алфавит был только-только разработан, не было еще практики владения им, не было опыта составления учебных пособий на абазинском языке. Он сделал все, что мог для искоренения безграмотности, для просвещения своего народа, чем и заслужил добрую и долгую память потомков.

---

1. Котлярский Д. Под покровом перевода // Правда. 1935. 1 июля.
2. Озовщине положить конец // Красная Черкесия. 1935. 6 июля.

Н. И. Крижановский
(г. Армавир)

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А. А. СОЛЖЕНИЦЫНА В ВОСПРИЯТИИ В. В. КОЖИНОВА

Личность и творчество А. И. Солженицына с момента появления на литературном горизонте вызывали и до сих пор вызывают неоднозначные оценки. Одни (например, А. Твардовский, Л. Чуковская, Л. Сараскина) безоговорочно в восторге принимали и принимают все, что связано с Солженицыным (начиная от его книг и публицистики), считают его великим писателем Земли Русской, новым пророком, одолевшим чуть ли не в одиночку советский тоталитаризм. Другие (например, М. Шолохов, В. Шаламов, М. Лобанов, В. Бушин) называют Солженицына предателем и разрушителем Родины, шарлатаном, псевдомессией, лгуном, душевнобольным человеком, приспособленцем, графоманом. Сознательно обозначаю только полюса восприятия творчества отечественного писателя и публициста. И здесь особый интерес представляет отношение к А. И. Солженицыну выдающегося русского критика, литературоведа, философа и историка Вадима Валериановича Кожинова.

На страницах опубликованных В. Кожиновым статей и книг крайне редко упоминается А. Солженицын. Самой ранней известной работой, в которой речь идет об авторе «Архипелага ГУЛАГ», является статья В. Кожинова «Взгляд в прошлое: Патриоты, Солженицын, демократы…», вышедшая в 1994 году в газете «Завтра» (№ 4, февраль,

с. 8) и перепечатанная в 2012 году под названием «Патриоты, мыслители…» в большом собрании работ ученого «Россия как цивилизация и культура» [2]. В этой статье В. Кожинов полемизирует с неким В. Бондаревым-Сергеевым, обвинившим в 1992 году деятелей русского патриотического движения И. Шафаревича, В. Солоухина, М. Лобанова, В. Кожинова и других вместе с А. Солженицыным в развале России.

Основная мысль работы ученого заключается в том, что не «патриоты во главе с Солженицыным» [2:457] развалили Россию, а те, кто, называя себя «коммунистом», стоял у власти на изломе советской эпохи и ловко перекрасился в «демократа», узурпировав власть. В качестве подтверждения Кожинов называет фамилии Ельцина (который в 46 лет «стал первым секретарём обкома»), Черномырдина (в 40 лет работавшего инструктором ЦК КПСС), Гайдара, Чубайса, Авена (введенных до перестройки в комиссию по экономическим проблемам при Политбюро ЦК КПСС).

В статье Кожинов стремится уйти от противопоставления «коммунист – антикоммунист». По его мнению, «настоящий водораздел проходит … между патриотами и антипатриотами» [2:455]. Аргументируя свою позицию, критик напоминает читателям о ненавидевшем Россию Александре Яковлеве, который в советское время выступал как ярый коммунист, был членом Политбюро ЦК КПСС, а «потом буквально в одночасье стал представляться столь же ярым "антикоммунистом", но суть его при этом нисколько не изменилась» [2:455].

Солженицын для Кожинова, однозначно, – патриот, поскольку писатель «видел главную цель в отбрасывании антипатриотической, антирусской идеологии» [2:452], а также «безоговорочно выступал против размывания государственности России в демократическое устройство западного типа и настаивал на сильной авторитарной власти, традиционной для страны» [2:452–453]. А в начале 1970-х годов, по мнению исследователя, «М. П. Лобанов отличался от Солженицына в конечном счете только тем, что не печатался *за границей* (курсив – В. Кожинова)» [2:450].

Кожинов понимал, что Солженицын «был наиболее воинственным» из всех «доперестроечных» патриотов. Но, по его мнению, к врагам России этого писателя причислять нельзя: «…Непримиримо бороться следует только с теми, кто ненавидит Россию или усматривает в ней "материал" для своих прожектов» [2:457]. Тех же, кто любит Россию, (а среди таковых Кожинов называет в статье и Солженицына) не обличать нужно, а «спорить с ними» [2:457].

Однако вскоре отношение В. Кожинова к вернувшемуся в Россию в 1994 году писателю заметно меняется. И хотя проблема осмысления и оценки личности и творчества Солженицына не появляется больше в отдельных статьях Вадима Валериановича, она эпизодически возникает во второй половине 1990-х годов в различных интервью с журналистом из «Правды» и «Советской России» – Виктором Кожемяко. И самое главное – ей полностью посвящена беседа ученого с журналистом, состоявшаяся в декабре 1998 года («Солженицын против Солженицына»). Все эти интервью В. Кожемяко собрал в книге «Уроки русского: Роковые силы», вышедшей в московском издательстве «Эксмо» в 2011 году [3].

Так, в диалоге с В. Кожемяко, записанном в 1996 году и озаглавленном «Это бесплодное дело – пытаться перечеркнуть историю», В. Кожинов говорит, что в целом уважает Солженицына, и тут же указывает на непоследовательность оценки этим писателем важных исторических событий. Ученый вспоминает о речи Солженицына во Франции у памятника крестьянам, ставшими жертвами французской революции, и возмущен тем, что писатель тогда упомянул также о жертвах революции в России. А в итоге стал призывать покончить с коммунизмом в СССР [3:17]. По мнению Кожинова, Солженицын не осознавал, что во Франции хоть и не было коммунистической революции, страна «построена на крови и костях тех же вандейских крестьян» [3:17].

В интервью «Гений Шолохова сомнению не подлежит» (1997 г.) на вопрос Кожемяко о причинах ненависти Солженицына к Шолохову Кожинов поначалу уклончиво отвечает: «Выносить диагноз я не берусь» [3:133]. Однако тут же он приводит факты, свидетельствующие о двойных стандартах поведения лауреата Нобелевской премии за 1970 год: сам Солженицын утверждал, что ему с 12 лет была известна версия о плагиате Шолохова. Однако в декабре 1962 года он после встречи с Шолоховым на приеме у Хрущева посылает автору «Тихого Дона» письмо, в котором выражает сожаление об упущенной возможности «выразить неизменное чувство» [3:133] высокой признательности писателю, создавшему «бессмертное» творение. Кожинов обращает внимание на слово «неизменное» и подчеркивает: «По прошествии не столь уж длительного времени Солженицын активно включился в очередную антишолоховскую кампанию» [3:134].

В 1998 году В. Кожемяко удалось вовлечь ученого в откровенный разговор, посвященный только личности и творчеству А. Солженицына. Так появилось интервью «Солженицын против Солженицына», во многом проясняющее позицию Кожинова.

А. Солженицын для критика – одна из самых крупных и одновременно сложных и противоречивых личностей второй половины XX века. Он и писатель, и публицист, и историк, и социолог, претендующий «на роль пророка» [3:145]. Кожинов подчеркивает: автор «Архипелага ГУЛАГ» стремится выполнять ту же роль, что и крупнейшие фигуры русской литературы – Пушкин и Достоевский. Хотя, в понимании Кожинова, как исследователя литературы, стремление писателя стать наравне с великими не означает равенства с ними.

В интервью Кожинов «уходит» от прямой оценки достоинств художественного творчества Солженицына. По его мнению, этот вопрос «сейчас решить нельзя» и «по-настоящему это могут сделать потомки» [3:145]. Критик утверждает: «…Если говорить о литературе современной, то он, безусловно, один из наиболее значительных писателей». Но тут же добавляет слова, которые оставляют читателя в некотором недоумении: «…Но говорить о ценности его произведений в веках мы не имеем права» [3:145].

Можно лишь гадать, почему Кожинов, как литературовед и критик, в течение многих лет не обращался к анализу произведений Солженицына. Но уже сама фигура умолчания достаточно красноречиво наталкивает на мысль о том, что автор «Матрёнина двора» воспринимался ученым иначе, чем родные его сердцу А. Пушкин и Н. Гоголь, Ф. Достоевский и Л. Толстой, Ф. Тютчев и С. Аксаков, М. Пришвин и М. Шолохов, В. Белов и В. Шукшин, Н. Рубцов и Ю. Кузнецов. Думаю, именно этим можно объяснить нежелание литературоведа с почти полувековым стажем разбирать творчество А. Солженицына даже в 1990-е. И все-таки удивительно то, что такой опытный исследователь говорит, будто выявлять «художественные достоинства произведения – это настолько сложная вещь…» [3:145].

Кожинов обозначает изъяны личности и творчества писателя. Внимание критика привлекают идеологические «развороты», происходившие в сознании А. Солженицына. Исследователь понимает, что солженицынский путь «от абсолютного приятия революции и ее последствий до абсолютного неприятия» [3:151] характерен был для многих людей. Но, по мнению критика, Солженицына нельзя назвать «перевертышем», поскольку изменения в сознании не приносили ему выгоды, не подчинялись конъюнктуре, были связаны с серьезнейшим риском. Подобным образом Кожинов воспринимает и поведение писателя после возвращения в Россию, когда «поначалу Александр Исаевич чуть ли не приветствовал то, что у нас происходило, а потом отношение резко изменил» [3:151]. Это, утверждает критик, «не та безнравственная смена перчаток» [3:151], которая произошла с А. Яковлевым и людьми, ему подобными.

Главное, чего не принимает В. Кожинов, – отсутствие у Солженицына должной ответственности за сказанное и сделанное, а наиболее резко безответственность писателя проявилась в искажении исторических фактов. Например, Кожинов удивляется нелепости приводимых Солженицыным данных о количестве погибших во второй мировой войне [3:146]. Писатель сначала настаивал

на том, что в Великой Отечественной войне погибло 44 миллиона наших солдат. Потом, правда, говорил, что погиб 31 миллион.

Кожинов обращается к статистике и подчеркивает: за период с 1941 и по 1945 годы в стране всего «исчезло 38 миллионов» [3:146], и это вместе с умершими естественной смертью. А таковых за период войны было приблизительно 13 миллионов. Он напоминает и о цифре эмигрировавших – около пяти миллионов. Кроме того, исследователь подчеркивает: такого огромного числа погибших быть не могло и потому, что в СССР к 1941 году взрослых мужчин, способных носить оружие, было менее 44 миллионов [3:146].

Своеобразный подход писателя к цифрам оправданно вызывает у В. Кожинова недоверие ко всем числовым данным в творчестве Солженицына, в том числе и тем, что приведены в «Архипелаге ГУЛАГ». На вопрос В. Кожемяко о наличии некоторого преувеличения количества гулаговских жертв ученый говорит: «Да не некоторое – громадное… Моя основная мысль состоит в следующем: человек, который так легко может употребить совершенно необоснованную цифру – 44 миллиона, он может и в другом случае допустить такое же» [3:147].

По мнению критика, еще одна серьезнейшая ошибка Солженицына связана с общей направленностью его художественных произведений, публицистики и исторических изысканий: писатель воспринимает всю советскую эпоху развития России как «черную дыру» [3:147]. И такой подход к истории крайне возмущает ученого: «Это само по себе неправдоподобно. То есть объявить три четверти века в жизни народа какой-то пустотой, полностью негативным явлением… Так не бывает» [3:147]. В связи с этим Кожинов вспоминает об Олеге Волкове и Михаиле Назарове – ярых, как и Солженицын, противниках советской власти, но в какой-то момент, в отличие от него, признавших определенную историческую необходимость ее существования. В конце интервью неожиданно В. Кожинов сам пытается оправдать упорную неизменность писателя в этом вопросе: «Создав, если хотите, свой

мир, он (Солженицын. – *Н. К.*) стал… его пленником» [3:161]; «…Не столько вина, сколько беда, что человек не может выйти за пределы какого-то своего мира» [3:161]; «Трудно в таком возрасте столь резко меняться» [3:161].

Диалог о Солженицыне – наиболее эмоционально напряженное интервью, где собеседники редко находят точки соприкосновения. В ходе беседы Кожинов, говоря о личности и творчестве писателя, порой становится его адвокатом, «ограждает» Солженицына от критики В. Кожемяко, а ряд противоречий, ошибок просто оправдывает. Это относится, например, к достойной лучшего применения упорной неизменности писателя в «вопросе о плагиате» Шолохова. Кожинов в какой-то степени оправдывает отсутствие раскаяния у писателя феноменом беспамятства, видит в этом «такую охватившую человека сильную страсть, что он сам не помнит своих прежних слов» [3:156]. Но мы-то помним, что Солженицын и после 1999 года, когда авторские черновики «Тихого Дона» были публично представлены и опубликованы, вновь «забылся»: не опроверг свои нелепые обвинения, красноречиво промолчал…

Подобное беспамятство, по мнению Кожинова, «заставило» писателя забыть о своей поддержке расстрела Верховного Совета в 1993 году и в конце 1990-х позволило оценивать эти события уже не столь однозначно.

На реплики Кожемяко о спорности оправдания серьезных ошибок Солженицына страстностью натуры и о чрезмерном рационализме писателя Кожинов выдвигает еще менее аргументированный тезис: «Большой человек – и противоречия большие» [3:158].

Главное достоинство Солженицына после его возвращения в Россию, по мнению Кожинова, заключено в способности писателя «более или менее объективно взглянуть на происходящее у нас с 1991 года»[3:161], в факте неприятия многих деяний российской власти последнего десятилетия XX века.

Такое сложное отношение к личности и творчеству Солженицына, с одной стороны, показывает, что Кожинов прощает, «отпускает грехи» писателю, безоговорочно признавая его заслуги, а, с другой стороны, свидетельствует о трудно объяснимом нежелании ученого обострять критическую мысль и стремлении уклониться от прямой оценки большого, но во многом чуждого ему явления.

В. Кожинов не был прямым противником А. Солженицына, как фронтовики В. Бушин и М. Лобанов, а также переживший войну ребенком В. Кожемяко, но он и не писал гимнов писателю-антисоветчику, как более молодые Л. Сараскина и В. Бондаренко. Кожинов обнаруживает разное, противоречивое в сложной фигуре Солженицына.

Сопоставляя мнения В Кожемяко и В. Кожинова об А. Солженицыне, видишь, что собеседники выступают почти оппонентами. Кожемяко отмечает лишь негативные стороны личности Солженицына, говорит только о его ошибках и грехах. Кожинов, выявляя отрицательные черты автора «Архипелага ГУЛАГ», упоминает и о заслугах писателя.

Думается, в этом и проявляется особенность В. В. Кожинова как ученого, критика, мыслителя: он не хотел «вести огонь по своим», а стремился сплотить, соединить все патриотические силы для борьбы за Россию.

Итак, В. В. Кожинов и в работе 1994 года, и в последующих своих размышлениях об А. Солженицыне не дает четкой оценки художественных произведений Солженицына. Хотя это и не означает полного приятия всего, написанного Солженицыным.

На наш взгляд, достаточно верную, глубокую и аргументированную оценку малой прозы А. Солженицына 1960-х – 1970-х годов в сравнении с прозой В. Лихоносова примерно того же периода дал современный исследователь Д. Ковальчук в статье «Любовь и любование» [1]. В ней, опираясь на традиции кожиновского подхода к изучению литературы, исследователь находит много

общего в тематике произведений двух авторов. Но вот подходы к изображению действительности у каждого писателя сугубо свои. Если у В. Лихоносова (в рассказе «Марея», романе «Наш маленький Париж», в повести «На долгую память» и других произведениях) источник вдохновения «в памяти о предках, в уважении к их вере и их могилам, в преданности родной земле, родной истории», «в любви ко всему, что окружает, наконец», то в произведениях Солженицына – рассказах «Матрёнин двор», «Пасхальный крестный ход», в произведениях из цикла «Крохотки» («Позор» и «На родине Есенина») – Д. Ковальчук обнаруживает «сплошное любование собой» и неприязненное отношение к русскому народу, России.

Интересное наблюдение над творчеством В. Кожинова сделал в 2011 году иерей Александр Шумский. В статье «Великий шестидесятник», посвященной русскому мыслителю второй половины XX века, священник отмечет: «Книги Вадима Кожинова – это мощнейший контрудар по солженицынско-шестидесятнической идеологии, по диссидентскому нигилистическому взгляду на русскую и советскую историю» [4].

Думаю, что о. Александр в своем резком суждении скорее прав, чем неправ. Ведь именно Кожинов «вернул в общественное русское сознание идею целостности и неразрывности отечественной истории». Кожинов показал неразрывность русской истории и достаточно глубокую преемственность между Россией царской и советской. В то же время, для Солженицына нет «зверя» страшнее, чем «Советский Союз», нет эпохи ужаснее, чем советская.

---

1. Ковальчук Д. А. Любовь и любование // День литературы. 2009. № 5.

2. Кожинов В. В. Россия как цивилизация и культура / Сост., предисл., коммент. С. С. Куняев; отв. ред. О. А. Платонов. М., 2012.

3. Кожинов В. В. Уроки русского: Роковые силы. Вадим Кожинов, Виктор Кожемяко. М., 2011.

4. Шумский Александр, иерей. Великий шестидесятник //http://ruskline.ru/news_rl/2011/03/04/velikij_shestidesyatnik.

В. Ш. Авидзба
(г. Сухум)

О ПЕРВОЙ КНИГЕ Х. С. БГАЖБА «КРАТКИЙ КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР СОВРЕМЕННОЙ АБХАЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ…».

Появлению и развитию письменной художественной литературы сопутствует, как правило, и возникновение литературной критики и литературоведения. Не стала исключением и абхазская литература. Первые попытки осмысления литературно-художественных текстов мы обнаруживаем в первой абхазской газете «Апсны» (1919–1921). И, хотя, если оценивать с высоты сегодняшнего дня, статьи, опубликованные в этой газете, не более чем ученическое упражнение, все же упускать их из вида не следует, поскольку в них обнаруживаются зачатки литературной критики. На страницах газеты встречаются краткие рецензии, реплики, отклики, заметки на те или иные произведения, и даже делается попытка обзорной характеристики творчества писателя.

Более качественные литературно-критические статьи появляются уже в советский период на страницах газет и журналов. Однако еще долго не было отдельной книги, целиком посвященной литературному процессу. И вот, в 1933 году неожиданно на абхазском языке появляется книга малоизвестного исследователя (в качестве автора статей о литературе) Хухута Соломновича Бгажба «Краткий критический обзор современной абхазской литературы с некоторыми теоретическими вопросами для начинающих писателей». Правда, имеется информация о том, что еще в 1930 году Х. С. Бгажба вместе со своим одноклассником В. Андарбуа пере-

вели на абхазский язык и издали брошюру «Наше хозяйство за пять лет», которую мы пока не смогли обнаружить. Но, судя по заглавию, эта книга не посвящена литературе. Что же касается «Краткого критического обзора…», то она, безусловно, стала той книгой, с которой начинается история не только литературной критики, но и абхазского литературоведения в целом. Книга была напечатана на действовавшей тогда латинской графике и с тех пор не переиздавалась. Ее редактором является известный историк-кавказовед А. В. Фадеев, работавший в тот период в Абхазском научно-исследовательском институте краеведения. Стоит сказать и о том, что книгу к изданию рекомендовал нарком просвещения Абхазии С. Я. Чанба, который, кстати, в ней подвергается серьезной критике.

В книге 10 глав: «Произведения Д. И. Гулиа и абхазская литература», «“Солнце взошло” – хорошая тема для абхазской литературы», «С. Я. Чанба и абхазская драматургия», «О сборнике стихотворений “Страна должна знать о своих передовиках”», «Два слова о книге Л. Квициниа “Страна развивается”» и «Два слова о книге Ольхового “Азбука ленинизма” и ее переводе на абхазский язык», «Некоторые вопросы, которые должен знать начинающий писатель», «Что такое художественная литература?», «Несколько слов о стихосложении» и др.

Очевидно, что данная книга представляет собой сборник статей о литературе, за исключением рецензии на весьма популярную в то время книгу партийного функционера, журналиста и литературного критика Бориса Семеновича Ольхового «Азбука ленинизма», переведенную на абхазский язык.

Сегодня книга может вызвать противоречивые чувства у читателя. С одной стороны, несмотря на молодость автора, ощущается ярко выраженная оригинальность его исследовательского таланта. Х. С. Бгажба в своей первой книге выступает не как 19-летний ученик выпускного класса средней школы, а как зрелый и умудренный творческим опытом литературный аналитик. Вместе

с тем, книга отражает особенности гуманитарной мысли тех лет, когда внедрялись новые взгляды на жизнь, новая система ценностей, а старые напрочь отрицались. Общественно-политические процессы, революционная идеология оказали сильное влияние на Х. С. Бгажба, и не только на него… Практически новое поколение абхазской творческой интеллигенции прониклось идеями мировой революции и построения бесклассового коммунистического общества, и в своем творчестве исходило из этого идеологического посыла. И обвинять их в этом нельзя. Они искренне верили в новые идеи и хотели, чтобы жизнь человека, особенно простого человека, стала лучше и достойней. Однако многие из них не предполагали, что станут свидетелями трагических событий второй половины 30–40-х гг. и жертвами сталинско-бериевской репрессивной машины.

Вместе с тем, необходимо сказать, что встречающийся в первой книге Х. С. Бгажба чрезмерно идеологизированный и политизированный подход к анализу художественных текстов с течением времени им пересматривается. В качестве примера можно привести его небольшую книгу 1940 года «Очерки об абхазской литературе», в которой мы уже не встречаем тех упреков в адрес авторов произведений, имеющих место в первой книге. И в последующем (а Х. С. Бгажба не раз возвращался к анализу творчества Д. И. Гулиа, С. Я. Чанба, В. В. Агрба, Л. Б. Квициния и др.), подчеркивая спорность и неоднозначность художественной концепции рассматриваемых произведений, он делает весьма взвешенные оценки.

«Краткий критический обзор современной абхазской литературы…» содержит много бесспорных положений. В основном это относится к фактологическому материалу, оценкам вклада того или иного писателя в национальную литературу и к филологическому анализу некоторых текстов. Здесь Х. С. Бгажба и при положительной оценке и при критическом подходе придерживается академических традиций и научной этики. Но, как только он начинает рассматривать произведения через призму социально-эко-

номических отношений, проявляется его идеологическая предвзятость к тому или иному автору.

Приведем некоторые примеры. Х. С. Бгажба пишет о Д. И. Гулиа: «…он показывает негативные стороны жизни и недостатки людей того времени», «До установления советской власти мировоззрение Д. И. Гулиа не основывалось на пролетарской идеологии», «… когда он приступал к созданию своих произведений, не было ни формы, ни стиля, …поэтому он стал их оттачивать, чтобы могли быть восприняты абхазским читателем, для чего он обращался к богатому народному творчеству».

Вряд ли можно оспорить критику Х. С. Бгажба, когда он упрекает В. Агрба в неразборчивости пейзажа в повести «Рождение колхоза “Вперед”», Л. Б. Квициниа в безмерных попытках подражать стиховой форме В. В. Маяковского и т. д.

Но, когда при анализе произведений автор касается проблем религии, классовой борьбы и национального вопроса, он резко переходит на политическое поле. И, соответственно, оценки даются в русле утвердившейся догматической лексики и клише. Хотя в рассматриваемых произведениях советского периода не было недостатка, как говорил А. Ф. Лосев, в «жизнерадостных оценках современности» и пессимизма в «исторических ожиданиях», Х. Бгажба подвергает их критике из-за, как ему тогда представлялось, проявления национализма, либерализма в отношении классовой борьбы и религии.

В то время идеи интернационализма, классовой борьбы, атеизма пронизывали все литературы народов бывшего СССР. Конечно, молодые тогда литературы, молодые писатели часто опирались на опыт известных русских поэтов и прозаиков 20–30-х гг. В частности, многие авторы принимали на веру такие строки абсолютного поэтического авторитета В. В. Маяковского, который в своей социально-бытовой драматической пьесе «Мистерия-Буфф» писал:

Нам написали Евангелие,
Коран,
«Потерянный и возвращенный рай»,
и еще,
и еще –
многое множество книжек.
Каждая – радость загробную сулит, умна и хитра.
Здесь,
на земле хотим
не выше жить
и не ниже
Всех этих елей, домов, дорог, лошадей и трав.
Нам надоели небесные сласти –
Хлебище дайте жрать ржаной!».

Безусловно, насаждение воинствующего атеизма наносило ущерб и тормозило литературный процесс. Как, впрочем, и другая крайность.

Вернемся к книге Х. С. Бгажба. В ней автор подвергает критике не только писателей младшего поколения, но и тех, кто в тот период считался безусловным авторитетом и по возрасту был намного старше него.

В статье «О сборнике стихотворений “Страна должна знать о своих передовиках”» автор подробно анализирует произведения Ш. Цвижба, Д. Гулиа, Л. Квициниа, А. Касландзиа, дает краткие оценки стихам Ар. Амкуаб, П. Чкадуа и др. В статье Х. С. Бгажба также впервые затронул проблему текстологии. В частности он критически относился к тому, что некоторые произведения Д. Гулиа при переиздании претерпели существенные изменения, которые исказили первоначальный смысл текстов. Приводя конкретные примеры замены слов, пропусков и так далее, он заключает: «Я полагаю, что стихотворение “Ходжан Большой” в первом изначальном варианте был лучше, более значимым, чем сейчас в исправленном, “обновленном” варианте».

Завершающая часть книги посвящена теоретическим вопросам литературы. Автор указывает, что при их написании он опи-

рался на работы А. П. Крайского «Что надо знать начинающему писателю» (1928), Г. А. Шенгели «Практическое стиховедение» (1923, 1926), Б. В. Томашевского «Теория литературы» (1925, 1927, 1927, 1928, 1930, 1931) и журнал «Литературная учеба».

Книга Х. С. Бгажба свидетельствует о начитанности автора. В ней немало ссылок (в переводе) на сочинения В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Г. В. Плеханова, А. В. Луначарского. В качестве примеров приводится большое количество цитат из произведений русской литературы – А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. М. Горького, В. В. Маяковского, М. П. Герасимова, А. К. Вронского, А. А. Жарова, А. И. Безыменского; грузинских поэтов – А. Церетели и И. Чавчавадзе. Конечно же, в книге имеют место многократные ссылки на труды К. Маркса, В. Ленина, И. Сталина, Л. Кагановича.

В заключение еще раз подчеркну, что работа Х. С. Бгажба «Краткий критический обзор современной абхазской литературы…» стала книгой, заложившей основы абхазской литературной критики и литературоведения. В ней автор впервые зарекомендовал себя в качестве талантливого исследователя, что впоследствии подтвердила вся его дальнейшая творческая биография.

Н. М. Киндикова
(г. Горно-Алтайск)

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ (Новейшая литература Горного Алтая)

Сегодня литературоведение больше занимается перечитыванием и переосмысливанием истории национальных литератур и редко обращает внимание на современный литературный процесс. Исключение составляют исследования и учебные пособия специалистов по русской литературе [3,8,10 и др.]. Тем не менее, в последнее десятилетие появился ряд научных статей, посвященный современной литературе, отдельным произведениям национальных писателей. К таковым относятся, например, статьи В. Л. Шибанова, В. Г. Пантелеевой, Т. И. Зайцевой о современной удмуртской литературе, А. Ф. Галимуллиной о татарской литературе, монографии А. Н. Мыреевой-Баишевой о якутской, Н. М. Киндиковой об алтайской литературах и т. д. [12,11,4,2,9,5,6]. В них рассмотрены конкретно одно запоминающее произведение, творчество молодых авторов или дан обзор литературы целого региона. К сожалению, из-за отсутствия художественных переводов, многие литературоведы вынуждены писать свои статьи, прежде всего, на родном языке и они оказываются недоступными другим исследователям. С одной стороны, это один из положительных показателей развития художественной литературы и науки о литературе в регионах. С другой стороны, как пишет А. Галимуллина относительно произведений молодых авторов, «создавая свои произведения на русском языке, одаренные поэты и прозаики вписы-

ваются не только в литературный процесс нашей республики, но и во всероссийский контекст. Этим определяется основная сложность в оценке их творчества, да и их самоопределения» [2:86]. По мнению В. Бигуаа, «желание национального писателя рассказать всему миру о судьбе и культуре своего маленького народа вполне понятно; он часто выбирает самый распространенный в государстве язык (в данном случае – русский), на котором получил и образование. При этом большое значение имеет биография самих писателей, которые часто росли в русскоязычной среде, получили среднее и высшее образование на русском языке, постоянно находились в контакте с русской классической литературой и культурой» [1:278].

Отрадно и то, что литературоведы рассматривают новинки литературы под углом определенной научной проблемы; это дает возможность судить об основных тенденциях развития современного литературного процесса в целом. В данной статье внимание обращается на тематику и проблематику новейшей алтайской литературы и русскоязычной литературы Горного Алтая. Новое поколение ставит острые судьбоносные вопросы: что происходит с человеком в сегодняшнем не всегда справедливом мире? Сохранится ли Алтай в первозданном виде?

Относительно термина «современная литература» мы придерживаемся мнения ученых-преподавателей МГУ им. М. В. Ломоносова, в частности, А. Крупчанова, А. Леденева и других, которые к современной литературе относят произведения, созданные в последние два десятилетия, а время, соответствующее десятилетию, можно назвать «новейшей литературой». Что касается В. В. Кожинова, то в свое время он обратил внимание на стихи алтайского поэта Алексея Куладжи, кстати, архитектора и художника по призванию. К сожалению, он прожил всего 46 лет. Скитавшись по России не по своей воле (отец и дед его были репрессированы. – *Н. К.*), в 90-е годы он вернулся на малую родину – Алтай. Посмертно издан сборник его стихов под названием «Строки» (1999). В предисловии к нему В. Кожинов писал: «В духовном мире Алексея Куладжи судьба его народа и его страны сливались нераздельно и органически, а поскольку его мышление было поэтическим, он – как и каждый поэт – стремился свою малую алтайскую отчизну видеть центром, средоточием всей Евразии <…>. Я написал об Алексее Куладжи, ибо полагаю, что этот человек достоин жить в памяти России; быть может, мои слова в какой-то мере закрепят его имя в сознании соотечественников» [7:4–5].

В последнее десятилетие в литературу Горного Алтая пришли довольно зрелые, с большим жизненным опытом поэты (А. Самунов, К. Кергилов, В. Кертешев, А. Тадинов) и прозаики (С. Адлыков, В. Бахмутов, Р. Тодошев и др.), кому небезразличны судьба человека и малой родины. Они по существу поднимают в своих произведениях наболевшие вопросы, о которых невозможно молчать.

Традиционно начинающие поэты воспевали природу Алтая. У Виктора Кертешева, к примеру, это не любование красотой земли, а осознание им древности и вечности Алтая. Поэтому ряд произведений посвящен наскальным рисункам, каменным изваяниям, которые разрушаются на глазах незадачливых туристов. Таковы стихотворения «Калбак Таш» (это название местности. – *Н. К.*), «Моя молитва» и др. В первом произведении лирический герой обеспокоен судьбой памятников старины, оставленных нам предками. В лирическом герое противодействуют два чувства: гордость и разочарование. Второе связано с тем, что новое поколение недооценивает древнее искусство предков. Причем одни зарабатывают на этом деньги, другие пытаются спасти древние письмена. Поэтому автор заканчивает свое стихотворение публицистическими строками: «Дух Калбак Таша, ты в беде! / Твои полотна могут сгинуть под скалой. / И не успеть узреть, понять, и так везде, / Где “заколачивают бабки” и “хрустят деньгой”». Это, по сути, своего рода крик души современника.

Поэт видит мир, как бы со стороны, глазами постороннего человека. Поэтому ему больно за «грехи» своего поколения, которое

«не знает толком родного языка» и не соблюдает обычаи и традиции предков (стихотворения: «Как больно резануло слух», «Да, мы – уроды, юродивое племя», «Два гостя» и др.). Лирический герой обращается с «молитвой к святым небесам, / К душам живым, и усопшим мощам: "Помоги в беде! Не оставьте в нужде / Алтай мой жемчужный и Катунь в бирюзе!"» («Моя молитва»). Импонирует неравнодушное отношение молодого человека, гражданина своей республики к несовершенству нашего житья-бытия.

В стихотворении «Нищий» контрастно нарисованы две картины. На рынке снуют торговцы и покупатели: одни сытые, другие голодные, одни богатые и вторые нищие, свои и чужие, хозяева и посторонние в одном ряду. А лирический герой обеспокоен судьбой нищего: «А у ворот подслеповатый нищий / Щербато радуется утреннему солнцу, / Что прожит на морозе день вчерашний, / И, может, этот не приведет к концу». В целом в произведениях Виктора Кертешева вырисовывается мир потерянного поколения, которое ищет себя, как человека, личности, а также своего «я – народа», который старается идти в ногу со временем («Река»).

В этом неустанном поиске поэт разговаривает с самим собой («Шизофрения», «К сердцу»), с духом Алтая («Моя молитва»), обращается к современникам, друзьям и близким: рано ушедшим из жизни («Одним мужчиной на свете меньше стало») и к тем, кто шагает рядом с ним («Друг мой, бедный иль богатый», «Друг», «Муза» и др.). Лирический герой испытывает одновременно чувства любви, дружбы и счастья в своей нелегкой судьбе.

Первое, что удивило в стихах Виктора Кертешева – начитанность, эрудиция молодого автора. Неслучайно он, отлично владея родным алтайским языком, начал создавать произведения на русском. Во-вторых, представляют большой интерес своеобразное мышление и образное видение мира, а также необычное стихосложение. Можно встретить двусложный, трех- или четырехсложный, а нередко и вольный стих. В-третьих, у В. Кертешева свой слог, свой ритм, свой стиль, давно отработанный, но не подражательный. В-четвертых, четко определена тематика стихотворений. Остается лишь пожелать издания сборника стихов.

Анчи Самунов – автор трех поэтических сборников, поэт-профессионал, окончил Литературный институт им. А. М. Горького. Оказавшись в родной языковой среде, он оттачивает свой стих, соизмеряя начальную и конечную рифмовку. Об этом свидетельствует его очередной сборник стихов, названный автором как «Наследство мудрого ойрота» (2006).

Что характерно А. Самунову как поэту? Прежде всего, ему свойственно осознание исторического пути алтайского народа, глубокое знание им его обычаев и традиций («Уч-Курбустан», «Сила древних камней», «Я – ойрот»). В его стихах четко прослеживается преемственность поколений («Мой дед», «Я – сын твой», «Моему народу»). В нем самом легко уживаются история и современность.

Алексей Тадинов – автор трех поэтических сборников: «Монолог горного ветра» (2001), «Песнь синего волка» (2009) и «Танго падающей воды» (2010). Его имя часто упоминается в прессе, о нем заговорила современная молодежь. Достаточно назвать полюбившиеся многим стихотворения «Песнь Синего Волка», «Пьяная женщина», «Притча про картошку, про Антошку и еще кое о чем немножко» в авторском исполнении и музыкальном оформлении. Поэтически сильно, «надрывно» написано стихотворение «Пьяная женщина». Поэт негодует тому, что женщину – «незнакомку», «мадонну», «невесту», а в совокупности просто человека довели до такого отчаянного состояния. А реальность жизни, судьба этой пьяной женщины такова:

Муж в тайге из-под снега встанет…
Дочь счастливую долю найдет…
Сын, оставшийся в Афганистане,
Не во сне, наяву придет…

В заключение поэт открыто обращается к власть держащим, точнее, просто мужчинам: «Эй, начальнички! / Политиканы! /

Джентльмены и мужики! / Нашей сильности грош в стакане, / Коль так женщину довели!».

В шутливой форме написаны стихотворения: «Дело было вечером», «Во что верим?» и другие. Вся наша сегодняшняя жизнь запечатлена в детских рассуждениях о «занятости своих родителей», о приобретенных ими «профессиях». А в целом – это печальная история нашего общества, картина современной действительности. Однако есть в человеке вера в светлое начало, которое спасает его от всех бед и несчастий («Верю женщине моей», «Как ни было горестно» и др.). Лирический герой А. Тадинова «умоляет» современников проснуться ото сна («Пожар успокоет, быть может, дожди», «Люди, спасите меня!» и др.). Глубоко личными, а потому лирическими являются стихотворения «У могилы матери», «Отчий дом», «Художник» и др.

А. Тадинов часто возвращается к отчему дому для того, чтобы успокоить память о родных, близких. По его утверждению, «Человек без Родины – несчастен, / Дом без человека – мертвый дом». Потому, «зарядившись на целый год, как аккумулятор», он возвращается к своему очагу. Таков суровый, в то же время нежный и тонкий поэтический мир А. Тадинова.

В алтайской поэзии раньше не было проблемы по отношению к языку творения. Все начинающие поэты писали на родном алтайском языке. Нынче время выдает нам свои сюрпризы. Причем одни возвращаются к своим истокам (А. Самунов); другие, оказавшись в иноязычной среде, сочиняют на приобретенном языке – русском (А. Тадинов); третьи же, в совершенстве владея родным алтайским языком, свободно творят на русском, точнее, пишут стихи на чужом языке (В. Кертешев). Но важно то, что они создают весьма содержательные произведения.

Проза Владимира Бахмутова интересна постановкой проблемных вопросов, ответы на которые заключены в самой жизни. Таковы, к примеру, рассказы «Я в твои годы», «Суицид» и другие, вошедшие в сборник рассказов под названием «Приметы времени» (2010). Их объединяют, прежде всего, герои подросткового возраста. Точнее, это пятнадцатилетние юноши, которые ищут свое место в этой непростой жизни, жизни стремительной, загадочной, со всеми радостями и печалями.

В рассказе «Я в твои годы», казалось бы, сюжетно ничего и не происходит. Обычные родители в течение всего лишь одной ночи ждут своего единственного дитя. Как не беспокоиться, если он в первый раз самостоятельно вышел на «улицу»? До этого он был под постоянным присмотром родителей. Зовут его Диманчик, ему 15 лет. В сущности, он ничего необычного-то не натворил, всего лишь запаздывал с возвращением домой.

За это время его отец по имени Егор, ожидая сына, вспоминает свое детство, отрочество, юность. Если сопоставить детство Егора и Диманчика, то первый в детстве слушал «папины сказки», помогал бабушке носить дрова, погонять корову, даже пол подметал и т. д. У него были и братья, и сестры. Егор в детстве зарабатывал даже сам себе деньги (на велосипед) и т. д.

Диманчик же рос в городских условиях, ему почти некуда идти, да и чем занимался, неизвестно, одним словом, рос в достатке. По словам автора, ребенок был «сытый и ухоженный». Что ему еще надо? Наконец, он впервые вышел в открытый, незнакомый ему мир и не возвращается... Тем временем родители всю ночь переживают о пропавшем сыне. Они куда только не звонили: в милицию, больницу, травмопункт, вытрезвитель. Лишь бы их дитя вернулся живым. По воспоминаниям отца Егора, их сын занимался музыкой, классической борьбой, учился хорошо, в городских олимпиадах отличался по математике и химии. А под утро Диманчик возвращается домой пьяным. Причем ребенок оказался без шапки и куртки, с затекшим глазом. Излишняя описательность сюжета нередко превалирует над психологической характеристикой героев. Иногда неудачная фраза (в данном случае выкрики матери) мешает раскрытию характера героини. Она, естественно, обвиняет других, ограждая своего ребенка. Отец,

сопоставляя свое детство с детством Диманчика, пытается найти собственные упущения в воспитании сына. Рассказ заканчивается суетой родителей отвести сына в больницу. Казалось бы, все завершилось благополучно. Ведь это только начало. Впереди его ждут новые испытания. Стоило ли так беспокоиться родителям? Обычно родители стараются лучше, примернее воспитать своего ребенка, не случайно в рассказе больше сказано о Егоре, нежели о Диманчике. В действительности же, так и бывает, дети вечно забывают о своих родителях. Им не нужна их постоянная опека. Они хотят быть самостоятельными.

В рассказе «Суицид» В. Бахмутова нарисована совершенно контрастная картина. Композиционно рассказ начинается с конца действия. Вместе с автором попытаемся вчитаться в текст: «В середине большого автомобильного моста, свесив ноги в пустоту и вглядываясь в бурный поток с проносившимися льдинами, сидел мальчишка лет пятнадцати. Река завораживала его, покоряла своей силой и мощью.

Водители проезжающих по мосту машин за ограждением видеть мальчишку не могли, и никто не мешал ему вспоминать трудную и совсем еще короткую жизнь. Яркие вспышки фар выхватывали из темноты мостовые ограждения, контуры берегов, но все это было где–то там, в другом мире. А здесь на пешеходной дорожке – он и бурлящий поток внизу».

Уже было ясно, чем закончится рассказ. Однако автор пытается показать причину такого трагического поступка героя. Пятнадцатилетний Максим, главный герой рассказа, растет сиротой при живых родителях. Отца мальчик вовсе не помнит, а мать «прихватив с собой шестилетнюю дочь, ушла из дома год назад». Максим жил в деревне со своим вторым братом Петькой, поскольку старшего брата Николая осудили на десять лет за то, что тот кого-то «пырнул ножом в пьяной драке». Тяжелая драма современной семьи. Двумя мазками художника автор рассказа передает всю сложившуюся обстановку, безвыходную ситуацию, трагедию подростка.

В школу братья не ходили, так как «не было у них ни одежды приличной, ни учебников». Так Максим не закончил и третьего класса. Между тем живет человек сам по себе и размышляет о своей трудной, беспросветной жизни: «Почему у него все не так как у всех мальчишек в их деревне? ...Максиму хотелось быть таким как все: учиться, служить в армии, работать, иметь большой дом и семью, но он понимал, что все это ему недоступно – слишком отстал он своих сверстников. Его и в армию не возьмут с двумя-то классами образования».

Есть у него собака по кличке Дружок, с кем и возился он «как с человеком». По сравнению с первым рассказом, Максим был более самостоятельным подростком. Он ждал своего брата из тюрьмы, писал ему письма, не терял надежды на возвращение матери. Зимовал Максим в собственном приземистом домике один, весной вылавливал плывущие по реке бревна, распиливал их на чурки. Кормился картошкой из собственного огорода. Казалось бы, юноша не пропадет в этом большом мире. Однако судьба приготовила ему более жестокое наказание – его участок продается вместе с избушкой, поскольку нет у Максима никаких документов на них, даже паспорта на гражданство. Вот как автор передает эту ситуацию: к нему подошли двое мужчин и попросили освободить «эту сараюшку», говоря, что им необходимо строиться. И что возмутительно, продал этот участок сам глава администрации. «Деревня их стояла в живописном месте, да и домик Максима стоял на берегу реки, вдали от тракта».

«Что же делать теперь? – проговорил он (Максим. – *Н. К.*) вслух, и, обхватив голову руками сел к столу. Мысли путались. Кому он нужен на этом свете. Петька его бросил, отца в глаза не видел, мать, скорее всего, запилась и, может быть, погибла, что-то уж больно загадочно говорил про нее глава администрации. Ее-то с маленьким ребенком он бы не насмелился выгонять из дома». Автор ищет какие-то зацепки, чтобы удержать своего героя от трагического шага.

Однако ему никто не поможет. В огромном мире он оказался одиноким, никому не нужным, по словам автора, «лишним», никчемным человеком. Не случайно на утро после этой встречи, накормив своего Дружка, он освободил сарайчик и «ушел в никуда». И лишь когда оказался на мосту, он присел на край, свесив ноги в пустоту. Мысли героя продолжены автором: «На проходящие машины Максим внимания не обращал, там ездят сытые и довольные люди, что им какой-то мальчишка с его горестями».

В. Бахмутов сумел найти точные, емкие слова и выражения о безысходности пятнадцатилетнего юноши. И мысль Максима «...оттолкнуться руками и полететь в бурный поток, выбраться из которого уже не удастся, пришла само собой». В размышлениях героя четко прослеживалась перспектива. Он хотел жить, но не суждено его мечтам осуществиться. Максима подтолкнули к трагической гибели окружающие: посторонние, сытые, продажные люди, в том числе глава администрации. Вот что губительно и возмутительно. В других обстоятельствах он бы выжил.

Нельзя не процитировать концовку рассказа, поскольку в ней заключена вся драма современной жизни, трагедия маленького человека. Никто уже и не поможет этому юноше. «Страшно не было, нет. Было загадочно и суматошно…». Пропал человек без имени и отчества.

Произведение В. Бахмутова стало поводом для разговора о современной жизни. Продается земля, на которой строится дом, создается семья, исчезает бесследно человек. Раньше государство как-то помогало, защищало человека. Современный чиновник предпочитает отправить его в юридическую контору. Мол, выживай, как хочешь. Вызов времени. В этой безысходности человек обычно оказывается беззащитным. Раньше литература помогала ему выживать морально, духовно, призывала человека к добру и любви, справедливости. Сегодня рушатся семейные устои, традиции, родственные отношения между людьми, человек остается сам по себе в этом большом, не всегда справедливом мире. Таковы герои рассказов В. Бахмутова.

Рустам Тодошев дебютировал сборником рассказов «Пока луна не состарилась» (2008). Сразу оговоримся, книга написана на русском языке. Автор, в совершенстве владея несколькими языками, творит на русском языке. Первый рассказ «Сосновые шишки» написан на основе детских впечатлений, поэтому он навеян светом, добротой и непосредственностью. Произведение начинается от имени мальчика, который через щель, точнее, «дыру» в стене попадает в другой мир, более загадочный, необычный. В рассказе прослеживается два мира – мир реальный, событийный и мир будущего, неведомого. Неслучайно рассказчик, оказавшись на перевале, через свои воспоминания уходит в свое прошлое – детство и будущее. Поскольку судьба человека заранее предопределена, он шаг за шагом приближается к своей светлой мечте. А поводом послужили сосновые шишки.

Другой рассказ «Пока луна не состарилась» написан на основе исторического и этнографического материала. В годы советской власти были случаи массового сжигания камов-шаманов. Души некоторых улетучились в небеса, необычный дар других передался по наследству. Этот этнографический материал послужил сюжетом к рассказу. Насколько правдоподобно «перетекание сущности» одного человека в другого судить трудно. Однако камы-шаманы существуют по сегодняшний день. И если такое возможно, то перенимают дар шаманства особо одаренные люди, а не случайные «шариковы», такие как главный герой этого рассказа по имени Сем. Неслучайно, в конце рассказа он выкрикивает фразу: «Я – Эрлик», что означает подземное существо, а не Великий Кам.

Рассказ начинается с испытания студентов, которые пытаются удачно сдать семестровые экзамены. У одного из них проявился дар ясновидения. Он хочет передать его своему другу за то время, пока не состарилась луна. У алтайцев есть поверье о том, что все начинания совершаются в новолунье. Вот и герой рассказа Р. Тодошева хочет успеть осуществить «передачу» своего дара именно в новолунье.

Рассказ «В страшном логу» заставляет задуматься о странностях нашего житья-бытия. Юношеские шалости на скале, на берегу речки приводят к мысли о том, что нельзя нарушать покой величавых скал и речек. По мировосприятию алтайцев существует хозяин гор, рек, озер. Однако автор рассказа, оказавшись на стыке двух культур, неубедительно передал житейские были-небылицы. Голые мальчишки ассоциируются с голыми русалочками. В рассказе ни слова не сказано о хозяине земли. В результате «страшный лог» не наводит страх, а всего лишь заставляет задуматься о различиях двух культур: славянской и тюркской. Рассматриваемый сборник рассказов написан для молодежи и о молодежи. Необычное сочетание русской и алтайской лексики, точнее, жаргонной лексики, мешает восприятию художественного текста, тем не менее, именно таким языком разговаривает современная молодежь. В целом в рассказах Р. Тодошева запечатлен портрет молодого поколения XXI века.

Вышеупомянутые авторы в своих произведениях пересматривают традиционные взаимоотношения природы и человека, личности и общества, власти и народа. Происходит новое осмысление национальных традиций.

В прозе Сергея Адлыкова затронута проблема войны и мира в современном мире. В литературоведении эта тема обозначилась «армейской литературой». Как пишет Т. Зайцева о прозе Г. Грязева, «главное, что определяет этого, несомненно, одаренного автора – достоверность факта»[4:107]. С. Адлыков тоже служил в Афганистане. В его рассказах «Реквием по невинным», «Белая кобра» прослеживается судьба призывников, по воле службы оказавшихся на чужбине – в Афганистане. Прежде всего, поражает необычный стиль автора, нетрадиционная подача материала, сочетание жуткого натурализма и художественного изображения действительности. Неслучайно в подзаголовке рассказа «Реквием по невинным» автор определил произведение как «документальное». В нем запечатлены реальные события, свидетелем которых

был сам писатель. Приведем лишь некоторые отрывки из рассказа: «Голову Канату (имя главного героя рассказа. – *Н. К.*) духи отрезали прямо на мосту. По всей видимости, они подошли со стороны заброшенных огромных глиняных печей для обжига кирпича, перешли через неглубокий ров, по дну которого медленно текла замусоренная, вонючая вода арыка, и затаились в камышах, наблюдая за постом». «…Теперь стриженная голова Каната была водружена на железной, покрытый ржавчиной столб, поддерживающий колючую проволоку, Полуприкрытые узкие глаза смотрели на мир отстраненно и безучастно». Жуткая, суровая картина армейского мира. А далее развертываются пояснения автора: «Убитый на посту Канат Кайсенов был вторым погибшим в нашем батальоне за последние сутки». Первого звали Игорем. Тела их лежали рядом. Автор задается вопросом: о чем они могли переговариваться? «Один, окончивший два курса Саратовского университета, эрудит и остроумник, а второй, с трудом досидевший в интернате до восьмого класса, и всю жизнь проведший с отцом в горах, молчун и еле-еле говоривший по-русски – говорили друг другу их измученные, истерзанные души? Разделенные тысячами километров, они встретились здесь, в чужой стране и теперь лежат рядом. Они будут всегда вместе. Скоро в Саратове обезумевшая мать Игоря будет бросаться на его могилу, а в Киргизской степи седой старик сам будет читать Коран над телом сына». Эти строки не требуют комментария.

После публикации рассказа «Реквием по невинным», он сразу же был переведен на алтайский язык известным прозаиком Дибашем Каинчиным, в свою очередь, написавшим на армейскую тему рассказ «Чеченец». Можно сказать, что книга С. Адлыкова «Белая кобра» (2005) имела на Алтае широкий резонанс.

Рассмотренные произведения во многом отражают основные тенденции развития современной алтайской литературы и русскоязычной литературы Горного Алтая. Новые авторы продолжают художественные традиции своих предшественников на качественно новом витке развития, в своих произведениях смело

ставят проблемы экологии и этики, этноса и его традиций, суицида молодого поколения, вопросы войны и мира в нынешних условиях и т. д.

1. Бигуаа В. А. Билингвизм в национальной литературе // Международные ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития. М., 2008.

2. Галимуллина А. Ф. Творчество молодых: проблемы и перспективы // Проблемы филологии народов Поволжья. Сборник статей. Выпуск 5. М.–Ярославль, 2011.

3. Гордович К. Д. История отечественной литературы XX века. Санкт-Петербург, 2000.

4. Зайцева Т. И. Осмысление современной удмуртской литературы как системы // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья. Сборник статей. Ижевск, 2005.

5. Киндикова Н. М. Алтайская литература: проблемы и суждения. Горно-Алтайск, 2008.

6. Киндикова Н. М. Статьи об алтайской литературе. Горно-Алтайск, 2010.

7. Кожинов В. В. «Себя всю жизнь искавший…» // Куладжи А. К. Строки. Горно-Алтайск, 1999.

8. Минералов Ю. И. История русской литературы: 90-е годы. М., 2002.

9. Мыреева-Баишева А. Н. Литература и время. Якутск, 2010.

10. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Минск, 1998.

11. Пантелеева В. Г. Художественный билингвизм в удмуртской литературе // Движение эпохи, движение литературы. Ижевск, 2002.

12. Шибанов В. Л. Современность и этнофутуризм // Движение эпохи, движение литературы. Ижевск, 2002.

М. И. Щербакова
(г. Москва)

ОСНОВАТЕЛЬ НОВО-АФОНСКОГО СИМОНО-КАНАНИТСКОГО МОНАСТЫРЯ ИЕРОМОНАХ АРСЕНИЙ (МИНИН) КАК ИЗДАТЕЛЬ И ПРОСВЕТИТЕЛЬ

Об о. Арсении (Минине) известно, что родился он в августе 1823 г. в Мамадышском уезде Казанской губернии в благочестивой купеческой семье.

При крещении был наречен Александром. В 1857 г. в возрасте 33 лет отправился паломником в Иерусалим. Тогда же посетил и Святую Гору Афон. Увиденное так пленило Александра Ивановича Минина, что он остался на Афоне. Первые послушания проходил на кухне; впоследствии его перевели в канцелярию. Вскоре афонские старцы благословили о. Арсения на сбор пожертвований для русского Пантелеимонова монастыря, и в августе 1862 г. он отправился в Россию. Взял с собою Крест с частицей Животворящего Древа, часть от камня Живоносного Гроба Господня, часть мощей св. Пантелеимона и многих других угодников Божиих. В напутствие ему была дана чудотворная Тихвинская икона Царицы Небесной.

За четыре года о. Арсений объехал почти всю Россию. Энергичный и деятельный, он все силы отдавал новому послушанию. Привезенные с Афона святыни прославились по всей России; в Москве их поместили в Богоявленском монастыре, в специально построенной Афонской часовне. Много притекало к ним богомольцев, и большие пожертвования шли на святой Афон. Это

побудило о. Арсения рекомендовать старцам Руссика открыть постоянное подворье в Москве. Уже после его смерти, в начале 1880-х гг. на Никольской улице возвели внушительную по размерам и красоте убранства новую часовню великомученика и целителя Пантелеимона, куда торжественно перенесли афонские святыни.

О. Арсений также стоял у истоков издательской деятельности Афонского Свято-Пантелеимонова монастыря; основал периодическое издание Руссика «Душеполезные размышления» (позднее – «Душеполезный собеседник»).

Он много писал, преимущественно духовно-нравственные наставления, поучительные письма: «Беседа о молитве», «Единое на потребу», «Афонские современные подвижники»; из святоотеческих творений составлял назидательные книги и брошюры («Маргарит, или избранные душеспасительные изречения, руководящие к вечному блаженству, с присовокуплением некоторых бесед, относящихся исключительно к женским обителям»).

В 1872 г. вышел его «Путеводитель в Святый град Иерусалим к Гробу Господню и прочим святым местам Востока и на Синай. С воспоминанием страстей Христовых и прочих знаменательных событий, совершившихся на святых местах». Книга была отпечатана в Киеве, в типографии М. П. Фрица, «на Большой Владимирской улице, возле памятника св. Ирины», как значится в выходных данных. Цензурное разрешение по заключению профессора Киевской духовной семинарии Х. Орды было получено 27 июля 1872 г. В книге 206 страниц. «Путеводитель…» Паломника Святогорца (за этим именем о. Арсений скрыл свое авторство) получил в XIX в. широкую популярность. К 1904 г. книга выдержала восемь переизданий.

В архиве Афонского свято-Пантелеимонова монастыря сохранились рукописные копии материалов, относящихся к нескольким главам этой книги: «Иерусалим», «Сион», «Гефсимания», «Страстной путь», «Голгофа», «Иерусалимский храм Воскресения Христова», «Ночь при гробе Господнем». Рукопись представляет собой листы, сшитые в виде тетрадки, исписанные разными почерками – автора, копиистов. По тексту много исправлений и замечаний, сделанных рукой свт. Феофана, что подтолкнуло к ошибочной атрибуции в описях Афонского архива. Более века тетрадь приписывалась преосвященному Фенофану. Однако смысл сохранившихся на листах помет, исправлений, замечаний и почерк, которым они сделаны, ясно показывают, что преосвященный выступил в данном случае как редактор.

Обращение о. Арсения за помощью в работе над путеводителем по Иерусалиму к преосвященному Феофану было не случайным. Более шести лет – с начала 1848 г. по лето 1854 г.– святитель, тогда еще молодой иеромонах Феофан, провел на Святой Земле в составе первой Русской Духовной Миссии. По окончании Восточной войны, при возобновлении Миссии, многие его рекомендации учитывались высокими государственными чиновниками.

Именно работа о. Арсения над «Путеводителем…» дала повод к началу переписки афонского монаха с епископом Феофаном (Говоровым), находившимся уже в затворе в Шацкой Вышенской пустыни Тамбовской епархии с августа 1866 г. Затвор преосвященного Феофана был своеобычным. В письме к митрополиту Санкт-Петербургскому и Новгородскому Исидору епископ так объяснил свое стремление покинуть Владимирскую кафедру и удалить на Вышу: «В делах никакой трудности не вижу, только душа к ним не лежит. В свободное время сложа руки я не сижу – минуты даром не проходит. Занимаюсь тем, к чему душа лежит. Но беспрестанные отрывы не дают сделать ничего из того, что хотелось бы сделать. Исполнение сего ожидается от обители, и все потребное к тому заготовлено в широких размерах. Нет предмета, для обзора которого я не нашел бы источников под руками. Я ищу покоя, чтобы покойнее предаться занятиям желаемым, но не дилетантства ради, а с тем непременным намерением, чтобы был и плод трудов, – не бесполезный и не ненужный для Церкви Божией. Имею в мысли служить Церкви Божией, только иным образом служить» [5:V, 8–11].

Одной из работ преосвященного Феофана за письменным столом в затворе стала редактура «Путеводителя в Святый град Иерусалим...».

Свт. Феофан ознакомился с черновыми набросками о. Арсения и… остался недоволен: «Прочитал Ваши тетрадки. Заметки там прочитаете. Так путеводители не пишутся. Путеводитель только указывает места святые и вообще все замечательное, и предуведомляет поклонника, на что обратить внимание, в каком месте. Это простое перечисление мест и указаний. Размышления тут решительно не у места. Надобно Вам переделать все. За размышлениями, лишними в путеводителе, неподробно рассказывается, что есть на месте т. е. опускается главное дело путеводителя. Размышления же, если охота, можно отдельно издавать, или враздробь, или все вместе. В путеводителе не следует говорить: мы были, то видели, – а так: вот там-то такое-то место, придешь туда, на то-то обрати внимание… Идут и исторические заметки» [1:л. 246–249].

Это письмо (также из Афонского архива) помогло установить авторство черновой рукописи «Путеводителя…». В свою очередь, и рукопись послужила основанием к уточнению даты не публиковавшегося ранее письма: 1870 г.

Идею издать путеводитель о. Арсению подсказало само время. После Крымской войны присутствие России на Святой Земле возобновилось и было отмечено важными переменами. Во-первых, состоялось возвращение в Иерусалим Русской Духовной Миссии, где также учредили Российское консульство; был создан Палестинский Комитет (позднее – Палестинская Комиссия); Русское общество пароходства и торговли (РОПиТ) активно занялось доставкой паломников к святыням Ближнего Востока. Для них в 1863 г. Н. В. Берг составил и издал в Петербурге «Путеводитель по Иерусалиму и его ближайшим окрестностям».

Однако путеводитель Н. В. Берга мало отвечал духовным потребностям русского православного паломника, преодолевшего огромное расстояние и претерпевшего немалые трудности, чтобы

припасть к величайшим святыням. Преимущественно этнографические, географические и бытовые зарисовки приближали его к очеркам путешествий. Но паломничество (от *палома* – пальмовая ветвь, в память о встрече Спасителя жителями Иерусалима) – не экскурсия; это, прежде всего, молитва и поклонение святым местам.

Идея путеводителя именно как *духовного руководства*, духовного проводника по Святой Земле явлена в афонской черновой копии путеводителя «Священный град Иерусалим». Там же – и собирательный портрет русских паломников, какими их увидел автор, и для кого создавал путеводитель: «Завидев издали Святый Град, благочестивые поклонники исполняются чувствами умилительного благоговения, падая ниц, поклоняются святому Граду; некоторые, от избытка чувств, проливают радостные слезы; другие молятся вслух, иные – тихо в глубине сердца, как кто умеет; каждый по состоянию души своей выражает радость; но кажется, безошибочно можно сказать, что все проникнуты бывают неизреченным благодарением к Господу, что сподобились узреть место спасения своего, заветную святыню христиан – святой Иерусалим» [1:л. 1 об.].

Первые разделы путеводителя – о главных святынях: «Священный град Иерусалим», «Иерусалимский храм Воскресения Христова и святые места в нем», «Гефсимания», «Ночь в Гефсиманском вертограде», «Сион. Сионская горница. Тайная вечеря. Дом Иоанна Богослова. Дом первосвященников Анны и Каиафы. Дом евангелиста Марка. Монастырь св. великомученика Георгия». Последующие посвящены не столько самим местам, сколько великим событиям, здесь происходившим; страданиям Господним, которые «были столь жестоки, что слух человеческий едва выносит описание их, и сердце болезненно содрогается, сочувствуя таковым лютым мучениям» [1: л. 53 об.]. Особенно это относится к разделам «Предание Господа Иудою в вертограде Гефсиманском и ведение Его на вольную страсть», «Животворящий Крест Христов», «Воспоминание явления на небе Животворящего Креста Господня, виденного в Иерусалиме», «Слово св. Иоанна

Златоустаго о Крестном Знамении», «Стихиры Честному Кресту. Глас 6», «Размышления о страданиях Христовых».

Такова канва путеводителя, по которой положен богатый узор духовной беседы с православным читателем – о покаянии, об исповедании грехов своих на святых местах. «За спасением приходим издалече к источнику нашего спасения» [1:л. 9].

Конечно, путеводитель нового типа, нисколько не похожий на те, к которым привыкли европейские путешественники, мог вызвать и вызвал – не столько, может быть, отрицание, сколько недоумение и размышления. На страницах сохранились карандашные пометы, настойчиво отсекающие все формальные нарушения жанровых границ. Пометы эти, как было сказано выше, принадлежат свт. Феофану.

Наиболее густая правка в первой главе, по которой и названа вся афонская рукопись: «Священный град Иерусалим». Это ранняя редакция; последующие расширяют обозначенные темы. На последней странице главы рукой свт. Феофана запись: «Сколько тут сбито материй?! И Иерусалим описывается с историею его – и первый прием в Патриархии, и первый обход святынь. Не след так. Все это, впрочем, так общеизвестно, что не знаешь, чего ради тратить бумагу на писание и печатание сего» [1:л. 22].

Замечания свт. Феофана касаются, в первую очередь, принципиального вопроса: каким, на его взгляд, должен быть путеводитель.

После главы «Ночь в Гефсиманском вертограде» начертано: «Особо мысли сии по выправке могли бы сойти. Но в путеводителе они лишний груз. Если б писались размышления о страданиях Господа, дело бы. Но пишется путеводитель по Святым местам. – И водите. Размышления же и чувства предоставьте самим поклонникам» [1: л. 39]. А на полях этой же главы: «Лишнее» [1: л. 23 об.].

По верху первой страницы главы «Животворящий Крест Христов» карандашом: «Вся статья нейдет» [1:л. 57]. И далее, параллельно заглавию: «Может идти только указание, что теперь осталось в Иерусалиме от сего Креста… и как поклонник может сподобиться поклониться тому» [1:л. 57].

Тем же карандашом между первых строк текста главы «Предание Господа Иудою в вертограде Гефсиманском и ведение Его на вольную страсть»: «Вся статья с начала до конца нейдет к путеводителю. На это надо особую составить книгу – размышления о страданиях Господа» [1:л. 40]. К отдельной главе с таким же названием – «Размышления о страданиях Христовых» – относится помета: «Оные по надлежащем рассмотрении могут быть помещены в виде заключения» [1:л. 63].

Редакторская правка касается и фактических неточностей. Их, впрочем, немного.

За упоминанием вскользь, что в иерусалимском монастыре св. Иоанна Крестителя сохраняется «часть главы Крестителя Господня», следует помета: «Кажется, перст или рука» [1:л. 19]. Из текста о горе Елеонской вымарывается, что «при ее подошве расположено селение», и поясняется: «Теперь нет его» [1:л. 23]. Также и сообщение, что «Сион находится у соединения трех горных ущелий», вызывает вопрос: «Как трех?» [1:л. 14].

Есть пометы, вносящие уточнения по источнику. «Св. Димитрий Ростовский описывает, <…> что когда Божественный Страдалец отвязан был от мучительного столба, то от крайнего истощения упал, поверженный в крови Своей», – так в рукописи. На полях карандашом: «И валялся в крови Своей (так у Димитрия Ростовского)» [1:л. 48].

Свт. Феофан указывает автору и на спорные суждения. По краю текста заключительных страниц главы «Ночь в Гефсиманском вертограде» на полях, вдоль шва тетради прочитывается: «По мнению иных это более относится к Голгофскому подвигу или даже к Воскресению Христову, а по мысли других это принадлежит к Гефсиманскому подвигу как заключающему в себе суть всего» [1:л. 36]. Замечание сделано в связи с акцентом, что именно в Гефсиманскую ночь «воспрянув Лев от Иуды и своею державною всемощною пятою наступил на главу падшего денницы».

Итак, черновой характер дошедших до нас листов путеводителя по Иерусалиму дает редкую возможность стать свидетелями рож-

дения текста, в котором объединились как творческие намерения автора, иером. Арсения (Минина), так и критические размышления редактора, в роли которого выступил епископ Феофан (Говоров).

Сразу надо определить причины той разницы взглядов автора и редактора на задачи путеводителя, которая столь ясно выражена в рукописи.

О. Арсений по роду своих послушаний непрестанно находился в самой гуще народной среды; исходил вместе с православными паломниками всю Святую Русь и Святую Землю. Не случаен выбранный им псевдоним: Паломник Святогорец, – вполне точно обозначивший повествовательную особенность издания. Автор идет вместе со всеми и рассказывает; его рассказ – духовная беседа. Времени в дороге и на остановках достаточно, тема беседы благодатная, рассказать афонскому монаху есть о чем, и спутникам-паломникам полезно подготовиться к встрече со святыми местами. «Дело Божие надо делать, не откладывая», – обычно говорил о. Арсений. К тому же и запросы русских православных паломников Святогорцу известны; их вопросы о святынях он постоянно слышит, знает их потребность в назидательном рассказе. Добавим: жанр беседы преобладает в духовном наследии о. Арсения. В 1866 г. вышла его книга «Беседа о молитве», в 1876 – «Маргарит, или избранные душеспасительные изречения, руководящие к вечному блаженству, с присовокуплением некоторых бесед, относящихся исключительно к женским обителям». «Сборник наставлений для инокинь – присылайте посмотреть», – предлагал свою помощь свт. Феофан в октябре 1872 г., когда работа над «Маргаритом» только начиналась [4:л. 1–2 об.].

Пастырская деятельность преосвященного имела иное, но очень близкое направление. Свою роль в оценке «Путеводителя... » сыграла и приверженность свт. Феофана как богослова и церковного писателя к «чистоте жанра».

7 марта 1870 г. свт. Феофан писал: «Достопочтеннейший отец Арсений! <...> Просмотрел тетрадки ваши. Не умею сказать что-либо решительное. Тут много неопределенностей. Если и все так

же писано, то поправляющему, если такой найдется, все надо будет переделывать. Впрочем, эти статьи – о нравственных состояниях – вообще трудно изобразить. Другие части может быть лучше. А если все так – то не большая находка от печатания. И лучше не тратить денег» [5:I, 80].

Не исключено, что преосвященный познакомился с ранними набросками будущего путеводителя, потому что весной этого же года, предположительно в мае, о. Арсений вновь отправился в Иерусалим. Результатом свежих впечатлений, помноженных на приобретенный за годы литературный опыт, и стал «Путеводитель в Святый град Иерусалим к Гробу Господню и прочим святым местам Востока и на Синай»; достаточно объемный: 206 страниц.

О. Арсений учел главное замечание о составе и содержательной стороне, но не исправил текст, а постарался усилить аргументы в пользу нового типа путеводителя.

Во введении к книге обозначил широкий круг источников, которыми пользовался, оснащая свою работу достоверными подробностями; тем самым объяснил и оправдал присутствие многочисленных пространных отступлений на духовные темы: «Желая принести пользу соотечественникам моим, предпринимающим путешествие ко святым местам, я составил предлагаемое описание св. мест и присоединил размышления и воспоминания о совершившихся там событиях. При своем труде – кроме личных наблюдений – я руководился Священным Писанием, церковными преданиями и сочинениями знаменитых иерархов нашей Церкви, а также благочестивых паломников, посещавших Восток» [3:б. н.].

Похожие добавления обнаруживаются в главе «Иерусалим».

В копии первой редакции, сделанной очень четким, даже с элементами каллиграфии, почерком, на верхнем поле начальной страницы помета: «Пр<еосвященный> Феоф<ан>». Это означает, что копировался источник, уже поправленный свт. Феофаном. Один из фрагментов выглядел так. Автор ведет своего читателя по Святому Граду, по Новозаветному Иерусалиму, по его «вели-

чайшим святыням, посвященным – почти на каждом шагу – воспоминаниям и событиям, запечатленным дивною земною жизнью и страданиями Богочеловека». «Это так сказать начальное обозрение и поклонение святым местам, а потом, несколько осмотревшись, советуем с помощью сего путеводителя, по порядку, указанному в нем, не спеша обойти все св. места, прочитывая на каждом месте всё, касающееся оного, изложенное в путеводителе, дабы, таким образом, возчувствовав, что претерпел Господь ради нашего спасения, исполниться теплейшею любовию к Нему, Создателю и Искупителю нашему» [1:л. 21 об.].

В книжном издании автор дополнил и этот фрагмент, ранее одобренный свт. Феофаном: «Это так сказать начальное обозрение св. мест и поклонение им. Берем на себя смелость советовать благочестивым поклонникам, несколько осмотревшись, еще раз с помощью этого "путеводителя", по порядку, указанному в нем, не спеша обойти все святые места. От души желаем, чтобы собранные в настоящей книге относящиеся к каждому святому месту воспоминания и размышления помогли благочестивым поклонникам возчувствовать, что претерпел Господь ради нашего спасения, и исполниться теплейшею любовью к нему, Создателю и Искупителю нашему» [3:60].

В другой части рукописи подсказка свт. Феофана, как начать главу о Сионе, была принята о. Арсением и творчески развита.

В начальной редакции сразу после эпиграфа следовала фраза: «Сион составлял южную возвышенность гор, на которых расположен Иерусалим» [1:л. 1]. На полях рукой свт. Феофана: «Св. Церковь в песнопениях своих изображает славу Сиона и его великое значение в домостроительстве спасения нашего в сих словах».

Следующую редакцию главы, в ответ на высказанное замечание, о. Арсений начал с обширной подборки цитат из Псалмов царя Давида, который «святую гору Сион ублажил многими похвалами» [1:л. 13]. Но и это решение оказалось уязвимым для критики свт. Феофана: «Чего ради ублажает? Ублажает не яко гору, а

как место, где была Скиния, в которой Бог являл свое присутствие. Ныне Сион только гора. Пророчества относятся к Церкви, а не к собственно горе» [1:л. 13].

Такой зачин повлиял, в свою очередь, и на новое композиционное решение. В пределах одной главы сложился рассказ сразу о нескольких святынях Сиона, что отразилось и в названии: «Сион. Сионская Горница. Тайная Вечеря. Дом Иоанна Богослова. Дом первосвященников Анны и Каифы. Дом евангелиста Марка. Монастырь св. великомученика Георгия» [1:л. 13]. В книге эта тенденция закреплена; глава дополнена и другими разделами: «Гроб Давида», «Место отречения св. Апостола Петра», «Армянский монастырь» [3:61].

Однако общее пожелание, высказанное на последней странице: «Без вставок надо. Простой рассказ. Естественнее» [1:л. 21 об.], – о. Арсением принято не было. Глава расширена многими дополнительными сведениями, почерпнутыми из книжных источников, в частности из «Путешествия по Святой Земле» А. С. Норова.

Сохранен и пространный, на шести страницах, рассказ о последней беседе Учителя с учениками в Сионской Горнице, хотя на полях свт. Феофаном отчеркнуто и написано: «Все это лишнее» [1:л. 14 об.–17].

Сам преосвященный свой вклад в работу над «Путеводителем...» оценивал скромно: «…полагаю, что и нужды нет присылать к нам на Вышу. Читайте лучше, там со старцами. Христианское сердце их – опытных – скорее учует, где криво, где ладно. Пишу это не ради того что леность одолевает перечитывать, а ради сокращения труда, и ускорения дела» [4:л. 1].

Путеводитель по Святому Граду Иерусалиму относится к начальному периоду плодотворного сотрудничества о. Арсения и свт. Феофана в подготовке афонских изданий, столь востребованных русским православным читателем в последние десятилетия XIX в.

В 1870-е гг. по инициативе о. Арсения на Афоне стали издаваться творения свт. Феофана. Об этом периоде и этой стороне деятельности о. Арсения рассказывают письма к нему из Вышенской пустыни.

К наиболее ранним совместным замыслам относится «Евангельская история». В марте 1870 г. преосвященный Феофан сообщил о мысли «не толкование писать, а размышления о Евангельской истории, по порядку событий». Как он и предполагал, на составление и подготовку труда к печати ушли годы. Книга впервые была издана в Москве в конце 1885 г., а на Афоне – в 1899 г. Ее полное название: «Евангельская история о Боге Сыне, воплотившемся нашего ради спасения, в последовательном порядке изложенная словами св. Евангелистов с указанием оснований, почему именно такой, а не другой избран порядок последования евангельских событий одних за другими».

Осенью 1873 г. о. Арсений обратился к свт. Феофану с предложением подготовить к изданию псалтирь Ефрема Сирина и получил активную поддержку: «Скажу вам, что лучшего дара Афон не может доставить всем своим читателям» [5:I, 82–83]. Работа велась быстро. В конце февраля 1874 г. преосвященный Феофан писал на Афон: «Поздравляю с окончанием псалтири! и очень рад, что она великолепна!.. Пришлите мне побольше… Раздаю книги; но ни одна так не будет подходяща, как эта» [5:I, 83–84]. Изданная на Афоне «Псалтирь, или Богомысленные размышления святого отца нашего Ефрема Сирина» к 1913 г. выдержала девять переизданий.

Издание «Добротолюбия» – уникального пятитомного труда свт. Феофана – также заслуга о. Арсения. В письмах к нему преосвященного подробности творческой истории: «Спешу вас известить о будущем “Добротолюбии”, – писал преосвященный 24 февраля 1875 г. – Отцы приготовлены вот какие: Антоний Великий, Макарий Египетский, Марко подвижник, Исаия отшельник и Евагрий… Но этим не кончится “Добротолюбие”, а пойдет далее… В каком порядке дело там пойдет, не знаю еще… Но когда все приготовить придется, не пророчу» [5:I, 86–88]. Работа шла энергично; и уже летом о. Арсений получил изввестие: «Печатанием “Добротолюбия” можете спешить. Скоро будет готов второй том» [5:I, 88–89]. Объем издания разрастался, и все же, как настаивал составитель, «озаглавить его *полным* нельзя; ибо оно, как сборник, никогда не может

быть полно, а можно прибавить: *в более полном виде* или *составе*» [5:I, 89–90]. Предвидя возможные трения, просил о. Арсения: «Благословитесь у старцев печатать “Добротолюбие”, как я его составлю – худо ли то, или хорошо, чтобы у нас с вами споров не было. Прошу у всех старцев молитв и благословения» [5:I, 90]. Издание, успешно начатое в 1877 г., завершилось в 1899 г., после кончины и о. Арсения, и свт. Феофана.

История еще одного афонского издания также сохранилась в письмах к о. Арсению. «Если хотите печатать – возьмите “Письма о том, что есть духовная жизнь, и как на нее наладиться”. Они недавно кончены, и теперь решаю, отдать ли в какой журнал, или особо печатать. Если возьметесь, вам отдам. И думкам конец», – написал 25 ноября 1877 г. свт. Феофан [5:I, 92–93]. Когда афонцы решили печатать, стал торопить: «Спешите; чтобы к посту вышла. Тут есть говетельная часть» [5:I, 95–96]. И еще: «Письма писаны к красавице – не выдуманной, а действительной… Имени автора не означайте. Красавица боится, как бы не догадались, кто она» [5:I, 96]. Условие было выполнено.

О. Арсений был увлечен идеей малых брошюрок для народа. Его стараниями они издавались на Афоне. «Се доброе дело. Пришлите мне по одному экземпляру изданных брошюр. Я присмотрюсь и, может быть, что-либо кропать стану» [5:I, 103–104], – поддерживал своего корреспондента преосвященный Феофан.

В середине 1870-х гг. афонские старцы дополнили послушания о. Арсения еще одним, более трудным: в ответ на начавшиеся притеснения русских иноков на Святой Горе поручили найти на Черноморском побережье место, где бы могла быть устроена обитель, которая служила бы неким прообразом Руссика, где соблюдались бы его иноческие традиции и Устав. Свт. Феофан поддержал: «Переходите в Крым… все русские, и русский Афон сделайте… И ни одного греченка паршивого не принимайте. Затем за сбором ни один греченок не показывайся на русскую землю» [1:л. 17–20]. Размышлял о других возможных местах для нового монастыря: «На Кавказ может быть далеко, но будто спокойнее» [5:I, 86–88]. В

местечке Анакопия, около города Сухума, где стоял разрушенный храм во имя св. апостола Симона Кананита, такое место нашли.

Здесь в 1875 г. трудами о. Арсения началось устроение Ново-Афонского Симоно-Кананитского монастыря – с церковью в честь Покрова Пресвятой Богородицы, кельями; открыли училище для мальчиков. Все удивлялись энергии и энтузиазму о. Арсения. Священник Николай Воинов замечал, что «огонь духовной ревности горел в его душе сильным пламенем, что ясно отпечатлевалось в глазах его быстрых, насквозь как бы проникающих».

Именно о. Арсений выполнил в августе 1879 г. деликатное поручение свт. Феофана. Находясь в затворе, преосвященный вынужден был показаться московскому врачу-офтальмологу. Несколько дней он инкогнито прожил в доме Афонского монастыря на Большой Полянке. «В это время он посетил в Москве только одного митрополита Макария, своего бывшего товарища… ходил пешком в Кремль на поклонение св. мощам и Московским святыням», – вспоминал племянник преосвященного А. Г. Говоров [2:64–65].

По возвращении на Вышу, свт. Феофан написал: «Се – мы дома!.. Приношу вам и еще преискреннюю благодарность за покой, какой вы мне доставили, особенно за прикрытие. Всегда буду помнить ваше добро!» [5:I, 105].

Через три месяца о. Арсений заболел острым воспалением легких и 17 ноября 1879 г. скончался. Был похоронен в Московском Крестовоздвиженском Алексиевском девичьем монастыре.

1. АРСПМ. Ф. Свт. Феофана (Говорова). Оп. 24. Д. 43. № 4347.

2. Душеполезное чтение. 1894. Ч. II. С. 64–65.

3. Путеводитель в Святый град Иерусалим к Гробу Господню и прочим святым местам Востока и на Синай. Киев, 1872.

4. РГАЛИ. Ф. 402. Оп. 1. Д. 454. Документ значится как «Письмо преосвященного Феофана неустановленному лицу».

5. Творения иже во святых отца нашего Феофана Затворника. Собрание писем. Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря и издательства Паломник. 1994. Вып. I–VIII.

К. Н. Паранук
(г. Майкоп)

ПОЭТИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МИФОЛОГИЗИРОВАНИЯ В РОМАНЕ Д. КОШУБАЕВА «АБРАГ»

В 80–90-х гг. в адыгской романистике весьма ярко и настойчиво заявил о себе исторический роман новой жанровой модификации. Это был роман об историческом прошлом с ярко выраженным мифопоэтическим началом. Обращение к мифу становится устойчивой тенденцией не только в романах об историческом, доисторическом прошлом («Черная гора», «Вино мертвых» Н. Куека, «Каменный век» Х. Бештокова), но и в романах, в которых сопряжены современность и реальная история («Сказание о Железном Волке» Ю. Чуяко, «Абраг» Д. Кошубаева и др.).

Творчество этих авторов синтезирует в себе одновременно разнохарактерные традиции, опираясь как на народный миф, так и на традиции русской и мировой литературы, и обнаруживает типологические схождения, интертекстуальные связи и «внутреннюю перекличку» с творчеством отечественных и зарубежных авторов: Ч. Айтматова, О. Чиладзе, В. Астафьева, В. Белова, С. Алексеева, Б. Шинкубы, М. Булкаты, А. Кима, Т. Манна, Г. Маркеса и др.

Обнаруживаемое тяготение этого жанра к мифологизации (по Мелетинскому), имеет ряд причин: «диалектика национального и общечеловеческого, стремление соединить в единый поток настоящее с прошлым для обнаружения их единой метафизической природы или сохранения и возрождения национального мифоэ-

пического наследия» [4:295–296]. Еще одним из важных факторов обращения к мифотворчеству явился «выход за социально-исторические и пространственно-временные рамки».

Этот этап примечателен решительным вторжением мифопоэтики в семантическое и структурное поле современного адыгского романа.

Разнообразны и творческие методы, стилевые течения, в которых актуализирован мифологизм: от реалистического романа с элементами мифологизма, до философско-мифологического романа, романа в русле «магического реализма», постмодернистского романа–мифа.

Примечательной особенностью интересующей нас разновидности романа было стремление авторов преодолеть границы традиционных тем и выйти к широкомасштабному художественному исследованию глобальных проблем современности: война и мир, человек и история, человек и природа**.** Для решения таких задач миф с его универсальным общечеловеческим смыслом и целостным восприятием мира являлся серьезным подспорьем.

Роман-миф адыгского писателя Джамбулата Кошубаева «Абраг» (1999 г.) является образцом смелого мифотворчества и занимает особое место в ряду мифологизирующих авторов. Говоря о жанровом обозначении романа, сам автор назвал его «ностальгической мистерией».

Д. Кошубаев в романе обращается к «теме на все времена» – Нартиаде – для современного истолкования. Он вновь «окунается» в национальное героическое прошлое, в мир эпоса, который, по словам М. Бахтина, представляет собой «мир «начал» «вершин» национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир «первых» и «лучших» [1:204]. Но само истолкование, точнее сказать – художественная интерпретация нартского эпоса весьма далека от традиционного и носит ярко выраженный постмодернистский характер.

Повествование в романе начинается с описания «прекрасного изумрудно-золотистого города» Абрага, в котором всего «было

вдосталь», но который не выдержал Божественного испытания любовью и был потоплен. Смысл названия романа и его замысел становятся понятными из предисловия, начинающегося со слов: «Существовал на земле прекрасный, изумрудно-золотистый город Абраг. И всего в нем было вдосталь. Вдосталь настолько, насколько не мог представить себе сам Господь Бог. И когда он увидел изобилие, царившее в городе Абраге, решил Он испытать жителей – так ли они счастливы в душе, как счастливы с точки зрения материалистической». «“И послал Он Великую Печаль”,…. затем – “Великую Ненависть”,…. но город продолжал расти и процветать. Посмотрел Создатель на дело дум своих и воскликнул в печали: “Нет праведников в этом городе!” И прибавил в сердцах, вспомнив старое: “Содом и Гоморра!” И ниспослал он в Абраг Любовь Необъятную. И возникло на месте города озеро, изумрудно-золотистое озеро – Абраг. Спасся лишь один. И этот один был Я» [3:7].

Главный герой романа – писатель Альберт Крымов (он же автор-рассказчик), единственный житель Абрага, оставшийся в живых после потопления города.

В романе, состоящем из четырех частей, в первой и третьей частях повествование ведется от лица А. Крымова, рассказывающего о детских годах, проведенных в Абраге (первая часть), о его возвращении в родной город в зрелом возрасте, чтобы написать о нем книгу (третья часть). Вторая же часть, составляющая сюжетное ядро романа, повествует о нартах и представляет своеобразный экскурс в мифоэпическое прошлое в поисках идеальных героев.

Ретроспективный возврат в мир истоков, мир «первых и лучших» (по Бахтину) предпринимается автором не только для того, «чтобы посмотреть на него с понимающей улыбкой», но и с целью противопоставить его быту, нравам, духовному состоянию жителей современного города Абрага.

Использование и интерпретация автором мифо-фольклорного материала в разных частях романа широко варьируется от традиционных приемов до постмодернистских и разительно отлича-

ется от всех предшествующих реминисценций подобного рода в адыгских литературах. Художественная ретроспекция нартского эпоса осуществляется в романе, по выражению самого автора, «с понимающей улыбкой». Д. Кошубаева интересуют не столько громкие деяния былых богатырей, прославленных эпических героев Сосруко, Бадыноко, Батраза, Ашемеза и других, сколько мотивы их деяний. В его изображении нарты представлены завистливыми, хитрыми, корыстными в абсолютном большинстве.

Существенной чертой стиля всего романа является присутствие иронии, столь характерной для постмодернистской поэтики мифологизирования. Не удивительно, что именно вторая часть «Недостоверно о достоверном», посвященная Нартиаде, оказывается наиболее насыщенной мифопоэтикой. Автор воспроизводит и по-своему трактует все основные сюжетообразующие мотивы и конфликтные узлы эпоса, сконцентрированные вокруг Сатаней, Сосруко, Бадыноко, Ашемеза, Адиюх и других основных героев.

В романе широко представлен пантеон адыгских богов, изображенный соответственно в мифоэпической традиции: верховный всемогущий Тха, стоящий над всеми (Он же Уашхо), Тлепш – бог кузнечного ремесла, Тхаголедж – бог земледелия, Псатха – бог души, Созереш – бог благоденствия, Мазитха – бог лесов, Амыш – бог скотоводства. Но их образы чаще всего приобретают юмористическую окраску, соответствующую общей тональности всего романа. К примеру, бог неба Уашхо, наблюдавший за тем, как Бадыноко грубо отвергает попытки Сатаней соблазнить его, «причмокнул и неодобрительно покачал головой», или он же, увидевший приближающихся Вако-нану с внуком, «быстро ретировался»: «чихнул, блеснул и исчез, не проронив ни слова»[3:42].

Многие персонажи являются продуктом авторского мифологизирования или травестийного парафраза, например, промежуточные существа: Емынеж с головой великана и телом дракона, Мировое дерево-женщина (синтез Жиг-Гуащэ – дерева-богини и литературного архетипа мирового древа), Нэгур (сын Тлепша и

Мирового дерева-женщины), а также Черный Некто, девушка удд. Традиционные эпические персонажи Тхакумаховы трансформируются в «старичков-лесовичков». Претерпевает определенную трансформацию и традиционный образ Золотого дерева, произраставшего в стране нартов, оно приносит в день по одному яблоку, у которого «половина алая, другая – белая». Оттенок иронического парафраза слышится в словах автора, утверждающего, что оно «исполняло функции регулятора демографического состояния нартского общества: если женщина съедала алую половину – рождался мальчик, если белую – девочка».

Неомифологизм маркируется и в изображения животных и предметов, обладающих чудесными свойствами: летающие и говорящие кони, кони с тремя ногами, чудо-меч, разящий врага сам, летающая пуля, способная поразить сразу троих, меч-ворота и др.

Основной герой повествования – конечно же, Сосруко, которого нартоведы причисляют к солнечным героям и считают ведущим в поколении героев нартского эпоса (имеются в виду наиболее архаические пласты). В романе получают развитие все основные мотивы Нартиады, касающееся деяний героя – возвращение огня, проса, похищение у богов семян винограда, битва с Тотрешем, Бадыноко, сватовство к Акуанде и т. д.

Сосруко так же, как и его эпический прототип, «жаждал подвига… по двум причинам: во-первых, к нему пренебрежительно относились высокородные соплеменники, утверждая, что он – сын пастуха, во–вторых, он был нарт и звание нарта просто обязывало его совершить подвиг» [3:31].

Подчеркивая в характере героя такие качества, как ум, хитрость, находчивость, благодаря которым ему удалось одолеть Тотреша, погубить Бадыноко, похитить огонь и т. д., Д. Кошубаев верен мифоэпической традиции. И здесь вполне уместно замечание, сделанное В. Я. Проппом относительно эпических героев: «облик положительного героя далеко не всегда соответствует тому моральному кодексу, который лежит в основе общепринятой

современной морали… Герой тот, кто побеждает, безразлично какими средствами, в особенности если он побеждает более сильного, чем он сам, противника» [5:132–133].

Образ героя в романе дан в единстве бинарных оппозиций и складывается из суждений как друзей и доброжелателей, так и врагов его. Для одних (Сатаней, Озырмедж) он – «свет», солнцеподобный спаситель, добывший огонь и спасший нартов, для других (Тотреш) – «смуглолицый, небольшого роста всадник, мальчишка совсем», хитрый и коварный обманщик, потенциально сильный, умный соперник, от которого необходимо избавиться (Тлебыца, Барымбух, иныжи). И в конечном итоге – герой одинок и не принят и не понят нартами.

«Герой всегда одинок», – замечает Ю. М. Тхагазитов, – «Как солнце одно на небе, так одиноким предстает адыгский всадник. В героическом эпосе всадник и герой синонимы. Герой борется со злом всегда один. Его единственным помощником выступает конь, но волшебный и мудрый альп неотделим от богатыря. Поэтому в эпосе постоянным эпитетом богатыря становится «одинокий». Так одиноким всадником предстает Сосруко» [6:269]. Здесь уместно вспомнить семантику слова «абраг» («абрек»), означающего на адыгских языках «одинокий отшельник». Следует отметить, что весьма характерная для постмодернистской поэтики мифологема одиночества отчетливо маркируется в контексте романа. В образной системе романа воспроизводятся образы одиноких всадников Сосруко, Бадыноко, Батраза, Тореша, Ашамеза, в которых реализуется архетип воина.

Негативное отношение многих из нартов к Сосруко, по мнению большинства исследователей Нартиады, заключается в исключительном, неординарном способе его рождения. В частности, А. Гутов замечает: «рождение из камня от семени пастуха стало одной из причин отчужденного положения героя», – замечают они [2:146].

Как мы уже отмечали выше, в обрисовке образа известного эпического героя Д. Кошубаев делает акцент не на его подвигах, а на мотивах этих деяний, на психологической сублимации образов,

углублении трактовки психологического состояния. Он стремится разобраться в психологических причинах неприятия окружающими Сосруко и сосредоточивается на таких непреходящих человеческих пороках, как зависть, подлость, малодушие, гордыня, нетерпимость к чужому превосходству и т. д. Готовность большинства нартов, малодушных, корыстных, завистливых к чужому успеху и стремящихся погубить любого потенциально сильного, смелого соперника, становится, по мнению автора, причиной гибели храбрых, сильных, гордых героев – Сосруко, Бадыноко и др. Таков и Бадыноко, который внушал страх своей неукротимой отвагой еще будучи в утробе матери. В образах этих героев – одиночек, самонадеянных, самодостаточных – автор подчеркивает излишнюю гордыню. Недаром Мировое дерево-женщина (Жиг-Гуаще – символ мудрости в адыгской мифологии) высказывает Тлепшу пророческие слова: «Все вы из Страны Нартов гордые, слишком гордые. Это вас и погубит» [3:45].

Весьма показателен для выражения идеи романа эпизод, где на хасэ обсуждают Сосруко и его подвиги (по сути это не обсуждение, а суд над героем). И недоброжелатели, которых оказывается большинство (родственники Тотреша, Тлебыцы и одноглазые иныжи), выносят герою недвусмысленный вердикт: смерть. Четко обозначены и пункты обвинения, которые говорят сами за себя: «Сосруко – нарт низкого происхождения, не имевший права убивать высокородного Тотреша; Сосруко побеждает обманом и хитростью; Сосруко отнял огонь; Сосруко отнял просо; Он внушил такой страх, что иныжи боятся его больше бога богов великого Тха. Он побеждает в играх, битвах и плясках. Сосруко погубит нас всех, поскольку владеет мечом Тлепша. Он желанный гость нартских жен и девиц. Сосруко отдал напиток богов всем без различия, вместо того, чтобы отдать самым именитым известным нартам» [3:69].

Был найден ими «достаточно изощренный и разумный, с их точки зрения, способ убрать героя» так, чтобы смерть его выглядела вполне естественно. Сосруко на игрищах был смертельно ранен в уязвимое место жан-шерхом (стальное колесо с острыми краями).

Итак, солнечный герой гибнет в романе, как и его исторический прототип, но не от руки врага, а из-за предательства соплеменников. Здесь необходимо отметить, что из многочисленных версий гибели Сосруко автор выбирает тот, который не констатирует смерть героя, то есть он не погибает, а уходит в нижний мир, согласно мифологическому мышлению. Иныжи и нарты из рода Тлебыцы и Тотреша «закапывают его живьем в землю» и воздвигают курган, но из-под земли слышится голос Сосруко, грозящегося выйти на этот свет и отомстить своим врагам [3:71].

Образы других героев, восходящих к мифоэпической традиции: Бадыноко, Тотреша, Батраза, Ашемеза также нашли полнокровное художественное воплощение в контексте романа, где традиция причудливо переплетается с авторским мифологизированием. Батраз, к примеру, так же, как и его эпический прототип, «одержим лишь местью». «Еще в утробе матери он буквально пропитался ненавистью к соплеменникам и жаждой крови, и первое, к чему он немедленно приступил, когда уже был в состоянии поднять меч и оседлать Дуль-Дуля, – отправился утолять эти две пожиравшие его изнутри страсти» [3:32]. Образ Батраза, его месть в романе становится символом неистребимой жажды безжалостного, безмерного мщения. Герой не только не довольствуется тем, что отрубает голову своему врагу Маруко, погубившему отца, но и требует от нартов, чтобы они ему построили лестницу до неба.

Описание этой лестницы в романе – еще одно свидетельство постмодернистских приемов и неомифологизма автора: «они сделали это. Они соорудили небывалую пирамиду из живых и неживых существ. Пирамида стонала, содрогалась и шевелилась, когда Батраз карабкался на ее вершину. Не достигнув ее, он встал на носки, вытянул руку, но до неба не достал – не хватило хвоста дохлой кошки» [3:35–36].

Из женских образов, восходящих к мифоэпике (Сатаней, Барымбух, Адиюх, Малечипх, Акуанда), ведущее место принадлежит Сатаней, по традиции – мудрой, всеведающей матери всех нартов, одновременно – вечно молодой, прекрасной и соблазнительной.

Она также представлена в романе в совокупности бинарных оппозиций: «В промежутках между колдовством, раздачей мудрых советов, и сведением счетов, Сатаней занималась воспитанием и наставлением подрастающего поколения» [3:42]. Вако-нана и родная ее сестра Барымбух считают ее «старой сучкой, ведьмой, потаскухой». Но автор тут же уточняет: «...а все ведь исключительно от зависти: казалось, время не властно над Сатаней. Нарты рождались, взрослели, старились и умирали, а она оставалась все такой же молодой и цветущей, не чуждой любовным утехам» [3:22].

Другие части романа, повествующие о современной действительности, о судьбах потомков древних нартов, живущих в городе Абраге, проводят идею связи времен, преемственности поколений, взаимоотношений частного и общего.

Часть третья «Хагрей», изображающая картины жизни современного адыгского города Абраг, начинается с появления в нем «загадочной троицы»: Прозектора, Экзекутора и Апологуса, «командированной в город Абраг, согласно Божьему промыслу и провидению, …для решения поставленной содомо-гоморровской задачи» [3:80].

Повествовательный нарратив этой части романа убеждает в том, что канул в лету век героев, сильных, отважных, великих во всех своих проявлениях, на их место пришли «маленькие люди», погрязшие в грехе и обмане: композитор Джегуаков, художники Суретов и Персиков, светило медицины психиатор Псатхов, глава оппозиции, исследователь «адыгэ хабзэ» светило и самоцвет Хабзиков и другие, вообразившие себя непревзойденными гениями и праведниками Абрага. Отметим параллельно, что их многозначительные имена символизируют горькую усмешку автора по поводу того, что все так же живучи человеческие пороки – зависть, гордыня, нетерпимость к чужому превосходству и т. д. Поиски истинных праведников в Абраге оказываются тщетными, и город потопляется, а на его месте появляется изумрудное озеро.

Ситуация, изображаемая автором, и некоторые персонажи напоминают роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». К примеру,

Прозектор и его свита во многом похожи на Воланда и его братию, вихрем пронесшуюся над булгаковской Москвой, карая глумливость и непорядочность. В обоих романах – гротескно-фантастическая сатирическая стихия, обнажающая пороки и противоречия жизни.

Мифопоэтика этой части проявляется в построении образов, находящихся на грани реального и ирреального миров. Герои живут и действуют в реальном физическом мире и одновременно проявляются в мире теней, или наоборот, тени ушедших посещают мир живых. Такова, к примеру, бабушка Барымбух, переправляющаяся из мира мертвых в мир живых, «взмахивая «перепончатыми крыльями»; Прозектор, Экзекутор и Апологус, очевидцы Содома и Гоморры, в образах которых усматриваются параллели с библейскими мотивами. Тела их порой «кажутся бестелесными», а Апологус – «ангел с человеческим сердцем», умеет летать, открывать «бестелесной рукой» двери. В случайной знакомой из Абрага Ахумиде Крымов узнает «женщину на все времена», которую встречал и в храме Амона Ра, когда служил в нем жрецом. Дым, туман, сновидения, узнавания сквозь пелену времен одних и тех же лиц в разных обликах – это те художественные приемы, которые создают мифологический контекст романа, характерный для постмодернизма.

Мифопоэтический контекст романа создает пространственно-временной континуум, который позволяет объединить разностадиальных персонажей и представить Страну Нартов как единое пространство, где одновременно сосуществуют боги, иныжи, испы, нарты, удды, мифические существа.

Ирония – необходимый элемент поэтики постмодернистского мифологизирования – присуща всему повествовательному нарративу романа. Мифологизм, по словам Е. Мелетинского, «не противостоит собственно критическому началу… Однако пафос мифологизма XX в. не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [4:295–296].

Универсальная повторяемость, также характерная для постмодернистской поэтики мифологизирования, имеет место в романе. К примеру, имена эпических героев мелькают и в первой части, описывающей детство А. Крымова: мама – Сатаней, бабушка – Барымбух, сосед – Насрен, тетя – Малечипх, подружка – Ахумида, и в третьей части, изображающей современный Абраг: Уидант – абраговский функционер, Барымбух – бабушка Крымова, Ахумида – «женщина для всех». Прослеживаются и ситуационные параллели: бабушка Барымбух кидает ножницы вслед Малечипх, как и в Сосруко, маленький Альбек, пытающийся покинуть люльку в очень раннем возрасте, напоминает Бадыноко, или он же, стоя на воротах во время игры в футбол, отбивает лбом консервную банку, как Сосруко, отбивающий возле Харам-горы колесо Жан-шерх, и т. д.

Мифологизирован и конец романа, описывающий потопление Абрага и восходящий к эсхатологическому мифу: «Достигнув кургана, Крымов упал в траву. Внезапно надвинулся туман и раздался звон колоколец. Размытым пятном возник всадник с двурогим копьем. В такт биению сердца простучали копыта, и отрубленная голова подкатилась к его ногам.

– Ты будешь вечным хагреем, – услышал он.

Всадник на буланом коне рассмеялся, подхватил дымящуюся кровью голову и поскакал прочь.

И туман рассеялся.

Город исчез.

На его месте голубело озеро» [3:90].

Таков финал романа, где история, начавшаяся в стародавние мифические времена, завершается апокалиптически. По мысли автора, исход судьбы абраговцев был предопределен еще во времена нартов, ибо, как сказано в романе: «История Авеля и Каина, история Тотреша и Сосруко – история свободы выбора, и он сделан в сторону превосходства силы, хитрости и насилия» [3:84].

Разные части романа, воспроизводящие время от мифоэпических до современности – проводят идею цикличности исто-

рии, поиски способов соотнесения современности и вечности. Отметим, что это одна из самых древних идей, заложенная еще в мифологической космогонии, позже явившаяся основой многих современных исторических концепций (к примеру, ницшевская мифологема становления мира как вечного возвращения, теория культуры О. Шпенглера, представляющая собой редакцию викнианского циклизма, круговорот цивилизаций А. Тойнби).

Вполне очевидны и интертекстуальные связи романа, выразившиеся в авторских реминисценциях из мировой мифологии (голова Бога Тота, Амон Ра), библейских историй (гибель Абрага сравнивается с гибелью Содома), цитаций библейских историй, булгаковских «Мастера и Маргариты» («рукописи не горят» в авторском парафразе звучит: «рукописи не тонут»), философии (Ортега-и-Гассет) и т. д.

Таким образом, мифопоэтика явилась серьезным подспорьем в семантической и сюжетно-композиционной организации текста постмодернистского романа-мифа «Абраг».

Характер мифотворчества Д. Кошубаева в «Абраге» определяется присутствием двух типов мифологизирования: если во второй части, посвященной Нартиаде, имеет место реализация значительно трансформированного и осовремененного мифоэпического материала, контаминированного с универсальными мотивами других мифологических традиций, то в совокупности с другими частями весь роман смоделирован по законам мифа.

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000.

2. Гутов А. М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. М., 1993.

3. Кошубаев Д. П. Абраг. Нальчик, 2004.

4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000.

5. Пропп В. Я. Об историзме фольклора и методах его изучения / Сост. Б. Н. Путилов // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.

6. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик, 1996.

В. А. Бигуаа
(г. Москва)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОСНОВЫ И ЭТНОГРАФИЗМ РОМАНА Д. И. ГУЛИА «КАМАЧИЧ»

В 1933 г. Д. И. Гулиа приступил к написанию романа «Камачич». Ему было почти 60 лет. С одной стороны, патриарх думал о развитии крупных эпических жанров прозы в национальной литературе (в начале 30-х гг. романа еще не было). И фактически он – один из первых абхазских романистов. Ряд глав романа («Человек родился», «Сын или дочь?», «Пусть ребенка зовут Камачич») под общим названием «Камачич. (Из быта абхазов)» был опубликован в 1935 г. в первом номере журнала «Апсны капщ» («Красная Абхазия»). В 1937 г. первые девять глав романа напечатаны в книге избранных произведений Д. И. Гулиа «Утренняя звезда». Завершил он роман в 1940 г. и опубликовал его в 1941 г. в «Литературном сборнике» («Алитературатә еизга»); затем полный вариант издан в 1947 г.; печатался в 1952 и 1957 гг. (во вторых томах «Собраний сочинений» писателя); последние издания – в 1982 г. (во 2-м томе «Собраний сочинений»); в 2011 г.[1] Роман публиковался на русском (М., 1961;

[1] К сожалению, роман «Камачич» пока еще не подвергался текстологическому анализу, который раскрыл бы историю текста. Такое исследование, конечно, затрудняется изданием романа на разных шрифтах (в 30-х гг. главы «Камачич» публиковались на латинском шрифте, а в 40-х – начале 50-х гг. произведение издавалось на грузинском шрифте). Такое же положение с произведениями других абхазских писателей первого поколения. Очевидно, что в абхазском литературоведении давно назрела необходимость развития такой вспомогательной науки, как текстология; она могла бы выявить многие неизвестные страницы истории национальной литературы.

перевёл А. Дроздов), украинском (Киев, 1979; перевёл Е. Ищенко) и других языках.

С другой стороны, писатель хотел художественным словом рассказать о жизни и быте народа, о судьбе абхазской женщины в досоветское время, свидетелем которых был он сам. И осуществление этой сложной задачи предполагало привлечение большого количества этнографических и фольклорных материалов.

О романе «Камачич» написано немало статей, рецензий и отзывов. Ни один абхазский литературовед не обошел его вниманием. Некоторые критики подчеркивали, что «Камачич» «представляет собой эпически широкую картину, поистине художественную энциклопедию дореволюционной абхазской деревни» [9:60]. В. Л. Цвинариа называл произведение «народной книгой» [14:3]. По мнению Г. Н. Джибладзе, «фабула "Камачич" настолько велика, что иной писатель создал бы из нее трилогию» [8:13]. У некоторых исследователей иногда возникало сомнение по поводу жанровой принадлежности произведения: роман ли вообще «Камачич»? Но подспудно возникал и другой вопрос: художественное ли это произведение или этнографическое исследование в форме литературного повествования от лица неперсонифицированного повествователя (автора)? Действительно, в произведении сильно ощущается рука этнографа. Во всяком случае, это не научный труд, а повествование человека, т. е. автора – свидетеля описываемой эпохи. Так или иначе, для абхазской культуры, возможно и для кавказоведов (лингвистов, этнографов, фольклористов и других), роман «Камачич» имеет художественную и научную ценность. Художественную, ибо он способствовал становлению крупных эпических форм прозы в национальной литературе, совершенствованию литературного языка, обогащал образную систему и т. д. Научную, ибо его можно рассматривать и в качестве одного из источников по этнографии абхазов того периода. Но все же «Камачич» не мог охватить весь комплекс проблем, характерных черт народной жизни и полностью избежать воздействия социологического подхода.

Почти все литературоведы сходились в оценке идейного содержания романа. Они, думается, больше проявили пристрастия к классовому подходу, чем сам автор произведения. В частности, М. Г. Ладария в 1966 г. писала: «"Камачич" Д. И. Гулиа – первый абхазский реалистический роман – явился своеобразной энциклопедией жизни абхазского села предреволюционного периода... В романе... обнаруживается, хотя и недостаточно полно, эстетическая природа социалистического реализма... В конце романа образ Камачич приобретает новое качество: личные чувства героини, сливаясь с народной ненавистью к мучителю князю Татластану, превращают ее в народную мстительницу... В акте мщения Камачич улавливается жизнеутверждающее начало, дыхание кануна революции...» [10]. Аналогичную точку зрения изложил и Ш. Д. Инал-ипа [9:60–61].

Односторонние оценки романа, образов крестьян, князей и дворян, особенно же Камачич, резкие противопоставления героев с различным социальным происхождением, деление персонажей на «своих» и «чужих» («отрицательных» и «положительных») страдают заданностью восприятия и препятствуют целостному пониманию произведения, приводят к неправильной интерпретации этики поведения персонажей. Это не значит, что Д. И. Гулиа обходил социальные проблемы общества, скрывал противоречия между различными его слоями; они, естественно, отражены в романе.

Важное место в поэтической структуре романа занимает образ главной героини Камачич, который, как справедливо отмечают многие литературоведы, позволяет говорить о произведении как о художественном творении и отнести к жанру романа. Действительно, образ Камачич – единственный фундамент, стержень, на котором держится роман; стоит только расшатать его, как начнет разрушаться все художественное строение, оставляя после себя ряд самостоятельных рассказов этнографа-очевидца. Вместе с тем, нельзя не согласиться с мнением В. Л. Цвинариа, который считал, что Д. И. Гулиа, прекрасно знавший обычаи и традиции абхазов, «через образ Камачич хотел показать лучшие

национальные черты характера» [14:15]. Поэтому, еще точно не знавшие пол ребенка, родившегося у Алиаса и Есмы, близкие семьи на первых же страницах произведения высказывают такие пожелания: «Если Есма родила сына, то поздравьте ее так: "Пусть он будет героем, как Инапха Киагуа, мастером-наездником, как Когониа Абас, веселым и находчивым юмористом, как Чацв Чагу, известным и авторитетным в народе, подобно Барганджиа Гудиа... Если она родила дочь, то пусть она станет прекрасной, красивой и славной женщиной, как Ануа-пха Хауида, Адзин-пха Каиматхан, Гджидж-пха Такуна, о которых слагали песни"» [5:9]. И Д. И. Гулиа, естественно, увлеченно описывает судьбу своей героини, широко используя фольклорные традиции и традиции ораторского искусства; через нее он раскрывает и собственное отношение к абхазской действительности конца XIX – начала XX в. Он отнюдь не воспевает всю реальность, которая, по его мнению, полна социальными противоречиями, неравенством, несправедливостью. Тем более, когда речь идет о Камачич. С моей точки зрения, автор и не думал революционизировать ее образ, хотя она, доведенная до отчаяния, убивает своего бывшего мужа – дворянина Татластана, «классового врага», – как неточно выражались некоторые критики; они также считали Камачич «первой революционеркой» в национальной художественной литературе. Камачич мстит ему не за то, что он «классовый враг», «эксплуататор», а за свое поруганное счастье, страдание близких и, наконец, за смерть ее грудного ребенка (нет сомнения, что Татластан виновен в его гибели). Впрочем, подобными мотивами поведения героев (в т. ч. и героинь), картинами мести (которые, естественно, совершаются разными путями и в разных ситуациях) полна мировая классическая литература. Камачич к мести была готова и физически, и морально, ибо она воспитывалась в рамках традиционной этики Апсуара, которая в прошлом, в условиях отсутствия государственно-правовых норм, допускала кровную и иную месть, эта же этика предполагала и элементы «спартанского» воспитания, которое

говорит о многом. Между тем, подобные традиции народной педагогики были распространены в прошлых веках среди многих других горских народов Кавказа, в том числе и адыгов (черкесов) с их национальной этикой Адыгагъэ. Особенности воспитания детей у абхазов впоследствии были широко отражены в романе Б. В. Шинкуба «Рассеченный камень». Невольно вспоминаешь слова французского ученого-путешественника первой половины XIX в. Фредерика Дюбуа де Монперэ, посетившего Кавказ в 1833 г.: «Сколько античной Греции, сколько Греции времен Гомера находим мы среди черкесов... Все то, что я говорил о воспитании мужчин и женщин, женских работах, ... о пище... и т. д. – все ведет нас в античную Грецию...» [13:61]. Эти слова можно полностью отнести и к абхазам, которые вместе с адыгами (черкесами) составляют одну этническую группу.

Другой интересный эпизод из прошлой жизни абхазов описывает грузинский ученый, просветитель и педагог второй половины XIX – начала XX в. К. Д. Мачавариани: «В Абхазии нередко можно было встретить ночью женщину, одетую в черкеску, с башлыком на голове и в полном вооружении, скачущую в сопровождении отборнейших всадников во весь карьер на ретивом коне. Переехать вброд через большую реку, сделать стоверстное расстояние, ...взять кого-либо в плен, а в случае надобности и броситься с шашкой на неприятеля, – все это казалось для подобной женщины делом обыкновенным» [11:58].

Роман начинается с рождения Камачич, и сразу же возникает ощущение, что автор предлагает необычную историю жизни необычной героини. И неслучайно ей дали имя «Камачич» – оно одинаково подходит как мужчине, так и женщине. По словам одного из персонажей, «имя Камачич созвучно с названием крепкого абхазского вина "Качич"» [5:9]. Отец ребенка Алиас, его близкие ожидали рождения сына – будущего продолжателя рода, тем более что он был единственным. Однако родилась дочь, о которой поспешили сказать: «Увидите, эта девочка станет прекрасной де-

вушкой. И достойные мужчины будут завидовать ей, она не будет уступать им и в мужских делах» [5:10].

Д. И. Гулиа мог обойтись без описания рождения Камачич, однако, как свидетельствует роман, его влекло к этнографии, он стремился к созданию этнографического портрета народа. Этим обусловлено и расширение сюжетной линии дополнительными рассказами о различных обычаях и обрядах, хотя было очевидно, что они с трудом вписываются в художественную структуру произведения, замедляя движение сюжета. (Например, главы-рассказы «Приезд Нахарбея Чачба», «Игра в мяч», «Поминки Озбака» и др.).

Первые три главы-рассказы («Рождение человека», «Сын или дочь?», «Пусть ребенка зовут Камачич!») повествуют не только о рождении ребенка, но и об обычаях, связанных с ним. Действие происходит весной; именно весной, когда обновляется природа, появляется на свет новый человек. Кто он? – Сын или дочь? – этот вопрос особо волнует родителей, близких родственников, представителей рода, фамилии. Кто-то может подумать: «Да какая разница: сын или дочь, все равны перед Богом. Главное же – родился человек, здоровый и невредимый». Дело в том, что в рамках всего этноса это, возможно, особого значения не имеет. Но для патриархальной семьи, рода оно имеет огромное значение. Писатель, кажется, больше всего придерживается патриархальных взглядов, хотя симпатизирует тем персонажам, которые считают, что дочь иногда может заменить сына. Да, она действительно может стать мужественной, ловкой, может отлично владеть оружием, постоять за себя и честь семьи и т. д. Вместе с тем, патриархально-родовой «культ» сына, до сих пор занимающий особое место в жизни горских народов Кавказа и многих народов мира, давно сформировался как традиция, хотя в древности, по всей видимости, существовал культ женщины (об этом свидетельствуют фольклорный образ всемогущей матери нартов Сатаней-Гуаша, владеющей сверхъестественной силой, этимология терминов «Ан», «Анцва», в которых «ан» – мать). Дело в том, что по абхазским традициям сын

– важнейший представитель семьи, и шире – фамилии, рода, ибо продолжение рода идет по мужской линии.

О девушке в народе часто говорят: «Она принадлежит чужим», т. е. она становилась хранителем очага другой фамилии. В народе также говорят: «У кого нет сына, у того когда-нибудь двери (дома) закроются навсегда». «Двери закроются» означает, что история фамилии в той или иной семье завершится на том человеке, которому не повезло с сыном, тем более, если он был единственным в семье. Вот почему при рождении сына (а не дочери) принято было стрелять. Такое отношение к мужчине никак не унижало женщину-мать, хранительницу очага; иногда бывали случаи, когда в трагических ситуациях (в частности, во время войны) женщина становилась рядом с мужчиной, не уступая ему в мужестве и храбрости.

Теперь более или менее становится ясным, почему Д. И. Гулиа заострил внимание на описании рождения ребенка. Он часто констатирует этнографический факт, показывает реально существующий обычай, порою не объясняя его смысла и не давая оценки с точки зрения его полезности или неполезности для развития национальной культуры и этики. Вероятно, он и не ставил такой задачи, это проблема чистой этнографии, научного исследования. Вместе с тем, автор пытается все же мягко воздействовать на стереотипы национального мышления, этносознания. Он разыгрывает эпизод рождения Камачич так, что близкий родственник-однофамилец Алиаса – отца ребенка Торкан, недопоняв слова соседки Селхи (ему показалось, что она известила о рождении сына), выстрелил из ружья, сказав: «Да пусть растет наш род». Произвел выстрел в честь рождения «сына» и брат Торкана Куаблух. Заставили выстрелить и Алиаса, который тоже думал, что у него родился сын, хотя по этическим соображениям, как-то непринято было, чтобы по такому случаю стрелял родной отец. Обычно стрелял брат, дядя, или другие близкие семье мужчины (именно мужчины).

Идя на некоторое нарушение обычая, Д. И. Гулиа дает ему оценку и выражает свое к нему отношение. Автор берет исклю-

чительную ситуацию: Есма (мать Камачич) долгое время не могла иметь детей. Естественно, рождение живого, здорового ребенка было величайшей радостью для родителей, родственников и односельчан, поэтому соседи и стреляли в его честь.

Камачич оправдывает ожидания ближайшего окружения, она растет прекрасной девушкой с мужской закалкой, что не совсем противоречит абхазской действительности. Это подтверждают фольклорные памятники, которые, безусловно, оказали сильное эстетическое воздействие на писателя. Впрочем, об этом скажем отдельно.

Далее мы видим Камачич, которая, как единственный ребенок в семье, выполняет и мужские работы, помогает матери по хозяйству во время отсутствия отца Алиаса, несправедливо осужденного и заключенного в тюрьму. Она играет с мальчишками, прекрасно ездит на коне, в джигитовке ей равных нет, метко стреляет, в «горячих» национальных танцах может сменить нескольких партнеров, любит носить мужскую одежду (черкеску, башлык и т. д.). Ее часто называют «ахацампхвыс» (дословно: «и мужчина, и женщина»). Кроме того, она одаренная, могла бы получить хорошее образование, однако, как ни старался Алиас, ее не приняли в Сухумскую школу; оказалось, что у детей крестьян мало шансов поступить в прогимназию. Главы романа «Камачич решили отдать в школу», «Поездка в Сухум», «Оказывается, некрещеных в школу не принимают», «Оказывается, у невенчанных в церкви родителей дети считаются незаконнорожденными», «И снова в Сухум» написаны под явным влиянием биографии самого Д. И. Гулиа, который также испытал унижения во время поступления в Сухумскую горскую школу. Свою «школьную историю» писатель впоследствии отразил в «Воспоминаниях» [7:229–245], рассказе «Как я поступил в школу» [6:211–218]. Разница лишь в том, что Д. И. Гулиа поступил в школу, а Камачич так и не получила школьного образования.

Камачич повзрослела, ее стали замечать не только крестьянские парни, но и сыновья князей и дворян. Мнение о Камачич, ее героизированный образ раскрываются в речах не только непер-

сонифицированного повествователя, но и персонажей, относящихся к различным слоям общества. Их высказывания о ее достоинствах, характере совпадают. И даже князья и дворяне высочайшего мнения о ней.

Однако ситуация, сложившаяся с Камачич (имея ввиду и стремление дворянина Татластана любым путем завладеть ею), беспокоила родителей девушки и близких. Чтобы избежать осложнений, оградить Камачич от опасных притязаний Татластана и возможного позора, родители решили поскорее выдать ее за какого-нибудь крестьянина (именно, за какого-нибудь). Выбор пал на Алхаса, сына Чалиа Дзыкура. В начале разговор об этом завела Рафида, соседка и родственница Алиаса. Только странно одно: Камачич, вероятно, знает Алхаса, но между ними нет никаких любовно-романтических отношений, и даже намека на них. Хотя Рафида утверждает, что Камачич как-то хвалила Алхаса и отмечала, что он видный парень, хороший наездник, владеет ораторским искусством, и в двух-трех селениях лучше его нет. Довольно странное рассуждение для героини – одаренной девушки. В таком случае Камачич не могла не знать и о других чертах Алхаса, о которых говорит та же Рафида Есме – матери Камачич: «Он совсем молодой, ему не более 25–28 лет. Но боевой; он будет всегда рядом и в хорошем, и в плохом. И внешне выглядит хорошо. У него замечательные родители, к тому же состоятельные. Парень очень способный. В воровстве и грабежах ему равных нет, поэтому князья и дворяне жалуют его, и постоянно берут его с собой (куда бы они ни пошли)... Он прекрасный джигит... Правда, Камачич есть Камачич, но и он смел, ловок и храбр...» [5:122–123].

В романе (если говорить о его художественной стороне) слабо развита сюжетная линия «Камачич – Алхас». Никак не раскрыт и образ Алхаса, о котором читатель что-то узнает только из уст других персонажей.

Изначально судьбу Камачич решают без ее участия, хотя потом героиню ставят в известность и она, обдумав предложение в течение короткого времени, дает согласие.

Вызывает интерес весьма эмоциональное рассуждение В. Л. Цвинариа. Он считал, что писатель в романе смог показать мужество, смекалку, красоту и другие идеальные черты Камачич; ей все это изначально пожелали близкие, но «они забыли пожелать ей самого главного – счастья... Если бы счастье раздавали, кто, как не Камачич, его заслуживала! Однако она оказалась обделена счастьем. Ее судьба не сложилась не из-за того, что она вышла замуж за Татластана... Она, природно одаренная, была рождена для большего счастья (если это слово понимать... в широком плане...). Когда думаем о Камачич, мы, прежде всего, во главу угла ставим ее мужественный характер, мы как-то забываем, что она женщина» [14:15–16]. Разделяя волнения В. Л. Цвинариа, повторим нашу мысль: Д. И. Гулиа не меньше переживал за судьбу своей героини, но свою задачу он видел в создании этнографического портрета народа конца XIX – начала XX в., отражении реальной картины времени. Поэтому писатель избегал романтизации образа Камачич и ее судьбы. Как очевидец событий той эпохи, Гулиа черпал материал из самой жизни, привлекал богатейшие традиции национального фольклора.

В той исторической ситуации Камачич не могла получить полноценного духовного развития; у нее не было выбора. Глупо было бы доказывать, что в тот период народу жилось прекрасно, без проблем. Да и вообще в мировой истории неизвестны идеальные общества, в которых царили бы добро, любовь, равенство, социальная справедливость. Если же говорить о положении женщины вообще, то тут тоже возникает масса вопросов. Нет спора, в XX веке женщина-горянка получила широкий доступ к образованию, духовному развитию; а в прошлом считалось, что ей необязательно учиться. Однако с «эмансипацией женщины», как принято было говорить, исчезли какие-то таинства, и даже ценные национальные обычаи и традиции, которые способствовали гармонизации семейных отношений. Следовательно, несправедливо огульно охаивать патриархальное сознание – неотъемлемую часть этнического, национального самосознания, которым пропитана и художественная литература. Оно и сегодня не исчезло, как не исчезло и мифологическое мышление, слившееся с современными художественными представлениями. Именно этот синтез сознаний рождает национально-самобытные, оригинальные, художественно значимые произведения литературы и искусства. Трудно также оспорить тот факт, что благодаря патриархальному сознанию были созданы величайшие памятники культуры, фольклора, сформировалась национальная этика Апсуара, до сих пор играющая важнейшую роль в жизни народа, хотя современные социально-экономические, политические, цивилизационные процессы и научно-технический прогресс оказывают пагубное влияние на нее. Именно благодаря патриархальному сознанию человек был тесно связан с природой, он относился к ней как к матери, сохранял гармонию с ней. Словом, масштабная трансформация патриархального сознания в сторону его «индустриализации» может привести к его полному исчезновению. Кстати, эти проблемы отражены в произведениях Ф. А. Искандера; в них выражено сожаление об исчезающем патриархальном мире.

Д. И. Гулиа по мере возможностей через образы Камачич и других персонажей раскрывает особенности «творений» патриархального сознания. Конечно же, Камачич дитя эпохи. Она не может игнорировать существовавшие в обществе правила жизни и быта. Что бы ни говорили литературные критики, она все же имеет определенную свободу. Вряд ли исторические и этнографические материалы подтвердят «ужасное», «унизительное», «угнетенное» положение абхазской женщины в прошлом. Если Камачич следует неписаным законам Апсуары, национальной этики, своим поведением демонстрируя лучшие черты абхазской женщины, значит ли это, что она несвободна как личность и ее индивидуальное «я» приглушено? Вряд ли, так как Камачич, как и любая другая представительница народа, не может представить себя вне этнического; ее собственное «я» тесно связано с ним, даже если эта связь

сохраняется только на уровне подсознательного, иногда не проявляя себя открыто. В таком случае этика не может подавлять собственное «я» Камачич, ибо оно («я») живет в ней (этике), и, наоборот, этика сохраняется, живет в индивидуальном «я».

Трагически завершилась история несостоявшейся свадьбы Алхаса и Камачич. Алхаса посадили в тюрьму, его ложно обвинили в воровстве; в тюрьме он и умер. Родители и родственники предполагают, что арест Алхаса организован его «конкурентом» Татластаном, который подобным образом мстил Камачич и, главное, не дал ей возможности выйти замуж за другого. Он еще питал надежду, что она «добровольно» придет к нему. Несмотря на то, что автор как бы «просит» сжалиться над Алхасом, он (Алхас) все же когда-нибудь оказался бы за решеткой, и, видимо, если остался бы жив, был бы сослан в Сибирь как Елкан из рассказа Д. И. Гулиа «Под чужим небом».

Татластан был упрям, он добивался руки Камачич нечеловеческим путем, так считали близкие героини. Воры и грабители не давали покоя Цугбовцам и Чалиевцам. Не было семьи, у которой не увели бы двух или трех голов скота. Многие подозревали Татластана, хотя он сам не участвовал в воровстве. В результате представители двух фамилий собрались у Торкана для обсуждения создавшегося положения. Были прекрасные выступления, с точки зрения ораторского искусства. Особенно привлекают внимание эпизоды, связанные с Камачич. Здесь же Мац приводит слова Камачич, высказанные ею его жене Рафиде. Героиня выразила уверенность, что Татластан является причиной грабежей. Камачич открыто сказала, что он предлагал ей выйти за него замуж, но она отказалась, понимая, что они не пара и оба принадлежат к различным сословиям. «Сейчас я похожа на вдову, – говорила она. – Думала, раз я связала уже свое имя с другим, Чалиа (Алхасом), он отстанет от меня. Но, к сожалению, этого не произошло. Теперь я не должна жалеть себя, ибо из-за меня будут страдать мои близкие» [5:160].

Цугбовцы и Чалиевцы на собрании ничего не решили, и единственный человек, который нашел выход из создавшегося положения – это Камачич. Она фактически тем самым жертвует своим будущим, счастьем. Ими, оказывается, она жертвовала и тогда, когда дала согласие на брак с Алхасом. В итоге, вопреки своему желанию, она выходит замуж за Татластана. Очевидно, что Татластан сильно влюблен в героиню, хотя автор-повествователь открыто не говорит об этом. Права Татластана любить не признает и критика, которая представляла его как злодея и «классового врага». В абхазской действительности бывали случаи брака дворянина или князя с крестьянской девушкой. Одна из жен даже владетельного князя Келешбея Чачба была крестьянкой. Мы уже не говорим об институте аталычества (аихаадзара, абадзеира, анадзеира), согласно которому князья отдавали своих детей на воспитание в «чистые» крестьянские семьи.

Мы мало знаем о Татластане. И если что-то узнаем, то только из слов других персонажей, у которых превалирует негативная оценка героя. Видимо, автор не счел нужным шире показать его характер, хотя следовало бы. Известно лишь, что он дворянин, упрям, наверняка удалой парень, но скандальный и сложный человек. Поэтому видеть в его дворянском происхождении главную причину всех бед Камачич и ее близких, с моей точки зрения, было бы неправильно; причина больше кроется в характере самого Татластана. И трудно ответить однозначно на вопрос: был ли Татластан искренен с Камачич во время последних (предбрачных) встреч? Во всяком случае, это после них Камачич решилась выйти замуж за Татластана. Отсюда вытекают и другие вопросы: насколько Камачич ненавидит Татластана, что могла все-таки согласиться на его предложение? Неужели в Абхазии в старину князья и дворяне могли обращаться с крестьянами как с крепостными, имели полное право решать их судьбу по своему усмотрению? В абхазском обществе не существовало крепостного права, но были рабы, в основном из пленных, которых хозяин должен был

нормально содержать (кормить, одевать и т. д.). Крестьяне также имели право владеть рабами, и землей. Об этом свидетельствует, например, русский офицер Ф. Ф. Торнау, собиравший исторические, географические и этнографические материалы об абхазах, черкесах и других горцах Северо-Западного Кавказа в 30-х гг. XIX в. Он отмечал, что в Абхазии не существует смертной казни, не используют телесного наказания, все спорные вопросы часто решаются третейским «судом по обычаю» [13:60]. А говоря об отношениях родителей и детей, он писал: «Власть родителей неограниченна» [13:59], а если дело касалось девушки, то, несмотря на диктат родителей, она в определенной степени была вольна в своих решениях и ее без ее согласия не выдавали замуж. Кроме того, национальная этика Апсуара одинаково распространялась на все слои общества, будь то князь, дворянин или крестьянин. Этика допускала и месть; могли отомстить за убийство отца, матери, брата, сестры, близкого, за опороченную честь девушки, сестры...

Татластан и не помышлял о насилии над Камачич, и даже об умыкании героини вопреки ее воле, которое нередко встречалось в реальной жизни. Нет сомнения, что при желании и то и другое сделать он мог. Возможно, он понимал последствия таких действий, или его «дворянская гордость» не позволяла похитить крестьянскую девушку, или же он, воспитанный в духе той же Апсуары, соблюдал правила приличия и не хотел оскорбить, навредить Камачич, которую он, думается, все же любил.

После замужества Камачич, сельчане (в том числе и близкие героини) начали обсуждать это событие. Естественно, активизируется диалог, который для Д. И. Гулиа является важным средством раскрытия характера. Именно через него мы еще многое узнаем о Камачич, об отношении сельчан к тем или иным явлениям жизни.

Некоторые сельчане говорили: «Как дворянин смог жениться на крестьянке, пусть даже прекрасной?!» Другие подчеркнули: «Он тоже парень не промах, но и она подобна огню (энергична), никому не уступит. Среди жен братьев она лучше всех. Если к ней

будут пренебрежительно относиться, то и она тем же и ответит» [5:170]. Третьи сказали: «Она способна... уйти в абреки» [5:170].

Подобные речи героев и самого автора-повествователя, а также действия героини иногда формируют противоречивое отношение к образу Камачич. Создается впечатление, что весь груз ответственности за судьбу и честь семьи, рода, родственников и т. д. лежит на ее плечах, он давит на нее, хотя она и выдерживает. И странно выглядят те (близкие Камачич), которые как бы пассивно молчат, «скрываются за спиной героини». А где же они воспитывались, росли? Не в той ли тоже среде, что и Камачич?.. Разве национальные традиции, этика их не касаются?..

Автор местами так увлекается эпической героизацией образа, что Камачич в своих действиях незаметно вступает в конфликт с этическими нормами. По справедливому замечанию В. Л. Цвинариа, «автор не смог соблюсти пропорции между женственностью и мужеством... У Камачич слишком превалирует мужской характер... Такого культа мужества (женщины. – *В. Б.*), отраженного в романе [Д. И. Гулиа], трудно найти в тогдашней абхазской литературе» [14:10].

Родственникам Татластана не понравилось, что он женился на крестьянке, но когда они узнали в невесте Камачич, они успокоились, смирились, а затем даже полюбили ее. Даже Камачич признается своей матери Есме: «Не знаю, как дальше сложится, но пока все нормально, меня очень уважают... Вы уж так не беспокойтесь... Будет хорошо – лучше и для меня, и для них, плохо – тем хуже и для меня, и для них самих» [5:173].

В словах Камачич чувствуется, с одной стороны, разделение «я» (Камачич) и «они» (сторона Татластана), с другой – угроза, исходящая от героини. Есма, видимо, права: «Ты и до замужества таким тоном разговаривала...» [5:173].

Так или иначе, у Камачич тоже сложный характер. Мы плохо знаем о ее семейной жизни, и если что-то и знаем, то благодаря диалогам и речи автора-повествователя. Очевидно, что недостает

психологической обоснованности поведения героини: писатель совершенно не использует внутренний монолог.

В заключительных главах-рассказах «Татластан бросил Камачич» и «Камачич убила Татластана» назревавший конфликт между Камачич и Татластаном достигает кульминационной точки (особенно после гибели ребенка Камачич) и получает трагическую развязку. Именно в этих частях романа четко слышен голос автора-повествователя, в котором преобладает оценочный тон, ярко ощущается его отношение к персонажам, главным образом к Татластану и Камачич. Вместе с тем, благодаря автору-повествователю, события начинают развиваться стремительно, как бы спеша к логическому завершению. В финале нет никаких неожиданностей, он лишний раз подтверждает героико-эпический характер образа Камачич.

Писатель, повторяя черты характера главных героев, о которых не раз говорилось в предыдущих частях произведения, усиливает эмоциональный накал, подчеркивает несовместимость психологии, мировосприятия двух категорий людей, представленных в лице Камачич и Татластана, именно двух категорий, но все-таки не двух «враждебных классов», хотя писатель не скрывает своего стремления к дифференциации двух слоев общества: крестьянства и княжеско-дворянского сословия. Однако и те, и другие – часть народа. Д. И. Гулиа, думается, об этом не забывал. Такой, как Татластан, может встретиться и среди простого народа, хотя в произведении нет образов «плохих» крестьян. Ни в какой другой главе-рассказе романа автор-повествователь так широко не описывает образ Татластана, как в предпоследней (36-й) «Татластан бросил Камачич». Многое о Татластане становится известным. И его скверный, неуравновешенный, невыносимый характер является причиной многих бед; встает проблема человечности, нравственности, этики и т. д. В данном случае, мне кажется, дворянское («эксплуататорское») происхождение супруга Камачич отступает на второй план.

Камачич прекрасно понимала, что совместная жизнь с Татластаном становится все труднее и труднее. Вероятно, она возвратилась бы к родителям без громких скандалов и смирилась бы со своей судьбой (да мало что в жизни бывает...), тем более что она еще молода и красива. Хотя, конечно, в абхазском обществе разведенным женщинам бывало не легко устроить новую счастливую семейную жизнь.

Автор выражает свои симпатии и антипатии к главным героям романа и путем описания развода (реилыцра). При этом он умело использует обычаи и традиции, связанные с семейно-брачными отношениями. Вопрос не в том, что он подробно описывает те или иные обряды. Д. И. Гулиа, как писатель-этнограф, хорошо их знал и понимал, что несоблюдение норм национальной этики Апсуары и при разводе часто ведет к осложнению отношений между супругами и фамилиями, родами. С точки зрения национального восприятия, развод (аилыцра) – также этическая проблема. Поэтому он не может сразу состояться по желанию супругов; в нем обязательно участвуют близкие родственники, иногда – и старейшины фамилий. Все зависит от особенностей причин конфликта между мужем и женой и инициатора развода (он или она). Если инициатива исходит от мужа (бросает жену), то он становится главным виновником развала семьи. В таком случае близкие мужа (отец, мать, брат, сестра, родственники), хотя бы ради соблюдения приличия перед стороной невесты (которая особо и не виновна в конфликте), пытаются уладить отношения между супругами, отговорить его от этой затеи. Положение мужа осложняется, если он изначально умыкнул (похитил) жену вопреки ее воле (в данной ситуации девушка /после похищения/ редко возвращается домой, ибо она / после одних суток, проведенных в доме похитителя/ считается замужней). Но если девушка все же решила возвратиться домой, то ее братья могли преследовать несостоявшегося жениха и отомстить (могли убить), дабы смыть с себя позор. От невыносимой ситуации девушка может уйти от мужа, возвратиться к родителям.

Тогда представители (как правило, старшие, почетные мужчины из числа ближайших родственников /но не отец и братья/) стороны мужа едут к ней домой, чтобы уговорить ее возвратиться к мужу (который желает ее возвращения). Если муж упорно настаивает на возвращении жены, то подобное посещение его близкими родителей невесты повторяется несколько раз: ведутся как бы «мирные переговоры». Часто сами родители женщины уговорами пытаются возвратить дочь в дом мужа. Но все зависит от ее решения.

Когда муж бросает жену, то сторона девушки никогда не упрашивает бывшего зятя и его родственников вернуть ее обратно, считая это унизительным занятием; они перестают общаться как родственники, иногда между ними долго сохраняются натянутые отношения. В прошлом такие отношения порой заканчивались местью оскорбленной стороны, которая рождала и месть противоположной стороны. Впрочем, могут встречаться и другие варианты ситуации, которые провоцируют всякого рода конфликты.

Д. И. Гулиа выбрал один из самых конфликтных вариантов, которому попытался придать и социальную окраску: Татластан бросает Камачич; Камачич еще у Татластана, но ходят слухи, что за него уже засватана дочь какого-то князя Чагу Химур; как только Камачич уйдет, Татластан женится на ней. Писателю показалось, что для еще большего обострения конфликта и оправдания дальнейших действий (мести) Камачич, этого недостаточно. И он вводит в сюжетную линию эпизод с ребенком (одна из самых сильных и напряженных по эмоциональному накалу частей романа). Между Татластаном и Камачич ребенок; ему не более года. Ясно, что ребенку без матери будет трудно, а Татластан не желает оставить его Камачич.

Любопытно, что Татластан и раньше, и сейчас, когда резко обострились семейные отношения, ни разу не упрекнул Камачич в ее крестьянском происхождении. Сама же героиня нередко напоминала об этом. Иногда слегка обсуждали данную социальную проблему неперсонифицированные персонажи. Д. И. Гулиа застенчив, скромен в отражении «классовой борьбы», «классового антагонизма», ибо понимал, что в абхазской действительности они не имели благодатной почвы. И Татластана надо воспринимать и осуждать, прежде всего, как человека с определенной психологией и характером. Он мог бы остаться жив, если бы не совершил тяжкого греха: фактически он виновен в гибели ребенка, хотя нельзя сказать, что он этого желал; он тоже по-своему любил сына, однако дурное упрямство, мнимая гордость, бессердечность взяли верх.

По мнению В. Л. Цвинариа, «убийство Татластана, который обесчестил, унизил не только Камачич, но и все крестьянство, – самый заметный (выдающийся) героический поступок героини... Личная месть и социальный протест соединились в той горячей пуле, пущенной в Татластана...» [14:10, 11]. Возможно, это так, но следует ли слишком социологизировать поступок Камачич? Думается, что месть Камачич имеет более личностный характер и связана с судьбой героини; сам текст романа свидетельствует об этом. Хотя заметим, что Д. И. Гулиа делал едва видимые попытки связать Камачич даже с социалистами-революционерами Иваном и Леваном, однако они превратились в мелькающие образы: Иван и Леван часто исчезают, уходят на выполнение каких-то подпольных заданий; у местного населения они не имеют широкой социальной и политической поддержки, к ним относятся осторожно, несмотря на то, что их уважают за «правдолюбие». Если этих персонажей не было бы в произведении, роман, в художественном отношении, ровным счетом ничего не потерял бы. Действия Камачич укладываются в рамки той патриархальной жизни со своими плюсами и минусами. Нельзя сказать, что национальная этика полностью поощряла кровную месть, которая уносила немало человеческих жизней, уничтожала целые фамилии (вспомним поэму И. А. Когониа «Как уничтожили друг друга Маршановцы»). Апсуара предполагала и препятствия, которые могли остановить кровную месть, ими могли быть: народная дипломатия, использование авторитета старейшин, собрания почетных представителей фамилий, родов, изгнание из села, общества ярых виновников необоснованной мести и т. д.

Роман «Камачич» завершается местью, убийством Татластана. Автор зло (в лице Татластана) безнаказанным не оставляет; кстати, это из фольклорной эстетики. Но есть и другая сторона: побеждает ли добро, благородство?.. (Такая развязка тоже разработана фольклором). Вопрос более чем открытый... Резкий трагический финал произведения рождает много проблем, о решении которых можно лишь догадываться. Единственное, что можно предположить: месть могла спровоцировать ответную месть, а далее – замкнутый круг, из которого бывает трудно выбраться.

Да, «произошла трагедия – убийство человека, – утверждает В. Л. Цвинариа, – но трагедия заключается не в том, что погиб скверный дворянин Татластан, а в том, что убийство совершено рукой женщины... Потому что она, благодаря той же эпохе (жизни), оказалась в такой ситуации, когда ей самой пришлось отомстить за себя. Это – трагедия, ибо природно одаренная женщина была рождена не для убийства, а для более высокой миссии!..» [14:10].

Проблема кровной мести неоднократно ставилась абхазской литературой. К ней обращались Л. Б. Квициниа (поэма «Шаризан»; 1933), И. Г. Папаскир (роман «Темыр»; 1937) и др. Этих писателей и поэтов объединяло одно: они решали сложную проблему мести с идеологических позиций, и с этих же позиций они предлагали путь искоренения вредного для народа пережитка прошлого. А базой для искоренения кровной мести, естественно, являлось строительство новой социалистической жизни, которая предлагала новые обычаи вместо старых, отживших традиций.

Д. И. Гулиа не ставит таких проблем. У его героини Камачич не возникает дилеммы: «Отомстить или не отомстить? Убить или не убить?». Камачич выбирает первое, по-другому она не может. И неслучайно писатель уходит в прошлое, сосредоточивая внимание на жизни и быте народа конца XIX – начала XX в.

В абхазском литературоведении (работы В. П. Анкваба, М. Г. Папаскира) существовали мнения, согласно которым в создании образа Камачич определенное влияние на Д. И. Гулиа оказала русская классическая литература, в которой большое место занимают женские образы. Здесь, конечно, возможно говорить о воздействии не только русской, но и мировой классики, которая изобилует женскими образами. Но речь должна идти больше об общеинтеллектуальном влиянии, чем о конкретном воздействии. При создании крупного эпического произведения об абхазской женщине Д. И. Гулиа, прежде всего, опирался на этнографические материалы и фольклор. Образы героических женщин встречаются в нартском эпосе (всемогущая мать нартов Сатаней-Гуаша, ее дочь Гунда-красавица). О Гунде-красавице, как и о Камачич, говорили: «ахацампхвыс» (т. е. она и женственна, и мужественна одновременно, девушка-героиня). Она была известна и на Востоке, и на Западе. Лучшие храбрецы сватались к ней. Но она дала обет, согласно которому мужем Гунды мог стать только тот, который победит ее в борьбе. 99 героев-женихов она одолела, но сотого не смогла... Им оказался знаменитый Хуажарпыс. Нарты обрадовались: они наконец-то увидели будущего достойного зятя.

Типичные героико-эпические образы женщин занимают особое место в фольклорных историко-героических произведениях. Они, с моей точки зрения, оказали наибольшее влияние на создание образа Камачич. В главе-рассказе романа «Игра в мяч» Д. И. Гулиа сжато, но емко рисует портрет Камачич, которая участвовала в празднике, состоявшемся в день Пасхи в усадьбе князя Нахарбея: «Умением танцевать она удивила всех. По красоте своей никто не мог тягаться с ней. Ее речь (манера говорить) была прекрасной. Была воспитана... Стройна. Никто не мог оторвать от нее глаз. Танцевали с ней сыновья князей и дворян... Всем понравилась. Как она мастерски ездила на коне, ...метко стреляла, как она умела вести себя... Об этом говорили без конца... В джигитовке побеждает достойных парней; стреляет метко, попадает прямо в центр мишени...» [5:117]. Такое описание образа Камачич с использованием обилия «непереходных эпитетов» [3:26] придает ему особый героико-эпический характер.

В народной поэзии, в историко-героических сказаниях повествователь (в лице сказителя) играет важную роль в раскрытии образа эпического персонажа. Он часто в начале повествования использует эпитеты, сравнения и другие художественные средства для того, чтобы запечатлеть незабываемый портрет героя; особое внимание обращает на внешние атрибуты героического характера (одежда, оружие, конь и т. д.), подчеркивает его физические возможности, храбрость, ловкость и т. д. (например, в сказании о герое Абатаа Беслане).

В описании образа Камачич Д. И. Гулиа исходил из фольклорных традиций. Вместе с тем, образ воинственной женщины, способной на героические поступки, раскрывается в ряде фольклорных произведений, которые встречаются в стихотворной и прозаической формах. Примером может служить образ Баалоу-пха Мадины в сказании «Герой Пшкиач-ипа Манча и Баалоу-пха Мадина». В произведении Мадина женственна и мужественна, как и Камачич. В нем говорится, что «она была подобна солнцу, о ее чести и славе знали везде». Кроме того, Мадина прекрасно играла на ачамгуре и пела. На ней женится герой из героев Пшкиач-ипа Манча. Через два дня после свадьбы владетельный князь вызвал к себе Манчу и попросил возглавить армию в борьбе против захватчиков, напавших на Абхазию. Манча не мог отказаться, однако в кровавом бою он геройски погибает. И далее события развиваются так же, как в романе «Камачич», после гибели ребенка Камачич. Перед нами встает образ уже не хрупкой, нежной женщины, а мужественной Баалоу-пха Мадины. После похорон мужа, она оделась в мужскую одежду, «взяла оружейные принадлежности, порох и свинцовые пули, большую саблю ... оседлала коня, вскочила на него и вылетела из двора...» [1:254]. Она отомстила за мужа, проявила в бою чудеса храбрости, и, благодаря ей, были разбиты вражеские войска.

Эпическая героизация образа женщины встречается и в других фольклорных произведениях.

В абхазском литературоведении не раз писалось о влиянии поэтики фольклора на произведение Д. И. Гулиа. Одни исследователи отмечали воздействие нартского эпоса на роман «Камачич». В частности, Х. С. Бгажба отмечал, что «Камачич» состоит из 37 более или менее автономных, самостоятельных глав-рассказов [4:6]. Известно, что нартский эпос бытует в народе как «рассказы (или сказания) о нартах», и каждый рассказ имеет свой сюжет; есть и циклы сказаний о тех или иных героях. Такая повествовательная структура характерна и для романа Д. И. Гулиа. В. Ш. Авидзба утверждает: «Композиция романа Д. Гулиа также построена на рассказах из жизни главной героини Камачич, ее семьи, соседей и родственников... В основе их лежит цикличность, то есть цикл тематически близких рассказов» [2:81]. Здесь уместно и сравнение названий глав нартского эпоса и «Камачич». Возьмем цикл о нарте Сасрыкве, который состоит, например, из таких «рассказов» (или сказаний): «Рождение Сасрыквы», «Как Сасрыква достал звезду», «Дочь Аергов – невеста нартов» (о женитьбе Сасрыквы; впрочем и здесь встречаем героический образ храброй дочери Аергов), «Гибель нарта Сасрыквы» и т. д. А в романе Д. И. Гулиа следующие главы-рассказы: «Родился человек» (о рождении Камачич), «Камачич пасет буйволов», «Камачич выдают замуж за Алхаса», «Камачич вышла замуж за Татластана», «Татластан бросил Камачич», «Камачич убивает Татластана» и др. Очевидно, что название каждого рассказа предопределяет содержание главы. Рассказы, как правило, небольшие, в них нет монологов, развернутых психологических и иных описаний. Фольклорно-эпическое повествование от третьего лица (сказитель), для которого характерна образно-лаконичная речь, отражается и в главах-рассказах произведения Д. И. Гулиа. Его же использовал писатель ранее в своем первом рассказе «Под чужим небом»; в нем автор очень сжато, но емко показал судьбу главного героя Елкана.

В поэтической структуре романа «Камачич» значительное место занимают пословицы и поговорки (их более 40) и вставные

рассказы (около 20), которые, несомненно, принадлежат к жанру «устного рассказа»; они непосредственно связаны с жизнью и бытом народа, отражают особенности этносознания, мировосприятия абхазов, в определенной степени философию жизни этноса (этот аспект усиливается и введением в структуру произведения элементов традиционных /«языческих»/ религиозных верований, примет, «языческих» обрядов и т. д.). Эти материалы, с одной стороны, углубляют этнографизм романа, с другой – обогащают поэтику произведения, отражают мудрость народа, характеризуют самих героев, в устах которых звучат пословицы и устные рассказы, усиливают экспрессивность речи повествователя и других персонажей. В данном случае писатель учитывает и традиции ораторского искусства, в котором часто присутствует фольклорный компонент.

Заметим, что «устные рассказы», пословицы и поговорки (добавим: народный юмор, анекдоты, небылицы) встречаются в речи представителей различных слоев общества: крестьянина, князя, дворянина. Все они вместе составляют единый народ. Несмотря на социальное происхождение, каждый из них обладает чувством юмора, владеет традициями народной культуры, отчасти ораторским искусством.

В заключение хотелось бы сказать следующее. Роман Д. И. Гулиа «Камачич» – это противостояние тому типу литературы, которая была чрезмерно социологизирована, отрицала традиции, этику, а также историческую тематику. Вульгарный социологизм трактовал все это как проявления «национализма», «национального чванства», безыдейности. А идейность в то время (когда создавался роман) была связана только с классовой борьбой и социалистическим строительством. Д. И. Гулиа нашел выход: он обратился к прошлому народа. Роман «Камачич» был смелым и небезопасным для того времени актом писателя.

Произведение Д. И. Гулиа, несомненно, является романом, но структурно несовершенным. Образ главной героини Камачич,

при создании которого автор широко использовал фольклорные традиции и этнографические материалы, – это стержень, который соединяет, скрепляет все части романа; именно он (образ) дает основание говорить о романной структуре произведения.

Камачич – дитя своего времени, но она никакого отношения не имеет к революционным событиям начала XX в., хотя близко знакома с социалистами Иваном и Леваном. Д. И. Гулиа слегка касается этого вопроса, не делая его главной темой, не «революционизируя» образ героини, ибо он как писатель-реалист, свидетель эпохи пытался отразить реальную картину абхазской действительности описываемого времени. Он прекрасно понимал, что в тогдашней аграрной Абхазии, с преимущественно патриархальным крестьянским населением, революционные идеи не имели широкого распространения и социальной базы. Вместе с тем, писатель не скрывал социальные противоречия, существовавшие в обществе. Возможно, автор хотел показать, что месть Камачич – это протест против социальной несправедливости, неравенства и т. д. Однако текст романа в этом не убеждает, он сосредоточен на отражении быта народа. Д. И. Гулиа стремился создать этнографический портрет абхазов досоветского периода. Увлеченность автора этнографией подтверждает и структура образа Камачич.

Повествование в романе ведется главным образом от лица неперсонифицированного повествователя, в котором легко угадывается сам автор. Автор-повествователь является важнейшим структурообразующим элементом поэтики произведения. Через его лаконичную речь, в которой ощущаются элементы ораторского мастерства, раскрываются характеры героев, особенности конкретных национальных обычаев, обрядов, этики и т. д. При этом повествователь сосредоточивает внимание на описании видимого, внешнего портрета героя (главным образом Камачич), действий персонажей, не углубляясь в их внутренний мир; особое внимание уделяется этике поведения ге-

роев. От речи повествователя зависит и характер развития сюжета. Благодаря ей, основные события происходят то медленно (особенно тогда, когда вводятся рассказы /часто вставные/ о тех или иных обрядах и обычаях), то быстро (когда речь идет о судьбе Камачич).

Язык повествования близок к языку фольклора, который, как правило, отличается легким, не усложненным стилем.

Часто объективное повествование прерывается диалогами (тоже важное средство раскрытия характеров), в которых участвуют как персонифицированные, так и неперсонифицированные персонажи. Лаконичные речи действующих в романе лиц способствуют воссозданию картин жизни и быта, социальной структуры общества, мировосприятия различных слоев населения. Кроме того, они играют существенную роль в раскрытии образа Камачич и других героев.

Этим не ограничивается функциональное значение речи повествователя и персонажей; она также формирует этнографизм романа, отражает этносознание, этнопсихологию народа.

В романе сильно ощущается влияние эстетики фольклора (в языке, новеллистической организации произведения, в создании образа главной героини и других персонажей). Автор активно использует пословицы и поговорки, народные (устные) рассказы и юмор. Однако в произведении фольклорные материалы не претерпевают глубокой трансформации, не превращаются в символы и метафоры, как это происходит, например, в более поздних романах (Б. В. Шинкуба «Рассеченный камень», А. Н. Гогуа «Нимб» и «Большой снег» и др.). Фольклорные, как и этнографические материалы, в основном сохраняют свое первоначальное значение, ибо они связаны с главной целью автора – отражением реальной жизни и особенностей быта народа в конце XIX – начале XX в., свидетелем которых являлся сам Д. И. Гулиа. Поэтому, во-первых, произведение представляет ценность как художественное творение; во-вторых, оно в той или иной мере может быть использовано как источник по этнографии абхазов. А язык романа дает ценный материал для лингвистики.

1. Абхазское народное поэтическое творчество. Хрестоматия / Составитель Ш. Х. Салакая. Тбилиси–Сухуми, 1975; на абх. яз.

2. Авидзба В. Ш. Абхазский роман. Сухум, 1997.

3. Агрба В. Б. Писатель и народное творчество: Литературно-исследовательские статьи. Сухуми, 1977; на абх. яз.

4. Бгажба Х. С. Об абхазской литературе. Критические очерки. Сухуми, 1960; на абх. яз.

5. Гулиа Д. И. Камачич // Гулиа Д. И. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Сухуми, 1982; на абх. яз.

6. Гулиа Д. И. Как я поступил в школу // Гулиа Д. И. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Сухуми, 1982; на абх. яз.

7. Гулиа Д. И. Воспоминания // Гулиа Д. И. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Сухуми, 1983; на абх. яз.

8. Джибладзе Г. Н. Дмитрий Гулиа: писатель-ученый / Перевёл с грузинского на абхазский язык Р. Х. Капба. Сухуми, 1975.

9. Инал-ипа Ш. Д. Прыжок благородного оленя. (К 100-летию со дня рождения народного поэта Абхазии Д. И. Гулиа). Сухуми, 1974.

10. Ладария М. Г. Размышления о четырех романах // Советская Абхазия. 1966. № 126. 3 июля.

11. Мачавариани К. Д. Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1884. Вып. 4. Отдел II.

12. [Торнау Ф.Ф.]. Воспоминания Кавказского офицера: В 2-х ч. Ч. I. 1835 год. М., 1864.

13. Фредерик Дюбуа де Монперэ. Путешествие вокруг Кавказа. У черкесов и абхазов, в Колхиде, в Грузии, в Армении и в Крыму. Т. I / Перев. с франц. Н. А. Данкевич–Пущиной. Сухум, 1937.

14. Цвинариа В. Л. Что сказать, и как сказать. Литературно-критические статьи. Сухуми, 1976; на абх. яз.

И. В. Колодяжный
(г. Санкт-Петербург)

АБХАЗИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. В. КОЖИНОВА (по материалам кожиновского архива)

Прежде всего, следует заметить, что абхазы, пожалуй, как никакой другой народ, входивший в состав бывшего СССР, вызывали у В. В. Кожинова глубокий и горячий интерес. Да, Вадим Валерианович писал о многих деятелях культуры братских республик, например, Размике Давояне, Ираклии Абашидзе, Марцелиюсе Мартинайтисе, но это были отзывы именно об отдельных представителях той или иной национальности. В данном случае речь идет о любви к народу и стране в целом. Этот выбор, если хотите пристрастный выбор, был, конечно, не случаен. Вадим Валерианович не был кабинетным ученым, который пишет о том или ином народе, человеке, не отходя от письменного стола и книжной полки. Ему надо было видеть и общаться непосредственно, напрямую; и с этого, конечно, все и началось. Вот как сам Кожинов описывает встречу с Абхазией: «Более тридцати лет назад жизнь свела меня с несколькими молодыми в то время деятелями абхазской культуры, завершившими свое образование в Москве. Это знакомство могло, конечно, оказаться не имеющим последствий эпизодом, но с самого начала что-то (я долго не осознавал со всею ясностью, что же именно) что-то глубоко заинтересовало в этих людях, их мыслях, их переживаниях. Постепенно я стал вчитываться в книги абхазов и об абхазах, стремясь понять многовековую историю неведомого мне ранее народа (теперь

книги эти составляют целый отдел моей личной библиотеки). Наконец, я отправился в Абхазию – не в ту «курортную», которую знают многие москвичи, но в полное покоряющего обаяния селения в предгорьях Кавказского хребта: Кутол, Члоу, Моква, Джгерда <…> я и разумом, и сердцем не только всецело принял, но и, не убоюсь ответственного слова, полюбил столь немногочисленный (в масштабах мира, да и моей тогдашней страны) и в тоже время поистине уникальной, никем не заменимый народ…» [2:150–151].

В статье «В кругу московских поэтов», посвященной Николаю Рубцову, Кожинов, рассказывая о том, как он провел новый 1965 год в Литинституте, вспоминает «всегда восторженную улыбку замечательного абхазского поэта Мушни Ласуриа, улыбку, с которой он угощал нас знаменитой мамалыгой» [3:217].

Кожинов, размышляя о судьбе Абхазии, стремился схватить и уяснить для себя главные, наиболее существенные черты абхазского народа. Он вчитывался в абхазскую литературу и историю, пытаясь через них раскрыть душу и дух этого небольшого, но гордого народа.

В статье «Современная жизнь традиций. Размышление об абхазской литературе» он писал: «Широкое общение с другими народами и неизменная верность себе, своей родной стихии органически сочетаются в судьбе и характере абхазов. Им всецело присущи типичные черты горцев – сдержанность, сосредоточенность в себе, душевная цельность, обостренное чувство достоинства и чести, черты, которые внешне, со стороны могут показаться гордыней. Но в тоже время им не менее свойственна подлинная открытость души, способность воспринять, понять и освоить далекое и чужое <…> предельная сдержанность и полная открытость – это как бы два полюса национального характера абхазов. И своего рода напряжение между этими полюсами способно высвобождать огромную духовную энергию.

А это, в свою очередь, определяет то качество, которое, пожалуй, более всего поражает, когда вглядываешься в лучшие про-

изведения абхазской литературы, – удивительную для такой молодой литературы сложность художественного мира» [1:254].

В каком-то смысле Вадим Валерианович помог самим абхазам яснее уловить их главные национальные черты. Здесь он был верен себе: вспомним его глубокие размышления о национальном своеобразии русского народа.

Кожинов писал не только об абхазской литературе, но и о трагической судьбе абхазского народа после развала Советского Союза. Огромный резонанс вызвала кожиновская статья «Да не запоздает слово» в еженедельнике «Политика» (1991. № 6), в которой затрагивался грузино-абхазский конфликт. Вот отклик на эту статью его абхазского друга Бориса Гургулиа от 7 марта 1992 г.: «Дорогой Вадим Валерианович! Великая благодарность Вам за статью в журнале "Политика". Отомстили Вы нашим недругам за нас по-настоящему, по-мужски <…> она была перепечатана в нашей абхазской газете "Бзыбь" <…> Для нашего маленького абхазского народа указанная статья, как и все другие, Вами написанные о нашем народе – бесценна.

Не знаю, сможем ли мы отблагодарить Вас за нее, но знаю одно: не забудем».

Как уже упоминалось, у В. В. Кожинова была «абхазская библиотека» – более ста книг, посвященных истории, искусству и литературе Абхазии. Практически все они испещрены его пометками. Особый интерес представляет исторический раздел: «Хроника абхазских царей» Дениса Чачхалиа, несколько историко-популярных книг Вианора Пачулиа («Легенды Лазурного берега», «По древней, но вечно молодой Абхазии» и др.), труды этнографа Царбея Бжания, «Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия» Георгия Дзидзария, «Вопросы этнокультурной истории абхазов» Шалвы Инал-ипа и др.

В библиотеке также находятся книги, посвященные трагическим событиям 90-х годов: «Абхазия: хроника необъявленной войны. Ч. 1 (14 августа – 14 сентября 1992 года)», «Боль моя Абхазия (статьи, документы, интервью)», «Белая книга Абхазии (документы, материалы, свидетельства). 1992–1993».

Многие книги – с посвящениями дарителей. Позволим себе процитировать несколько автографов.

На книге «Песнь мужества» можно прочитать такое посвящение: «На добрую память дорогому Вадиму Кожинову – великому другу нашего абхазского народа, большому правдолюбу и защитнику свободы человека на этой земле. С чувством благодарности, уважения и любви к Вам… Ваш Борис Гургулиа. 16.09.95. Абхазия, село Кутол». Нельзя без волнения читать другую надпись Бориса Гургулиа (на книге Алексея Аргуна «Абхазия: ад в раю…»): «Дорогой Вадим Валерианович! Хочу, чтобы эта книга была в Вашей абхазской библиотеке. Она свидетельствует об аде, созданном грузинскими оккупантами в Абхазии; посвящена моему любимому студенту Баталу Аргуну, погибшему на передовой линии Восточного абхазского фронта, в двух километрах от моего дома, где Вы неоднократно бывали. Книгу написал отец Батала – Алексей Аргун, переживший все "прелести" оккупированного Сухума. Ваш Борис Гургулиа. 1994 г. Апсны, Кутол».

На титуле книги «Время оленьего зова. Повести и рассказы» автор – Алексея Гогуа – написал: «Дорогому Вадиму Валериановичу – строгому и справедливому ценителю, большому патриоту Абхазии, с глубоким уважением и любовью. 20.04.1981. Акуа».

Один из ближайших друзей В. В. Кожинова Мушни Ласуриа на автореферате диссертации («Творчество И. А. Когониа и развитие эпических жанров в абхазской советской поэзии») сделал такую трогательную надпись: «Дорогие Вадим и Лена! В Вашем самом дорогом мне доме в Москве я чувствовал себя как в Апсны. Где бы я ни был, вы будете всегда со мной. Ваш Мушни. Москва. 26.01.74 г.».

Как известно, Вадима Валериановича связывали дружеские отношения с выдающимся абхазским писателем Багратом Васильевичем Шинкуба. В его архиве сохранилась часть переписки и

несколько книг Шинкуба с авторскими дарственными надписями. Имеется копия первого письма Кожинова к Б. В. Шинкуба. В нем Вадим Валерианович, в частности, писал: «Баграт Васильевич! Я давно знаю Вас как чудеснейшего поэта, – знаю, конечно, не по малоудачным переводам. Страстные поклонники Вашей поэзии Мушни Ласуриа и Костя Цвинариа читали мне Ваши стихи по-абхазски, переводили их слово за словом, объясняли связи значения и звучания.

Признаюсь, что я даже начал изучать абхазский язык, дабы прочитать Ваши стихи в подлиннике. Но, увы, не нашлось на это ни времени, ни сил. Может быть, перейдя с годами к более спокойной жизни, я еще овладею Вашим родным языком.

Но я хочу сказать в этом письме о другом. Сразу после получения Ваших книг я прочитал (простите уж, впервые!) «Последнего из ушедших», и первая часть этой книги меня поистине потрясла.

Это поэма в прозе – безусловно, великое творение, соединяющее в себе мощное дыхание эпоса с высокой трагедийностью. Прочитав ее, я и написал свою поздравительную телеграмму (надеюсь, Вы ее получили?), где со всей искренностью назвал Вас «великим художником-мыслителем».

<…> Мне было бы очень печально, если бы Вы увидели в моих словах лесть, или что-либо в этом роде. Люди, хорошо знающие меня, не сомневаются, что в своих литературных оценках я всегда и до конца искренен.

И потому я решусь сказать Вам, что вторая и третья части Вашей книги, увы, гораздо слабее первой… Мне кажется, так получилось по следующим причинам. Во-первых, действие в этих частях происходит в странах, жизни которых не могла быть всей кровью пережита Вами – как пережита жизнь родины. Далее, герой здесь неизбежно теряет свое эпическое величие, становится романтическим скитальцем. Наконец, в повествование входят совсем уже инородные эпизоды и мотивы, не принадлежащие глубокому существу Вашей художественной темы (сцены в гаремах, тюрьмах, африканской пустыне и т. п.).

Вторая и третья книги по-своему, без сомнения, написаны ярко, талантливо, интересно, но все же это совсем не то, чем первая книга…

Дорогой Баграт Васильевич! Умоляю, заклинаю Вас: откажитесь от второй и третьей книг Вашей изумительной поэмы. В этих книгах по-настоящему достойны первой книги лишь те фрагменты, в которых память героя возвращается на родину. И, как мне кажется, эти элементы надо ввести в первую книгу, а вслед за ней дать лишь краткий эпилог, в общих чертах рассказывающий о судьбе убыхов на чужбине.

Во второй и третьей книгах трагедия во многом превращается в мелодраму, а эпос сменяется авантюрным романом. И еще одно: в первой книге Вы гордо правите конем повествования, а во второй и третьей этот конь несется как бы помимо Вашей творческой воли…

Мне будет очень горько, если Вас раздражат мои суждения о «Последнем из ушедших». Но я не мог промолчать – слишком уж сильно захватила Ваша первая книга!

Кроме того, мне очень хотелось бы выступить о «Последнем из ушедших» в печати, но я, естественно, могу написать лишь то самое, что написал здесь: первая книга – великое творение (именно так я сказал бы и в печати), а вторая и третья резко уступают первой.

Но я не решусь выступать так в печати, если это будет Вам неприятно…

Вот видите сколько сложностей. Был бы счастлив, если бы Вы сочли возможным сообщить мне свое мнение обо всем этом.

Примите самые добрые приветствия и пожелания.

Искренне Ваш, Вадим Кожинов»

В сохранившемся ответном послании от 27 июня 1977 г. Б. В. Шинкуба пишет: «Дорогой Вадим Валерианович! Получил Вашу поздравительную телеграмму, а теперь передо мной лежит и Ваше дружеское письмо, за что выражаю сердечную благодарность. В Ваших публикациях и в данном письме, в оценке моих ли-

тературных трудов, как мне кажется, есть определенная доля преувеличения. Когда я читаю такие определения как “чудеснейший поэт”, или “великое творение”, мне становится неловко. По крайней мере, они для русского читателя звучат неубедительно, хотя это утверждает известный и талантливый русский критик.

Это сказано не ради скромности и не ради того, чтобы преуменьшить требовательность к моим произведениям. Просто, оно соответствует истине.

После прочтения Вашего письма я почувствовал, что роман «Последний из ушедших» Вас не оставил равнодушным. Иначе у Вас не возникло бы желания обратиться с волнующими Вас вопросами ко мне, как к автору. И в этом я вижу неподдельную искренность с Вашей стороны, что меня тронуло до глубины души. А ведь, как Вы знаете, критик обычно не спрашивает, не советуется с автором…

Несколько слов по существу. Не могу согласиться с Вашим мнением, когда Вы пишете, что вторая и третья книги резко уступают первой, что во 2-й и 3-й книгах трагедия превращается в мелодраму, а эпос сменяется авантюрным романом. Жестоко!

На мой взгляд, “Последний из ушедших”, хотя состоит из трех книг-частей, – произведение единое целое. Не спорю, по силе художественного воздействия, может быть, две книги уступают первой. Однако, для такого резкого сопоставления этих частей нет основания, имея в виду, прежде всего, цельность и завершенность идейно-художественного замысла всего романа.

<…> Если хотите, кое-где я шел сознательно к тем приемам, которые Вы называете авантюрными или мелодрамой. Это не только потому, что как сказано выше, на это толкал сам жизненный материал, надо было еще несколько разнообразить рассказ от одного лица, который изобилует огромным количеством событий.

“Вторая и третья книга по-своему, без сомнения, написаны ярко, талантливо, интересно” – пишете Вы. Такая высокая оценка дает этим книгам право на жизнь. Да пусть живут они!

<…> После обмена письмами можно считать, что мы уже знакомы. Все же фактическое знакомство должно состояться, чему я очень рад и жду.

Примите от меня самые добрые пожелания.

С глубоким уважением, Баграт Шинкуба».

Известно, что Б. В. Шинкуба всячески содействовал встречам и общению абхазской интеллигенции с представителями московской общественности. Душой этого плодотворнейшего диалога, проходившего главным образом в стенах Института мировой литературы и Литинститута, был, несомненно, Кожинов. Высокая, благородная дружба, связывавшая его с лучшими сынами Абхазии, порождала духовную атмосферу, в которой открывалось все самое прекрасное и заветное, присущее как русскому, так и абхазскому народам.

---

1. Кожинов В. Современная жизнь традиций. Размышление об абхазской литературе // Дружба народов. 1977. № 4.

2. Кожинов В. В. Судьба России: вчера, сегодня, завтра. М., 1997.

3. Кожинов В. В. Статьи о современной литературе. М., 1990.

Ю. А. Азаров
(г. Москва)

ВЕЛИКИЙ СТАРИК: ВАС. ИВАНОВИЧ НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

Причудливы судьбы писателей, оказавшихся в русском послереволюционном рассеянии. Кто-то поселился в Париже, считавшемся главным литературным центром зарубежья, кто-то в Берлине, какое-то время по богатству культурной жизни не уступавшему русскому Парижу, кто-то в Белграде, Харбине, других европейских и неевропейских городах и столицах.

Среди них была и столица молодой Чехословацкой республики, привлекавшая многих благодаря «Русской акции» помощи эмигрантам, которая была организована чехословацким правительством. Прагу литературной столицей никогда не считали, тем не менее и она превратилась в прибежище для многих писателей, известных ученых и общественных деятелей. Кто-то обосновался здесь лишь на короткое время, кто-то оставался до конца дней своих, упокоившись в русской части Ольшанского кладбища. В столице Чехословакии в разное время жили Марина Цветаева, Аркадий Аверченко, Евгений Чириков, литературоведы Альфред Бем (основавший здесь «Скит поэтов»), Евгений Ляцкий, философы Николай Лосский, Иван Лапшин, Сергей Гессен, филологи Роман Якобсон и Владимир Францев, историки византийского и древнерусского искусства Никодим Кондаков и Александр Калитинский, историки Александр Кизеветтер, Георгий Вернадский, Сергей Пушкарев, Евгений Шмурло, Антонин Флоровский, художник

Николай Зарецкий, последний литературный секретарь Льва Толстого Валентин Булгаков, создавший в Збраславском замке близ Праги Русский культурно-исторический музей.

Среди писателей, для кого Прага стала вторым домом, старейшим и наиболее почитаемым всегда оставался Василий Иванович Немирович-Данченко, почетный председатель Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии, общественный деятель и прославленный военный журналист. В зарубежье он по праву носил «титул» патриарха русской словесности: «…все нынешнее писательство ему во внуки и внучки годится», – написал о нем А. В. Амфитеатров [1]. Немировичу-Данченко удалось покинуть Советскую Россию в 1921 году – до этого он два раза получил отказ в выдаче заграничного паспорта, хотя в конце концов все-таки смог получить разрешение на выезд в Германию. «Официальная» цель поездки – работа в архивах и сбор материала для исторического труда «Народные трибуны, вожди и мученики». Потом примерно год жил в Берлине, а в конце 1922 года (на пороге своего 78-летия) приехал в Прагу и постоянно обосновался в Чехословакии.

Когда-то, до революции, Немирович-Данченко относил себя к демократической интеллигенции. Как писатель он, вероятно, мог бы найти свое место в советской действительности, но предпочел эмигрировать, оставив работу «в должности» товарища председателя Дома литераторов в Петрограде. На компромисс с большевиками он идти не хотел, хотя был хорошо известен своими либеральными взглядами, не чужды ему были и революционные идеи. А. В. Амфитеатров вспоминает: «Немирович-Данченко ненавидит деспотов, тиранов, утеснителей человечества, владык и слуг “царующего зла”, в каких бы формах и личинах оно ни вторгалось силою, ни вкрадывалось обманом. Ненавидел железнорукую автократию Александра III, ненавидит человеко-истребительный, безбожный большевизм» [1].

В его жизни происходило много необычного, да и он сам во всех смыслах был личностью незаурядной. Всегда находился в

движении и никогда не сидел на месте, смысл своего существования видел в путешествиях по миру и литературном творчестве. Судьба подарила ему долгую и яркую жизнь, он написал не только множество романов, но и прославился как выдающийся военный корреспондент. Немирович-Данченко вошел в историю русской журналистики, освещая события разных военных кампаний, которые вела Российская империя как в XIX веке, так и в начале XX столетия, включая Первую мировую войну. Он наблюдал не только штабную работу, но и окопную жизнь, которую подробно описывал в своих репортажах и очерках. С людьми сходился быстро, легко находя общий язык с офицерами, генералами и с простыми солдатами. А в перерывах между разъездами и ратными походами запирался в кабинете за любимым письменным столом, сочиняя буквально книгу за книгой.

Подлинно всероссийская литературная слава пришла к Немировичу-Данченко задолго до революции. Как прозаика писателя относили к «натуральной школе», сравнивая с А. В. Амфитеатровым, П. Д. Боборыкиным, В. А. Гиляровским. Часто его упрекали в склонности в романах к аффекту, излишне пространным описаниям, чрезмерной фрагментарности, искусственной театральности и многословии. В 1916 году известное книгоиздательство П. П. Сойкина выпустило его 50-томное «Новое собрание сочинений». Всего увидело свет четыре собрания, романы не только неоднократно переиздавались, но и были переведены на многие иностранные языки, а по творческой плодовитости писателя иногда сравнивали с Александром Дюма.

Несмотря на дореволюционную славу, после отбытия в «творческую командировку» и фактического перехода на положение эмигранта Немирович-Данченко по воле властей на родине был предан забвению – подобно многим писателям, нашедшим приют за ее пределами. К тому же он всегда оставался в тени славы своего младшего брата Владимира Ивановича Немировича-Данченко, с которым его часто путали. Что касается книг, то их можно было

найти только у букинистов: в 1923 году по инструкции по «пересмотру книжного состава библиотек», подписанной председателем Главполитпросвета Н. К. Крупской, указывалось немедленно развернуть работу по освобождению от «вредной литературы». Понятно, что в романах Немировича-Данченко ничего антисоветского не было, тем не менее, они – как «черносотенные и враждебные передовым идеям» – попали в списки неугодной литературы и были изъяты из советских библиотек. Таким образом, даже его наиболее известные произведения – «Плевна и Шипка», «Вперед!», «Рядовой Неручев», «Скобелев», «За далеких братьев», «По воле Божией», многочисленные рассказы и повести о русско-турецкой войне – были просто-напросто забыты читателями. В СССР их никогда не переиздавали, а имя автора, отнесенного к категории «второстепенных прозаиков», упоминалось крайне редко. Именно с этой точки зрения его творческое наследие, как правило, и рассматривали в советское время. Подобную оценку «писателей-восьмидесятников» вполне определенно сформулировал Д. П. Святополк-Мирский в книге «История русской литературы с древнейших времен до 1925 года» в главе под обобщающим названием «Второстепенные прозаики». «Нет необходимости, – без тени сомнения утверждал Д. П. Святополк-Мирский, – рассматривать каждого из восьмидесятников в отдельности, достаточно будет беглого обзора. Старейший из всех (в течение долгого времени “старшина русской литературы”) П. Д. Боборыкин (1863–1921) был скорее журналистом, чем писателем: его романы – фотографии разных душевных состояний, через которые проходил типичный “интеллигент”, а также новых социальных явлений, как, например, “культурный купец”. Написаны они “объективным” стилем, имитирующим стиль французской натуральной школы. Тоже журналистом, но другого толка, был Василий Немирович-Данченко (р. 1848 г., не путать с его братом Владимиром, основателем Московского Художественного театра); этот возил своего читателя по всему свету, позволяя себе легкий налет сенсационности.

Его читали простодушные люди, наслаждавшиеся историческими романами Всеволода Соловьева (1849–1903), брата знаменитого философа. Но уважающие себя интеллигенты этой литературой не увлекались, это был "дурной тон"» [15:524]. Добавим, что к категории «второстепенных прозаиков» Д. П. Святополк-Мирский также отнес Д. Н. Мамина-Сибиряка и Н. Г. Гарина-Михайловского.

«Начав свою литературную деятельность в 70-х гг. прошлого столетия как популярный выразитель идеологии средней пореформенной буржуазии, – сообщала читателям 11-томная "Литературная энциклопедия" (1929–1939), – Н.-Д. после недолговременного либеральничанья дошел до полной поддержки дворянско-бюрократического режима. С 1921 Н.-Д. – белый эмигрант. Несмотря на свою исключительную плодовитость, творчество Немировича-Данченко характеризуется невысоким художественным уровнем: произведениям его присуща шаблонная приподнятость языка, пристрастие к мелодраматическим эффектам, крайнее многословие и пр.» [2:17,18]. Краткая характеристика его творчества была дана и в 10-томной «Истории русской литературы» (1941–1956), в которой он упомянут только один раз: «Литераторы либерального направления, как, например В. И. Немирович-Данченко, тоже не гнушались бульварными повествованиями, слегка сдобренными, в отличие от беллетристов типа Крестовского, либеральной тенденцией ("Под грозою", "Гроза", "Плевна и Шипка", "Вперед" и др.)» [11:144]. Однако уже в 4-томной «Истории русской литературы» (1980–1983) можно отметить частичную «реабилитацию» писателя, имя которого не только упоминается восемь раз, но и оценивается по-другому. Например: «В связи с русско-турецкой войной 1877–1878 гг. военная тема заняла особое место в литературе. Ей посвятили свои произведения В. М. Гаршин, А. Н. Бежецкий (Маслов), Вас. И. Немирович-Данченко, опубликовавший ряд романов, долгое время пользовавшихся популярностью ("Гроза", "Плевна и Шипка", "Вперед!", "В огне"), и другие авторы» [13:49]. Примерно в то же время в серии «Литературное наследство» [10:589–599] были изданы воспоминания Немировича-Данченко о Некрасове, а также в год «пражской весны» – его стихи, вошедшие в сборник «Библиотека поэта. Большая серия. Поэты-демократы 1870–1880-х годов» (Л.: Советский писатель, 1968).

Подвергнутого остракизму писателя вспоминали лишь специалисты, да и то время от времени, хотя можно повторить, что он считался одним из наиболее прославленных и плодовитых прозаиков рубежа XIX–XX веков – в дореволюционной России, вероятно, не было грамотного человека, который не читал бы его корреспонденции, очерки, книги. Статью о писателе в 86-томном Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (1890–1907) написал знаменитый литературный критик и историк литературы С. А. Венгеров, который, в частности, справедливо заметил, что произведения Немировича-Данченко отличаются интересной фабулой, блеском изложения, «но пылкое воображение иногда приводит автора к рискованным эффектам и недостаточному правдоподобию» [6:873].

Учитывая сегодняшний интерес к исторической прозе, как и к военной теме вообще, невольно приходит мысль о том, что более близкое знакомство российского читателя с произведениями Немировича-Данченко еще должно состояться. Пусть медленно, но процесс возвращения его наследия уже начался: можно упомянуть публикацию книги воспоминаний «Скобелев» (М.: Воениздат, 1993), «Святые горы» (Донецк: Издательство «Донбасс», 1990), 3-томного собрания сочинений в серии «Библиотека исторической прозы» (М.: Терра, 1996), «На кладбищах. Воспоминания» (М.: Русская книга, 2001) в серии «Русские мемуары. XIX–XX вв.»; можно назвать и другие публикации. Нет сомнения, что за ними последуют новые издания, которые будут иметь успех у читателя.

Обо всем по порядку. Будущий «патриарх русской словесности» появился на свет (в семье он был первенцем) в Тифлисе в семье офицера, из помещиков, полк которого, дислоцируясь в

Грузии, вел боевые действия в Дагестане. Можно отметить, что в справочной литературе годы жизни писателя часто давались неверно – он «появлялся на свет» либо раньше, либо позже своего настоящего дня рождения, иногда его до времени «хоронили». Согласно выданному подполковнику Ивану Васильевичу метрическому свидетельству, его сын Василий появился в ночь 23 декабря 1844 года в Тифлисе (4 января 1845 года – по новому стилю)[1]. Детские годы Василия проходили в Грузии и Дагестане, также семья подолгу жила в имении отца, которое находилось в окрестностях древнего города Стародуб в Черниговской губернии.

По происхождению отец будущего писателя был малороссом, согласно семейной легенде, потомком старинного казацкого рода и наказного гетмана П. Л. Полуботка, который выступал за автономию Украины. За это он был заключен Петром I в Петропавловскую крепость, где и умер. Отец воспитывался в кадетском корпусе в Петербурге и прослужил сорок лет под началом генерала Ермолова и светлейшего князя Воронцова, участвовал во всех или почти во всех проходивших на Кавказе военных кампаниях. Здесь он женился на четырнадцатилетней девочке-армянке (Александра Каспаровна, урожденная Ягубова), которая родила первого сына в пятнадцать лет и, по воспоминанием младшего брата Владимира,

[1] См.: Головенченко А. Ф. Немирович-Данченко Василий Иванович // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 1997–2006. Т. 2. С. 285. В других публикациях ошибочно указываются даты: 24 декабря 1848 (5 января 1849) – Википедия; 5 января (по новому стилю) 1845 г. – Хмара Валентин. Возвращение. Вехи судьбы Василия Немировича-Данченко / Василий Иванович Немирович-Данченко. На кладбищах. Воспоминания. М., 2001; Глеб Струве пишет, что Немирович-Данченко скончался в Праге в 1936 в возрасте 88 лет (Струве Глеб. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Р. И. Вильдинова, В. Б. Кудрявцев, К. Ю. Лаппо-Данилевсикий. Париж–Москва, 1996. С. 93), хотя в 1935 году в Праге широко отмечалось его девяностолетие; Д. П. Святополк-Мирский (История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. 3-е изд. / Пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск, 2007. С. 524) указывает 1848 год; в 86-томном Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (1890–1907) С. А. Венгеров также ошибочно указал 1848 год.

«вместе с нянченьем ребенка еще долго продолжала играть в куклы» [14:6]. Между братьями было четырнадцать лет разницы, впервые они встретились, когда старший, став уже известным писателем, приехал к родителям погостить.

Учеба ему никогда не давалась. Василия записали в первую мужскую гимназию в Тифлисе – в той же гимназии впоследствии учился брат Владимир, а также Н. Гумилев, актер и драматург А. И. Сумбатов-Южин (Сумбаташвили). Однако сидеть на уроках Василий не смог или, может быть, просто не захотел. Отец решил, что мальчик должен стать военным и отправил в Александровский Брестский кадетский корпус[1], но и там учение шло ни шатко ни валко, поскольку кадет не выказал особого интереса к военным наукам. Увлечение сочинительством относится к началу 1860-х годов – он писал стихи, стал печататься в «Журнале для чтения воспитанников военно-учебных заведений». Армейская карьера молодого поэта не привлекала – в 1863 году он поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета, однако, все более увлекаясь сочинительством, учебу вскоре оставил. К тому времени относится участие в заседаниях литературного кружка Софьи Мей (жены поэта Л. А. Мея), издававшей журнал «Модный магазин», где опубликован рассказ «Что хотела» (1865/ № 6). Это была большая честь для начинающего автора, так как в том же журнале печатались В. Майков, Н. Некрасов, Я. Полонский. На молодого писателя обратили внимание, он стал сотрудничать и в других изданиях.

К 1866 году относится стихотворение «Узники (с итальянского)», которое свидетельствует о вольнолюбивых настроениях автора:

[1] «Виленское кадетское училище» в статье: Михлова С. Василий Немирович-Данченко. «Жизнь, пропавшая в вечности…» // Дом в изгнании. Очерки о русской эмиграции в Чехословакии 1918–1945. Прага, 2008. С. 266. «Брестский кадетский корпус» – Бельговский Конст. 1934-й год в жизни Вас. Ив. Немировича-Данченко // Сегодня. 1935. № 1, 1 января. С. 4.

В душном каземате – глушь да темнота,
Скованные люди, скованы уста...
И среди молчанья только стон больной
С сдавленною силой прозвучит порой.
Прозвучит и смолкнет... а в окно глядит
День весенний, яркий; солнышко горит.

Известно, что в ту пору он участвовал в революционном движении, за антиправительственные публикации в 1869 году был сослан в Архангельск, там он много странствовал по Белому морю и Кольскому полуострову. Однако в биографической справке сборника «Поэты-демократы 1870–1880-х годов» (Л., 1968. Биографические справки, подготовка текста и примечания В. Г. Базанова, Б. Л. Бессонова и А. М. Бихтера) раскрываются иные обстоятельства, послужившие причиной ссылки: доведенный до отчаяния нищетой, молодой Немирович-Данченко решился на кражу, за что, будучи лишенным дворянских прав, и попал на Север по приговору уголовного суда. В Архангельске он какое-то время служил в канцелярии губернатора, собирая статистические данные. Так или иначе, именно в то время было написано письмо Н. А. Некрасову с просьбой о помощи [12:266]. Через некоторое время в «Отечественных записках» (1871. № 11; 1872. № 2), фактическим руководителем которых Некрасов стал в 1868 году, появились пять стихотворений под общим заглавием «Песни о павших», подписанные «Д.» Сотрудничество в «Отечественных записках» стало для него лучшей рекомендацией, и ссыльный литератор все больше и больше писал, черпая уникальный материал во время путешествий по русскому Северу. Потом были предприняты новые северные путешествия – Соловки, Мурман, Кемь, Лапландия и Норвегия, – вдохновившие на сочинение новых очерков, рассказов, статей.

Уже получивший широкую известность как писатель-этнограф, Немирович-Данченко в 1874 году вернулся в Петербург. В 1870-е годы опубликованы очерки «С океана. Очерки Севера» (1874), «За

Северным полярным кругом (Очерки мурманского берега)» (1876), позднее вышедшие отдельными книгами, в том числе и знаменитые заметки «Соловки. Воспоминания и рассказы из поездки с богомольцами» – в «Вестнике Европы» (1874. № 8, 9), о которых одобрительно отзывался И. С. Тургенев. Очерк Немировича-Данченко «Соловки», можно сказать, принес Соловецкому монастырю еще бóльшую известность, представляя собой идеализированное описание монашеской жизни в сочетании с изображением красоты и выразительности местной природы. Автор отмечает множество колоритных деталей: пароход с символическим названием «Вера», экипаж которого целиком состоит из монахов, ими в звании капитана командует отец Иван; преображенные в лучах яркого солнца часовни, теряющие свой «казенно-буржуазный вид», доки, разводные мосты, искусственная гавань, набережная, подъемные механизмы. Автор не богомолец – для него паломники и богомольцы такая же экзотика, как и сам монастырь. Ему ближе роль любознательного «туриста» (он и сам так себя называет), который эмоционально описывает увиденное, оставаясь тем не менее сторонним наблюдателем.

«Вид с колокольни Голгофского скита еще шире, величественнее и разнообразнее, чем с Секирной горы. Перед вами бесконечный простор синего моря, в которое врезались бесчисленные мысы соловецких берегов. Острова Анзеры, Соловки и Муксальма лежат далеко внизу под вами. Вы охватываете каждую подробность этой картины, ни на минуту не теряя общего ее впечатления. Это – замечательно целый в художественном отношении пейзаж. Горы, леса и озера – каждое имеет свой собственный оттенок. Бесконечное разнообразие этих оттенков привело бы в отчаяние живописца. А их переливы, их переходы одних в другие! Это целая поэма природы, и, глядя на нее, вы точно внимаете беспредельному миру чудных гармонических звуков. Под вами, внизу, словно частые стрелки поднимаются верхушки темных, бархатистых елей; рядом с ними березовые рощи под горячими лучами солнца кажутся пятнами расплавленного золота. Но что сравнит-

ся со смешанным лесом сосен, елей и берез! Это – невыразимая красота при таком освещении. А вдали Соловецкая обитель с ее часовнями, точно легкий призрак. Весь розовый, с искрами своих крестов – он ласкает взгляд туриста. Отдаление ослабляет все резкие контуры, остаются только нежные, мягко рисующиеся линии. Взгляните прямо под колокольню. У подножия горы Голгофы – озеро, это клочок голубого неба. На нем – точно щепка, всмотритесь – словно какая-то муха копошится на этой щепке. Это – плот, а на плоту монах, удящий рыбу. Каждая мелочь отсюда является совершенством, каждый штрих полон изящества и прелести. На самом краю горизонта лежит противоположная оконечность пейзажа – Секирная гора. Скит на ее вершине кажется белою искрой. Между нею и последнею чертою горы – полоса голубого неба, как будто этот монастырь, опускаясь с высоты, повис далеко над вершиною...

Оглянитесь в другую сторону – безбрежная лазурь моря. Вот на самом краю его что-то полощется, что-то мелькает. Чайка или парус? Всмотритесь. Ближе и ближе это ослепительно-белое крыло, и скоро перед вами тонко обрисуется большая поморская шкуна, рассекающая синеву моря. Вот еще несколько таких чаек. Все они тянутся к Архангельску с Мурманского берега».

Жанр путевых заметок дает автору возможность представить целую галерею самобытных характеров, вызывающих интерес не только автора, но и читателя. Очерки изобилуют психологическими портретами, описаниями обычаев и нравов, а также региональными и этнографическими подробностями, пейзажными зарисовками, рассказами о случившихся в дороге приключениях.

Начиная с 1875 года Немирович-Данченко вновь странствует – по Кавказу, Дагестану, разным районам Грузии, степям Прикаспия, по Волге, Уралу, отправляется и в Турцию. Кавказские путешествия впоследствии легли в основу так называемой «кавказской прозы», составившей значительный пласт его творчества. К ней также относятся очерки, опубликованные в серии «Библиотека детского чтения»: «Кавказские богатыри: очерки жизни и войны

в Дагестане», «Дело крови», «Дербент в начале сороковых годов», «Джамаат», «Месть», «Набег», «Пир в ауле», «Что такое мюриды» и многие другие. В 1890–1910-е годы Немирович-Данченко начинает писать романы, посвященные теме кавказских войн. Наиболее значительные произведения этого периода – романы «Горные орлы» (1904), «Горе забытой крепости» (1904), «Разжалованный» (1912–1913), «Князь Селим» (1913). Эти произведения отличает стремление проникнуть во внутренний мир героев, представить читателю психологические портреты горцев, выделить неповторимые черты, которые присущи каждому из многочисленных народов Кавказа. Автор неизменно проявляет интерес к особенностям и богатству культуры этих народов, каждый из которых в его изображении уникален благодаря вековым обычаям и традициям.

Географические пределы путешествий постепенно расширялись, Немирович-Данченко побывал не только в странах Европы, но и в Малой Азии, а также Африке, что неизменно находило отражение в творчестве. Материал, собранный во время европейских путешествий, лег в основу романов «Контрабандисты» (1892), «Великий старик» (1898), «Исповедь женщины» (1889), «Кулисы» (1886). Так, «Контрабандисты» – роман о «тоскующем» герое Андрее Самойлове, превратившемся в дона Андрео; он из тех, кто «шатается по целому миру». В этом образе есть что-то и от самого автора. Вернувшись на родину и поселившись в своем имении в глубине России, дон Андрео почти забыл «обольстительную сказку» Испании и весь отдался родной действительности. Но вдруг опять, но уже в воспоминаниях, когда «туман на родных полях все густел и густел, ночь холодела, и унылая северная осень уже грозила раннею зимой…»: «Из тумана поднялись перед ним величавые сьерры… В бездонную глубь провалилась пропасть Ронды, заголубело Средиземное море у тихих берегов Малаги, теряясь в лазурном свете, под темными небесами забелели андалузские села… Сколько блеска, сколько солнца!..» Роман «Великий старик» представляет собой историю актера-итальянца Карло Брешиани,

для которого жизнь была сценой и сцена была жизнью, но который добровольно оставил ее, чтобы у его сына не было соперников: «Брешиани умирал для того, чтобы отныне здравствовал Этторе. Он не должен был иметь соперников, – и старик добровольно хоронил себя, избавляя сына от главного из них…».

Отдельная большая тема – военные корреспонденции Немировича-Данченко, которые как нельзя лучше раскрывают его гуманистические убеждения и позицию писателя-патриота. В «звании» добровольца и одновременно корреспондента он принимает участие в сербско-турецкой войне 1876 года. Став военным репортером газеты «Новое время» во время Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, он прежде всего стремился анализировать скрытые обстоятельства, которые определяли ход военных действий, описывал отвагу и выдержку воинов, неизменно присущее им чувство товарищества. Даже погибая, эти люди побеждали врага. Немирович-Данченко не считал себя безучастным наблюдателем, он и сам не раз бывал вовлечен в бой, а его мужество и опасная, но в то же время самоотверженная работа были отмечены командованием. В числе немногих гражданских участников войны он был награжден солдатским Георгиевским крестом «за службу и храбрость», который всегда с гордостью носил.

Немирович-Данченко – не единственный военный корреспондент, состоявший тогда при действующей армии, можно также назвать известного писателя и репортера газеты «Биржевые ведомости» Н. В. Максимова, события освещали корреспонденты и других изданий. Здесь работал и художник В. В. Верещагин, полевые зарисовки которого позднее послужили основой для картин «Перед атакой. Под Плевной», «Перевязочный пункт при Плевне», «На Шипке все спокойно». Однако среди военных корреспондентов Немирович-Данченко приобрел наибольшую известность – находясь на Балканском полуострове с марта 1877 по апрель 1878 года, он писал для газеты «Наш век», а затем для «Нового времени». В этих фронтовых заметках отражен весь драматизм происходящего, ключевые эпизоды сражений, несмотря на сжатость описания, они содержат глубокий смысл, в них нет ничего лишнего, а тем более лжи и фальши. Ему как никому другому удавалось передать мужество русских солдат и болгарских ополченцев, рассказывал он и о преступлениях турецких поработителей. Можно утверждать, что во многом корреспонденции и очерки Немировича-Данченко помогли русскому обществу осознать высокий смысл борьбы болгарских патриотов, всенародный и освободительной характер этой войны. Они же познакомили читателей с лучшими представителями болгарского народа, ради освобождения которого воевала Россия.

Во время войны Немирович-Данченко близко сошелся со знаменитым М. Д. Скобелевым, прозванным в народе «белым генералом». Впоследствии, уже после смерти прославленного военачальника, он написал книгу «Скобелев. Личные воспоминания и впечатления» (1882). Она включала ряд записок и отрывков, написанных после потери друга – выдающегося и популярнейшего в России человека, которому «было дорого наше народное и славянское дело». В книге отмечены главные черты народного героя: «Доступность Скобелева была изумительна. Нужно помнить, что он принадлежал военной среде, среде, где дисциплина доходит до суровости, где отношения слагаются совершенно иначе, чем у нас».

Пожалуй, ни об одной из войн он не писал так много, и далеко не все было опубликовано. Но воспоминания о том, что происходило тогда, национальные характеры болгар нашли отражение в произведениях, относящихся к разным периодам творчества. В этом контексте можно упомянуть книги, названия которых во многом отражают пафос творчества Немировича-Данченко, связанного с Болгарией: это романы «Гроза» (1879), «Плевна и Шипка» (1881), «Вперед!» (1883), «Сторожевые огни» (1896), «Семья богатырей» (1890). Братской стране посвящены очерки и рассказы «Богдан Шипкин», «Враги», «Большое сердце», «Старый фельдфебель», «В

пещерах», «Летом и зимой на Шипке», «Сестра Васильева», «После войны», «Боевая страда», «В огне».

Понятно, что прообразами героев романов стали реальные люди, принимавшие участие в военных действиях, историческая ценность этих произведений еще и в том, что события показаны через непосредственное восприятие их свидетеля. Это проявляется и в подробном воспроизведении среды, и бытовых деталей, психологических портретов, которые убеждают читателя в достоверности происходящего. Нашли отражение и автобиографические мотивы – в эпизодах и описаниях встреч с теми, чьи имена остались в истории войны.

Жанровое и композиционное своеобразие военной прозы Немировича-Данченко во многом определяется тем, что критерии романного жанра в них весьма условны. Они отличаются значительным объемом (до 700 страниц), в них представлен целый ряд главных, условно говоря, героев, выдвигающихся по мере развития сюжета на передний план повествования. Вместе с тем в романах действует множество непосредственно не связанных друг с другом персонажей, они включают второстепенные и третьестепенные сюжетные линии и отдельные эпизоды. Их можно рассматривать и как беллетризованные путевые заметки, к написанию которых автор всегда имел особую склонность.

После войны Немирович-Данченко объединил опубликованные ранее военные материалы в трехтомнике «Год войны. Дневник военного корреспондента. 1877–1878» (СПб., 1877–1878. Т. 1–3), «с восстановлением изъятых военной цензурой мест». Писательская слава Немировича-Данченко росла: в 1880-е годы в России не было ни одного крупного журнала, который не публиковал бы его статей, очерков, романов, повестей и рассказов. Он стал надолго одним из самых популярных прозаиков не только в России, о нем всегда помнил и благодарный народ Болгарии.

Уже в эмиграции А. В. Амфитеатров описал Немировича-Данченко таким, каким он был в те годы: «Ему тогда было 38 лет, и был

он великолепен. Другого такого безупречно корректного франта не имела Москва. А в особенности писательский мирок ее, в котором доживавшие свой век могикане “кающихся дворян” числились уже в стариках, а новое действенное поколение, демократическое, разночинное, было, нельзя не признаться, довольно-таки “муруго и конопато”, как зло, но справедливо сострил в какой-то своей пародии Буренин.

На этом тусклом фоне Василий Иванович возблистал, можно сказать, ослепительно. Для Москвы он, петербуржец и скиталец по Европе, был человеком новым, и Москва набросилась на него с жадным любопытством. Ему предшествовала слава автора “Грозы”, которую читали больше “Анны Карениной”, “Братьев Карамазовых”, “Клары Милич” и “Стихотворений в прозе”. Еще отнюдь не забыты были его блистательные корреспонденции с театра Русско-турецкой войны, в эпоху которой портрет его, с солдатским Георгием в петлице штатского сюртука, красовался даже на “геройском шоколаде”. Он слыл (да и был) другом популярнейшего человека тогдашней России, “Белого генерала”, Михаила Дмитриевича Скобелева». [1].

«Сильнейшим талантом веет, – писал о нем поэт и историк литературы П. В. Быков, – от произведений Немировича-Данченко, от его романов, написанных под впечатлением боевой жизни. В них такое множество богатейших картин, красноречиво говорящих об ужасах войны. Но вместе с тем писатель достигает прекрасной цели – энергично поддерживает святые чувства, охватившие его родную страну в переживаемые ею дни испытаний. Таким романом, внушающим бодрость духа, уверенность в своих силах, в правоте своего дела является большая военная эпопея “Плевна и Шипка”. Сколько здесь удачнейших характеристик, мастерских изображений военного быта, местностей, картин природы!» [5].

Писателя, которого прозвали «вечным странником», тянуло в другие страны, и новые путешествия давали богатый материал и впечатления для новых книг и очерков. Он снова и снова от-

правляется «в походы» – в списке путешествий страны Адриатики, Испания, Марокко, Италия, Алжир, Голландия, Германия, Швейцария, Франция. Побывал он и в Малой Азии, Персии, добрался до Южной Америки.

С началом Русско-японской войны 1904–1905 годов столичный репортер и писатель, а теперь военный корреспондент «Русского слова» снова оказывается в самом центре событий. Он отправился в Манчжурию и в течение года находился в действующей армии, работая в качестве корреспондента газеты «Русское слово». Его оперативности можно позавидовать: уже в 1904 году в Москве вышла книга «На войну. От Петербурга до Порт-Артура. Из писем с дороги». И вновь репортажи Немировича-Данченко – очевидца и непосредственного участника военных операций – стали едва ли не главным источником информации о новой войне, на этот раз на Дальнем Востоке. Заслуги отважного репортера были отмечены наградой – за оборону Порт-Артура он получил орден св. Станислава 2-й степени с мечами. Как и раньше, его репортажи отличались образным, живым языком, несмотря на исправления военной цензуры, они оказывали сильнейшее воздействие на чувства читателей. Вопреки официальной пропаганде он не боялся объективно описывать войну: жестокость, горечь потерь, бессмысленные жертвы, рассказывал об отступлениях, голоде, страданиях – война была представлена им как действие героическое, но в то же время кровавое и беспощадное. Это отмечали многие, в том числе М. Горький, который писал к Е. Пешковой (Старая Русса. 25 июля – 7 августа 1904 г.): «...Немирович патриотически врет, но порою сообщает такие штучки, что сразу видно – плохо у нас все, что только можно себе представить. И уход за ранеными, и обоз, и командование» [8:316].

Немирович-Данченко объединяет цикл написанных для «Русского слова» статей-корреспонденций об обороне Порт-Артура в книгу «Слепая война», рукопись которой погибла при пожаре в типографии И. Д. Сытина во время событий декабря 1905 года

в Москве. Уже после заключения Портсмутского договора появилась книга «В Манчжурии. Картинки и сценки из войны с Японией» (1907) и роман с «говорящим» названием «Братские могилы. Первый роман» (1907), действие которого относится к периоду, предшествовавшему войне. В романе нет и тени отмеченной Горьким патриотической приподнятости, характерной для военных корреспонденций. Теперь все по-другому, он пишет о будущем горьком поражении, истоки которого видит в застое и несвободе, царивших в империи: «…перед рабской, раздавленной Россией вырос такой враг, какого она до сих пор и не видела. Страну, убившую в себе душу живу, ждет война – неизбежная, страшная, беспощадная, безнадежная. Готовится небывалый экзамен всей этой безумной эпохе застоя, рабства, ссылок и казней. Старому строю скоро, очень скоро, может быть, – завтра, а то и сейчас, – история задаст вопрос: покажи свои жизненные силы, что в тебе осталось от великого прошлого?»

Через три года после Русско-японской войны Немирович-Данченко отправился в Японию, страну-победительницу, и эта поездка дала материал для новых очерков: «В царстве желтого дракона нашего порога», «Эллины Великого океана», «Столица победителей», «Железный народ», «Наро и Киото», «Женщины таинственного мира» и других путевых заметок, в которых описываются невероятное трудолюбие японцев, любовь и бережное отношение к природе, их храмы, города, деревни, национальный театр. В «Новом собрании сочинений» 1916 года они составляют отдельный том объемом более 500 страниц.

1914 год – год 70-летия писателя, но Первая мировая война, которую в России назвали «Второй Отечественной», не могла оставить его равнодушным, и он вновь пожелал быть в центре событий и все увидеть своими глазами. Как военный корреспондент «Русского слова» Немирович-Данченко отправился на передовую. Он с честью выдержал все испытания, побывав на Восточном и Западном фронтах, откуда посылал в газету свои репортажи.

Известно, что в сражении при Сукачеве на Галицийском фронте он получил контузию, после чего был эвакуирован в тыл, но, едва оправившись, вернулся на передовую. Первой мировой войне посвящены книги «Мировая война», «За огненными завесами», но началась революция, и эти книги так и остались в рукописи.

В те смутные дни Немирович-Данченко обратился к воспоминаниям – работал над книгой «На кладбищах (Воспоминания)», которую в 1921 году опубликовало ревельское издательство «Библиофил». «На них (т. е. воспоминаниях – *Ю. А.*) поэтому отражаются впечатления так скоро минувших событий, – пояснялось во вступлении, – великих облетевших надежд и ярких миражей, сменившихся суровою, беспощадною действительностью. Непонятною одним, страшною другим. Стихийное творчество, как и мировое разрушение, не справляются ни с катехизисом, ни со сводом законов, как бы мудры они накануне ни казались всем, кто приговорен торжествующей новью к смерти и уничтожению. Ведь в Истории чаще, чем думают, логика сменяется неизбежностью. Бродя по полузабытым кладбищам, невольно воскрешаешь мертвецов, независимо от того, какие они играли роли – большие или малые. Ведешь с ними нескончаемые беседы, повторяешь прошлые. Впоследствии они понадобятся бытописателю, который пожелает, как библейская Руфь, со скошенных пажитей собрать и эти оставшиеся колосья. Медовый месяц революции прошел. Начни я эту книгу теперь, многое в ней написалось бы иначе. Но мне именно дороги тогдашние настроения. Хотелось сохранить в наши рабочие будни радужные отсветы погасших праздничных огней. Притом же мои "Воспоминания" печатались далеко от меня, и по старой рукописи нельзя было пройти корректирующему сегодня. Пусть же в них отражается то время, со всеми его плюсами и минусами. Это тоже нужно и имеет право на существование».

И как тут не вспомнить: а ведь он был хорошо знаком с Тургеневым и Некрасовым! Так, в очерке, ему посвященному, Немирович-Данченко написал о том, чему мэтры учили начинающего

писателя: «Как-то Тургенев советовал мне: дайте вылежаться каждой вещи хоть год в письменном столе. Встретясь с Некрасовым, я передал ему этот совет. Он усмехнулся: "Ему хорошо. Этот-то год он и без гонорара проживет. Дворянское гнездо. Для ювелирной работы средства нужны. Да и потом, что сегодня прекрасно и вовремя подано, завтра оно поблекнет, простынет и как в собачьей плошке салом покроется".

Но раз напечатанное в периодическом издании – для отдельной книги всегда надо переработать. Журнал забывают, книга будет жить. Находя у меня слишком много ярких красок, он советовал: "Вам надо писать, как японские живописцы свои картины. Спросите у Гончарова. Он как-то рассказывал при мне. Они не жалеют колеров и резкостью очертаний не пренебрегают. Но окончив картину и дав ей высохнуть – нежнейшей губкой начинают смывать краски. Теряется подчеркнутость линий и блеск. Все как будто подернуто туманом. К нашей северной природе это идет!"

И вскоре, сам себе противореча, он говорил мне: "Нет серой жизни и серой природы, а есть серые люди"».

Позднее книга была дополнена другими очерками, посвященными, в частности, сестре Н. А. Тэффи Мирре Лохвицкой («Погасшая звезда»), Гумилеву посвящен очерк «Рыцарь на час», в последующих изданиях включенный в книгу (первая публ.: Немирович-Данченко В. И. Рыцарь на час // Воля России. 1924. № 8–9). Очевидно, что у Немировича-Данченко была еще одна немаловажная причина оставить Советскую Россию – он не хотел и не мог смириться с ограничениями свободы передвижений по миру, которые накладывала новая власть. И всегда помнил своего друга Гумилева, потрясенный известием о смерти которого, и написал этот очерк. Между ними, столь разными (и не только по возрасту) людьми, было много общего. Гумилев тоже страстный путешественник, и в нем, как замечает Немирович-Данченко, «жил редкий у нас дар восторга и пафоса», к тому же «Он не только читателя, но и слушателя в длинные и скучные сумерки петербург-

ской зимы уносил в головокружительную высь чарующей сказки». В очерке отчетливо звучит чувство безысходности, вызванное потерей близкого человека: «Невыразимою грустью на меня повеяло от небольшой, изящно изданной книжки Гумилева – “К синей звезде” (сборник с подзаголовком “Неизданные стихи 1918 г.” вышел в 1923 году в Берлине. – *Ю. А.*). Точно из далекой, неведомо где затерянной могилы убитого поэта меня позвал его едва-едва различимый голос.

Мы обдумывали планы бегства из советского рая.

Мне перед этим два раза отказали в выдаче заграничного паспорта. Другого выхода для меня не было. Он тосковал по яркому солнечному югу, вдохновлявшему его заманчивыми далями. По ним еще недавно он странствовал истинным конквистадором. Рассказывал мне о приключениях в Абиссинии. Если бы поверить в перевоплощение душ, можно было бы признать в нем такого отважного искателя новых островов и континентов в неведомых просторах великого океана времен Америго Веспуччи, Васко да Гамы, завоевателей вроде Кортеса и Писарро... Я хотел уходить через Финляндию, он через Латвию. Мы помирились на эстонской границе. Наш маршрут был на Гдов, Чудское озеро. В прибрежных селах он знал рыбаков, которые за переброс нас на ту сторону взяли бы недорого. Ведь денег у нас обоих было мало – и миллионов (тогда счет уже был на миллионы!) мы тратить не могли. И вот в таких именно беседах Николай Степанович не раз говорил мне:

– На переворот в самой России – никакой надежды. Все усилия тех, кто любит ее и болеет по ней, разобьются о сплошную стену небывалого в мире шпионажа. Ведь он просочил нас, как вода губку. Нельзя верить никому. Из-за границы спасение тоже не придет. Большевики, когда им грозит что-нибудь оттуда – бросают кость. Ведь награбленного не жалко. Нет, здесь восстание невозможно. Даже мысль о нем предупреждена. Иготовиться к нему глупо. Все это вода на их мельницу».

В очерке «Как живут и работают русские писатели» Немирович-Данченко рассказал о том, что предшествовало его отъезду из Советской России. Впервые очерк был опубликован в петроградском журнале «Вестник литературы»[1] за 1921 год, органе Общества взаимопомощи литераторов и ученых. Журнал информировал читателей о состоянии дел в литературе и о жизни современной интеллигенции и имел, можно сказать, умеренно оппозиционный характер по отношению к советскому режиму, в нем участвовали сотрудники многих закрытых ранее газет и журналов. С горькой иронией Немирович-Данченко откровенно говорит о том, что «наболело» – о своей «новой» жизни и тех невыносимых условиях, в которых литератору приходится работать: «Это, действительно, займет будущего бытописателя нашей литературы. Никогда не забуду зиму 1919–1920 г. Было тяжело: голодно, холодно, жутко. Чернила, случалось, замерзали, приходилось работать карандашом. Назябнешься, продрогнешь в хвостах, а дома от 4–5 градусов выше 0. Не отогреться и все-таки тянет к столу, к привычному и любимому делу. Пишешь в шубе, в теплых (не принимайте буквально!) перчатках, обернув ноги в плед, заменяющий ночью одеяло. Дрова еще удавалось хоть изредка доставать, но печи несколько лет не чищены, некоторые развалились, мастеров не оказывалось. Дым густился в кабинете, оставляя на всем густой слой сажи. Водопроводы лопались от мороза. Я заболел воспалением легких». Однако он считал, что несмотря ни на что литература не умерла: «Но русский писатель жив, жив при всяких условиях, и его творческая работа продолжалась, как в П-де, так и в Москве. В Москве она даже приняла давно уже небывалую форму возврата к средневековью до Гуттенберга. Авторы сами собственноручно (блаженны четкие, ибо они сладостями гонорара насытятся!) пере-

[1] Петроград. 1921. № 3 (27). Ошибочно – «Вестник России» в статье: Михлова С. Василий Немирович-Данченко. «Жизнь, пропавшая в вечности…» // Дом в изгнании. Очерки о русской эмиграции в Чехословакии 1918–1945. Прага, 2008. С. 269.

писывают свои произведения, украшают их, как умеют, пестрыми виньетками и рисунками и в таком виде выпускают свои "уники" в продажу. В артельной лавке писателей в Леонтьевском переулке, превосходно обслуживаемой коммунально самими литераторами, я видел такие, часто весьма остроумные и интересные всегда. Но, разумеется, крупные произведения хранятся под спудом». С иронией он писал и о «выживании» читателя, у которого в нынешней действительности появились новые, доселе ему неизвестные, заботы – это и есть «terra incognita», куда время от времени отправляется «Вестник литературы» и делится на своих страницах добытыми сведениями о читателе: «Он весь теперь в вечных поисках за нужною ему книгой. Номера старых журналов, тетрадки разрозненных еженедельников – своего рода серебряные рудники. "Аргус", "Мир приключений", "Пробуждение" и проч. продаются – каждый старый истрепанный номер, без связи с предыдущим и последующим по 500–1000 р. и дороже. На углу Арбатской площади и Поварской в Москве раскупались листки старых газет с фельетонами Горького, Амфитеатрова, Дорошевича и др., и каждый листок шел по 40–50 р. На Моховой у решетки бывшего Княжего Двора – рваные учебники (безначальные и бесконечные), лохмотья спекулятивной рухляди полуграмотных издателей Никольской ул. – все это сбывается по аховым ценам. Жажда книги неодолимая. Олень на источники водные не так бросается, как обескнижневший русский читатель на каждую страничку».

Далее Немирович-Данченко рассказывает о полученном разрешении на выезд под «благовидным» для властей предлогом: «Я задался целью написать ряд очерков "Народные трибуны, вожди и мученики". Комиссариат Просвещения дал мне для выполнения этого труда командировку (спешу прибавить – без всяких авансов!) за границу. Комиссариат Иностр. дел постановил выдать мне с этой целью паспорт. Я южанин и, как таковой, нуждаюсь в тепле и свете. Работа, заданная мне наркомпросом – была бы первым для меня отдыхом, – и он мне очень-очень нужен... Впервые чувствую

себя действительно утомленным. <…> Она совпала с шестидесятилетием моей литературной работы – повторяю, безотходной, неустанной... Это был мне первый юбилейный подарок, не примите за сожаление. Товарищи знают, что я всегда по отношению к себе чурался писательских именин. В 25, 30, 40, 50-летия моей писательской работы… я брал заграничный паспорт и на время бежал с поля битвы».

В Берлине Немирович-Данченко прошел курс лечения, одновременно ему удалось вновь встретиться со своими дореволюционными издателями, большинство которых тоже оказалось за границей [7:286]. О прибытии писателя в Прагу рассказывал живший в Чехословакии журналист Константин Бельговский, один из основателей местного Союза русских писателей и журналистов. Он написал о Немировиче-Данченко несколько ярких очерков, опубликованных в русскоязычной газете «Сегодня» (Рига). Непосредственное знакомство началось со встречи на Масариковском вокзале в Праге, хотя ранее они переписывались – Немирович-Данченко в письмах просил Бельговского подробно рассказывать о пражской жизни, а также взять на себя некоторые заботы по устройству переезда в Чехословакию [4:6]. Бельговский отмечает характерную деталь: боясь разминуться на вокзале, они условились, что в руках у встречающего будет бело-сине-красный флажок. Впрочем, подобная предусмотрительность была излишней – пройти мимо бравого старца с легендарной скобелевской бородой было просто невозможно. «Старый боец за все героическое и благородное, – писал Бельговский, – стойкий защитник свободы слова и независимости писателя Вас. Ив. Немирович-Данченко оставил страну бесправия и своеволия и жестокой тирании» [4:6]. Этого писателя знали все или почти все по книгам, прочитанным в детстве и юности: «Чье молодое сердце не трепетало при чтении "Горя забытой крепости", повестей о Скобелеве и других героических произведений В. И. во время русско-японской войны, когда русское общество с напряжением следило за страшной трагедий,

разыгрывающейся на манчжурских полях и сопках, военные корреспонденции Вас. Ив. Немировича-Данченко прочитывались залпом, читались вслух в семейном кругу, оживленно обсуждались... <…> Ясно помнится, как во время мировой войны меня поразило сообщение о том, что Вас. Ив. Немирович-Данченко едет снова на фронт в качестве военного корреспондента. Как-то не укладывалось в голове, что человек в возрасте 70 лет может не только переносить тягости войны, но и в то же время работать за десятерых. У многих еще сохранились в памяти обширные, всегда интересные обстоятельные корреспонденции Вас. Ив. Немировича-Данченко с театра военных действий мировой войны, печатавшиеся в московском "Русском слове"» [4:6].

В Праге Немирович-Данченко вновь нашел преданных поклонников своего писательского таланта, признававших его «живым классиком» и олицетворением дореволюционной литературы. Бельговский подробно описал празднование 80-летия писателя, состоявшееся в Праге в январе 1925 года (по новому стилю). «Проф. А. А. Кизеветтер в горячей, воодушевленной речи назвал праздник Василия Ивановича – "юбилеем-призывом" – призывом к жизни, творчеству, к бодрой работе. Мне вспомнилось, как семидесятилетний тогда чешский писатель И. Голечек, могучий старец с длинной белой бородой, передавал привет Вас. Ив. Немировичу-Данченко от чехословацкого народа и чешской литературы. Тогда же редактор "Русского Слова" Ф. И. Благов с особой теплотой произнес свое приветствие и прочитал адрес находящихся за границей сотрудников крупнейшей русской газеты, а редактор "Русских Ведомостей" В. А. Розенберг в форме интересного и задушевного рассказа, в остроумном живом фельетоне, воскресил "тени Чернышевскаго переулка"...» [3:4][1].

Очерки Бельговского интересны не только тем, что в них рассказывается о Немировиче-Данченко в эмиграции, в них также

[1] В Чернышевском переулке в Москве находилась редакция газеты «Русские ведомости».

раскрываются многие типичные для него черты характера. Особо отмечается, что уже с первой же встречи поражает благожелательное отношение к людям, душевность и благородство – не только внешнее, но внутреннее. И в своих произведениях он никогда не закрывал глаза на дурные стороны людей, обличал пороки, но ему было чуждо предубеждение в отношении кого-либо. В качестве главной черты характера Немировича-Данченко Бельговский выделил желание делать людям приятное, поскольку патриарх русской литературы всегда обладал исключительной незлобивостью.

Надо отметить, что в судьбе Немировича-Данченко Прага сыграла совершенно особую роль. Он вновь получил возможность спокойно работать и пережил творческий подъем, его окружало привычное признание читателей, которого он лишился на родине. Здесь текла спокойная и в общем-то благополучная жизнь, не имевшая ничего общего с тем, что он оставил в Советской России, строившей светлое будущее. Немирович-Данченко поселился на Моравской улице (Moravská ul.), 29 в «респектабельном» тихом районе Виноградy совсем недалеко от центра города, Карловой и Вацлавской площадей. Несмотря на преклонный возраст, он продолжал активно работать – как творчески, так и на ниве общественной деятельности, много путешествовал. В качестве почетного члена, а потом и председателя Немирович-Данченко был избран в Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии, входил в правление Чешско-русского объединения «Еднота», участвовал в работе литературного кружка «Далиборка». Его также избрали членом старейшей и хорошо известной в Чехии творческой организации – общества «Umělecká beseda» – «Умелецка беседа» («Улемская беседа» в статье А. Ф. Головенченко [7:286]), основанного в 1863 году чешскими учеными, музыкантами, художниками, писателями с целью популяризации и развития национальной культуры.

В октябре 1928 года в Белграде при поддержке югославского правительства проходил первый (и единственный) съезд русских писателей и журналистов за границей, на котором был учрежден

общеэмигрантский Зарубежный союз русских писателей и журналистов. В работе съезда, на несколько дней как бы объединившего все литературное зарубежье, приняли участие 111 делегатов, среди которых были З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Куприн, Б. Зайцев. Делегация от Чехословакии состояла из 16 человек, в нее входили Е. Чириков и, конечно, Немирович-Данченко, сделавший доклад «О значении и задачах съезда», в котором речь шла об организации литературной жизни зарубежья. В Белграде этот съезд рассматривали как важное событие не только для русской эмиграции, но и для страны, взявшей на себя труд его провести. Во дворце короля Александра I Карагеоргиевича состоялся прием, во время которого 14 русских писателей, среди которых был и Немирович-Данченко, получили государственные награды Королевства сербов, хорватов и словенцев – ордена св. Саввы. Орден присуждался за выдающиеся достижения в области культуры, государственного образования, науки, государственной службы, богословия, а также за особые заслуги перед королем, государством и народом. Согласно королевскому рескрипту, русские писатели были награждены орденами второй степени и получили звание «великого офицера» – среди них З. Гиппиус, Б. Зайцев, Е. Чириков, А. Куприн. Немирович-Данченко и Д. Мережковский были отмечены особо, удостоившись высшей степени «Большой крест».

Неутомимость и творческий непокой не оставили писателя в преклонные годы: в период с 1923 по 1936 год он считался одним из самых издаваемых в Чехословакии русских прозаиков, причем не только по-русски, но и по-чешски. К тому же он активно печатался в эмигрантских газетах, среди которых «Сегодня» (Рига), «Эхо» (Каунас), журналах «Воля России» (Прага), «Наш огонек», «Для Вас» (Рига), других периодических изданиях. Среди изданных за рубежом книг: «Рыцарь гор. Роман для детей старшего возраста» (1922), «Вольная душа: из воспоминаний художника» (1923), «Пленница гарема» (1935), «Она: роман моего друга» (1938); несколько сборников повестей и рассказов – «Папочка с улицы. В

чужой клетке. Повести» (1922), «Две ночи перед казнью и другие рассказы» (1922), «Бедная Инес и другие рассказы» (1923), «Бобков и его сироты» (1923), «Бодрые, смелые, сильные: Повести, очерки и рассказы. Из летописей освободительного движения» (б. г.), «Край золотого заката. Очерки таинственного Магреба» (1923); путевые очерки о поездке в Марокко в трех томах с иллюстрациями – «Африканские Афины», «В царстве солнца», «Львиные ночи» (1923); «М. Н. Германова: воспоминания В. Немировича-Данченко и других» (1924). Эта книга посвящена актрисе МХТ, которая в составе труппы приехала в Прагу в 1919 году и в 1922 возглавила совместно с Н. О. Масалитиновым Пражскую группу МХТ. Вероятно, не являются преувеличением данные, содержащиеся в относящейся к 1932 году справке «Краткие сведения о деятельности Союза русских писателей и журналистов в ЧСР». Согласно отчету о творческой работе членов Союза, Немирович-Данченко выпустил 9 книг. В разных журналах, газетах и альманахах им опубликовано романов, повестей и рассказов «всего на 10 томов отдельных изданий». Написано и еще не опубликовано 2 романа, 5 повестей, 2 тома поэм в прозе, набросков и импровизаций. «Переведено на французский, немецкий, английский итальянский, сербский, болгарский и армянский языки 12 его произведений. На чешский язык переведено 60 томов» [9:95].

Бельговский рассказал и о том, что лето 1934 года писатель провел в Подебрадах – любимом курорте на берегу Эльбы, оказывающем на него «прямо чудодейственное влияние». Целительные воды, воздух, спокойствие и тишина настолько укрепили физические силы, что после возвращения в Прагу он снова принялся за работу и завершил роман «Она», изданный на чешском языке накануне своего 90-летия [3:4].

Еще одна сторона деятельности Немирович-Данченко в Чехословакии – активное участие в патриотическом воспитании эмигрантской молодежи. Так, он сотрудничал в «Русском сокольском вестнике», который выходил в Праге. В «сокольской» среде пи-

сатель получил всеобщее признание, призывая изучать русскую культуру и литературу, готовить себя к борьбе за свободу родины.

Литературная деятельность Немировича-Данченко продолжалась без малого 80 лет, скончался он 18 сентября 1936 года на 92 году жизни. Были получены соболезнования из многих славянских стран, но, вероятно, более всего его оплакивали в Болгарии. 22 сентября центральная чешская газета «Народни листы» («Národní listy») писала: «Болгарский посол Иван Попов во вторник, в первой половине дня в Храме Святого Николая на Староместской площади, положил венки от имени Его Высочества болгарского короля Бориса, Болгарского Правительства и Славянского Общества в Софии». Писатель и «вечный странник» на родину так и не вернулся – он был похоронен в Ольшанах рядом с православным храмом, сегодня это одна из самых известных могил в русской части кладбища.

В сентябре – ноябре 1939 года его архив был передан на хранение в Русский культурно-исторический музей В. Ф. Булгакова, в январе 1946 года вместе с другими материалами был перевезен в Советский Союз. В составе фондов из «Пражской коллекции» архив Немировича-Данченко первоначально находился в Государственном архиве Российской Федерации (ЦГАОР – Центральный государственный архив Октябрьской революции), а в мае 1962 года был передан в Российский Государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Как уже отмечалось, многие материалы остались неопубликованными, например, часть воспоминаний о Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, которые сохранились в рукописях. В настоящее время личный архив Вас. И. Немировича-Данченко хранится в фонде № 355 РГАЛИ.

---

1. Амфитеатров А. В. Любимый дед девяноста лет. (К юбилею Вас. И. Немировича-Данченко) // Сегодня. (Рига). 1935. № 6, 6 января.

2. А. Ц. [Цейтлин А.] Немирович-Данченко Вас. И. / Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: 1929–1939. Т. 8. М., 1934.

3. Бельговский К. 1934-й год в жизни Вас. Ив. Немировича-Данченко // Сегодня. (Рига). 1935. № 1, 1 января.

4. Бельговский К. Встречи с Вас. Ив. Немировичем-Данченко. К 90-летию со дня рождения (Письмо из Праги) // Для Вас. (Рига). 1935.№ 2 (55), 2 января.

5. Быков П. В. Чуткий беллетрист – вечный странник. Творчество Вас. Ив. Немировича-Данченко // Природа и люди. 1915. № 51, 22 октября.

6. Венгеров С. А. Немирович-Данченко Василий Иванович / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 20. СПб, 1897.

7. Головенченко А. Ф. Немирович-Данченко Василий Иванович / Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 1997–2006. Т. 2.

8. Горький М. Собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 28. М., 1954.

9. Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918–1939) / Составители Зденек Сладек, Любовь Белошевская и коллектив авторов. Предисловие и введения Зденека Сладека. Прага, 1998.

10. Из воспоминаний Вас. И. Немировича-Данченко о Некрасове // Литературное наследство. Т. 49–50. М., 1949.

11. История русской литературы: В 10 т. Т. 9. М.–Л., 1941–1956.

12. Михлова С. Василий Немирович-Данченко. «Жизнь, пропавшая в вечности…» / Дом в изгнании. Очерки о русской эмиграции в Чехословакии 1918–1945. Прага, 2008.

13. Муратов А. В. Проза 1880-х годов / История русской литературы: В 4 т. Т. 4: Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917). Л., 1983.

14. Немирович-Данченко Вл. И. Рождение театра: Воспоминания, статьи, заметки, письма. М., 1989.

15. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. 3-е изд. / Пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск, 2007.

С. Р. Агержанокова
(г. Майкоп)

КАВКАЗСКАЯ ВОЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГСКИХ ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.

Обозначенный период отмечен значительным ростом национального самосознания адыгов, насыщен многими героическими и трагическими событиями. Это поражение адыгов в длительной освободительной борьбе против царских войск; сопротивление имперским амбициям других держав, как Турция и Великобритания; это междоусобные и межплеменные распри, вызванные отношением к Кавказской войне. Самым страшным ударом, создавшим реальную угрозу жизни всего адыгского народа, было насильственное выселение адыгов из родной земли в Османскую империю, последовавшее за окончанием Кавказской войны. В результате большинство нарда оказалось за рубежами исторической родины. Чтобы остановить процесс выселения потребовались гигантские усилия передовых адыгских общественных деятелей, благодаря чему на родине осталась малая часть адыгов. Несмотря на драматизм жизненных обстоятельств, адыгское общество, пережив потрясение духовно-культурных основ, сумело сохранить себя и продолжить развитие национальной культуры.

Все эти события, естественно, нашли свое отражение во всех видах адыгского искусства и особенно в литературе. Наиболее отчетливо этот период отразился в произведениях адыгских просветителей, наследие которых составляет важное звено в истории национальной литературы.

Дореволюционная адыгская литература не может быть полно и объективно представлена без творческого наследия публицистов, завершивших длительный путь дореволюционного национального просветительства. Большая часть публицистических произведений печаталась на русском языке в журнале «Мусульманин», в «Известиях общества любителей изучения Кубанской области» и других изданиях России. Здесь необходимо, прежде всего, назвать имена авторов значительных материалов: Ислам Супако (Магомет Ечерух), Давлет-Гирей Хаткоко (Хата-кокор), Химиш Хаджемуко (Хамыш Хаджемукор), Султан Довлет-Гирей. Мы условно отнесем их к последним представителям адыгских просветителей не ставя цель определить удельный вес каждого из них в духовной культуре народа.

Исследование творчества этих публицистов только начинается, впереди – поиск, выявление и изучение их неизвестных произведений. Однако уже есть некоторые оценки творчества последних адыгских просветителей-публицистов, сделанные А. Схаляхо [10].

Социально-политическая проблема, связанная с трагизмом выселения адыгов в Турцию в XIX в., стала центральной в адыгской литературе во многом благодаря творчеству просветителей. Они описывали положение, быт, психологию, мировосприятие адыгов (черкесов)-переселенцев; в их творчестве значительное место занимали тема родины, вопросы истории, культуры, этики адыгов.

Теме выселения адыгов из родных мест посвящена, прежде всего, публицистика Д. Г. Хаткоко в журнале «Мусульманин»: «Положение черкесов в Турции» (1908), «Мухаджиры» (1910), «Современная Турция» (1910), «Мухаджирский вопрос» (1911) и др.

Остановимся на двух материалах («Мухаджиры» и «Современная Турция»), на наш взгляд, показательных для публицистики Д. Г. Хаткоко. Изначально произведение «Мухаджиры» было отнесено к жанру «фельетона», но мы склонны считать его очерком, в котором отчетливо ощущаются просветительские мотивы; он полемичен, местами используется ирония. С первых же строк

очерка Д. Г. Хаткоко решительно отвергал позицию оппонентов, «господ, получающих сведения от неизвестных приятелей или же из книг, авторы которых усиленно претендуют на звание знатоков востока» [12:44]. Он – свидетель реальной жизни переселенцев в Турции, ибо жил среди них более 15 лет.

Оппоненты Д. Г. Хаткоко считали, что он «плохо пишет о нашей единоверной Турции», и это оттолкнуло от журнала «Мусульманин» кое-кого из его подписчиков. Очевидно, что в 1910 г. Хаткоко работал в обстановке жесткой идеологической борьбы, столкновения непримиримых взглядов. Естественно, это накладывало отпечаток на стиль очерка, автор прямо обращался к читателям-соотечественникам («единоверцам и землякам»): «Желают ли они, чтобы я писал правду и описывал положение мухаджиров, или же занялся восхвалением оттоманов только потому, что они устраивают себе жизнь на европейский образец» [12:44].

Хаткоко признавал позитивность социально-политических изменений в Турции, но утверждал, что это не имеет никакого отношения «к нашим мухаджирам, нашим братьям, которые по-старому продолжают исправно умирать от голода и холода». Автор не может умолчать «о тысячах молодых жизней, погребенных в холодных песках Малой Азии» [12:44]. Он писал, что в Турции «воровство, взяточничество, грабежи и убийства процветают, как и встарь». Несмотря на то, что многие его родственники и знакомые занимали видное положение в новом правительстве, он продолжал придерживаться правды жизни. «Я был бы недостоин имени черкеса, если бы хоть раз в жизни пошел на сделку со своей совестью из-за угоды некоторым», – отмечал Хаткоко [12:45].

Идея очерка – бесконечная любовь к Родине. Эта любовь движет мыслью Д. Г. Хаткоко, когда он, допуская, что некоторым его землякам здесь плохо живется, утверждал: «...как бы плохо ни было, все-таки лучше, чем в Турции». Поэтому он постоянно предупреждал и призывал: «Крепко держитесь за свою родину и никогда не бросайте ее. Тот, кто бежит от своей матери, не достоин называться ее сыном». Автор честно причислял к последним и себя: «Увы, я не исключаю и себя...» [12:45]. Любовью к родине продиктованы и надежды Хаткоко на Россию, «которая идет гигантскими шагами по пути к величайшей культуре», и на национальную интеллигенцию.

Таким образом, перед нами документ объективности и благородства по отношению к покинутой родине и новому месту жительства, высокая мера критичности и страсти в отстаивании гуманистических идеалов, что, на наш взгляд, роднит гражданскую позицию Д. Г. Хаткоко с позицией русских эмигрантов первой волны, вернее, как бы предвосхищает эту позицию.

Статья Д. Г. Хаткоко «Современная Турция» также посвящена теме мухаджирства. Автор сравнивает переселенцев, живущих в деревнях, и поселившихся в городах. Сразу скажем, что в отношении к этим двум группам его позиция однозначна: он отдает предпочтение первой за верность национальным этическим нормам, сохраняющим «в священной неприкосновенности все адаты». Неприятие автором жизни городских черкесов выражается особенно резко, когда речь идет о тех, кто «все хорошее оставил на Кавказе и все гнусное» обнаружил здесь, «в разлюбезной Турции» [11:389]. Публицист гневно обличал их пороки и особенно два – продажу своих землячек в гаремы и «пристраивание» молодежи к сыску.

Интересно, что та часть статьи, посвященная теме пороков, написана в жанре фельетона. Речь идет о беседе автора с одним из бывших земляков, промышлявшим торговлей и развращавшим молодежь службой в полиции. В диалоге слово автора иронично, порой саркастично; он называл вещи своими именами. Поражает мастерское владение выразительными средствами русского языка. Нелицеприятно высказываясь о своем оппоненте («мерзавец», «скотина», «старый негодяй»), автор бросает ему в лицо: «От вас не останется мокрого места, если черкесы узнают, что вы еще живы». Речь автора насыщена русскими колоритными выражениями: «где раки зимуют», «голова трещит».

Вторая часть статьи – очерк жизни современного турецкого общества, в котором проблема политических «отцов» и «детей» стоит остро: старый паша возмущается действиями «сопляков младотурков», а те непримиримы к защитникам старины.

Конфликт идейных взглядов касается не только турок. Среди мухаджиров тоже нет единства, ибо некоторые черкесские младотурки («бывшие мухаджиры») преисполнены заботами о собственных делах: «Кому какая радость думать о каких-то переселенцах. Пусть сами устраиваются» [11:390].

В качестве примера Д. Г. Хаткоко рассказывает о попытках помочь переселенцу, обремененному многочисленной семьей. Представитель Европейской железнодорожной компании, в которой служит мухаджир, отказывает ему в помощи. История закончилась трагедией: несчастный «запустил кинжалом в благородный желудок начальника станции – немца».

Автор подчеркивает, что ему известны десятки подобных случаев. Концовка статьи определенна и многообещающа: «Но допустим, еще полбеды, если мухаджиров обижает господин, жирующий на мусульманской земле, обидно и прискорбно, или хуже того делают свои единоверцы. О них-то я и поговорю отдельно»[11:390]. Известно, что публицисту удалось отчасти выполнить эту задачу. Мнение Д. Г. Хаткоко о судьбе переселенцев-черкесов близко к позиции Султана Довлет-Гирея. То же самое можно сказать относительно публикации Х. Хаджемуко «Несколько слов о прожитом годе (о пребывании в Турции и о жизни черкесов-переселенцев)».

Жизни переселенцев посвящен историко-социальный очерк Ислама Супако (Магомет Ечерух) «Роль кавказских горцев в политической и общественной жизни Турции». Он интересен богатством фактов, примеров и оценок, определенностью авторского патриотического чувства. Публицист пишет, что, начиная с истории массового переселения черкесских субэтносов и общин в Турцию, «черкесы привыкли смотреть на Турцию, как на свое государство, где в минуту опасности найдут поддержку» [1:143].

Однако далеко не всегда эта поддержка была. Автор ссылается на Анапского пашу, который «хладнокровно смотрел на героическую борьбу маленьких племен с сильными врагами». «А когда черкесы сложили оружие и, очертя голову, бросились в Турцию, их приняли с распростертыми объятиями, и черкесы сейчас же заняли почетные должности по администрации, главным образом в армии» [1:143]. В очерке приводятся примеры отдельных удач известных черкесских фамилий, но подчеркивается, что большинство народа оказалось в отчаянном положении, оно безжалостно эксплуатировалось турецкими чиновниками. И. Супако, используя эмоциональные образы и выражения, отмечал: «...бесстрашные орлы Кавказских гор покорно ютились вблизи Ени-джамэ, не имея пристанища и с фаталистическим терпением ожидая милости от глупого и надменного чиновника» [1:144].

Автор также писал о продаже черкесских девушек в турецкие гаремы, порой по воле родителей, стремящихся таким путем спасти дочерей от голодной смерти. Вывод жесткий и прямой: «Позорные страницы старой Турции, и забыть их черкесы не могут» [1:144].

Далее тема мухаджирства развивается на противопоставлении богатых мухаджиров, перенявших турецкие обычаи и занявших крупные административные должности в Стамбуле, и их родичей, погибавших от голода и холода. Вместе с тем, автор отмечал: «облагородив тип оттомана, горцы и черкесы внесли живую струю в государственное управление». Известна целая плеяда общественных и государственных деятелей из мухаджиров. Однако в истории Турции не признаны «великие заслуги кавказских горцев», особенно в военном деле. Называя имена народных героев Турции, «оттоманы» не хотят видеть в них выходцев с Кавказа.

Сильная сторона очерка не только в богатстве информации, но и в его аналитичности, в рассмотрении причин грустной картины жизни мухаджиров в Турции. Автор видит эти причины в золоте, чиновниках, развративших привилегированную верхушку переселенцев: «Легионы продажных душ из самых лучших чер-

кесских фамилий, наряду с не имеющими чести считать свой род тысячелетиями, железным кольцом окружили своих земляков и продавали их за лишнюю лиру» [1:144–145]. Среди других причин И. Супако называл неблагодарность турецких властей, национализм, жертвой которого становились черкесы. Вся статья (автор именно так определяет жанр своей публицистической работы) пронизана патриотическим пафосом, который и определяет логику мыслей, мировосприятия публициста.

Необходимо остановиться на проблемах истории, культуры, этики адыгов, социальных вопросах в художественном творчестве и публицистике названных авторов. Следует, прежде всего, выделить очерки И. Супако «Старый дед» [8], «Опоздал» [9], «На добычу» [7] и др., а также публикации Х. Хаджемукова (Хаджимокора) «Несколько слов к вопросу о воинской повинности среди кавказских горцев» [13] и «Город Майкоп. В прошлом и настоящем» [2].

В творческом наследии Султана Довлет-Гирея есть материал, раскрывающий его взгляды. Это доклад «Жизнь черкесов-переселенцев в Турции» [6], сделанный 10 ноября 1911 г. на заседании Общества любителей изучения Кубанской области и напечатанный в его «Известиях». Доклад построен на основе личных впечатлений Султана Довлет-Гирея от Турции и Константинополя, которые он посетил в 1910 году, и сведений о жизни черкесов-переселенцев, полученных в Константинопольском переселенческом комитете «Мухаджир комиссиони». Доклад отражает переживания автора о судьбе народа, при этом он не идеализирует прошлое, дает объективную оценку реальной жизни.

Большинство произведений писателя–публициста С. Сиюхова посвящено сложным вопросам истории адыго-русских и адыго-турецких политических и культурных отношений. Среди произведений о Кавказской войне – «Не меч, а мир», «Коронованные палачи», «Перед национальной катастрофой...») [5]. По жанру они разные – от философских рассуждений до гневных филиппик в адрес «гуманного» царя Александра II и турецкого султана Абдула,

виновных в гибели многих переселенцев-черкесов. «Старая родина и новая мачеха – страны стали грандиозным кладбищем для черкесов Западного Кавказа» [5:95].

Особое место в творчестве С. Сиюхова занимает художественный рассказ, составляющий ядро повествования о приезде царя Александра II к абадзехам; автор назвал его «Перед национальной катастрофой». В нем документальность сочетается с образным повествованием, даются характеристики историческим лицам и вымышленным героям. Выступление же абадзеха Тлиша Шуцежуко Цейко, переданное Сиюхову его дядей Магомчерием Азаматовым-Бгуашевым (очевидцем события), стало идейным центром повествования. Художественный историзм, духовная энергия рассказа настолько велики, что он оказал значительное влияние на современных писателей, создавших ряд эпических произведений о Кавказской войне (например, романы Ю. Чуяко «Сказание о Железном Волке» [14] и И. Машбаша «Жернова» [3].

Статье «Коронованные палачи» предпослан эпиграф (из ветхозаветного пророка Иеремии), перекликающийся со строками Т. Шевченко из поэмы «Кавказ»:

...и легло костьми
Людей муштрованных немало
А слез! А крови! Напоить
Всех императоров бы стало...

Библейский образ всемирного потопа как бы встает грозным видением за скорбными строками о передвижении адыгов-переселенцев на восточный берег Черного моря и в Малую Азию. Автор запечатлел самые трагические события этого переселения: движущиеся к морю арбы, нагруженные домашним скарбом; шалаши, землянки на огромном пространстве; «торжище-распродажа всего народного достояния»; голод, тиф, дизентерия, черная оспа; разбойники на море; переселение черкесов в самые гиблые ме-

ста Турции... Обобщенный образ ставит точку над этими картинами: «...все было усеяно могилами, могилами, могилами...». И вывод автора заключается в том, что главными виновниками в трагедии народа были царь Александр II и султан Абдул. Публицист писал: «Так соорудили себе русский царизм и турецкий султан позорный памятник – необозримое кладбище кавказских горцев» [5:95].

Широк и актуален диапазон проблем, рассмотренных в дореволюционном творчестве С. Сиюхова. Его публицистика, за редким исключением, является художественной. В качестве эпиграфов или вступительных «заставок» автор часто использует строки из Ф. Шиллера, А. С. Пушкина, И. А. Крылова, Т. Г. Шевченко; ссылается на М. В. Ломоносова, Я. Коменского, К. Д. Ушинского, И. Гете и др. Порой, как в историческом очерке «Перед национальной катастрофой. Приезд царя Александра II к абадзехам», публицист сочетает документальное повествование с художественными описаниями.

Мы попытались исследовать лишь тему Кавказской войны в произведениях ряда адыгских просветителей, творчество которых до сих пор мало изучено. Наследие Султана Довлет-Гирея, Д. Г. Хаткоко, Х. Хаджемукова, И. Супако, С. Сиюхова – важная часть национальной литературы и без этой части невозможно написать полную историю литературы.

---

1. Ечерух М. Роль кавказских горцев в политической и общественной жизни Турции // Мусульманин. 1910. № 6.

2. Кн. Х. Х. [Хаджемуков Х.]. Город Майкоп (В прошлом и настоящем) // Мусульманин. 1911. № 6–7.

3. Машбаш И. Жернова. Майкоп, 1993.

4. Мусульманин.1910. № 24.

5. Сефербий Сиюхов – адыгский просветитель. Майкоп, 1991.

6. Султан Довлеет-Гирей. Жизнь черкесов-переселенцев в Турции // Известия общества любителей изучения Кубанской области. Екатеринодар, 1909.

7. Супако И. На добычу // Мусульманин. 1910. № 7.

8. Супако И. Старый дед // Мусульманин. 1910. № 2.

9. Супако И. Опоздал // Мусульманин. 1911. № 1.

10. Схаляхо А. Идейно-художественное становление адыгейской литературы. Майкоп, 1988.

11. Хаткоко Д. Г. Современная Турция // Мусульманин. 1910. № 17–18.

12. Хаткоко Д. Г. Мухаджиры // Мусульманин.1910. № 2.

13. Химиш Хаджемуко. Несколько слов к вопросу о воинской повинности среди кавказских горцев // В мире мусульманства. СПб., 1911. № 12.

14. Чуяко Ю. Сказание о Железном Волке. Майкоп,1993.

Д. С. Схаляхо
(г. Майкоп)

ПОМНИТЬ О ПРОШЛОМ, СОЗИДАЯ БУДУЩЕЕ

Адыгейская литература рубежа XX–XXI веков ознаменовалась бурным интересом к исторической теме. В переходную эпоху, когда изменяются общественная и политическая система и уклад жизни, писатели интересуются не только сегодняшним днем, они пытаются найти ответы на волнующие их проблемы истории, провести какие-то параллели между прошлым и настоящим. В связи с этим письменное свидетельство выходит на первый план, потеснив художественный вымысел. Произведения И. Ш. Машбаша яркое тому подтверждение. Наблюдается многофункциональность документа в прозе Исхака Шумафовича. Начиная с простого, прямого включения документальных материалов в структуру произведения, он пытается раскрыть новые грани функционирования документа в поэтике художественного текста.

Основа творчества И. Ш. Машбаша – знание жизни своего народа. События «местного» масштаба у писателя обретают национальное звучание. А через национальное он выходит на общечеловеческую проблематику. Как пишет Х. Г. Тлепцерше, «...через национальное – к интернациональному, общечеловеческому – таков путь движения поэтической мысли и чувства у Исхака Машбаша» [6:79].

Но национальная конкретика у И. Ш. Машбаша сочетается с духовным опытом, накопленным другими, ибо «невозможно, как утверждает В. А. Шаповалов, строить будущее без глубокого познания прошлого, без обращения к опыту, накопленному нашими писателями, публицистами. Демократия учит нас формам совместной жизни, когда главное условие развития личности – способность активно создавать собственное понимание мира и одновременно конструктивно откликаться на идеи, выдвигаемые социумом, принимать чужую точку зрения как иную, требующую понимания. В этом у нас есть ценный исторический опыт русских писателей, который мы стремимся осмыслить» [9:7]. Вместе с тем, совокупность практически усвоенных навыков может и помешать, так как следование чужому голосу, хотя и мощному, нередко губит творческую индивидуальность личности. Благотворным считается только тот уровень духовной и нравственной близости двух творческих личностей, когда одна способна в другом сполна проявиться. Исходя из этого, во многих литературоведческих и критических работах вполне уместно подчеркивается то обстоятельство, что общность творческих принципов, лежащих в основе развития национальных литератур, обусловливает появление сходных черт в идейно-тематическом отношении и сюжетно-композиционном построении произведений. Придерживаясь этой точки зрения, мы сможем провести сравнительно-сопоставительный анализ повести «Афипса» из дилогии И. Ш. Машбаша «Два пленника» и поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник», которые имеют много «общих мест». Само название дилогии воспринимается читателем как аллюзия, намек на самую знаменитую коллизию в кавказской теме русского классика.

Как известно, первым опытом русско-адыгского диалогического взаимодействия стала поэма А. С. Пушкина «Кавказский пленник», с появлением которой, как справедливо заметил В. Г. Белинский, тема Кавказа, сцены кавказской жизни прочно вошли в русскую литературу, приобретая значение литературной традиции. Именно с А. С. Пушкина тематическая идея кавказского пленника обретает в русской литературе особую актуальность, она становится темой, образом, идеей не только ближайшего его преемника М. Ю. Лермонтова, но и последующих художников слова вплоть

до сегодняшних дней, к числу которых относится и И. Ш. Машбаш. Мы предполагаем, что он, возможно, перенял кое-какие приемы у А. С. Пушкина, но в целом дилогия И. Ш. Машбаша соотносится с пушкинской поэмой в основном своим названием. Это образец творческого подхода, духовного взаимообогащения русского и адыгского народов, пример того, как эстетический опыт русской литературы становится достоянием другой национальной литературы. Благодаря тому, что И. Ш. Машбаш сумел творчески подойти к чужому опыту, органически переплавить его, он выступил не как подражатель А. С. Пушкина, а как самобытный художник, как художник-новатор.

Вместе с тем творчество великого классика оказывало влияние на формирование нового типа художественного сознания И. Ш. Машбаша. При этом писатель опирается на национальные культурные, этические и литературные традиции, придерживается общечеловеческих ценностей.

Какие же изменения наблюдаются в трактовке темы Кавказской войны в творчестве И. Ш. Машбаша?

Образ Афипсы свидетельствует о том, что войну затевают взрослые, а от нее страдают все: и женщины, и пожилые люди, и дети. Повесть И. Ш. Машбаша «Афипса» посвящена трагической судьбе юной черкешенки, взятой в плен в последний период Кавказской войны Нижегородскими драгунами. Афипса – не вымышленная героиня. Писатель заимствовал ее историю у В. Потто, автора истории Нижегородского полка. По словам В. Потто, он заинтересовался судьбой этой девочки потому, что «ее история заключает в себя так много драматизма и так рельефно рисует некоторые характерные черты самого полка, что заслуживает некоторого внимания общества» [4:184].

Согласно истории, рассказанной В. Потто, девочку, «ставшую военною добычей нижегородцев во время горячего боя с шапсугами 7-го августа 1860 года, решено было признать дочерью полка, позаботиться о ее воспитании и устроить ей, по возможности, «светлую будущность». Через год после пленения она была окрещена в Михайло-Архангельской церкви священником Бальбуциевым и наречена Марией. Ее восприемником был командир Нижегородского полка Николай Павлович Граббе, по чьему имени девочка и получила отчество "Николаевна". Фамилию ей присвоили двойную Дегужи-Нижегородская, сочетающую в себе фамилию отца девочки и название удочерившего ее полка» [4:184]. В повести И. Ш. Машбаша исторический контекст является сюжетно-событийной основой для художественно-эмоционального выражения миросозерцания автора. Правда, здесь два несовместимых понятия «пленница» и «дочь» указывают на двойственность положения Афипсы, поэтому ее «удочерение» расценивается как своеобразное лишение свободы. Это такое же пребывание девочки в русском плену, как и пушкинского пленника – в черкесском, с той лишь разницей, что оно явилось другой формой заточения.

«Будущность яркая и тихая, казалось, улыбалась Маше, – пишет В. Потто. – Но тут, к сожалению, повторилась история, так часто случающаяся с детьми, попавшими в непривычную для них сферу жизни. Как оранжерейный цветок, пересаженный в грунт, нередко погибает, не выдержав прилива света и воздуха, так и полевой цветок, поставленный разом в оранжерейные условия, чахнет и умирает в тюремном заключении. Этот цветок и может служить эмблемою "нижегородской Маши"» [4:188], умершей не достигнув еще 15-летнего возраста. Все этапы жизни Марии Дегужи-Нижегородской точно воспроизведены И. Ш. Машбашем в повести «Афипса». Глубоко и художественно правдиво автор сумел отразить больную и страдающую душу ребенка. В первую очередь, это результат того, что И. Ш. Машбаш в образе Афипсы ничего не придумал. Имена всех сопричастных к судьбе маленькой пленницы лиц – поручика Махатадзе, застрелившего ее отца на ее же глазах, князя Амилахвари, взявшего на свое попечение девочку, старого солдата Анаскевича и фельдшера Плуталова, заменивших ей няньку и ставших первыми ее воспитателями и многих других

– точно воспроизведены в повести. Однако И. Ш. Машбаш, опирающийся на достоверные исторические факты, в жизнеописании своей героини не сдерживает свою художественную фантазию. Условности жанра исторической прозы не ставят перед ним непреодолимой необходимости ограничивать повествование рамками строго выверенного историзма. Потому что художественно-эстетическое освоение исторической действительности – это не фиксация фактов, а их осмысление, при котором художественная правда возвышается над реальностью и пытается протянуть связующую нить от истории к современности. К тому же художественная литература через воображение, фантазию устанавливает динамическую картину мира, эпохи, заполняет «пустые» исторические пространства, не охваченные документом, ибо, по словам Ю. Тынянова, «не вся жизнь продокументирована», а «проникнуть в самый характер документа, в способы и цели его писания необходимо, чтобы поверить ему» [7]. Поэтому соединение исторических знаний и собственного поэтического воображения становится основным слагаемым стиля И. Ш. Машбаша в решении своих творческих задач. Главное для него – сконцентрировать внимание читателя на внутреннем росте своей героини, раскрыть духовно-нравственные, психологические, национально-ментальные основы ее поступков.

Имитация реальной жизненной истории Афипсы, иллюзия достоверности и точности событий, связанных с ней, достигается И. Ш. Машбашем множеством способов. В повести тщательно воспроизводятся конкретное место действия и пространство многих эпизодов, умело создается впечатление присутствия исторически достоверных лиц. То есть художественный образ героини создается в результате соединения правды факта с правдой вымысла и фантазии, что существенно влияет на структурно-стилевые качества произведения, характерной особенностью которой становится сближение повествования с формой сказа. Важно, что реальное и вымышленное одинаково проникнуто историзмом,

субъективно-художественное отражение жизни не противоречит объективно-историческим реалиям.

И. Ш. Машбаш подробно воссоздает историческую, духовно-нравственную, бытовую атмосферу, в которой формируется личность девочки, которой уготовлено стать приемной дочерью русского полка. Афипса была малолетней, когда она попала в полк. Ребенок, начавший впитывать крепкие, непоколебимые традиции родной среды, внезапно оказывается в чужом окружении, где стали прививать ей совершенно иные жизненные устои. Простые человеческие чувства, понятные любому человеку, оторванному от близких ему людей, свойственны Афипсе. Ее «не покидала память о ее родном ауле, об отце и матери, не покидала тоска по лесам и горам, по родной речи» [3:361]. Афипсу караулили, опекали, держали на привязи, а она стремилась к свободе. Поэтому тайком каждый день после обеда «устремлялась к речке, к громадному валуну, похожему на копну сена, взбиралась на него, усаживалась на выступе, словно в каменном кресле, над бурлящей водой и смотрела на ближний лес, на холмы и дальние горы в белых папахах. Смотрела, пыталась там увидеть себя – в ауле, среди девочек, среди женщин, похожих на ее маму.

Сердце начинало биться гулко-гулко, взгляд туманили слезы. Ей казалось, она слышит голос муэдзина, призывавшего правоверных на полуденную молитву. Иногда так ясно видела аул, себя, дом, в котором жила с отцом и матерью, что закрывала глаза, затихала, будто бы погружалась в сон, и сидела так до тех пор, пока не успокаивалось сердце, не унималась боль» [3:361]. Этот многогранный, многоцветный комплекс восприятий, переживаний, мыслей, поступков и действий героини, привязанных к родному очагу, высвечивает ностальгическое мироощущение героини. Пейзажная лирика И. Ш. Машбаша далека от формального живописания красоты отчего края. Осмысление героинею себя частью природного и при этом национально окрашенного макрокосма, отличают искания писателя. Живописная поэтика автора пронизана носталь-

гическими мотивами. И. Ш. Машбаш вплетает пейзажное начало в сложную цепь лирико-философского повествования, добиваясь при этом максимальной исповедальности мысленных раздумий героини об обетованном крае. Это не обычная зарисовка, а такое живописание, в котором природное и человеческое едино.

Писатель дает понять, что ностальгическое состояние Афипсы повышено от того, что ее связь с обычным окружением прервана не по ее воле. Такое положение девочки напоминало Федору пальму из сада под стеклянной крышей в его родной Вологодчине: «Сажени три, пожалуй, была та пальма… Пальма – красавица-раскрасавица! Листья – зонтиками. Зеленые-презеленые, блестящие. Красавица, а смотреть Федору на нее было больно, потому что не знала она, что такое настоящее солнце, вольный ветер, как поют птицы в ветвях деревьев, как разбойно-весело в джунглях у нее на родине. И тепло было пальме в самую лютую стужу, да все не то, все ненастоящее» [3:270–271]. Получается, думал Федор Данилович, как это растение без воли не пальмой было, а несчастьем в чужом краю, так и Афипсе не нужно такое счастье, какое ей желают и доктор Плуталов, и князь Амилахвари, и Николай Тришков. Он своим житейским разумом понимал, что над Афипсой совершается насилие, восприняв «удочерение» девочки своеобразной формой невольничества. И это никаким благомыслием, никакой заботой не может быть оправдано. Ибо насильственное «благо», по Федору Даниловичу, считалось нарушением нравственной правды. Примечательно, что здесь И. Ш. Машбаш в обрисовке образа Афипсы прибегает к использованному В. Потто сравнению судьбы девочки с оранжерейным цветком. Заслуживает внимания и тот факт, что такой цветок является осевой точкой, где образ Афипсы сходится с лермонтовским образом Мцыри. Не случайно герой М. Ю. Лермонтова сравнивает себя с тепличным растением, пересаженным в открытый сад: «Едва взошла заря, / Палящий луч ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок…» [1:609]. В каждом из этих случаев этот цветок несет не только большую смысловую нагрузку,

но и превращается в художественный образ, символ. Автор, обобщая, синтезируя исторический опыт народа, через символический образ оранжерейного цветка хочет сказать, «что человек, прежде всего, – носитель вековых, генетических зерен, жизнеспособность которых велика. При благоприятных условиях они могут разрастись в прекрасный сад, но если почва окажется чужеродной, менее плодородной, зерна выродятся, а то, и вовсе погибнут» [8:391]. Таким образом, поэтический образ пальмы выполняет и у В. Потто, и у А. С. Пушкина, и у М. Ю. Лермонтова, и у И. Ш. Машбаша роль авторской оценки, в сущности осуждающей войну.

В повести поражает характер взаимоотношений Афипсы и старого солдата Федора. Необыкновенная доверчивая нежность возникает сразу между ними. Но это не роковая любовь черкешенки к русскому солдату. Это дочерняя благодарность Афипсы к Федору за его отцовское попечение и заботу. Отношение, сложившееся от жалостливого чувства отзывчивого, сострадательного к чужой боли Федора Даниловича к ни в чем не повинной Афипсе. И. Ш. Машбаш на их примере пытается подчеркнуть, что, если злость и насилие разделили народы, путь к их спасению лежит через сострадание и любовь. Но «в жестоком, несправедливом мире им не место, как бы говорит нам писатель, показывая трагедию людей, которые становятся жертвой своей высокой и чистой духовности, подлинного гуманизма, не стесненного рамками национальных, религиозных, сословных и политических предрассудков» [6:69]. Ибо в условиях войны путь красоты и любви не приводит к спасению. Потому что в нечеловеческих условиях люди оказываются не в состоянии осознать ни красоту, ни чувство любви.

С тех пор, как стала дочерью Нижегородского полка, Афипса перестала быть сама собой, все за нее решали чужие люди. Каждый, считая, что он лучше знает, что нужно Афипсе, советовал ей, приказывал ей, заставлял ее. То есть никто не спрашивал, чего хочет ее душа. Такое давление вызывало ответное сопротивление со сторо-

ны Афипсы. Каковы бы ни были внешние условия, которые помогли бы ей войти в чужеродную для нее среду, она обречена была на страдание. Ей приходилось все переоценивать по-своему, сопротивляться малейшему насилию, обижаться и потом долго таить гнев. В результате для Афипсы, отчужденной от привычной среды обитания, одиночество становится закономерным уделом, и оно постепенно перерастает в качество ее характера. Из уст Афипсы мы не раз слышали, что нельзя одному, иначе пропадешь. Но одиночество стало ее участью. Могла ли быть счастливой Афипса, если несчастье обрушилось на ее отчий дом, на ее любимый аул, на родные горы? «Нет тебе счастья, – пишет И. Ш. Машбаш, – если его нет на твоей земле» [3:254]. Личное благополучие отдельного человека, его независимость и свобода представляются автору немыслимыми вне корневой среды. Философско-этическое кредо писателя в понимании человеческого счастья состоит именно в том, чтобы быть неотъемлемой частью своей родины. На примере судьбы Афипсы он показал, насколько трудно было сохранить свою этнокультурную идентичность на сложных витках истории, лишившей девочку не только права говорить на своем языке, но и носить свою фамилию. Не прижилась Афипса, оторванная от родных корней, на чужой земле, среди чужих людей, в чужой вере. Этим автор утверждает, что у каждого народа есть свое место обитания и не следует нарушать его право на свободу.

Повесть «Афипса» показала гражданскую позицию И. Ш. Машбаша, отличающуюся мужественностью и конструктивностью, углубленным взглядом на непростые национальные и интернациональные отношения. Глубоко, вдумчиво и с чувством ответственности воспринимает писатель прошлое. Рассказывая о событиях далеких и очень трагических, автор обращается к дням сегодняшним, призывая современников к миру и согласию, к добру и созиданию, ибо, как утверждают его герои, «как бы он ни назывался у разных народов, бог един для всех в любви к людям и спросе за их поступки. Мы только молимся ему по-разному» [3:294]. К такому

выводу приходят в результате труднейших духовных испытаний Федор Данилович и юная Афипса.

Повесть дает ответы на сложнейшие нравственно-философские вопросы: «Можно ли быть милосердным к врагу?», «Стоит ли из-за национальной розни перечеркивать гуманные человеческие отношения?». На жизненном примере Федора и Афипсы И. Ш. Машбаш показал, что великодушный человек способен на прощение, и только прощение может разорвать цепочку зла, вьющуюся бесконечно из-за жажды мести. Этот принцип применим как к отдельному человеку, так и к целому народу. Если случилась в истории народов кровавая ссора, не стоит, затаив обиду, выжидать, чтобы отплатить за причиненное зло. Нужно народам забыть о вековом конфликте. Ведь народ, вектор сознания которого обращен только в прошлое и сосредоточен на мести, не имеет перспективы в будущем. Созидательное развитие народа, в первую очередь, связано с идеей прощения, что не исключает, конечно, и сохранения исторической памяти. Не жить прошлым, – отнюдь не означает предать его забвению. «Национальное прошлое, – писал Д. А. Сикейрос, – служит нам как бы для проверки того, чтобы узнать, чем мы будем впоследствии… надо смотреть на себя в зеркало истории нации для того, чтобы идти дальше в соответствии с реальностью нашего времени и все время, глядя вперед» [5:69].

В контексте такого миропонимания повесть И. Ш. Машбаша воспринимается не как повествование о прошлом, а как самое современное, самое насущное слово, исполненное духом патриотизма. «Охватив в целом национальное движение того времени, борьбу адыгов за свои земли, свободу, независимость, И. Ш. Машбаш сумел остаться в рамках объективности и исторической правды» [2:69]. В произведении дан новый взгляд на события Кавказской войны, представлен материал для размышлений о сегодняшних событиях на Кавказе. Основная надежда писателя – вера в способность человека понять, что спасаться надо добром

и милосердием, ибо для И. Ш. Машбаша, как художника, человеколюбие и милосердие выше мести.

1. Лермонтов М. Ю. Мцыри // М. Ю. Лермонтов. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1988.

2. Мамий Р. Г. Вровень с веком. Идейно-нравственные и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века. Майкоп, 2001.

3. Машбаш И. Ш. Афипса // Машбаш И. Ш. Два пленника. Майкоп, 1995.

4. Потто В. Мария Дегужи-Нижегородская // Черкешенка. Майкоп, 1992.

5. Сикейрос Д. А. Национальное прошлое. Лондон, 1975.

6. Тлепцерше Х. Г. Разговор о вечном. М., 2003.

7. Тынянов Ю. Проникнуть в самый характер документа // Литературная газета. 1974, 9 октября.

8. Цукор А. Народ и история в прозе Исхака Машбаша. Майкоп, 2008.

9. Шаповалов В. А. Предисловие // Опальные: Русские писатели открывают Кавказ. Антология: В 3-х т. Т. 1 / Ред. В. А. Шаповалов, К. Э. Штайн. Ставрополь, 2010.

Л. Н. Тугова
(г. Карачаевск)

ЭТНОФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА КНИГИ МАЛЕНЬКИХ ПОЭМ МИКАЭЛЯ ЧИКАТУЕВА «АБАЗИНСКИЕ ВСАДНИКИ»

Известно, что реальная действительность, атмосфера общественной жизни, господствующие идеологические и художественные законы, эстетические запросы времени определяют характер обращения к традициям, в том числе и к фольклорным и этическим. Повышенный интерес к мифологии, этнографии и фольклору у отечественных писателей в 60–70-е годы, таких как Ч. Айтматов, Г. Матевосян, В. Распутин, О. Чиладзе, А. Кешоков, Б. Шинкуба, Д. Кугультинов, и другие, стимулировали аналогичным образом и абазинских писателей. Но не только это явилось причиной обращения абазинских писателей к своим истокам – историческим, этнографическим, фольклорным, – но и объективной потребностью мобилизовать внутренние духовные ресурсы, глубже войти в нравственно-эстетические ценности, отложившиеся в быте и культуре этноса. На смену внешнего знания – цитации, переложения, стилизации, создания фольклорно-литературных произведений – приходит глубинное осмысление основ жизни народа, истоков его духовности. Тогда и этнография, и фольклор, и мифология становятся факторами искусства, субстанциями, имеющими самодавлеющее эстетическое значение. Рельефнее всего это реализовалось в творчестве Микаэля Чикатуева – одного из самых самобытных и талантливых современных абазинских поэтов.

В 1969 году М. Чикатуев издал книгу маленьких поэм «Абазинские всадники» – лучшую, на наш взгляд, книгу поэта. Название книги – метафора. Поэт вовсе не имеет в виду реальных всадников. Образное название книги определяет пути поисков и восстановление пройденных народом дорог, уроков, полученных им в странствиях во времени:

Оседлали мы коней, оседлали –
Оседлали коней абазинские всадники!
До свидания, наше детство…
Наши крылья – песня! (Нам крылом – песня)
Мы оседлали коней для мужества и дела…
Мы несем грядущим новым годам
Прекрасные обычаи нашего народа,
Мы несем (грядущим временам)
Наш язык,
Наш намыс (честь),
Наши мечты,
Сбереженные в столетиях… (3:104).

Поэмы, включенные в книгу, составляют художественное целое. Его части подчинены общему замыслу, индивидуальности автора. Книга структурно и тематически сложна: тут и этнографические зарисовки, и детские воспоминания, связанные с народным бытом (как и в какие игры играли, как и какие сказки рассказывали, во что верили и во что не верили дети, как и какие обряды исполняли), тут и картины реальной действительности (первый учитель, картины повседневной жизни) и т. д. и т. п. И весь этот пестрый материал образует единый национальный мир, на который у поэта – свой взгляд, своя оценка. Он все время на переднем плане, если даже образ его завуалирован, как бы спрятан в событиях и персонажах.

Прошлое и будущее абазинского народа в лирике М. Чикатуева составляют объект его поэтических раздумий, философских размышлений. В этой связи особое место занимает вопрос о национальных традициях и национальном характере, об этноментальных основах поэзии М. Чикатуева.

Книга дает обильный материал, позволяющий говорить о характере этнографизма и фольклоризма в современной литературе, об их роли в становлении жанров литературы.

Сборник «Абазинские всадники» открывается поэмой «Детство»; она определяет весь хронологический спектр человеческого бытия, в рамках которого формируется личность, происходит ее физическое и нравственное становление.

Поэт знакомит читателя с играми, в которые играли дети, с их отношением к окружающей природе, с обычаями, в которых они воспитывались и т. д.

В поэме «Волчок» поэт воскрешает яркую картину детской игры, в которую сам играл когда-то.

М. Чикатуев рисует этнографически точно картину любой игры, любого обычая, любого штриха жизни, которые он вовлекает в повествование. Но это – не самоцель (хотя в наше время, когда национальные игры, обряды, обычаи уходят из области активного бытования, и мы пытаемся их восстанавливать, это бесценно): поэт старается продемонстрировать их философию, эстетическое, психологическое содержание, возвести их к общечеловеческим ценностям.

Отталкиваясь от игры в волчок, поэт ведет мысль к общей философской категории движения как одной из основ жизни. Поэт утверждает необозримость, неостановимость движения, следовательно и самой жизни. И делает это не нарочито, не в «лоб», не публицистически прямолинейно: в его художественном мире вывод – это логическое и эстетическое следствие исследования жизни.

Танцует (вращается) мой волчок – и жизнь идет!
Танцует (вращается) мой волчок – и светит солнце!
Танцует (вращается) мой волчок – и вертится Земля!
Вращайся (вертись), вращайся мой волчок! (3:77).

Поэзия М.Чикатуева, как у всякого истинно национального поэта, практически не поддается адекватному переводу на другой язык. Исключение составляют близкородственные языки, которые имеют аналогичную языковую и образную систему. Стихи и поэмы М. Чикатуева могут быть переведены, например, на абхазский и адыгские языки без ощутимых художественных потерь. Чему свидетельство – изданные на абхазском языке книги поэта. Воссоздать поэтический мир М. Чикатуева на русском языке – затруднительно. Мир этот насыщен национально-неповторимой образностью, идеоматикой, которым нет соответствия в русском языке. Поэтому русскоязычные стихи (переводы) М. Чикатуева не совсем точны (речь не идет об их художественном уровне). Это подтверждает и приведенный отрывок: даже в подстрочном переводе невозможна «точная копия» оригинала. Абазины говорят про вертящуюся юлу «танцует»; если кто собирается играть в волчок, то говорят: «Заставлю его танцевать». Таких выражений в русском языке нет. И как следствие – переводы поэзии Чикатуева не производят такого эмоционального впечатления, какое они производят на родном, абазинском языке. В. Б. Томмашевский писал: «Как бы ни был специфичен и своеобразен строй стиха, этот строй принадлежит языку и неповторим за пределами национальных форм речи. В этом причина того, что поэзия остается всегда наиболее национальной формой искусства». [1:68].

Индивидуальное начало в маленьких поэмах М. Чикатуева чаще всего реализуется посредством употребления личных местоимений: я, мой и т. д. И здесь он говорит не просто «волчок», а «мой волчок». Он «мой» и тогда, когда в него играют другие дети.

В поэме «Альчики» («Бабки») – живой «образ» этой детской национальной игры. Образ – необычайно поэтичный, даже романтичный. Давно известно, что для ребенка игра – средство познания мира, игра – это труд. Поэтому и альчик, заработанный своим трудом, приносит ребенку неописуемую радость:

Возвращался я домой, весь в поту, в пыли,
Как возвращающийся с работы трудяга.
Как (взрослый) мужчина, закрывал я наши большие ворота.
«Вот как надо играть!» – пело в груди (3:7).

В другом месте поэт скажет: «Мы играли в альчики, будто делали какое-то большое дело».

Посредством едва уловимых ассоциаций поэт расширяет границы художественного мира до космических масштабов:

Синий лед речной блестел небесным цветом,
И наши альчики отражались в нем, как звезды…
Бита скользила, держа в зубах альчики-красавцы,
И сыпались альчики в небо, как звезды,
И звезды, как альчики, сыпались в наш круг (3:9).

Хотелось бы обратить внимание на обогащение поэтического языка (заслуги М. Чикатуева в этом – общепризнаны). «Синий лед», блестевший «небесным цветом», «альчики-звезды», «звезды-альчики» явно не из национального образного ряда, но они не воспринимаются как инородные, не «выламываются» из текста, порою и не замечаются. Почему? Потому что, во-первых, все они не противоречат законам родного языка (если могут быть «синие глаза», правомерен и «синий лед»). Во-вторых, эти образы естественно вписываются в психологический и эстетический контекст произведения. В-третьих, подобные образы говорят о талантливой адаптации иноязычного опыта в стихии родного языка поэтом, замечающим, как говорил В. Шкловский, «сходство несходного» и оказывающимся правым. Здесь можно провести параллель между «розовым конем» С. Есенина и «желтыми дождями» К. Симонова. Как конь белой масти в лучах утреннего солнца смотрится розовым, а дождь на фоне пожелтевших листьев – желтым, альчики, от-

ражающиеся в речном льду, становятся синими. М. Чикатуев это заметил и ввел в национальную образность…

М. Чикатуев, как Н. Бараташвили и С. Есенин, особо любит синий цвет: «До свидания, до свидания, синие звезды / Нашего детства» (3:9) – так завершает поэт поэму. Ясно, что «синие звезды» здесь полисемантичны: это и альчики, и звезды на небе, это и природный фон, и реальная действительность, это и метафора-перекличка, это и сближение кажущихся непохожими объектов изображения…

По аналогичному принципу построена и поэма «На нашем холме» («На нашей возвышенности»). Вспоминая холм на окраине аула, на котором дети вечерами собирались рассказывать и слушать сказки, были, легенды, «страшные» истории о ведьмах-оборотнях, ссорились и мирились, поэт сообщает:

Тот холм был учебником нашего детства.
Нам он казался золотым холмом:
Он рассказывал нам старые хабары,
Старые хабары рассказывал он нам (3:26).

Далее – само повествование. Дети рассказывают друг другу разные истории о ведьмах. Интересно и страшно! Дети верят в эти рассказы. Поэт сумел проникнуть в детскую психологию. Она как бы «проглядывает» через голоса ребятишек:

– Хватит, дальше не рассказывай…
– Боишься?
– Боюсь? Как бы не так!..
Холодный пот подбирался под нас,
Шелест раздастся где-то – во все глаза туда,
Во все глаза туда. Но…, домой не спешилось (3:30).

Разговор о ведьмах явно напугал детей, но они в этом не хотят признаться, храбрятся. Им и хочется домой, но не менее хочется послушать еще одну историю. Дети – в плену волшебного мира

фольклора. Они слушают о приключениях некоего Локмана, попавшего к шайтанам.

По народным поверьям, шайтаны, приняв облик людей, обычно знакомых, заставляют встречного человека плясать. Шайтаны отличаются от людей только одним – у них пятки вперед. Чтобы одурачиваемый не заметил этого, они отвлекают его – заговаривают, вовлекают в пляску, в веселье. Вовлекают в свое «веселье» шайтаны только одинокого путника и при появлении других людей исчезают. Говорят, что шайтаны исчезают и тогда, когда человек произносит «псимлах!» («именем Аллаха!»).

Итак, шайтаны приглашают Локмана на танец. Действие развивается стремительно. Эта стремительность передается посредством короткого диалога. Картина живописна и пластична. Затем повествование переходит в плоскость сатиры. Дело втом, что, по народным преданиям, шайтаны не завлекают служителей культа, ибо у них постоянно на устах «псимлах», при котором шайтаны должны сгинуть, да и боятся они тех, кто держит в руках Коран, а Локман является хаджи (человек, совершивший поломничество – хадж в Мекку и Медину). Алогизм ситуации создает комическую коллизию.

Немаловажное значение имеет и фонетическое новаторство М. Чикатуева. Поэт умело передает особенности речи пляшущего человека. Быстро двигающийся человек не может на одном дыхании произнести целиком слово. Он произносит его по слогам, порою наращивая слог или удваивая его («сы – хIа – джтыпI», «квыр – пIа – цIагъа – ла», «узи – на –апIта» и т. д.)

Книга «Абазинские всадники», как было уже отмечено, чрезвычайно многотемна. Она вбирает в себя весь спектр детского бытия поэта и его сверстников. А детство поэта пришлось на предвоенные, военные и послевоенные годы. Поэтому в его книге – воспоминания об удивительных историях, услышанных в детстве, о первом учителе, о тяжелой жизни и т. д.

Из безбрежного фольклорного наследия народа поэт чаще всего обращается к героическим мотивам и образам. Один из

таких – Балабот (герой одноименной поэмы), девизом которого были слова:

Я – мужчина.
Я должен поспевать туда,
Где моя помощь больше всего нужна:
Если нуждающийся – друг, поверим его слову,
Если – враг, осыпем его градом (3:14).

Балабот враг тому, кто народу враг, друг тому, кто народу друг. Вся его жизнь – подтверждает это. Это – святая нравственная традиция народа, и поэт развивает ее, обогащая новым историческим опытом.

Поэмы «Буквы», «Сабо Ян Янович», «Красные и синие», «Сохсты», «Волк», «Белые шатры», «Дороги нашего детства», «Песня матери» воскрешают послевоенную жизнь далекого абазинского аула. Основа их – реальная действительность.

Детство поэта – это детство, которого не было: отнято, искаверкано, съедено войной. Точен поэт когда пишет: «Нас не отцы учили косить сено – / Нас матери научили держать косу» (3:68).

У М. Чикатуева широкие обобщения выводятся из обычных бытовых сюжетов. Так, например, в старину у абазин был обычай: у постели больного с переломами костей или раненого собирались друзья и приятели, соседи и затевали потешные игры, чтобы отвлечь больного от боли и страданий. Действие это называлось «чапщара» («охранять»). Автор показывает формирование нравственных качеств человека, начиная с детских лет посредством старинных национальных игр. М. Чикатуев в поэме «Чапщара» сохраняет и расширяет гуманистическую направленность фольклорных жанров, в частности, обрядовых песен. Он рассказывает об этом обычае, возвышая его до осознания сохранить «больной мир»:

Мы собиремся – друзья все,
Мы собиремся – братья все,
Мы собиремся – люди все,

Соберемся все, кто на этой земле (живет),
Соберемся, чтобы сохранить этот единственный мир.
Всякий будет свою песню петь,
Всякий будет весело шутить,
Всякий – брат человека.
Так мы защитим (сохраним)
Наш больной мир (3:82).

Идеи, связанные с сохранением мира от всевозможных бед и объеденением людей, изначально не были свойственны песням, исполнявшимся во время обряда «чапщара». Идея сохранения мира и всего живого – это желание расширить представления о гуманистических традициях своего народа.

В поэме «Край земли» автору удалось найти верную интонацию, через которую он сумел раскрыть психологию и мироощущение ребенка, образ его мышления, бесконечную жалость его к людям, обитающим по его мнению, на краю света, где должно быть, темно и страшно [2:67].

На протяжении всего сборника поэт показывает, как его обобщенный герой совершенствуется и развивается, обретает свою духовность, постигая мудрость родного народа, знакомясь через фольклорные образы с его этическими и нравственными идеалами, с героическими традициями народа.

В поэтике ряда произведений, вошедших в сборник, значительное внимание уделено фольклору и этнографии абазин. В поэмах автор раскрывает особенности менталитета народа; кроме того, через обращение к культурному наследию абазин, поэт создает эпическую биографию своего народа, характеризует нравственную и этическую основу его духовности.

---

1. Томашевский В. Б. Стих и язык. М.–Л., 1959.
2. Чекалов П. К. Страницы истории абазинской литературы. Черкесск, 1995.
3. Чикатуев М. Абазинские всадники: маленькие поэмы. Черкесск, 1969.

С. А. Небольсин, Паула Винце
(г. Москва)

ВАДИМ КОЖИНОВ, ЗНАЧИТЕЛЬНОСТЬ НА РАССТОЯНИИ

Если большое видится на расстоянии, это и физически и нравственно оправданно и верно. Не без печали скажем, что на расстоянии почти в пятнадцать лет хорошо видится огромный сход людей разных народов на погребении Кожинова; и это навевает печаль.

Их сейчас собирается меньше. Месяца не прошло, как нас на Немецком (Введенском) кладбище оказалось всего лишь десять человек, а за поминальным столом было только шестеро. Среди них – только половина филологов; если «половина» звучит не убедительно, то вдумайтесь: половина была из всего лишь шестерых – значит, было нас только трое! Скорбно, хотя не безнадежно. Была вдова Елена Владимировна, была энтузиастка творчества Пришвина, душа его музея под Звенигородом Лиля Рязанова и ваш покорный слуга (один из авторов того, что ниже и предлагается).

Этот покорный слуга, по воле обстоятельств, в последние годы жизни Вадима Валериановича был его «начальником» – заведующим сектором в отделе теории литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Но таковое – лишь ирония случая; Кожинов был старше и прозорливее меня; он открыл мне, в 1971 году, двери в наш институт, он вывел на широкую воду Николая Рубцова, Юрия Селезнева, Юрия Кузнецова; не раз выводил на чистую воду Б. Сарнова, А. Вознесенского и многих псевдоисториков России.

Он открывал перед стоющими людьми именно пути дальнего следования.

Мне он – не без иронии, правда, – высказывал разочарование, что я еду на несколько лет в Японию (то было весной 1993 года): «Серёжа! Там больше двух недель делать нечего; там, скажем, под боком у людей океан, а люди боятся воды».

Было у Кожинова в связи с Японией и по-настоящему достойное иронии и смешное. Например, Вадим Валерианович читал японцам в Токио доклад о нашей советской писательской жизни; и какой-то настырный слушатель все принуждал и принуждал Вадима ответить, каково положение в СССР еврейских писателей. Странно в устах японца: их же в той стране 98 процентов, какие у них-то и кому могут быть ущемления? То есть японцев там так много, что иной раз на улице радостно здороваешься и с нежелтокожим незнакомцем: он – негр, а ты доволен им почти как земляком.

Так вот, после ответов Кожинова, весьма терпеливых и лояльных, на назойливый вопрос о национальностях и их положении (а вы знаете, что это у Кожинова не просто тактика: Кожинов был настоящий русский, советский интернационалист), какой-то японец успокоил Вадима: да вы не волнуйтесь – этот приставал к вам потому, что сам он из народности айнов, конечно, причисляет себя к жертвам тоталитаризма.

Айнов в Японии гораздо меньше одного процента: вот и сравните серьёзность и наивность претензий или домыслов того, кто уравнивал свою «гуманистическую проблематику» с нашей.

У Кожинова же один из вернейших приверженцев – как раз в Японии: это прежде всего почетный профессор университета Васеда – милейший и многознающий русист господин Ясуи. Он благодаря Кожинову начал изучать Василия Белова (я встречал его в Вологде, видел там же и на могиле Николая Рубцова). Благодаря Кожинову частые гости в тех наших северных краях – множество японцев – преподавателей и стажеров.

* * *

Гитара неотделима от Кожинова. Я говорю это не как приверженец гитары: все русские справедливые войны выиграны не с гитарой, а с гармонью и балалайкой у бойца в руках. Но все равно обязательно запомнить – а нам, знавшим это, просто нельзя забыть: **Кожинов – это добрая, душевная, звучная мелодия.**

Спойте там, далеко у вас на Кавказе, какой-нибудь романс из хорошего кожиновского набора. Или добрую цыганскую песню: цыганское, не опошленное кафешантаном, Вадим высоко ценил – как Пушкин, как Аполлон Григорьев, как Лев Толстой и Александр Блок; ну, и как Яков Полонский – чуть не забыл его шедевр:

Мой костер в тумане светит,
Искры гаснут на лету…

Почему это еще важно? Да потому, что восприятие цыганского – лакмусовая бумажка для опознания и разоблачения шовинистов. Политика и эстетика были для Кожинова неотделимы друг от друга; так же, что уже было высказано, как гитара неотделима от нашего героя, от наших задушевных досугов с ним. Цыгане сейчас в Венгрии далеко не процветают, а ратуют за их интеграцию в духе «толерантности» далеко не столь честные подвижники братства народов, каким был Вадим Валерианович.

* * *

Кожинов часто поминал Гоголя, внушая людям, вслед за классиком, драгоценнейшую русско-советскую мысль:

Отец любит своё дитя, мать любит своё дитя, дитя любит отца и мать. Но это не всё, товарищи! Любит и зверь своё дитя!

А вот породниться друг с другом не по крови, а по духу может только человек.

И с торжествующей, лихой даже улыбкой слушал он запись из дневника Блока за 1915 год, где писатель говорит о своей неприязни к «риторичным и романтичным» и «так называемым украинским» (в данном случае) поэтам:

Потратив битые часы, сетовал Блок, **на чтение пухлой кипы стихов, я еще тверже убедился, что Гоголь был русским писателем и что «Слово о полку Игореве» создали не предки Леси Украинки.**

Важно знать это и сегодня, когда лживая метафизика и риторика стоит братским народам столькой крови. Передумывая, сколько тягот и бед стоила нашим народам национальная, культурная и государственная свобода, Вадим настойчиво заключал: **«и вот все ужасные испытания того времени надо бестрепетно принять ввиду нашей Победы».**

Глубоко верно. И все отнюдь не так, как внушала вероломная и жестокая инквизиция: ибо **в деле правды цель оправдывает жертвы**.

Не все католическое Кожинов принимал и в лице Латинской Америки; а в том, что он превозносил Габриэля Гарсию Маркеса – тут я не решался его поддерживать.

Писателя этого, Нобелевского лауреата, словно нарочно созданного для одряхлевшей женской части Европы, совершенно ошибочно, но едва ли совсем случайно все зовут Маркес. А ведь это только вторая, только побочная, только материнская часть его фамилии – как слово «Рус» в имени Рауль Кастро Рус. И Маркес (Маркиз, Маркиш и т. п.) – только красноречивый компонент художественного существа писателя. Только компонент, но весомейший. Недаром писатель-нобелевец сам признавался, что сказки его бабушки (неужели она тоже была Маркес) удивительным образом были похожи на фантасмагории Франца Кафки.

В это тоже вдумываешься, размышляя о чрезвычайно питательных для трезвого рассудка, для постижения разнонациональности мира беседах с Вадимом Кожиновым. И трудно забыть, как даже в отсутствие Вадима Валериановича что в Сухуме, что в Ялте, что в Грозном люди разных народов тепло поминали его.

* * *

Уменье и страсть искать, находить и собирать вокруг себя яркое и многоликое – вот его дирижерское дарование.

К кожиновскому столу уже не сядет верный памяти Вадима Станислав Стефанович Лесневский. Тяжело переживает недуг неподвижности еще один их однокашник – Сергей Бочаров.

А мы многогрешные под кожиновские наставления и предостережения не только уехали-таки в Японию на несколько лет: там с нами жила, училась и купалась в океане наша дочь.

Жена последний в своей жизни и хороший доклад прочла в 2012 году как раз в Сухуме на Международной конференции «Национальные культуры в современном мире Литература. Фольклор», посвященной памяти В. В. Кожинова». Вскоре после этого изумительного и восхитительного для нее схода она, гражданка страны из орбиты НАТО, трагически заболела и скончалась; и все последние свои дни вспоминала Сухум, людей его и его свободу. И то, что она говорила о подробностях, попавших в культурную орбиту Австро-Венгрии, Паннонии и Трансильвании – братство, семейственность, культурный симбиоз в многонациональной толще тамошнего населения – аналогично для России, поучительно для нынешнего Кавказа.

* * *

О кожиновском поиске людей надо сказать особо. В XVI песне «Ада» у Данте выписан Одиссей у Геркулесовых столбов (он в Аду за то, что обманул собратьев-троянцев как изобретатель погибельного для них коня); это не единственная погрешность у Данте. Итальянец в «Божественной комедии» вкладывает в уста Одиссея любопытные слова (а Одиссей зовет спутников куда-то в сторону неизвестной еще Старому свету «Америки»). Передаю эти слова через перевод Михаила Лозинского:

О братья, – так сказал я, – на закат
Пришедшие дорогой многотрудной:

Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства – их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, Солнцу вслед, увидеть **мир безлюдный**;
Подумайте о том, чьи вы сыны –
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и знанью рождены.

Нам приходилось издавна недоумевать: как же это европеец заведомо, заранее, в режиме, так сказать, «презумпции виновности» считал далекое, находящееся на расстоянии, **миром без людей**?

Ведь, увы: не только в переводе, но и у самого Данте так и сказано: **senza gente** (сенса дженте).

Так думал Данте; так мог думать далеко на западе, по ту сторону Атлантики завоеватель-конкистадор XVI века. Так смотрели на мир индейцев и негров ныне стопроцентные американцы.

Глазами Кожинова издалека видна и большая беда современного человечества, как раз по этой части.

Все же упомянутое – чуть раньше не по-кожиновски. В даже далеких, его душе и пристрастию, землях он видел и находил хороших людей-друзей. Ясно, что здесь народ любимого им Баграта Шинкуба – на первом месте; нам это точно известно; и мы тоже ценим Баграта Шинкуба, ценим Мушния Ласуриа, да и многих еще. Не будь Кожинова – мы бы доброй их половины не знали.

* * *

Мы любим Кавказ за его коренную, двужильную народность. Политика позволяет резко различать его народы, а культура – это ключ к глубоким, плодоносным выводам, это объектив, через который видно родство корневых систем.

Возьмем для разъяснения этого разные друг другу Грозный и Сухум. Разные пути, разные страсти и достижения – но на разных,

таким образом, по настрою праздниках свободы и там и там гремела народная песня и полыхали народные пляски.

Вот доказательство, что далекое и вроде не знающее пересечений – у ядра земного шара явно сходится, срастается корнями, ибо они глубоки (и если они глубоки).

Сравните с любой видеозаписью, где запечатлены бесчинства «национально ориентированных болельщиков» (то есть в полном смысле слова **фанатов**) – на подобные бесчинства в каком-нибудь – на большом, пятилетнем и двухтысячеверстном расстоянии – северном от Сухума либо Грозного иноязычном мегаполисе. И задумайтесь, нужно ли нам такое в будущем, нужно ли нам такое будущее; и есть ли у некоторого северного мегаполиса будущее вообще, помимо осколков от пивных бутылок на священных камнях.

Сейчас нередко и наставительно говорят, что въезжающие в центр России люди (и, таким образом, народы) должны уважать культуру и быт, скажем, столицы. Вопрос: что именно в качестве культуры созерцает приезжий в городе, где не поют народных песен, разучились собственноручно лепить пельмени, где женщины утратили русскую осанку и походку?

А на площадях и по бульварам валяются если не осколки бутылок из-под пива, то пустые жестянки: уже нет людей, способных, как Гиляровский, Куприн или Юрий Власов, смять жестянку одной жменей в плоский компактный кружок. Недавно какие-то собеседники по национальному вопросу с экрана телевизора призывали не думать, будто в Москве приезжий имеет право настолько распоясаться, что вдруг начнет играть на гармошке.

Не является ли с этой точки зрения грубой выходкой взять и вдарить в бубен на одной из площадей Дагестана?

* * *

Мы изложили здесь проверенные полувеком совместной жизни взгляды и заботы всей нашей интернациональной семьи; в числе авторов этих раздумий – нерусская и даже не российская –

докладчица в Сухуме 2012 и восторженная посетительница этого города, где красивы не только горы, но и люди. И эти люди, по словам Петрарки, – народ, которому не страшна смерть.

Разнятся политические курсы, но по этому признаку очевидно единство всего Кавказа.

Вадим Кожинов, однако, отмечал у Петрарки не как у поэта, а как у геополитика, антироссийские вожделения. А по поводу слов итальянца, что где-то далеко на Востоке

Родятся те, кому не больно умирать –

Кожинов замечал: **это вовсе не обделенность наших племен богатством человеческих чувств, это не наша апатия к жизни: это доблесть и отвага готовых без стона погибнуть за правду.**

Кожинов прав и сегодня. Мы знаем о бедах братьев и сочувствуем братьям, готовым погибнуть за устранение этих бед.

Т. Х. Горчханова
(г. Магас)

ТЕМА ДЕПОРТАЦИИ В РАССКАЗАХ С. И. ЧАХКИЕВА И И. А. КОДЗОЕВА

Тема депортации оставалась под запретом долгие годы после возвращения репрессированных народов на родину. Свободно писать и говорить об этом стало возможным только в конце 80-х годов прошлого века. Глубоко и проникновенно пишет Саид Чахкиев о трагедии ингушского и чеченского народов, подвергнувшихся депортации в феврале 1944 года, в рассказах «Выйти замуж за огонь» и «Крошки хлеба». Горечь и отчаяние маленького человека, оказавшегося по воле сильных мира сего в мясорубке. Ломаются судьбы, человек оказывается соломинкой в мутном потоке истории, но все же не теряет людского облика. Чахкиев шестилетним мальчиком отправился в ссылку вместе с народом и стал свидетелем этой трагедии. И в рассказах отразился личный опыт писателя.

Героиня рассказа «Выйти замуж за огонь» Эзи – молодая двадцатилетняя женщина – оказалась в ссылке, как и весь ее народ. Судьба разлучила ее с самыми близкими людьми: отцом, бабушкой и любимым мужем, который ушел на фронт. Муж погиб, но она не хочет верить в это, она ждет его, не теряя надежды. Эзи приютили ее дальние родственники: троюродный брат Угуз и его жена Луба. Голод вынуждает человека, если он недостаточно силен духом, на неадекватные действия, притупляет в нем человеческое начало, озлобляет. Чтобы спасти семью от голода, Угуз и Луба пытаются

принудить Эзи к браку с одиноким пожилым мужчиной, у которого есть запас продуктов. Эзи должна быть благодарна, ведь они хотят как лучше для нее, к тому же, Угуз как единственный родственник, оказавшийся рядом, считает своим долгом «устроить» судьбу Эзи. Что нужно самой Эзи не так-то их и волнует. А Эзи живет прошлым: воспоминаниями о светлых годах детства и юности, теплом родном доме, наполненном светом и музыкой и бабушкиными рассказами о прекрасной старине, воспоминаниями о первой любви и счастливом, но недолгом замужестве. В одном из рассказов бабушки Эзи узнает, как в старину ингушские девушки, спасаясь от бесчестия завоевателей, бросились в огонь с высокой башни, сохраняя свою любовь к погибшим любимым чистой, "вышли замуж за огонь". «Огонь… Да не останемся мы без его благодати, – говорила бабушка. Цlи, цlа, цlий, цlе, цlена (огонь, дом, кровь, красный, чистый), видишь в каждом слове слышится цlи, цlи, цlи (огонь). Наши предки очень почитали огонь, высоко возносили его имя. Рядом с огнем не сквернословили, огню никогда не позволяли погаснуть в очаге… Предки наши поклонялись огню. А девушка, выходя замуж, трижды обходила вокруг родной очаг… Есть случаи, когда девушки выходили замуж за огонь. – Замуж за огонь?! – глаза Эзи округлились от удивления. – Как это замуж за огонь?!» [2:11]. Огонь в рассказе символичен и несет большую смысловую нагрузку. Автор не случайно подчеркивает родство корней ингушских слов «огонь», «дом», «кровь». Это тесно взаимосвязанные понятия для любого человека, ведь огонь – это очаг, очаг – это дом, а дом – это родина, кровь – это близкие, семья, а шире – народ. Всего этого лишается человек в изгнании, на чужбине и только воспоминания и вера в возвращение поддерживают в нем силы.

Рассказ бабушки Фаржет – вставная история. Она выполняет сразу несколько задач: объясняет название рассказа, раскрывает идею произведения, делает экскурс в далекое прошлое, знакомя читателя с древними традициями и обычаями народа. Включая в рассказ вставную историю, Чахкиев проводит параллель между

прошлым и настоящим, чтобы воскресить память о далеком прошлом, потому что без прошлого нет настоящего и будущего. Автор напоминает читателю, что важно сохранить человеческое достоинство, сохранить чистыми чувства и помыслы, как бы ни пришлось тяжело. И этот замысел воплощен в образе главной героини.

Эзи получила от бабушки в подарок две глиняные плошки, в которых она, выходя замуж, унесла огонь из родного очага. С тех пор она не расставалась с ними. С этими плошками Эзи уходит в промозглую зимнюю ночь, наполненную волчьим воем, чтобы спасти свою чистую любовь к мужу. И вот ее теперь согревают лишь воспоминания о жизни на родине и тепло угольков, которые она несет в сложенных плошках. Она идет, гонимая людским озлоблением.

«Метель с холодным свистом пробирала насквозь. Вечерело. Холодно и страшно было вокруг. Она (Эзи. – *Т. Г.*) вышла из села, не встретив никого на пути. Только одна дорога вела из него. Эзи слышала, что в десяти километрах отсюда есть другое село. Там живут вайнахи[1]. Она решила идти туда.

Пройдя около пяти километров, Эзи поняла, что ей не дойти. Она потеряла дорогу и заблудилась. Не заставила себя ждать и ночь. Стал слышен вой голодных волков. Все ближе и ближе подбирались, осмелевшие волки к одиноко бредущей женщине. Все сильнее и сильнее становилось их завывание. Эзи не видела уже ничего кроме горящих глаз хищников, обступающих ее смертельным кольцом.

«– Боже! – заплакала она. – Как же судьба жестока ко мне! Ляча! Где ты сейчас? Жив ты или мертв? А может ты, как и я сейчас наедине с бедой и некому тебе помочь?..

Неожиданно она наткнулась на что-то твердое, похожее на стену. Вскоре она поняла: стог сена. Эзи обрадовалась: "Теперь я спасена. Здесь можно согреться". Правда радость ее была недолгой. Теперь вокруг нее вилась целая стая волков. Они, то прямо подбегали к ней, то внезапно останавливались, то пробегали совсем близко.

[1] Вайнахи – так называются ингуши и чеченцы. Буквально «наши люди».

– Уходите! – кричала Эзи, отмахиваясь рукой. Уходите, будьте вы прокляты! Оставьте меня! Неужели в целом мире нет для вас другой добычи!.. Но волки и не думали уходить. Сверкая глазами, они скалили зубы. И когда один из волков перескочил ей через спину, обдав противным дыханием, Эзи поняла, что она в их полной власти. Она вспомнила свои плошки, в которых бережно несла огонь. Вспомнила рассказ бабушки об ингушских девушках, которые от безысходности выходили замуж за огонь» [2:12].

Не в силах бороться с волками, холодом и усталостью молодая женщина решила поджечь стог сена, на который случайно наткнулась в темноте. Она вспомнила свои плошки и угольки в них, вспомнила рассказ бабушки, о том, как в старину девушки выходили замуж за огонь.

«И я выйду замуж за огонь, – сказала она себе, – Я сохраню любовь к Ляче чистой… Чистой, как огонь"… Люди увидят горящий стог и кто-нибудь придет мне на помощь – подумала Эзи. Но никто не пришел.

Ее ноющее от боли тело, обессиленное голодом, холодом, страхом, почувствовав жар огня, охватило приятной истомой. Она села у огня, чтобы немного отдохнуть и уснула…

Больше Эзи никто не видел».

Рассказ отражает трагедию народа, оторванного от родной земли, природной стихии, в рамках которых формировалась национальная культура.

«Выйти замуж за огонь», как и «Крошки хлеба», основан на лично пережитом и увиденном автором, на многолетней боли, страдании и памяти. Это новое слово в привыкшей к обязательному оптимистическому настрою литературе, не звучавшее до сих пор, прорвавшее идеологические установки, несущее читателю горькую правду.

В рассказе «Крошки хлеба» писателем использован ретроспективный способ построения сюжета. Кроме темы депортации в произведении затрагивается нравственно-этическая пробле-

ма. Дети часто бывают по отношению к родителям, не то чтобы жестокими, но равнодушными, неблагодарными. Героиня рассказа – пожилая женщина Маржан, прожившая нелегкую жизнь. Единственная ее радость теперь – сын Аслан, живущий в городе. Он редко навещает мать. Для ингуша большой позор, если единственный сын забывает родителей, оставляет их в одиночестве, наедине со своей старостью.

Каждый приезд сына с семьей для Маржан – праздник. Она живет для них. Маржан всячески оправдывает сына перед соседкой Сакинат, которая частенько корит Аслана за то, что он давно не приезжает к матери. Аслан – слабовольный человек. Боясь рассердить жену, он во всем потакает ей и сыну. Роза – жена Аслана, красивая избалованная молодая женщина. Маржан старается во всем угодить им. У нее праздник: из города приехал ее сын с семьей. Она с утра напекла чяпилги[1], сварила кур, индейку, чтобы побаловать дорогих ей людей. Но вместо благодарности получает упреки и недовольства снохи, не сумевшей воспитать своего отпрыска. Маржан не упрекнула внука, и когда он больно бьет ногой кошку, и даже когда он насмерть забивает камнем курицу, но она не выдерживает, когда внук начинает крошить и топтать чяпилги. Она легонько шлепает его по руке, чем вызывает громкий плач внука и недовольство снохи. Тут Маржан узнает, что внук и сноха не очень-то жаждали приезжать к ней, а приехали только лишь для того, чтобы соблюсти приличия. Сын, по настоянию жены, уезжает с семьей немедля.

Оставшись одна и собирая с пола крошки хлеба, разбросанные внуком, Маржан одолевают тяжелые воспоминания: мешок драгоценных зерен, рассыпанных на снегу, и голодная смерть дочери Лизы. С горечью вспоминает Маржан свою молодость, пришедшую на суровую годину сталинских репрессий. Она вспоминает, как ее выдали замуж за незнакомого нелюбимого человека, как рухнули надежды на счастливую семейную жизнь, как родилась

[1] Лепешки с начинкой из творога или картофеля.

дочь Лиза, и только через много лет – долгожданный сын Аслан, как умер муж, а она одна с детьми отправилась навстречу пугающей неизвестности, в далекую ссылку, как умерла от голода и болезни ее дочь.

«Лиза уже не вставала с постели. Казалось, нежно-розовая кожа ее просвечивает, и синеватые жилки на висках и на шее бьются так лихорадочно, словно молят о пощаде. Аслан тоже забирался под одеяло и целыми днями лежал, свернувшись калачиком.

– Нани! – иногда тихонько плакал сын, и Маржан казалось, что он похож на рыбку, выброшенную на берег. – Нани, я есть хочу. Нани, дай мне хоть немножечко чего-нибудь. Губы Маржан каменно смыкались, чтобы отчаянный крик не вырвался наружу.

А Лиза тогда отворачивалась к стене и смотрела на заветное колечко Алихана.

– Нани, – решившись, еле слышно позвала она. – Нани!

– Что моя девочка?

– Вот, возьми, – Лиза протянула золотое кольцо. – Продай его и накорми Аслана.

Кольцо упало из задрожавшей руки Маржан, и, подпрыгивая по полу, покатилось к двери. Маржан метнулась, поймала его и крепко зажала в ладони.

– Девочка моя, прости меня! – горячая слеза упала на истаявшую прозрачную руку Лизы» [3:13].

В образе Маржан Чахкиев воплотил лучшие черты ингушской женщины, благодаря стойкости и мужеству которой народ сохранился как этнос. Маржан обладает замечательными качествами матери, жены, просто женщины. При всей мягкости и кротости характера, она таит в себе удивительную силу. Растить детей без мужа тяжело, а растить на чужбине, буквально борясь с голодной смертью, несравнимо тяжелее. Но героиня не сдается. Рано утром, еще в потемках отправляется Маржан на базар, чтобы выменять колечко на зерно. Только после долгой торговли удалось Маржан получить за колечко всего полпуда пшеницы вперемешку с ячме-

нем, но она была рада и этому. Она несла эту ношу, как драгоценность. Шла и мечтала, как она сразу же возьмется молоть зерно на ручной мельнице и испечет для своих изголодавшихся детей хлеб. Удивительная сила и мужество обнаруживаются в героине, когда она борется с грабителем, который нападает на нее на обратном пути. По дороге домой Маржан нагнал крепкий мужчина средних лет на санях и предложил подвести. Маржан с опаской, но согласилась: боялась показаться невежливой. Но случилось совершенно неожиданное: «Мужчина резко вывернулся, ногой придавил мешок и изо всех сил огрел коня плеткой. Конь рванулся, сани покатились, а Маржан, крепко вцепившись в мешок, спотыкаясь и скользя, побежала за ними.

– Отпусти, сука, хуже будет!

Рукоятью плетки он принялся бить Маржан по голове и по рукам. Под яростными ударами Маржан упала. Теперь сани волоком тащили ее по снегу, но не было на свете силы, которая заставила бы ее отпустить мешок» [3:14].

Только материнская любовь к своим детям способна вселить в женщину такую силу. Ничего не существует для Маржан в этот момент, только ее дети, умирающие от голода в пустом холодном доме.

«– Если ты человек… если у тебя есть Бог… оставь меня… – хрипела она. Мешок развязался, и на дорогу посыпалось зерно. Увидев это, Маржан закричала еще сильнее. Тогда грабитель, бросив плетку на дно саней, пошарил у себя под шубой и вытащил большой широкий нож.

“О Аллах, помоги и спаси!” – сердце Маржан сжалось в предсмертной тоске в ожидании последнего удара... Плача, Маржан до самой темноты ползала на коленях по снежной дороге. До своего аула добралась поздней ночью. В окнах соседей кое-где горел свет, но в ее доме было темно.

– Вы спите? – громко спросила Маржан от порога.

– Я не сплю, – всхлипывая, откликнулся Аслан. Лиза со мной не разговаривает. Отвернулась к стене и сердится.

Маржан зажгла лампу и наклонилась к дочери.

Лиза была мертва…» [3:14].

Она сделала все, что было в ее силах и даже больше, но не смогла спасти дочь. Но теперь с удвоенной силой заботилась о своем единственном ребенке. Сын вроде бы вырос неплохим человеком: трудится на заводе, примерный семьянин и к матери, в общем, относится неплохо. Но чего-то очень важного не хватает ему. Аслана нельзя назвать неблагодарным, но и сказать, что он способен оценить в полной мере все, что сделала для него мать тоже нельзя. Слабовольный и бесхарактерный он не умеет воспитать в своем сыне чувство благодарности, потому что и в нем самом это чувство слабо выражено. Но мать со свойственной природной способностью к бескорыстной любви, готова простить все.

«Маржан повесила фотографию Лизы обратно на стену и крепко потерла лицо руками, чтобы разогнать тяжелые воспоминания. Потом опустилась на колени и стала бережно подбирать с полу надкушенные чяпилги и маленькие крошки хлеба, раскиданные и растоптанные внуком» [3:14].

Трагедия народа в рассказах Чахкиева раскрывается через судьбы героев. Художественная правда в них совпадает с исторической правдой.

С. Чахкиев достигает в этих рассказах такой психологической достоверности образов, которой не было не только в творчестве самого писателя, но и во всей ингушской прозе. Новое содержание диктует иную форму его воплощения. Это тоже, помимо общей темы (тема репрессии), объединяет эти два произведения. Оба рассказа, если не автобиографичны, то, несомненно, основаны на памяти, на лично увиденном, пережитом, прочувствованном, пронесенном по жизни в исстрадавшейся душе. И тема, и жизненный материал, и их художественная разработка являются принципиально новыми в литературе конца восьмидесятых. Являясь историей отдельного человека, эти рассказы восполняют не только

историю ингушского народа, но и других народов, подвергнутых сталинским репрессиям, судьбы которых во многом схожи.

За цикл рассказов «Казахстанский дневник» (1957–1962), состоящий из двадцати пяти небольших историй, Иса Кодзоев отбывает четыре года в мордовских лагерях. Писатель начинает писать их сразу же после возвращения из депортации, куда его совсем маленьким отправляют вместе с семьей. Два последних рассказа из цикла – «Степь, мальчик и девочка» и «Прощай, Вилли!» – написаны значительно позже, в 2004 году. Еще в коротком предисловии к рассказам автор занимает отстраненную позицию: «Я не ставлю определенной цели кроме той, что хочу запечатлеть жизнь моего народа за 13 лет… Вымысла нет. Я делаю свой рисунок с натуры» [1:50]. Рассказы автобиографичны, написаны беспристрастным, почти публицистичным языком. Обыденный тон автора, выбранный им для этих рассказов, и вызывает ощущение трагизма у читателя. Это случаи из жизни ингушей и чеченцев после депортации в Казахстан, услышанные автором от людей или увиденные им самим, подвергнутые литературной обработке. Героев этих рассказов, будь то старик или ребенок, мужчина или женщина, подросток или девушка связывает одна судьба, одна беда все они изгои. Этот цикл – калейдоскоп судеб людских, который вместе составляет историю народа, страны. Но рассказы эти не плач и не стенания, а вера в возмездие и ожидание ее.

В первом рассказе из цикла «Смерть ингуша» говорится о непреклонности и силе духа народа. Главный герой старик Берс умирает в заснеженной казахстанской степи: «Ужас обуял старика. Страх выжимал из его груди детский умоляющий крик. – Нана, спаси меня!». Родина предстает перед стариком в образе Матери. «Как она прекрасна в своем одеянье: зеленое нежное платье и ослепительно белое покрывало!

Мать оглянулась по сторонам.

– Я слыхала плач ребенка! Где же ты, дите мое?

– Нана! Иди скорее! Замерзаю!

– А-а, Берс, это ты?» [1:51–52].

Второй рассказ «Этот день» полностью автобиографичен. Автор описывает увиденное детскими глазами выселение своей семьи. Встречаются в рассказах и персонажи других национальностей: мальчик немец Вилли, балкарка Фатима, русские, казахи, украинцы. «Долг», «Ингушка», «Чеченец», «Разговор двух», «Чеченёнок», «Дякасте», «Убийцы», «Девушка», «Ингушский Мцыри», «Юсуп Точиев», «Весна сорок пятого года», «Тимур», «Два выстрела в ночи», «Мехди», «Мститель», «Мужество», «Землячка», «Песня» – все эти рассказы – воспоминания свидетелей. В цикле рассказов «Казахстанский дневник» отражена не только трагедия ингушского и чеченского народов, в нем представлена многонациональность трагедии, но разная национальная принадлежность не разъединяет этих людей, а наоборот, общее горе объединяет их, сплачивает. Лучшие из человеческих качеств: сострадание, взаимоподдержка, дружба помогают выстоять в тяжелые годы испытаний. Так движимый чувством сострадания ингушский парень, герой рассказа «Землячка» становится названным братом для одинокой и беззащитной девушки-балкарки и увозит ее в свою семью подальше от грубых приставаний пьяных шоферов в придорожном кафе, где девушка вынуждена работать официанткой. Силу духа и настоящее мужество выказал своим поступком герой другого рассказа «Мужество». Прошел год со времени изгнания, но мало кто имеет хоть какое-то жилье, кругом голод, болезни. Жизнь для депортированных – каждодневная борьба со смертью. Рассказ «Мужество» представляет собой маленький эпизод из зала суда. Судят девушку-ингушку, которая укрыла в кустах сумку с зерном. В зале присутствуют ее соотечественники молодые и пожилые. Самое тяжелое для мужчины – сознавать собственное бессилие. Слова одного из стариков, находящихся в зале, передают их состояние: «Что ты сотворил с нами, о жестокий мир! Как низко мы пали! Куда ушло наше мужество. Бедное дитя, девочка моя, вот мы смотрим на тебя, жалеем как женщины. Но ничем помочь не можем… Лучше бы нам лежать мертвыми, чем видеть это… Слова,

сказанные громким гортанным голосом, прокатились по головам сидящих в зале суда. Русские смысла не поняли, но почувствовали их значимость. Ингушей эти слова ранили в самое сердце. Они опустили головы» [1:112]. Но находится в зале человек, который проявляет настоящий пример мужской чести. Он берет на себя вину совершенно незнакомой ему девушки, потому что не может допустить, чтобы девушка, самое хрупкое и драгоценное, по понятиям народа, попала в ад лагерей. «Судья глянул в зал. С заднего места кто-то поднялся и пошел между рядами. Он остановился около старика Хямпи. Худой, бледный молодой человек.

Я сын Довта из Ахки-Юрта. Разыскиваю свою семью. Я уже знаю, где она, но не суждено было добраться до нее. Отец, меня ранили твои слова. Беру это на себя. Не падайте духом. Да поможет нам Аллах!» [1:112].

Рассказы С. Чахкиева и И. Кодзоева – свидетельства людей, сполна испытавших на себе тяготы ссылки. Литература, освобожденная от идеологических установок, цензуры и ложного оптимизма, заговорила о правде жизни. Депортация народов происходила по одному сценарию и чувства людей, подвергнутых насильственному переселению, были очень схожи: растерянность, недоумение, убежденность, что это недоразумение и вера, что ошибку скоро исправят. Каждый из этих произведений это не просто рассказ о трагедии одного определенного народа, а понятное и близкое всем горе, это часть печальной истории страны.

---

1. Кодзоев И. А. Над бездной: рассказы, очерки. Назрань, 2006.

2. Чахкиев С. Выйти замуж за огонь. Роман, повести, рассказы. Грозный, 1991. (Перевод с ингушского языка наш. – *Т. Г.*).

3. Чахкиев С. Крошки хлеба / Авторизованный перевод с ингушского языка Т. Сартаковой // Литературная Ингушетия. 2000. № 4.

А. Е. Ашуба, А. Х. Дзыба
(г. Сухум), (г. Черкесск)

АБАЗИНСКИЙ И АБХАЗСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН: ТРАДИЦИИ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ

Процесс формирования художественного историзма в национальной литературе прослеживается в контексте исторических, социально-экономических, политических и культурных преобразований жизни общества. Многие литературы народов Кавказа, выросшие на почве нартского героического эпоса и художественных традиций фольклора, испытали двойное влияние – русской классической литературы, с одной стороны, и восточной поэтики – с другой.

Важным фактором, определяющим особенности развития литератур близкородственных народов, является сходство или полная идентичность их фольклорных истоков. О многом свидетельствует опыт исторического романа, который способен создать цельную картину прошлой или современной эпохи, воссоздать духовную атмосферу времени, быт, этнопсихологию народа. Исторический роман, обладая большой силой эмоционального воздействия, воплощая историческое событие в живой образной форме, способствует приобщению к истории широких слоев народа, молодежи. При этом, по мнению К. К. Султанова, «…движение вглубь национального космоса несводимо к воспроизведению этнопсихологических основ традиционного миропонимания. Необходим такой уровень прочтения истории с высоты современного понимания, когда за реконструкцией менталитета открывается ценностно-смысловой кругозор героя и эпохи, реальная слож-

ность человека в национальном мире и национального мира в человеке» (4:14).

Исторический роман, построенный на историческом факте, событии, должен быть не документальным, а историческим, потому что он раскрывает законы, определяющие движение целой эпохи. Характерным и типологическим для жанра исторического романа является наличие такого немаловажного и столь значимого компонента как память. Память – это сохранение индивидом результатов его взаимодействия с миром, которое дает возможность воспроизводить и использовать определенные результаты в последующей жизнедеятельности, анализировать их, объединять в системы.

Возникновение темы Кавказа в русской литературе связано с такими крупными именами прозаиков и поэтов как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, А. Одоевский и др.

Национальные образы горцев нашли свое подлинное и художественное отражение в произведениях писателей и поэтов XX века; с темой Кавказа и Кавказской войны они вышли на мировую литературную арену.

Произведение абхазского прозаика и поэта Б. В. Шинкуба «Последний из ушедших» стало «одиссеей» убыхского народа, исчезнувшего с лица земли в ходе и после событий Кавказской войны XIX в.

Произведения и других абазинских и абхазских писателей (Г. Д. Гулиа, К. С.-Г. Джегутанова, Б. Х. Тхайцухова) показывают сколь неисчерпаема и многогранна народная жизнь той переломной и трагической эпохи. Велика здесь роль нартского героического эпоса с его мифоэпическими традициями.

Сравнительно-типологическое исследование двух родственных литератур способствует выявлению национальных особенностей прозы. Исторический роман 50–80-х годов в абазинской и абхазской литературах был сосредоточен на событиях, связанных с Кавказской войной XIX в. и ее последствиями. Именно в эти годы появляются романы Г. Гулиа «Водоворот», Б. Тхайцухова «Горсть земли». Б. Шинкуба «Последний из ушедших», К. Джегутанова

«Золотой крест», «Лаба» и другие. Появление в национальной литературе произведений такого плана свидетельствовало об уровне развития жанра исторического романа.

Тематика романов общая, проблема одна – Кавказская война и ее последствия. Авторы стремились поведать о народной трагедии, ее истоках, художественно создать летопись жизни народов в переломную и тяжелейшую эпоху. Каждый из этих писателей воскресил в памяти исторические события, факты и эпизоды больших масштабов.

В основу дилогии К. Джегутанова «Золотой крест», «Лаба» легли исторические события, раскрывающие жизненный путь абазинского народа с древнейших времен. Народная память, если можно так выразиться, категория историческая, социально-культурная. Она ориентирована на сохранение прошлого для будущих поколений, как исторический опыт, урок.

Исторический роман позволяет понять структуру культурно-исторического сознания и его эволюцию. Дилогия К. Джегутанова – многогранна. Для данного исторического повествования одинаково важно все: и битва, и раздор между братьями, и помолвка младенцев, и трагедия гибели влюбленных... Дана картина нравов, которая построена на конкретном историческом событии. Это произведение о судьбе поколения, о судьбе целого народа.

Этногенетическое единство абазин и абхазов предполагает факт совпадения в прошлом территориальных и фольклорных границ.

Особое внимание привлекает необычный язык дилогии К. Джегутанова. В нем очень много архаики, афоризмов. Автор старается приблизить язык произведения к языку своих предков с учетом его национальных особенностей. Он, используя исторические факты, народные предания, переплетая «быль с легендою, легенду с былью», создает целую панораму жизни своего народа.

В первой части «Слезы судьбы» («Алахь аладзква») дилогии «Золотой крест» в главе «Джандра и Яфат» («Джьандри Йафати») повествователь раскрывает драматизм эпохи и личности.

Драматизм гибели народного предводителя Джандры носит мифический характер.

В художественном мире образов безвременная смерть человека предстает как момент жизни, как ее конец и вместе с тем начало инобытия в памяти живых, в народной памяти; приобщение трагически погибшего предводителя, царя к вечной жизни народа, к жизни бессмертной природы. Несмотря на насильственное насаждение христианства, абазины в основном оставались верны традиционному язычеству. Джандра стал родовым культом, а кузня – его атрибутом. Род чтил его как своего предка и своего покровителя.

Вслед за христианством стал проникать и ислам.

Широкой панорамой перед читателем разворачиваются социальные и политические столкновения и потрясения: из одного клокочущего трагизмом «водоворота», ислам бросает народ в другую трагическую коллизию. Нравственные правила, представления о чести, порядочности привиты героям через генетическую память, через преемственность, переходящие в традиции. Принципиальность и бескомпромиссность Дамхура и других героев поучительны для нас и сегодня: они вобрали в себя лучшие этические традиции абазин.

Во второй части «Дамхур и Мамхур» («Дамхвыри Мамхвыри») дилогии «Золотой крест» автор раскрывает жестокую картину столкновения двух религий: христианской и мусульманской, жертвой которого стали любящие друг друга Дамхур и Мамхур. Гибель этих героев символизирует гибель народа, ставшего на чужой путь.

Писатель в своем глубоком художественном прозрении выразил соотношение отдельных человеческих личностей с историческим ходом событий.

Любовь и гибель молодых людей у К. Джегутанова по красоте и пластичности не уступают шекспировским Ромео и Джульетте. Особенностью изображения конфликта с таким трагизмом является ожесточение противоборства социальных миров и идеологических устремлений.

В. В. Кожинов в статье «Роман – эпос нового времени», объясняя связь сегодняшнего романа с древним эпосом, писал: «Герой древней эпопеи открыто олицетворял в себе породившее его общество; он вбирал в себя, концентрировал в себе его существенные черты. Изображение героя в эпопее имело потому монументальный, скульптурный характер. Гиперболизм в образности, простота и вместе с тем особая значительность сюжетно-композиционного построения, традиционные «постоянные» изобразительные приемы, своеобразная торжественность стиля и ритма повествования – все служит здесь созданию величественных образов представителей народа» (2:87–88).

Роман Г. Гулиа «Водоворот» (1959) насыщен подлинными историческими фактами и примерами из реальной жизни абхазского народа, тем не менее, события и образы героев в нем раскрываются в романтическом ключе. Об этом свидетельствуют, например, зачин и финал повествования, которые содержат одну и ту же сцену с постоянными (несмотря на общую многочисленность героев в романе) действующими лицами – сцену любовного свидания горской девушки Астанды с молодым отважным горцем Кутатом. Кровавая история народа и романтическая любовь никак не взаимоисключают друг друга. Традиционно в литературе принято, что любовь в подобных критических обстоятельствах возносит человека, вырабатывает в нем неприкосновенность и иммунитет. Действительно, как доказывает развитие сюжетной линии в повествовании, гуманные черты характера и определяющие высоконравственные качества личности независимы от обстоятельств и не могут исчерпать себя при любом, даже самой трагической ситуации. Причем общая тональность данного эпизода в обоих случаях настраивает читателя на сугубо позитивный (в противовес всем историческим несчастьям и бедствиям, подробно и выразительно описываемым автором на страницах романа), весьма жизнеутверждающий лад. Именно эту характерную черту произведения отметил в предисловии к книге Ал. Дымшиц: «Роман Георгия Гулиа полон драматичнейших событий: в нем, в точном соответствии истории, льется кровь хороших людей и гибнут мно-

гие герои, но его эмоциональный колорит – светлый, оптимистический. И это потому, что автор превосходно чувствует красоту и силу народных нравственных идеалов, и умеет передать своему читателю мысль о всесилии, о бессмертии народных масс и народных героев» (1:10). Причем здесь и далее Г. Гулиа в художественном раскрытии перечисленных и обозначенных критиком многочисленных сюжетных звеньев мастерски демонстрирует профессиональный писательский навык заплетать и расплетать сложнейшие сюжетные узлы событий и ситуаций, а также провоцирующих их причин, факторов и условий. Вместе с тем, основываясь на начальном эпизоде, ошибочно утверждать, что стержневая линия любви является одной из ключевых, определяющих идей романа. В ходе описанной первоначальной сцены встречи Астанды и Кутата выясняется преобладающее наличие абсолютно противоположной, независимой от романтических чувств героев, действительно центральной темы романа. В диалоге молодых людей во главу угла встает проблема тягчайшего нравственного выбора, неизменно сопровождавшего горские народы на протяжении всей Кавказской войны. Речь идет либо о приготовлениях одной части абхазского населения к отплытию в Турцию, либо о решимости другой части населения оставаться на родной земле и продолжать борьбу за свободу.

В романе Г. Гулиа присутствует разнообразная и исчерпывающая информация о прошлом Абхазии, как то: образование абхазского княжества и его распад, насаждение власти царизма в его пределах, кровавая война и насильственное выселение значительной части горцев в Турцию, а также обреченная на гибель жившего между абхазами и адыгами убыхского народа и многое другое, столь же реальное, болезненное и актуальное для горцев даже сегодня. Писатель не обошел вниманием и такое распространенное историческое явление как абречество; оно занимает значительное место в сюжете романа «Водоворот» и, по сути, определяет судьбу многих молодых людей – героев произведения. Они, оказавшись на распутье, избирают путь разбойников, вершащих

справедливость и защищающих страдающий народ. А традиции изображения абречества, как социального явления, была почерпнута литературой из устного народного творчества, в котором абреки показаны в качестве благородных героев.

Образу абрека достаточное место отведено и в абазинской литературе. В дилогии К. Джегутанова «Золотой крест», «Лаба» в образах Маматы, Мсыра отражаются лучшие представления о защитнике народа, борце за его интересы. Кроме того герои придерживаются высоких моральных принципов.

Писатели – представители разных поколений и литературных направлений по-разному создавали образ абрека. Если в XIX в. А.-Г. Кешев рассматривал абречество как отрицательное явление в обществе, а многие писатели советского периода – как элемент бандитизма, то у К. Джегутанова, как и у Г. Гулиа, абреки – защитники народа.

Многое объединяет романы Б. Шинкуба «Последний из ушедших» и Б. Тхайцухова «Горсть земли». У Б. Шинкуба центральным героем повествования выступает Зауркан Золак, у Б. Тхайцухова – Асият, которая из слабой, хрупкой девочки перерождается в морально устойчивого человека, несмотря на суровую жизнь на чужбине.

Судьба Асият и Зауркана под чужим небом складывается трагично. Через образы этих героев раскрывается адское положение махаджиров.

Б. Тхайцухов бросает свою главную героиню Асият в гущу событий, сталкивает со зловещей фигурой Халдун-бея, заставляет пройти через махаджирство, но при этом не происходит ее нравственного падения.

У Зауркана и Асият есть внутреннее духовное единство.

Человек, потерявший Родину, теряет с ней все; на чужбине он вне закона, может быть подвергнут грабежу, насилию, продаже в рабство.

Тема памяти в творчестве современных писателей укрепляет связь народа с Родиной, с историческими и духовными корнями. Трагедию убыхов, отраженную в романе Б. Шинкуба «Последний

из ушедших» помнят «могильные камни», «птицы», «море», «травы», «горы» и даже «огненная вода», потому что такое не забывается.

Как показано в романах, закономерные, объективно-исторические процессы, происходившие внутри многих кавказских народов, по времени совпали с неблагоприятными внешнеполитическими обстоятельствами. Общая беда не сумела в достаточной степени консолидировать разные этнические группы. Губительную роль сыграли и внутренние противоречия, которые мешали выработке единого политического курса. В этой ситуации трагедия стала неизбежной.

Процесс сближения национальных литератур происходит на «этническом, географическом, языковом уровнях и характеризуются общностью фольклорного наследия, или же классического периода письменной литературы. Основой таких связей является близость или общность судеб, исторических судеб народа» (3:35–36). «Национальная литература, развиваясь, не уходит от фольклора и мифа, она снова и снова приближается к ним, «вступая в неодномерное взаимодействие» (5:17).

В произведениях К. Джегутанова «Золотой крест», «Лаба», Б. Тхайцухова «Горсть земли», Б. Шинкуба «Последний из ушедших» раскрыт сложный период истории родственных народов – абхазов и абазин, отражена их этническая и историческая связь. Вместе с тем, романы заставляют думать о настоящем и будущем этих народов.

---

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

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

3. Санги В. Кто мы? Зачем мы? // Литературное обозрение. 1986. № 6.

4. Султанов К. К. Самосознание национальной литературы. Ценностные аспекты // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Выпуск I. М., 1995.

5. Тхагазитов Ю. М. Адыгский роман. Нальчик, 1987.

Ф. О. Мамчуева
(г. Черкесск)

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ЮСУФА СОЗАРУКОВА

Каждый этнос обладает своей собственной моделью мира, национальным образом мира. А элементы этой картины мира носят общечеловеческий характер. В карачаевской литературе среди многих имен поэтов, в творчестве которых специфический способ миропонимания выражен наиболее органично, поэт и переводчик, Народный поэт Карачаево-Черкесской Республики Юсуф Созаруков занимает особое место. Он окончил театрально-режиссерское отделение Алтайского государственного института культуры, автор многих поэтических сборников: «Время таяния ледников», «Земляки. Современники. Личности», «Будем знакомы», «Тангсыз джюрекле» («Беспокойные сердца»), «Шоркъа» («Водопад»). Ю. Созаруков – автор гимна Карачаево-Черкесской Республики.

Лирика Ю. Созарукова национальна, самобытна, так как национальные особенности мышления ярко отражены в духовном мире поэта. Д. Н. Овсяников-Куликовский писал: «…и когда речь идет о национальном укладе того или другого народа, мы, прежде всего, обращаем внимание на психологию его мышления и умственного творчества и стараемся себе уяснить его особенности по произведениям мыслителей, ученых и поэтов. Это совершенно правильно, но только не следует забывать, что национальных отличий мысли нужно искать не в ее содержании, не в положительных результатах умственного творчества, а исключительно в пси-

хологии процессов мысли, не в логике, не в методах и приемах, а в психологической "подоплеке" логики, методов и приемов. Но беда в том, что эту "подоплеку" чрезвычайно трудно уловить и сформулировать: она не поддается точному определению, протокольному описанию ("по пунктам") и требует тонкого психологического анализа, в своем роде "микроскопического". Последнее удается преимущественно художникам слова, которые располагают всею роскошью красок речи и образных приемов творчества. Они умеют воспроизводить национальные типы, и эти художественные образы являются необходимым материалом, по которому мы имеем возможность изучать психологию национальных укладов, наряду с тем, какой представляет нам сама жизнь в лице выдающихся представителей так называемого национального гения» [2:4].

Ведомый чувством самовыражения, Ю. Созаруков, теряя родную почву, нашел себе место в иноязычной среде, но как подлинный поэт, постоянно чувствовал потребность в опорах, родных корнях.

Поэзия Ю. Созарукова по тематике своей полифонична. Определяющим стержнем в ней явилась большая любовь поэта к родине. Поэт, как сын родной земли, не отделяет свою судьбу от судьбы Карачая. Вот как звучит ощущение самого себя в родной литературе, национальные образы мира поэта в стихотворении «Боюсь прослыть в краю родном…..»:

Боюсь прослыть в краю своем
Иноязычным соловьем
Мой край!..
Гора к горе впритык.
Там слышится родной язык!
Во мне желание живет
Понять свой маленький народ:
Каким он был,
каким он стал,

Что приобрел,
что потерял,
Откуда он,
куда идет
И что его в грядущем ждет? [3:7].

Обращение к национальным истокам, традициям, укорененность в традиции – таково зрелое творчество Ю. Созарукова, демонстрирующее смену мировидения поэта. Многие его произведения последних лет (стихи на русском и карачаевском языках) не опубликованы. В стихов Ю. Созарукова отражена судьба родного народа, его прошлое и настоящее; поэт не мог обойти трагические страницы истории народа, на долю которого выпало немало тяжелых испытаний: это и Великая Отечественная война, и депортация в Среднюю Азию. Пережитая личная драма оставила неизгладимый след на творчестве Ю. Созарукова. Он мало помнил отца и отцовская родина Эльтаркач так и не стала его родиной, отчего в его жизни многое пошло не так, как нужно было:

Вот я в ауле отца.
Дорогая теснина!
Командированный,
молча стою у моста.
Чувства незваного гостя
и блудного сына
Разом во мне пробудились,
хоть совесть чиста.
Так отчего же
Сейчас я себя растревожил!
Что за грехи собираюсь
к себе примерять?
Жителем здешним
я даже минуты не прожил,

Мог ли, аул, я тебе изменить
и тебя потерять? [3:39].

В. Устинов в статье «Свет любви и надежды» писал о Ю. Созарукове: «Нотка страдания проходит сквозь все произведения поэта. Но эта нотка перерастает в тему преодоления рабской черноты в душе, в порыв к свету – ради созидания в себе и других воли духа, ради высшей справедливости, ради того, чтобы боль не стала вечной, непреходящей, заслоняющей ту радость, которой является сама жизнь» [3:5].

Изображение картины периода выселения народа на обложке книги стихов Ю. Созарукова неслучайно: полет чернокрылой птицы над белоснежными горами, цепь вагонов железнодорожного эшелона над мостом – все это символические образы, связанные с насильственным переселением народа из его исторической родины.

«Модель мира», «картина мира», «образы мира», «поэтический космос», являются общепринятыми понятиями в литературоведении. «В самом общем виде модель мира определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире в данной традиции, взятых в их системном и операционном аспекте. Понятие "мир" понимается как человек и среда в их взаимодействии, или как результат переработки информации о среде и о человеке. В содержательном плане архетипическая модель мира ориентирована на описание основных параметров вселенной – пространственно-временных, причинных, этических, количественных, семантических, персонажных» [4:5].

Поэт-философ Ю. Созаруков – разноплановый художник. Но при всей значимости и серьезности постановки проблем, его поэзия необычайно лирична и самобытна, а галерея поэтических образов в ней ярка и многообразна.

Художественный мир Ю. Созарукова чрезвычайно интересен. Как подлинный поэт, пришедший со своим новым словом, автор чувствует особую ответственность перед своим временем.

Лирический герой стихотворения «Время и мы» представляет философию понимания роли своего поколения в истории:

Многое было до нас
Многое будет без нас.
Но за свершения нашего времени
Спросится именно с нас.
Путь наш недолгий земной
Вдруг обернется струной,
Как зазвенит та струна при касании,
То нам и будет ценой [3:8].

Важнейшими темами поэтических раздумий и художественных исканий Ю. Созарукова стали любовь к родине, к родному языку, духовный мир человека, нравственная сущность человеческих поступков, раздумья о жизни и смерти, об ушедшей молодости, скоротечности жизни. Хотя Созаруков пишет на русском языке, можно с полной уверенностью сказать, что национальный менталитет выражен в его поэзии гораздо ярче, чем у многих авторов, пишущих на родном языке. Сочетание тонкого эстетического вкуса с интеллектуальностью, широкой эрудицией, а самое главное – внутренняя раскрепощенность, искренность, душевность – особенности его творчества.

Национальное своеобразие в русскоязычной поэзии Ю. Созарукова наблюдается в раскрытии образа лирического героя, в «географии» произведений. Ностальгические порывы, посвященные памятным его сердцу местам, отражаются в стихотворениях поэта «В Рубцовске», «В том городе мое забыли имя», «Сажаю березу в осеннюю землю Сибири». Поэт вырабатывает систему оценок своего космоса и самого себя в нем с позиции добра и зла. Категории добра и зла архетипичны и присутствуют в любой культуре, однако, содержание их меняется. Лирический герой Ю. Созарукова пребывает в гуще бытия, потому добро и зло борются в его поэзии так же, как и в жизни. В поэзии Ю. Созарукова

– вечное обновление жизни. Лирический герой стихотворения «Мир – изменчив» призывает к оптимизму и созиданию:

Мир – изменчив,
Жизнь лиха.
И чего таить греха –
На пути большом и правом –
Эй, кузнец! – запахло ржавым,
Обнови нам лемеха!

Ощущение радости, ликования, полета, чувство ответственности за свой «крылатый удел», «воздух, как совесть народа, прозрачен и чист… И ветер, доселе неведомый, лоб холодит» отражается в стихотворении «Крылья». Лирический герой, наблюдая за своим древним кавказским аулом, с небесных высот обещает ему: «И много, поверь мне, я после тебе расскажу».

Значительное место в поэзии Ю. Созарукова занимает гражданская лирика («Мой край», «Песня матери», «Возвращение», «Старик» и др.). В ней (особенно в поздних произведениях) поэт выразил свое отношение к судьбе народа, родине. В стихотворении «Возвращение», опубликованном в 1978 г., Ю. Созаруков впервые затронул тему депортации народа:

– Ой, анам!
Что за черные птицы за нами летят?
– Это горести наши.
Их мало осталось, сынок.
– Ой, анам! Я боюсь их.
О чем они это кричат?
– Они скоро умолкнут.
Но ты их запомни, сынок.

Чувства радости земляков переданы скупыми словами и лаконично:

– Ой, анам!
Что ты плачешь над горсточкой здешней земли?
– Это горсточка Родины,
вновь обретенной, сынок.
– Ой, анам!
Что над тучами там забелело вдали?
– Наши горы!
Мы снова Народ!
Это – Счастье, сынок! [3:22]

В стихотворении «Песня о матери» отражены трагедия депортированного народа, судьба высланной женщины-горянки в песчаном краю, ее переживания, ностальгия по родным горам, воплощенные в форме традиционного кюу (плача), страдания и плач отчаявшейся матери по умирающему сыну:

Нету сил ни для слез, ни для страха.
Веры нет ни в себя, ни в Аллаха.
Кто же мне пожелал так жестоко
Жить до этого черного срока?
Чьи же губы за это молились?
Далеко на войне наш кормилец.
Ловит пулю измученной грудью
Его жизнь подошла к перепутью [3:23].

Автор прибегает к антитезе: Кавказ – Азия, горная река – песчаный край, страдания близкого – потери соседей, к метафоре – стремление души в образе светлого облака к земле предков, они лучше всего передают безутешное горе женщины-матери и тяжелую участь целого народа. Все это происходит на фоне жестокой войны, где сражается их отец-кормилец против немецких фашистов, тем самым усиливается трагедизм ситуации.

При описании картин родного края поэт не использует парадно-возвышенных, пафосных фраз, в строках – простота, душев-

ность, понятная и близкая всем людям. Находясь, далеко от родного края в большом мире, поэт понимает, что родина ему становится ближе, понятнее, милее и представляет для него большую ценность и значимость:

Мой милый край!
Я одного в себе не понимаю, –
Того, что горец истинный
И сын своей земли,
Когда я дома – родины
Порой не ощущаю
И задыхаюсь без нее,
Когда она вдали [3:53].

Пространство поэтического мира Созарукова – это милые сердцу поэта места, улицы его аула, картины жизни детства, которые «не умирая, светятся», лишь с годами они наполняются смыслом, обретают цену: «соседский конь, которого герой водил на водопой, девочка, впервые назвавшая его джигитом, бурлящий Зеленчук».

Наряду с «пропитанностью» национальным бытом, яркой метой национального характера является глубинная связь его с родной природой. Г. Гачев именно природу считал самым важным и не подвергающимся изменениям компонентом феномена национального. «Что самое стабильное в национальной целостности? – ставит он вопрос. – Этнос? Язык? Психика? Обычаи?.. Все подвержено изменениям. Главное же, что постоянно и расширенно воспроизводит национальную целостность, – это природа, где совершается история данного народа» [1:100–101]. Пейзаж страны – тоже элемент национальной культуры, – так считал Д. Лихачев.

Поэт постоянно обращается к образам родного края, в них «преломляются реалии национального быта и особенности кавказской природы»:

Скоро в силу известной причины
Протрубит в небесах птицелет.
И подмокшею серой овчиной
По Кубани шуга поплывет [3:38].

Большой интерес представляет любовная лирика Ю. Созарукова, в них – обостренность чувств, ощутимая искренность интонаций. «Нежность», «Любовь моя первая» – стихи о любви, написанные в лучших традициях современной лирики, но с использованием традиционного национального опыта, то есть «Ийнары». В авторском мировосприятии, в образе лирического героя отражены особенности взгляда художника на мир и в этом сознается его национально-культурная принадлежность. «Инары» – стихи о любви, в них встречаются формы карачаевской народной песни. Вот и в «Ийнарах» Ю. Созарукова – «чистый, единственно родной образ любимой», который ассоциируется со звездой. Встреча так и не произошла, но герою «хватит и далекого тепла», он не обманулся в ней. Образ «любимых глаз» из традиционной лирики – «звезда в черной ночи чужого края», они же – «возмездие за неяркую жизнь» героя, они же – «хранят вдали, как звезды родных небес». Эти стихи – это личное послание лирического характера, они автобиографичны. В его произведениях «Из горского фольклора» звучат мотивы народного юмора:

Совет, что дам тебе я, прост,
Старайся быть со мной прямей.
Коль ты Лиса, то я твой хвост.
И неизвестно, кто хитрей [3:42,39].

В поэтике и структуре поэтической речи отражены национальные особенности поэта, содержатся афористические выражения, распространенные в горской народной поэзии.

Нельзя не согласиться с содержанием аннотации книжки Ю. Созарукова: «Молодой карачаевский поэт Ю. Созаруков пишет

на русском языке. Однако, погружаясь в стихию русской речи, он не порывает с национальными традициями. Многие его стихи по-восточному афористичны, в них сквозит кавказский юмор, они не теряют связи с горским фольклором и своеобразно окрашены национальным колоритом» [4:3].

Поэт Валентин Устинов в предисловии к поэтическому сборнику Ю. Созаруков писал: «Сколь трудно разговаривать с земляками через посредство инозвучного языка, даже если он является языком межнационального общения. Как сложно состязаться с другими стихотворцами, развивающимися в естественной стихии родной речи… Но главное – открытое, искреннее поэтическое сердце – у него есть» [4:4,5].

Ю. Созаруков, волею судьбы, оказавшийся вне пределов привычного мира, не терял связь с родиной. В его поэзии представлено народное мироощущение, ориентированное на национальное и социальное сознание, которое призвано делать положение человека в мире универсально устойчивым. Художественное воссоздание национального мира является главным и определяющим в поэзии Ю. Созарукова. Поэтика и стиль его творчества отражают интерес писателя к национальной культуре, истории, быту, нравам, традициям народа. Все это пропущено через призму лирического «я» героев Ю. Созарукова, через воссоздание духовных, психологических осознаний ими себя как представителей народа.

1. Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. 1987. № 10.

2. Овсяников-Куликовский Д. Н. Психология национальности. Пб., 1922.

3. Созаруков Ю. Ш. Всей памятью своею..: Стихотворения / Предисловие В. Устинова. М., 1987.

4. Устинов В. Свет любви и надежды // Созаруков Ю. Ш. Всей памятью своею. М., 1987.

5. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.

Р. А. Делок
(г. Майкоп)

ИСТОРИЯ В ЗЕРКАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА И. Ш. МАШБАША

Мы вопрошаем и допрашиваем прошлое,
чтобы оно объяснило нам настоящее и
намекнуло о нашем будущем.
В. Г. Белинский

Историческая тема занимает видное место в мировой литературе. Художественному воспроизведению исторического прошлого посвящены многие великие творения от «Илиады» Гомера до «Войны и мира» Л. Н. Толстого. И каждое новое поколение выдвигало писателей, правдиво воссоздававших облик минувшего и заслуживших тем самым благодарность современников и потомков.

Опыт мировой литературы показывает, что главную роль в развитии исторической темы играл и продолжает играть жанр исторического романа. Гибкая и объемная форма романа предоставила писателю наиболее широкие возможности для воссоздания исторического прошлого. В. Г. Белинский придавал громадное значение развитию исторического романа, видя в нем «сближение искусства с действительностью». В историческом романе происходит слияние вымысла с реальной историей. И историческое наличествует в историческом романе не только как дух времени, но и в своем непосредственном, прямом событийном выражении. Один из признаков исторического романа – наличие образов реальных исторических лиц. В нем всегда чувствуется дистанция между пи-

сателем и временем, ощущается исторический подход художника, который смотрит на то, что он изображает, как исследователь, воссоздающий более или менее отдаленное от него прошлое.

Адыгская литература, как и другие сравнительно молодые литературы, зародилась и развивается, опираясь на эстетические, поэтические и повествовательные традиции фольклора народа и традиции литератур (в частности, русской), имеющих многовековой опыт художественного воссоздания действительности. Важную роль в литературном процессе играет и национальная этика. Дошедшие до нас в хабарах (повествованиях. – *Р. Д.*) и песнях значительные события из жизни адыгов есть коллективная, народная память, охраняющая основные этапы исторического пути народа. Но если в адыгском героическом эпосе характеристика личности, выступающей во благо народа, несколько обобщена, то образы героев в современных эпических произведения адыгских писателей, в частности Т. Керашева, А. Евтыха, И. Машбаша, характеризуются многоаспектностью и глубоким психологизмом.

К исторической теме адыгская литература обращалась с самого начала своего существования. Вспомним произведения И. Цея «Хацук-Хаджи» (1935), А. Шортанова «Горцы» (1954), Т. Керашева «Одинокий всадник» (1973), «Состязание с мечтой» (1960), «Дочь шапсугов» (1951) и другие. Но особенно ярко историческая тема проявилась в прозе И. Ш. Машбаша, который известен и как поэт.

В 1956 году И. Машбаш написал поэму «Тучи сгущаются», которая считается началом его работы над историческим материалом. К. Г. Шаззо указывет на «определенные тенденции в художественной эволюции исторической проблематики в прозе И. Машбаша» [5:152] Писатель в то время не мог открыто говорить о преступлениях царских властей, целенаправленном уничтожении народа, но, тем не менее, он отразил трагическую судьбу семьи Кизбеча и Шамсет. Разлука с родной землей гибельна для человека – такова идея поэмы.

Историческая тематика продолжилась также в романах «Тропы из ночи», «Гошевнай». В них, как пишет Ш. Ергук-Шаззо, «писатель избрал главным своим стилистическим оружием психологизм в органичном его сочетании с аналитической публицистикой, выразившейся в авторской характеристике, в продуманном, солидном комментарии писателя» [1:112].

Противоречивая и драматическая история адыгов масштабно раскрывается в дилогии И. Машбаша «Раскаты далекого грома» и «Жернова». Заметим, события, описываемые в романах, отстают друг от друга почти на столетие, однако они взаимосвязаны общей идейно-художественной задачей, в них отражена трагическая судьба народа в разные периоды его истории. Первый роман посвящен событиям конца XVIII века (1796 г.); в ней осмыслены социальные и иные причины, приведшие к кровавой войне на реке Бзиюк. Во втором произведении воссоздается широкая панорама Кавказской войны, в результате которой сотни тысяч адыгов погибли или были выселены в Турцию. «Жернова» имеют солидную документальную основу, определившую художественную структуру произведения. В романе глубоко и правдиво отражено прошлое адыгов, попавших в жестокие жернова истории и волею судьбы рассеянного по всему миру.

Писателя волнуют сложные человеческие взаимоотношения, общественные столкновения, случившиеся в последовательной смене эпох. Автор стремится найти и показать тот широкий опыт ряда поколений, который объединит прошлое с настоящим. Он незримо присутствует в повествовании, чувствуется его вера в силы и духовную мощь своего народа. Таким образом, тревожные раздумья о судьбах родины находят свое разрешение в широком взгляде на прошлое.

И в новом романе «Хан-Гирей» (1998) И. Машбаш остался верен своим принципам. Произведение свидетельствует о глубочайшем знании писателем исторического материала, виртуозном владении им художественным словом, о приверженности автора к правдивому отражению исторических событий.

Долгое время фигура Султана Хан-Гирея, известной исторической личности, оставалась в тени; его деятельность оценивалась по-разному и весьма противоречиво. Данное обстоятельство сделало исторический роман «Хан – Гирей» еще более актуальным и ценным. Трагедия главного героя заключалась в том, что «судьба героя была отнюдь не в его руках, она не зависела от его личных качеств – от его ума, политической прозорливости, от мужества и стойкости. Изменить что-либо в судьбе адыгов и в собственной судьбе он не мог – он просто оказался… жертвой большой и грязной политики», – отмечал Х. Тлепцерше [3]. Автору удалось показать тончайшие движения его души, проследить, как мучительный и долгий путь к осмыслению реалий жизни привел его к трагическому финалу – «ни те, ни другие не поняли меня». Несомненно одно – «своей деятельностью писателя-просветителя он навсегда вписал свое имя в историю адыгского народа. Хан-Гирей был одним из первых, кто нес своим соотечественникам свет просвещения и прогресса, идею национального объединения и выхода адыгов на путь цивилизованного развития», – пишет И. Машбаш [2:388].

Не менее примечателен масштабностью, яркими колоритными образами и исторический роман «Восход и закат» (2005). В нем писатель показывает жизнь черкесских (адыгских) мамлюков в XII–XV веках в арабском мире. Плеяду известных, художественно осмысленных исторических личностей продолжили черкесские султаны Египта – Бибарс, Калаун, Баркуку и Кансавгур, оставившие глубокий след в истории и культуре арабского мира. Писатель показывает сильные и слабые стороны своих героев, их победы и поражения, взлеты и падения. Удивительно, что бывшие невольники, достигшие вершины власти, благополучия и славы, как зеницу ока до конца берегли память о своих национальных корнях, и именно это явилось основой сохранения личности в чужом, незнакомом для них мире.

К историческим романам о далеком прошлом адыгов относится и «Адыги». Роман отсылает читателя уже в XVI век, когда разрозненные племена адыгов решали судьбу своих территорий. «Автор показывает, что уже тогда единение для адыгов было делом жизненно необходимым, потому что за ним стояли независимость от внешнего врага и избавление от его многовековых корыстных притязаний», – пишет А. Цукор [4:19].

Появились новые исторические романы – «Графиня Аиссе» и «Лазутчик», которые еще не стали объектом серьезного литературоведческого анализа.

Хотелось бы подчеркнуть, что вся историческая романистика И. Ш. Машбаша подкреплена большим фактологическим материалом и несет в себе поистине миротворческую миссию. «Пишу о прошлом ради будущего», – скажет он в своей новой книге. И будет прав. А богатство художественного слова писателя – еще один повод для гордости за его талант и трудолюбие.

---

1. Ергук-Шаззо Ш. Восхождение к памяти. Майкоп, 1992.

2. Машбаш И. Литература – жизнь моя. Майкоп, 2010.

3. Тлепцерше Х. «Хан-Гирей»: роман – предупреждение // Советская Адыгея. 1998, 21 августа.

4. Цукор А. Народ и история в прозе Исхака Машбаша. Майкоп, 2008.

5. Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси, 1978.

З. Х. Гучетль
(г. Майкоп)

АФОРИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР И МЕСТО АФОРИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПСИГУСОВА

Афористика, как важный вид словесного искусства, занимает особое место в жизни и литературе. Афоризмы могут указать человеку жизненный путь, утешить в горе, мобилизовать волю на борьбу с препятствиями. Воспитательная роль афоризмов неоспорима: они расширяют мир духовных запросов людей и формируют их моральные убеждения [5:18].

Еще Геродот указывал на то, что «издревле есть у людей мудрые и прекрасные изречения; от них следует нам поучаться». И поучение это происходит не механически: афоризмы в силу своей структурной особенности – лаконичности – побуждают читателя к собственному размышлению, являясь своеобразным катализатором мысли, ускорителем процесса возникновения ассоциаций и идей. Афоризмы учат мыслить и вместе с тем говорить [2:27–28].

Афоризм Шамфора: «Мир хижинам! Война дворцам!» – вдохновлял и вел на борьбу широкие народные массы в период Французской революции. Знаменитые начальные и конечные слова «Манифеста Коммунистической партии»: «Призрак бродит по Европе – призрак коммунизма!» и «Пролетарии всех стран соединяйтесь!» [см.: 2:83] – представляют собой могучие боевые лозунги, под которыми шли и идут порабощенные народы на борьбу против своих угнетателей.

Афористический жанр в значительной мере традиционен, он относится к древнему и весьма живучему виду литературы – к

изречениям. Этот замечательный жанр интеллектуального искусства обеспечил себе поразительное долголетие и большую популярность в народе. Его очень ценили также многие известные люди всех эпох и времен. «Сильные, короткие выражения много содействовали улучшению жизни», – говорил Цицерон. «Максимы и афоризмы – истинная житейская мудрость и соль литературы», – писал Д. Морли. «Краткоречье, точно жемчуг, блещет содержанием. Настоящая мудрость немногословна», – утверждал Л. Н. Толстой. Истым приверженцем афористики был А. М. Горький, он признавался, что «очень много учился на пословицах, иначе на мышлении афоризмами» [см.: 2:54].

С помощью афоризмов, изречений, мудрых мыслей мы познаем мир нравственности. Все эти жанры нацелены на то, чтобы побудить их читателя к самостоятельной работе ума и сердца в вопросах морали. В свое время Г. Лихтенберг высказал проницательную мысль: «Поистине многие люди читают только для того, чтобы иметь право не думать» [см.: 2:54]. Чтение мудрых, афористически выраженных мыслей отнимает это право, ибо, как писал Л. Н. Толстой, «для восприятия чужой мудрости нужна, прежде всего, самостоятельная работа» [см.: 2:59].

Афоризм – это маленький словесный шедевр, сплав ума и красоты. Он очень устойчив, каждое слово в нем занимает свое постоянное место, и ни одно из них нельзя ни прибавить, ни убавить. По этой причине афоризмы очень трудно переводить на другой язык, так же примерно, как пословицы, о которых С.Я. Маршак справедливо писал, что они «своеобразны и сопротивляются пересадке на чужую почву. Буквальный перевод – слово в слово – может их убить» [1:15].

Афоризм как жанр включает в себя самые различные типы короткой мысли: пословичные изречения, крылатые слова, сентенции, максимы, высказывания, парадоксы, анекдоты. Несомненно, познавательное и воспитательное значение этого жанра. Для многих мыслителей и художников слова знакомство с афоризмами

явилось своеобразной школой мудрости, истоком духовного самосовершенствования.

Таким самосовершенствованием стали уникальные афоризмы кабардинского писателя Асланбека Псигусова. Тематика афористики Псигусова весьма разнообразна, и на ней лежит отпечаток породившей ее эпохи, отражается характер исторических условий, в которых она возникает и развивается. В своей книге афоризмов «Клад Знаний: О Современности» он охватывает все сферы человеческого бытия и деятельности, существенно влияя на них, а нередко и на ход исторических событий. Основной компонент афоризма Псигусова – это утонченная мысль, которая отражает широкий спектр реальной действительности, охватывая многообразие жизни. Псигусов пишет: «Афоризмы говорят о негативе жизни четко и хлестко не для оскорбления, а для исправления». «Афоризм – это драгоценное ожерелье слов, нанизанных на нить бытия мудрости». «Один афоризм – это школа, а книга афоризмов – это университет, диплом который выдает жизнь» [6:5–10].

Иногда Псигусов освещает философские вопросы («Миф – это вчера, а сегодня – реальность будущего, то есть фантастика!», «История – это гены в оправе истины сегодняшнего дня», «Наследие философа – бессмертие мысли»), иногда его афоризмы имеют острополитическое содержание («Закон – это загон, когда государство блефует вне кона, то есть вне игры с крапленой картой прожорливой власти», «Власть гуманно забирает настоящее, а будущее оставляет народу», «Капризная судьба не любит хомут власти», «Игра в благородство модный стиль власти», «Мягкие законы для всемогущих, жесткие законы для малоимущих», «Избранный грозит, а избиратель просит»), он часто трактует этические проблемы или касается бытовых ситуаций [4:323–361].

Исследователи давно обратили внимание на то, что в афоризмах важен не только прямой смысл, заключенный в каждом из них, но и подтекст, который заложен в нем и обнаруживается при более внимательном чтении.

Многие явления современной жизни с глубиной и полнотой нашли отражение в оригинальных афоризмах А. Псигусова, включенных в каждую книгу (их общее количество в трех томах составляет более 10 тысяч), отмечает А. Хакуашев [6:6]. Их отличает тематическое разнообразие, глубина мысли, простота и лаконичность, что свидетельствует о превосходном знании автором древней истории, родного фольклора и современной культуры. Писатель для выражения идей, волнующих нас сегодня, часто пользуется историческими фактами, прибегает к народным пословицам и поговоркам, которые получают новое звучание, иногда привлекает и известных героев отечественных фильмов. Например, афоризм, взятый из кинофильма «Белое солнце пустыни»: «Гульчатай, а кого ты больше любишь, Абдулу или меня?» – спросил Петруха. «Тебя», – ответила Гульчатай. «А почему?» – удивился красноармеец. «Абдула далеко, мой любимый, а ты рядом». Из кинофильма «Вий», Вий крикнул: «Откройте мне очи взглянуть на перестройку!». Когда открыли ему очи, Вий увиденным ужаснулся и воскликнул: «О, дети Сатаны!» – и упал замертво на гранитный пол. «Сейчас каждый предприниматель, как Штирлиц, имеет свою легенду: одну для себя, вторую для налоговой и третью для своей супруги» [4:371–380]. Каждое афористическое высказывание Псигусова имеет скрытый контекст – контекст авторской судьбы, авторского мировоззрения.

Афоризмы Псигусова касаются самых разнообразных вопросов: о воспитании, о добре и зле, об уме и глупости, о взаимоотношениях мужчин и женщин и многом другом.

Приведем некоторые из них: «В шутке не только доля правды, но и кинжал», «Когда туманы речи – жди грозу», «Только глупец ищет у женщины правду», «На троне лжи восседает лесть», «Случай любит не только капризная судьба, но и женщины». «Чувства женщины иногда проницательнее, чем мысль мужа». «Живи так, чтобы тебе завидовала жизнь, а не люди» [4:348–350]. Таким образом, Псигусов поучает, наставляет, эмоционально беседуя с читателем.

Блестящего сатирического звучания Псигусов достигает также используя гиперболу и литоту, олицетворение и аллегорию.

В этом заключается одна из самых характерных особенностей афоризма Псигусова. «Господин случай – это переодетая женщина», «Почти все ожидают от жизни того, что им не дано», «Слава скоропортящийся фрукт», «Зная слабости других, не забывайте о своих» [4:171–176]. Таким образом, подавляющее большинство афоризмов Псигусова отличается остроумием, тонкой иронией. Наряду с парадоксом, оригинальными тропами, расширением значения слова важным средством сатиры Псигусова является ирония. Ф. Шлегель писал: «…В иронии, – все должно быть шуткой и все должно быть всерьез; все – простодушно откровенным, и все – глубоко притворным» [см.: 2:98].

Афоризм невозможно экранизировать, театрализировать, положить на музыку, по его мотивам трудно что-либо изваять или изобразить на полотне. Он поэтому является самым литературным из всех литературных жанров. Верный признак кризиса литературы – отсутствие хороших афоризмов. И наоборот, появление хороших афоризмов – первый симптом того, что нация не разучилась думать. Это означает, что она стала нуждаться в новых языковых формах. Наконец, это означает, что ей скоро потребуются те, кто эти формы творит – поэты и афористики.

Афоризмы обладают мощной силой и действуют на сознание людей глубиной мысли, на эстетические чувства – своей красотой, на память – краткостью и меткостью.

Афоризмы – не парадоксы и не развлекательный жанр. Их тематика глобальна, и сфокусирована она на самых существенных сторонах жизни человека и человеческого общества, на проблемах, постоянно тревожащих людей. И потому афоризмы Псигусова будут жить долго и привлекать к себе внимание читателей.

---

1. Гонгало В. М. Философия афоризма. Мысль и Слово. Учебно-методическое пособие. Омск, 2003.

2. Душенко К. В. Большая книга афоризмов. Москва, 2008.

3. Жирмунская Н. Человек в микромире афоризма // Размышления и афоризмы французских моралистов XVI–XVIII веков. СПб., 1995.

4. Псигусов А. Клад Знаний: О Современности. Нальчик, 2010.

5. Словарь литературоведческих терминов. Ростов-на-Дону, 2010.

6. Хакуашев А. Современная жизнь в афоризмах // Псигусов А. Клад Знаний: О Современности. Нальчик, 2010.

А. Е. Чернова
(г. Москва)

«ИНОЕ ЦАРСТВО» В СТИХОТВОРЕНИИ Н. М. РУБЦОВА «ЛЕСНОЙ ХУТОРОК»

Характер взаимопроникновения литературной и фольклорной традиции в творчестве того или иного автора, связан как с внутренним, индивидуальным поиском писателя, его духовно-нравственными установками и стремлениями, так и с конкретными историческими реалиями, «воздухом времени», присущим эпохе.

Первый поэтический сборник Николая Рубцова «Волны и скалы», вышедший в 1962 году в шести экземплярах, исследователи относят к раннему периоду творчества, для которого характерно ироническое восприятие действительности, внимание к форме стихотворения и романтизм, связанный с морской тематикой. «В этот сборник вошли стихи очень разные. Веселые, грустные, злые», – говорит Рубцов в своем обращении к читателю. По наблюдению же В. Н. Баракова «чувствуется в ней [в поэзии] и дыхание «оттепели», времени, когда поэты вещали с эстрадных подмостков, а стихи воспринимались не только как явление литературы, но как политические настроения» [8:501].

Книга разбита автором по эмоционально-тематическому принципу на десять разделов, каждый из которых включает от одного до восьми стихотворений: «Вместо предисловия», «Салют морю», «Долина детства», «Птицы разного полета», «Звукописные миниатюры», «Репортаж», «Ах, что я делаю?», «Хочу-хохочу!»,

«Ветры поэзии» и «Вместо послесловия» – стихотворение «Лесной хуторок». Н. Рубцов выделяет именно это стихотворение, придает ему дополнительный смысл, который можно раскрыть лишь учитывая композиционно-образную систему всего сборника в целом. Значение послесловия – одновременно и в художественном обобщении различных частей книги, и в некотором противопоставлении основного содержания, развернутого в поэтических образах, краткому и единичному выводу. В чем же художественное и смысловое своеобразие «Лесного хуторка»[1]? Напомним текст:

Лесной хуторок
(идиллия)

Я запомнил, как чудо,
Тот лесной хуторок.
Хутор – это не худо:
Это мир, не мирок!

Там, в избе деревянной,
без претензий и льгот
так, без газа, без ванной
добрый Филя живет.

Филя любит скотину,
ест любую еду.
Филя ходит в долину,
Филя дует в ду-ду!

Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть…
– Филя, что молчаливый?
– А о чем говорить?.. [8:53].

[1] Стихотворение больше известно под названием «Добрый Филя». В этой статье употребляется первый вариант названия, использованный Н. Рубцовым в сборнике «Волны и скалы».

Стихотворение очень простое, даже незамысловатое; в нескольких строках, толи шутливо, толи серьезно, рассказывается о жизни такого же простого и незаметного, молчаливого Фили, который, на первый взгляд, только тем и занимается, что тихо обитает в своей избушке, ухаживает за скотиной, играет на дудочке. Смысл произведения определяет, однако, не сухая констатация факта (существует Филя, который живет на хуторе), но живое авторское отношение к ситуации, особое место лирического героя в художественном мире стихотворения. Именно взаимодействие лирического героя с внешними реалиями, с природой, бытом и с окружающими его людьми, высвечивает грани фольклорного сознания.

Фольклоризм в тексте может присутствовать на нескольких уровнях. Если для одних писателей характерна сознательная установка на использование фольклорных приемов и сюжетов (А. В. Кольцов, И. С. Никитин, Л. Н. Трефолев, И. З. Суриков, С. Д. Дрожжин, С. А. Есенин, Н. А. Клюев), то для других – устное народное творчество подобно «исходной культурной первоматерии», непосредственно связанной с традиционным отношением к миру [6:336]. И, если в первом случае воздействие фольклора на литературное произведение очевидно (достаточно проанализировать поэтику, выявить и сопоставить приемы), то во втором случае мы имеем дело с особенностями мировосприятия, онтологическими и аксиологическими константами, которые являются системообразующими основаниями фольклорного сознания.

Подобная схема, четко выделяющая две позиции, два уровня использования фольклора (условно назовем их «внешний» и «внутренний»), представляется, все же, несколько упрощенной, поскольку в творчестве конкретного автора возможно как разделение, так и органичное слияние приемов (внешнего) с мировоззренческой установкой (с внутренним). Тем самым ставится вопрос о соотношении формы и содержания. Есть произведения, в которых форма преобладает, довлеет над внутренним содержанием. В них на поверхности – фольклорные приемы, некоторая узорчатость письма и красочная прямолинейность создаваемых образов. Но при этом никак не ощущается, не просматривается сквозь внешние приемы традиционное, свойственное народу сознание. Некоторые исследователи (например, А. Л. Налепин) склонны относить к подобному типу фольклоризма отдельные стихотворения Клюева периода Первой мировой войны («Кабы я не Акулиною была»). Художественные образы, приближенные к народному лубку, скорее утрируют и упрощают, чем отражают своеобразие национальной картины мира. «Как антитеза этнофольклоризму Клюева возникал фольклоризм иного качества с установкой на единство содержания и формы народно-поэтических средств» [6:301]. И к такому типу фольклоризма можно отнести творчество С. Есенина, а также продолжателей этого художественного метода: А. Твардовского, А. Фатьянова, Н. Тряпкина и др.

В поэзии Н. Рубцова, впитавшей плодотворный опыт предшественников, обнаруживается все же иной тип фольклоризма. В его стихах мы не найдем сознательного обращения к сюжетам и приемам различных фольклорных жанров. Учитывая, что фольклор «это специфическая форма художественного освоения действительности» [1:15], которая проявляется главным образом через содержание, через смысловые нюансы, перечитаем стихотворение «Лесной хуторок» еще раз.

Где и когда живет добрый Филя? Ответ очевиден: на лесном хуторе, в простой деревянной избе без всяких удобств. Точное время не определено, однако, по косвенным признакам мы понимаем: раз упоминаются такие «льготы» как ванна и газ, Филя – современник Рубцова, герой двадцатого века. Смысл стихотворения можно было бы свести к социальному, к обличительно-злободневному звучанию (что вполне в духе поэзии начала 60-х годов, с ее «политическими настроениями»), если бы – не важное, ключевое в своей значимости, уточнение: «я запомнил, как чудо». Тем самым вся структурированность внутреннего мира, обозначаемая

константами пространства и времени, переводится в совершенно иное, вне-бытовое, измерение – в художественное измерение народной сказки с ее антитезой между мечтой и действительностью.

В сказке могут существовать исторические наслоения, могут отражаться различные эпохи, но главное в ней всегда остается: это общее «всем историческим эпохам представление о чудесном». [9:189]. Чудесен хутор, на котором вне всякого времени живет нестареющий Филя. Чудесна дудочка, в которую он дует. Самого же лирического героя стихотворения, как и любого сказочного персонажа, отличает широкое обобщение: дан не характер, а тип; основная душевная особенность Фили – простота (само имя говорящее, созвучно с крайней степенью простоты – простофильством) – определяет весь образ.

– Филя, что молчаливый?
– А о чем говорить?..

«А о чем говорить?..» – другими словами, и «не о чем нам разговаривать», и «не знаю». Незнание же или неведение – характерная черта сказочного искателя иного царства: Иванушки-дурачка.

«О чем бы его не спросили, даже о том, как его по имени зовут, у него один ответ: «не знаю». ...С незнанием у него связывается и другая любимая черта народного героя – *неделание*». [9:249].

Вполне отвечая духу идиллии – а Рубцов именно так определяет жанр стихотворения – рисуется мирная жизнь в единении с природой.

Филя любит скотину,
ест любую еду.
Филя ходит в долину,
Филя дует в ду-ду.

Единение же с природой, органическая причастность к ней выражается аксиологической константой, которую И. А. Голованов

в монографии «Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала XX–XXI века» обозначил как соборность. Соборность, софийность и справедливость – важнейшие основания фольклорного сознания, служат для наделения окружающего мира смыслами. Но для того, чтобы выявить значение соборности именно для этого стихотворения, нам необходимо рассмотреть его в проекции всего сборника «Волны и скалы».

Итак, нами было установлено, что Филя, выделенный из конкретного, земного времени, живет в чудесном пространстве, среди лесов, на хуторе, в добром единении с природой. По характеру Филя напоминает сказочного дурака: он не совершает подвигов, не стремится к практической выгоде, да и с житейской точки зрения – лишен всякого здравого рассудка: давно пора не только газ провести, но и добиться прочих бытовых «льгот». Он прост, по-детски добр и немногословен. Филя, наконец – что также важно отметить – это не лирический герой в общепринятом значении, но некий образ, сказочная мечта, созданная воображением собеседника: чудесный хутор Фили – представлен не сам по себе, «от первого лица», но раскрывается через другой взгляд, через внимательное наблюдение, проникновение со стороны «я запомнил, как чудо тот лесной хуторок»…

К такому видению, к неожиданному открытию лесного хуторка, пришел лирический герой сборника «Волны и скалы». И если в стихотворном послесловии он только наблюдатель, рассказчик, то в других стихах он оказывается, как правило, непосредственным участником событий: хрипло ругаясь, «как всякий заправский матрос» [8:8] выплывает в океан; переживает неприятную встречу с кондуктором, пытается продать на толкучке единственную фуфайку; работает в тралфлоте; впервые напивается в общественной пивной; нарядившись, гуляет, под грохот салюта, на портовом празднике и т. д. Разгул и веселье сменяет работа, а шумный рыночный мирок портового городка – море, воплощающее силу и свободу.

Во втором разделе сборника – «Долине детства» – стихи обретают особую сокровенность тона, мягкую лиричность: герою вспоминаются ранние годы жизни, самые первые впечатления – и «память возвращается, как птица – в то гнездо, в котором родилась» [8:21].

Так появляется тема кровной связи с родной землей, тема национальной истории, прошлого, которое, оживая в таинственных видениях, дышит в настоящее, и только звезды безмолвно и вечно сияют в темном небе. Ключевое понятие в этом небольшом (всего 4 стихотворения) разделе – память: «все очнется в памяти невольно, / отзовется в сердце и крови» [8:25].

Основной мотив третьей части («Птицы разного полета») – любовь и связанная с ней утрата, – к следующему разделу («Звукописные миниатюры») сменяется звуковыми упражнениями: окружающий мир раскрывается музыкально, через звук. Колокольный протяжный звон, путь в Вологду старого коня по волоку, паром и паромщик, маленькие Лили-лилипуты с лейками, – сама форма стихов, звуковое мастерство – и составляет основное содержание четвертой части.

«Репортаж», «Ах, что делаю я?», «Хочу – хохочу», – близкие по настроению и смыслу разделы книги. Они отражают метания лирического героя, поиск самого себя среди суеты и бессмысленности современной жизни, когда «пора бы понемногу от мистицизма отвыкать!», потому что «давно в гробу цари и боги!».

Последний раздел сборника – «Ветры поэзии» – составляют три стихотворения философского характера, основная тема которых – поэт и его судьба, смысл и назначение творчества; и вновь встают видения, но уже не торжественно-исторические, памятные, как в «Долине детства», а тревожные, в своей пустоте и озлобленном мелькании подобные бесу, заглянувшему в комнату поэта.

И все торчит:
в дверях торчит сосед!

Торчат за ним
разбуженные тетки!
Торчат слова!
Торчит бутылка водки!
Торчит в окне таинственный рассвет [8:52].

Страшные слова, сметающие все понятия и представления обыденного мира со своих привычных старых мест; и не менее страшный конец: «…когда толпа потянется за гробом, ведь кто-то скажет: “Он сгорел… в труде”.

Такими строками мог бы закончиться сборник «Волны и скалы», если бы не «Послесловие». «Лесной хуторок» – стихотворение, похожее на сказку, которая «не о том, чего нет и не бывает, а о том, *что всегда, и теперь есть, и всегда будет*, пока человек будет томиться на земле» [9:313].

Так перед нами появляется проекция иного пространства, возможность иного пути и духовного выбора. В чем же заключается, однако, этот иной путь, с каких литературно-исторических позиций его рассматривать – вопрос не такой простой и однозначный, как может показаться на первый взгляд. Существует несколько вариантов ответа, которые непосредственно зависят от истолкования образа лирического героя, доброго Фили. Что перед нами: извечный спор суетного мира – с уединенностью, противопоставление общественной деятельности и созерцания? Да, по-видимому, так. Но в таком случае, можно ли назвать уединенность – основной, сущностной чертой «иного пути»? Или же иной путь формируют принципиально иные позиции? Попробуем ответить на этот вопрос, опираясь на конкретные примеры.

К теме обособления, отчуждения человека от общества обращались многие писатели. Похожую ситуацию мы находим, например, в рассказе А. П. Чехова «Крыжовник».

Николай Иваныч покупает имение и, оставив город, службу – уединяется. Чем не хутор «доброго Фили», хоть природа значи-

тельно и уступает в своей нетронутости и красоте: и река грязная, цвета кофе, и два завода на берегу. Но все же, подобно Филе, помещик живет уединенно, в собственном доме, на лоне природы.

И вот какой приговор выносится Николаю Иванычу вторым героем «Крыжовника», Иваном Ивановичем: «Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа» [10:208].

Художественные ситуации «Лесного хуторка» и «Крыжовника» по внешним формальным признакам (стремление к уединенной жизни) можно назвать тождественными. Но если присмотреться внимательнее, то в своем внутреннем значении ситуации не просто разные, но противоположные друг другу.

Анализируя стихотворение Рубцова через призму фольклорного сознания, мы уже выявили наличие в нем аксиологической константы соборности. Соборность понимается как единство человека с миром, как органическая причастность к нему. Соборность – ментальная категория, формирует хоровую (или симфоническую) направленность народного мышления.

Если Филя живет без претензий, ест любую еду, ходит в долину и дует в ду-ду, то Николай Иваныч: «уже обжился тут, привык и вошел во вкус; кушал много, в бане мылся, полнел, уже судился с обществом и с обоими заводами и очень обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие» [10:210]. Тем самым уединение оказывается таковым лишь по форме, и основной конфликт рассказа не столько в проблеме выбора (стоит ли «уходить из города, от борьбы, от житейского шума»), сколько в теме мнимого ухода и мнимого отшельничества.

Художественный мир «Лесного хуторка», в свою очередь, соотносится не с реальностью, не с «трезвенным умом дневного сознания со всеми его наблюдениями, обобщениями и “законами

природы”» [9:295], а с мечтой, с особой сказочной действительностью. Сказочный конфликт – противопоставление реальности и мечты – проходит как через весь сборник (антитеза основной части и послесловия), так содержится и внутри самого стихотворения.

Хутор – это не худо:
Это мир, не мирок!

Тем самым мир хутора, противополагаясь всему остальному, мирку будничных исканий и житейских временных проблем, признается полным и самодостаточным. Характерно, что идеал представлен не во времени (в каком-нибудь далеком будущем), но именно пространственно, можно даже место конкретное назвать: хутор среди лесов. Такое понимание идеала свойственно народному сознанию. «Идеал видели не в будущем (которого просто “нет”), а в другом месте, отсюда – известные с давних времен “хождения за правдой” в Беловодье и прочие пределы. Идеал представлен не во времени, а пространственно, наполняя собою *другое* место; он не творится нами, а сосуществует с нами, его можно отыскать, найти (в буквальном смысле слова на-ити, т. е. дойти до него). Будущего нет, но нет и прошлого, которое тоже часть настоящего и может вернуться в будущее» [3:134–135].

Таким образом, идиллия «Лесной хуторок», завершая собой сборник «Волны и скалы», указывает на извечную устремленность к идеалу, к иному царству, и такая устремленность свойственна народному сознанию. Константа соборности, ключевая в стихотворении, наделяет его особым смыслом: лирический герой органически причастен к окружающему миру. Сам он прост, молчалив, нерасчетлив, чем и напоминает сказочного героя, искателя иного царства. «В отрицательных свойствах сказочного героя, в его немощи, неведении, безумии обнаруживается некоторое отрицательное определение искомого им «нового царства». Оно есть *запредельная* человеку сила и мудрость. Именно этим обуславли-

вается торжество человеческого безумия в сказке, превознесение дурака над сильными и мудрыми в человеческом значении этого слова» [9:251].

Форма стихотворения соответствует содержанию: простой, без витиеватости, слог; словесные повторы-единоначатия (Филя любит скотину, / ест любую еду. / Филя ходит в долину, / Филя дует в ду-ду!) и упрощение через звукоподражание («ду-ду» вместо дудки), – все это приближает поэтику «Лесного хуторка» к народной сказке. Ведь «жизненности сказок способствовала их величайшая художественная простота» [2:136].

Одновременно, через взгляд наблюдателя, через интонацию, проступает в стихотворении и другой, второй подтекст.

Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть…
– Филя, что молчаливый?
– А о чем говорить?..

Обычно исследователи обращают внимание именно на эти строки, что позволяет смысл стихотворения свести к остро-социальному и злободневному.

«Все как в старой сказке. ...Ан нет, не сказка это. Такая скрыта боль за виноватой улыбкой, такая жалость к человеку, обойденному вниманием и любовью людской, что даже жутковато становится...

Одиночество на миру, наверное, самое тяжелое и невыносимое одиночество. Горькая участь его выпадает порою и добрым людям – не об этом ли хочет сказать Рубцов в стихотворении "Добрый Филя", не на это ли хочет обратить внимание?..» [5:292].

Возможна и такая трактовка: множественность подходов лишь свидетельствует о подлинной глубине произведения, вмещающего в себя самые различные смыслы.

Записи с авторским прочтением этого стихотворения найти не удалось, и последние строки все читают по-разному, «некоторые понимают так, что у Фили все хорошо и говорить тут не о чем». Другие – иначе: «дескать, все так плохо, что и говорить об этом не стоит, и крыть нечем – все равно не поможет» [7:91].

На наш взгляд, одно мнение другому не противоречит. Следует разделять реальность сказочную – и действительность, доброго Филю и лирического героя, который рассказывает про хутор. Через возможную иронию («думается, что и Рубцов слово "справедливый" хотел бы выделить в кавычки» [7:91]) вновь возникает, уже внутри самого стихотворения, сказочный конфликт, антитеза мечты и действительности.

С какой стороны подойти, на чем больше сосредоточить свое внимание, где и как расставить акценты – свободный выбор каждого исследователя, зависящий как от поставленных задач, так и от самого материала, скрывающего глубины различных смыслов, потому что «простота и незамысловатость стихов Рубцова обманчива» [4:462].

---

1. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала XX–XXI вв. Челябинск, 2009.
2. Зуева Т. В. Русский фольклор. М., 2002.
3. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова…». СПб., 1999.
4. Коняев Н. М. Николай Рубцов Ангел Родины. М., 2007.
5. Михайлов А. Ритмы времени. М., 1973.
6. Налепин А. Л. Два века русского фольклора. М., 2009.
7. Полетова М. А. «Пусть душа останется чиста…». Н. Рубцов. Малоизвестные факты биографии. М., 2008.
8. Рубцов Н. М. Сочинения. М., 2006.
9. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. М., 2003.
10. Чехов А. П. Повести и рассказы. М., 1984.

А. Ч. Абазов
(г. Нальчик)

КАВКАЗСКАЯ ВОЙНА В ДРАМАТУРГИИ ЧЕРКЕССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

На сегодняшний день есть значительная историческая литература, анализирующая события и результаты Кавказской войны. Среди них работы Г. А. Дзидзария «Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия» (1975), А. Х. Бижева «Социально-экономический строй народов Центрального и Северо-Западного Кавказа в годы Кавказской войны» (2005), В. К. Гарданова «Общественный строй адыгских народов» (1967), А. Х. и Х. А. Касумовых «Геноцид адыгов. Из истории борьбы адыгов за независимость в XIX веке» (1992), Т. Х. Кумыкова «Выселение адыгов в Турцию – последствие Кавказской войны» (1994) и другие.

Тема махаджирства и Кавказской войны давно привлекала внимание абхазских и адыгских драматургов. Одним из первых, кто обратился к этой проблематике, был абхазский писатель, драматург С. Я. Чанба, который в 1929 году написал историческую драму «Махаджиры» («Изгнанники»).

В начале 60-х годов XX столетия впервые в истории кабардинской драматургии тему махаджирства поднял Залимхан Алиевич Аксиров (1919–1995) в драме в стихах «ИстамбылакIуэ» («Изгнанники») и [1:22–24]. Кавказской войне и махаджирству был посвящен и ряд драматических произведений писателей черкесского зарубежья. В их числе: драма «Черкесские дворяне» классика турецкой литературы Ахмеда Мидхата (Хагура) (Ахмет Митхатбей эфенди; 1844–1912) опубликованная в Стамбуле в 1883 году,

пьеса «Кафа» туркоязычного адыгского писателя Османа Челика (Хакурате) [8:56, 58], ряд произведений арабоязычного черкесского поэта и драматурга из Египта Хазиза Абазэ (1899–1969) – пьесы «Аль-Абаста» (1947), «Герой» (1950), «Шэджрат ад Дурр» (1951), «Закат Андалуссии» (1952), «Шахрияр» (1954), «Свет каравана» (1961), «Къейсэр» (1963). Следует отметить, что Хазиз Абазэ писал пьесу «Къейсэр», желая обратить внимание своих соотечественников на 100-летие окончания Кавказской воины. Напомним, что в городе Кейсери Турецкой республики компактно проживает черкесская диаспора. У Хазиза Абазэ были и другие пьесы по актуальным проблемам современной действительности. Среди них: «Осенние слезы» (1957), «Захра» (1968), «Жизнь жизней» и т. д. В числе тех, кто писал о трагическом прошлом адыгов представитель черкесского зарубежья, незаслуженно забытый современниками, поэт и писатель, композитор и певец, один из авторов школьных учебников, художественный руководитель первого Адыгейского ансамбля песни и пляски, фольклорист Кубов Шабан Индрисович (1890, Адыгея, Хакуринохабль – 1974, Патерсон /США/) [6:43–4]. Творческое наследие Ш. Кубова стало доступным для соотечественников лишь в начале 90-х годов XX века, когда его дочь Саида передала на хранение в Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований рукописи отца. С тех пор литературное наследие Шабана Кубова стало объектом исследования отечественных литературоведов и фольклористов. Некоторые аспекты его творчества в последнее время были рассмотрены в ряде исследований. К ним относятся работы Х. Т. Тимижева «Историческая действительность и эволюция художественного сознания писателей черкесского зарубежья: сравнительно-типологический анализ» (2006), М. Ю. Чотчаевой «Художественное осмысление философской и психологической концепции свободы и несвободы человеческой личности в русской и северокавказской литературах второй половины XIX–XX веков» (2009), Л. Х. Балаговой-Кандур «Адыгская литературная диаспора. История. Этнодуховная идентичность. Поэтика» (М., 2009), М. Б. Абдоковой «Этноментальные

основы литературы черкесского зарубежья» (2009) и другие. Но, к сожалению, эти литературоведы лишь констатировали факт наличия у Шабана Кубова только текста песни-плача «ПсыикIыж», обозначенного ими под названием «Махаджиры». В работах ничего не говорится о жанровой принадлежности и художественных особенностях произведения.

Изучив обнаруженный нами текст рукописи произведения Ш. Кубова, удалось установить, что под «Махаджирами» подразумевается не только песня-плач «ПсыикIыж» [5:352], а целая пьеса, которая заканчивается этой песней. Рукопись пьесы не имела названия. Судя по воспоминаниям очевидцев, именно эта песня впоследствии и легла в основу пьесы о махаджирах «ПсыикIыж» («Хождение за море»). Произведение было написано на кабардинском языке, при этом Ш. Кубов использовал свой алфавит на латинской графической основе. Пьеса была создана ориентировочно в канун 100-летия окончания Кавказской войны – в 1964 г. Так как в начале рукописи пьесы не были обозначены фамилии и имена действующих лиц, то мы решили сделать это сами: Алексеев, Давыдов, Тищенко, Дзэ пашэ (полковник), Попов, Гуп (они же «Группа офицеров», «офицеры»), Кузнецов, Иванов, Щукин, Ахэр (Они), Азэн (Азан), Гъуо (Глашатай), Солдат, Магамет, Чалимат (Чаламат), Максим, Секретарь, Алкас, Болат (старик, отец Магамета Касаева), Гъэр (Пленник), Бэрзэдж (Берзек), Темиркан, Бгажноко (он же Чалимат Бгажноко), Химсад (сестра Магамета), Iэзэ (Знахарь), Сосруко (старик), Емзэгъыкъуэ (Емзагуко), ЛIыжьхэр (адыгские старики), Лоу (Лоо), ПлъакIуэ (Наблюдатель), Белл, Мезаго (жена Чалимата, она же Гуашаниса), Наиб, Адрейхэр (Остальные), Казак, Мулла, Бачкануко, ЩIалэхэ (Парни), ЛIыкIуэ (Посланник), Ханыу, Гупым (Группа черкесов). Среди этих имен есть так называемые «говорящие имена», будь то «Мезаго» (подобная сиянию луны), «Гуашанагьуэ» (от слова «Гуащэ» – княгиня и слова «нагъуэ» – кареглазая), ласкательное имя матери Ханыу «Гуащэ нысэ» – так адыги иносказательно обращаются к замужней женщине. Имя «Гуащэнысэ» состоит из слова «Гуащэ» – княгиня и

слова «нысэ» – невестка). Среди мужских имен отличается имя отрицательного персонажа «Емзагуко» (букв.: сын неблаговидного; слово состоит из «емызэгъ // емыкIу» – то, что неприлично, непристойно, неблаговидно и «къуэ» – сын). Наряду с вымышленными именами в пьесе представлен ряд имен, которые оставили заметный след в истории черкесов. Среди них встречаются такие имена как Бэнкъаныкъуэ – сын Бачкана (Бачкан + къуэ). Напомним, что в описываемое в пьесе время особой известностью у адыгов пользовались такие породы лошадей как шалох, бачкан, абоку, атажук, куденет, Сосрыкъуэ – имя легендарного героя-богатыря адыгского нартского эпоса и Химсад. Среди метафоричных имен в пьесе выделяется Бгъэжьнокъуэ (Бгажноков) – «сын бывалого (старого) орлоглазого» (слово образовано из элементов: «бгъэ» – орел + «жьы» – старый + «нэ» – глаза + «къуэ» – сын).

При создании портретной галереи персонажей Ш. Кубов искусно использовал особенности художественного воплощения исторических событий и судеб реальных людей эпохи Кавказской войны. В пьесе легко узнаваемы имена некоторых исторических личностей воссоздаваемой эпохи. Так, например, за образом Магомеда мы видим лихого адыгского наездника Касаева Магомеда: «12 февраля 1837 г. абадзехи и кабардинцы собрались на реках Гупс и Фарс для совместных действий. Предводителями горцев были кабардинский князь Тимбулат Хажмурзин, абадзехский старшина Магомед Касаев и эфендий Мезаго» [7]. Под именем Бел подразумевается британский разведчик, участник Кавказской войны на стороне горцев Джеймс Станислав Белл (James Stanislaus Bell) (1797–1858), в образе Бэрзэджа (Берзек) просматривается фигура предводителя убыхов Берзека Керантуха (он же Хаджи-Берзек Керантух или Дагомуко Хаджи-Герандуко), за образом наиба скрыто имя наиба Магомет-Амина, который отправился к западным адыгам для консолидации сил сопротивления царским войскам. Если же говорить о представителях царской военной верхушки, то здесь, наверное, следует вспомнить и ряд имен – участников Кавказской войны, которые впоследствии ста-

ли генерал-маойрами. Под фамилией Попов автор пьесы, возможно, предполагал фигуру Павла Васильевича Попова (1795–1839) или Михаила Герасимовича Попова (1818–1883), а под фамилией персонажа Иванова подразумевал личность Николая Агаповича Иванова (1813–1873) или Аполлона Алексеевича Иванова (?–1844).

Основной конфликт пьесы построен на столкновении интересов трех наиболее влиятельных сил адыгского общества периода сопротивления. С одной стороны, это фигуры Емзагуко и Бачкануко – сторонников мирного разрешения конфликта и примирения с политикой царизма на Кавказе. В частности, Бачкануко сетует за то, чтобы адыги не покидали пределы своей исторической родины и мирно проживали на своей земле. С другой стороны, выступает фигура предводителя убыхов Берзека, призывающего теснее сплачивать ряды борцов против царских войск. Кроме того Берзек неустанно осуждает спесивость, неуживчивость и распри, имеющие место среди адыгских князей. С третьей стороны, мы видим людей, объединившихся под знамя мужественного адыгского предводителя Магомеда Касаева. Он резко осуждает действия царизма по отношению к горцам. Магомед и его сторонники бескомпромиссны, они до конца своих дней с честью и достоинством отстаивают независимость и свободу черкесов.

Несмотря на некоторые недостатки пьесы (они отражаются в сюжетостроении, стиле и др.), автор сумел показать особенности трагической эпохи, причины и мотивы избрания горцами Кавказа пути к массовой эмиграции, страдания людей, вынужденных покинуть родную землю.

---

1. Абазов А. Ч. О драматургии Залимхана Аксирова (фольклоризм и историзм пьес). Материалы к спецкурсу «Драматургия в кабардинской литературе». Нальчик, 2006.

2. Абазов А. Ч. Художественное решение темы махаджирства в драматической поэме З. А. Аксирова «Изгнанники» // Материалы VII Международной научно-практической конференции «Европейская наука XXI века – 2011», 7–15 мая 2011 года Т. 15: Филологические науки. Пшемысль (Польша), 2011.

3. Дзидзария Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухуми, 1975.

4. История советской многонациональной литературы: В 6 томах. Т 1. 1917–1931 гг. М., 1970.

5. Кубэ Щэбан. ХэшыпыкIыгъэ усэхэр, орэдхэр, поэмэхэр, пшысэхэр. Мыекъуапэ, 1993.

6. Писатели Республики Адыгея. Майкоп, 2000.

7. Российский Государственный военно-исторический архив. Ф. 15264. Оп. 1. Д. 33. Л. 1.

8. Тимижев Х. Т. Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья. Нальчик, 2006.

Р. Л. Авидзба
(г. Москва)

«ВОСПОМИНАНИЯ КАВКАЗСКОГО ОФИЦЕРА» Ф. Ф. ТОРНАУ И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Пишу не исповедь моих чувств и мыслей, а вспоминаю только действительные происшествия, факты, постепенно развивавшиеся… потому не касаюсь никаких обстоятельств, естественно порождающихся из ежедневной встречи нестарого мужчины…»
Ф. Ф. Торнау «Воспоминания кавказского офицера»

Издавна особое место в общем литературном процессе, в публицистике занимали произведения, являющиеся плодом наблюдений, размышлений и анализа увиденного в путешествиях по родной стране или за ее пределами, по землям малоизвестным или вовсе неизвестным.

Многие из крупных писателей мира не остались равнодушными к жанру путешествий. Среди русских мастеров этого жанра Н. М. Карамзин, А. Н. Островский, А. И. Герцен, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Н. Е. Салтыков–Щедрин, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Известных путешественников представила зарубежная литература – Л. Стерн, Ш. Монтескьё, Д. Дефо, Дж. Свифт, Т. Смоллетт, М. Твен, Э. Хемингуэй и др.

Особую группу составляют путешествия ученых, географов, этнографов, археологов, мореплавателей, землепроходцев (Ч. Дарвина, Ф. Ф. Беллинсгаузена, С. И. Челюскина и др.). Образцами

документальных путешествий, путевых очерков явились, например, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Традиции жанра путешествий, заложенные этими авторами, были продолжены другими писателями и публицистами XVIII–XX веков.

«После произведений поэзии, путешествия везде составляют самую популярную часть литературы, – писал Н. Г. Чернышевский. – В самом деле, путешествие, соединяя в себе элементы истории, статистики, государственных наук, естествоведения и приближаясь к так называемой легкой литературе своею формою, как рассказ о личных приключениях, чувствах и мыслях отдельного человека, в столкновениях его с другими людьми… совмещает в самой легкой форме самое богатое и заманчивое содержание. Путешествие – это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествоведение. Каждому читателю дает оно все, что только хочет найти он» [8:222].

Неограниченные жанровые возможности путешествий сильно завораживают и захватывают воображение, но обо всем невозможно писать и мы остановимся на одном из научно–исследовательских, литературных приключений – «Воспоминаниях кавказского офицера» Ф. Ф. Торнау; они открывают писательское дарование русского офицера – разведчика периода Кавказской войны, судьба которого была необычной, сложной и во многом весьма романтичной.

«Писатель свободен пробираться в недра гор, или опускаться в глубину океанов, с ученою пытливостью, или, пожалуй, на крыльях вдохновения скользить по ним и ловить мимоходом, на бумагу, их образы; описывать страны и народы исторически, статистически или только посмотреть, каковы трактиры – словом, никому не отведено столько простора и никому от этого так не тесно писать, как путешественнику» [2:125].

Имя барона Федора Федоровича Торнау стало известно широкому читателю, прежде всего, в связи с его «Воспоминаниями кавказского офицера». Перевод Торнау на Кавказ в 1832 г. открыл две-

надцатилетний период его жизни, отразившийся в литературной форме. Это захватывающее повествование о разведывательных, отчасти исследовательских экспедициях по неизведанным местностям Западного Кавказа, по еще не побежденному Черноморскому побережью от Гагры до Геленджика, по тайным тропам горных перевалов через Главный Кавказский хребет из Абхазии на Линию. «Воспоминания» публиковались в журналах «Русский вестник» и «Исторический вестник». Посмертно же стараниями дочери, а также М. И. Семевского они изданы отдельной книгой.

Яркая, многогранная личность Ф. Ф. Торнау всегда привлекала внимание исследователей, занимавшихся историко-этнологическими проблемами народов Кавказа. Следует выделить работы Г. А. Дзидзария («Ф. Ф. Торнау и его кавказские материалы», «Декабристы в Абхазии»), С. Э. Макаровой («Барон Ф. Ф. Торнау и его воспоминания»), Б. М. Керефова и Р. У. Туганова («Правде не изменил… Рассказ как было»), Ю. К. Ефремова («Тропами горного Черноморья»), А. Ашихмина («Разведчик Кавказа Федор Федорович Торнау»), Л. И. Цвижба («Пленник») и др.

Неординарная натура разносторонне одаренного человека во многом способствовала тому, что воспоминания офицера-разведчика вышли далеко за пределы чисто мемуарного жанра.

«Воспоминания» Торнау заметно обогатили историческую науку, дополнив наши знания многими подробностями военных операций на Кавказе в середине 1830-х гг. Кроме того, русская этнография получила уникальные материалы, написанные на основе личных наблюдений писателя, под видом горца находившегося среди горцев. Отдельные части наблюдений Ф. Ф. Торнау не имеют аналогов в историко-этнографической и географической литературе о Кавказе. Бесценны материалы о бытовом укладе, национальных традициях и особенностях кавказских народов, остававшихся недосягаемыми для исследователей. Представленные Ф. Ф. Торнау описания жизни и быта убыхов, садзов-джигетов и некоторых других этносов, полностью исчезнувших с карты Кавказа

в 60-х годах XIX века в ходе выселения в Турцию, по сей день остаются едва ли не единственными источниками по изучению их культуры. «Следует признать, – писал Г. А. Дзидзария, – что, когда встает вопрос о более или менее глубоком изучении истории и культуры Кавказа первой половины XIX столетия, особенно его северо-западного района, вряд ли можно обойтись без тех уникальных сведений и красочных описаний, которыми так богаты многочисленные рукописи – официальные донесения, записки и письма, погребенные в свое время в недрах военных архивов, а также печатные работы Торнау» [3:2]. Ю. К. Ефремов отмечал: «Какой радостью было найти данные о первом посещении русским человеком Красной Поляны! Допотопный комплект "Русского вестника" за 1864 год содержал захватывающе интересные "Записки кавказского офицера", скромно подписанные буквой "Т". Под этой литерой скрывал свое имя русский разведчик барон Торнау. Переодевшись горцем, он сумел проникнуть в самое сердце причерноморской Черкесии и побывал на Красной Поляне еще в 1835 году» [4:41].

Но более всего привлекает литературный писательский дар Ф. Ф. Торнау; роскошные описания географических и климатических условий края предвосхищают литературу путешествий, получившую мощное развитие как результат «Литературных экспедиций», активной деятельности Русского Императорского Географического общества. Действительно, все эти грани свидетельствуют, что автор «Воспоминаний» – это образованный, умный наблюдатель, внимательный к окружающей жизни, глубоко в нее вглядывающаяся личность.

Между тем, без яркого художественного таланта автора все богатство им сообщенных разнообразных сведений не смогло бы стать фактом литературы и осталось бы всего лишь сводом, пусть и довольно полным, ценных научных наблюдений.

Сюжетную интригу произведения, романтический характер повествовательной канвы придают «Воспоминаниям» достоверные события, пережитые Ф. Ф. Торнау.

«Воспоминания кавказского офицера» – «книга, от которой нельзя оторваться, не дочитав ее до конца. Правда действительных фактов при их романтическом характере придает книге занимательность истории и романа. Переход автора через ту часть правого фланга кавказской цепи, которая была до тех пор совершенно недоступна русским, и продолжительный плен его у горцев представляет несравненно, более поэтический интерес, чем наши поэмы и романы, в которых действие перенесено на Кавказ и украшено всевозможными вымыслами», – писала газета «Голос» в 1865 г. (№ 184). [См.: 5:1].

Как русский писатель, Ф. Ф. Торнау, безусловно, заслуживает пристального внимания и включения в контекст историко-литературной традиции, отразившей мировоззрение целого поколения, оказавшегося не только свидетелем, но и непосредственным участником мощных социально-политических и нравственно-этических перемен в обществе. Первая треть XIX века была ознаменована, по словам Л. Н. Толстого в повести «Два гусара», тем, что «много прекрасного и много дурного старого погибло, много прекрасного молодого выросло и еще больше недоросшего, уродливого молодого появилось на свет Божий» [6:269].

Густая романтическая закваска была присуща всей жизни Ф. Ф. Торнау. «Я родился, – писал он, – в десятом году в доме моего деда, генерала Екатерининских времен, поселившегося в Полоцке, и остался на руках у бабушки, когда матушка уехала к отцу, квартировавшему с батареей в Виннице. В двенадцатом году, во время отступления нашей армии, не доходя Смоленска, отец выпросил двухсуточный отпуск, поскакал в Полоцк – и не застал меня. Семейство моего деда выехало накануне по петербургской дороге, спасаясь от французов. Не имея времени догонять, он вернулся к своей батарее, потом ушел с армией за границу, под Дрезденом кончил жизнь, и таким образом никогда не видал своего сына» [см.: 5:4].

Важно отметить тот редкий факт, что никакие житейские трудности и невзгоды, суровые испытания и проза обыденности так и

не смогли заглушить чистый родник романтического видения, преломлявший картину мира на страницах «Воспоминаний» Торнау.

Исследователи располагают многочисленными отчетами и рапортами офицера Ф. Ф. Торнау, хранящимися в Российском государственном военно-историческом архиве (Москва), в Центральном государственном архиве Грузии (Тбилиси) и Государственном архиве Краснодарского края (Краснодар). Они проливают свет на многие эпизоды, вошедшие в книгу воспоминаний или оказавшиеся, так сказать, за кадром. В любом случае, наличие подлинных документов помогает уверенно ставить вопрос об историзме «Воспоминаний кавказского офицера» и рассматривать эту проблему как одну из центральных.

Непринужденно и увлекательно, в своеобразной повествовательной форме автор открывает для русского офицерства и широкого круга читателей красоту кавказской природы, образы горцев, их традиции, обычаи и нравственные нормы, ставит важные актуальные проблемы истории и культуры народов Кавказа.

В произведении – уникальный синтез, в котором нерасторжимы, с одной стороны, реальная походная, полевая жизнь офицера русской армии, с другой – трепетное отношение, как к дару Божьему, к этой реальной жизни. «Если бы пишущие историю всегда знали, через какие обстоятельства прошли эти деятели былого времени, каким раздирающим впечатлениям они подвергались, какие душевные страдания, какие сверхъестественные труды они перенесли, добиваясь нередко самых ничтожных результатов, как бы иначе судили они о фактах, как бы иначе ценили людей, боровшихся с природой, со смертью, трудившихся всю жизнь и умиравших в каком-нибудь забытом уголке земли с одним помыслом, с одною надеждой – исполнить долг солдата и сберечь народную славу!» [5:5].

Отсюда внутренний, глубокий психологизм в картине войны, созданной Ф.Ф. Торнау. Война – это лишь одна сторона жизни; поэтому здесь, на войне, наряду с трагизмом, ужасом, горем, всегда остается место для полной гаммы человеческих чувств и пережи-

ваний – для любви, дружбы, зависти и самоотверженности, верности и предательства. С одной стороны – идут боевые действия, людей убивают, они гибнут от ран и болезней, повсюду разрушения, трупы людей и животных. А с другой стороны – молодые веселые кутежи, ссоры между сослуживцами, примеры дружбы и товарищеских отношений, мимолетные романы, женская преданность и внутренний мир человека. Храбрость и трусость показаны не в романтическом цвете официальной пропаганды, а в их реальном воплощении.

Высокий гуманизм автора складывался как результат его профессиональной деятельности и выдающихся личных качеств. Проведя много лет на Кавказе, «изнутри» узнавая кавказские народы, Ф. Ф. Торнау воспринимал их иначе, чем его современники и сослуживцы. Местные жители были для него не «варварами», а людьми с иными ценностями и стилем жизни.

Символична сцена, включенная Торнау в повествовательную канву книги. Генерал Н. Н. Раевский, командовавший в то время Черноморской береговой линией, так объяснил шапсугским старшинам их долг повиновения: "Султан отдал вас в пешкеш, – подарил вас русскому царю". "А! Теперь понимаю, – отвечал шапсуг и показал ему птичку, сидевшую на ближнем дереве. – Генерал, дарю тебе эту птичку, возьми ее!". Этим кончились переговоры» [7:2].

Обращает на себя внимание и стилистическое, языковое оформление «Воспоминаний» Ф. Ф. Торнау. Автор создает свои мемуары легким для восприятия, более читаемым, доступным языком, где нет риторических нагромождений и официозных клише. Реалистическая, жизненная основа повествования складывается из множества ярких бытовых сцен и зарисовок. Вот один из примеров: «Солнце перешло уже за полдень, когда мы подошли к северному спуску. На краю его стояла непокрытая снегом гранитная скала, очень похожая по своему виду на высокий жертвенник. К ее вершине, составлявшей площадь около трех саженей в квадрате, вели ступени, высеченные в граните. Посреди площадки находилось круглое углубление в виде котла. Мои абхазцы поднялись на нее, и каждый из них положил в углубление какую-нибудь вещь: ножик, огниво или пулю. И меня заставили принести в жертву несколько мелких монет, для того чтоб умилостивить горного духа, – иначе, говорили мои проводники, он зароет нас под снегом, когда мы станем спускаться, или не пошлет нам дичи, или отдаст нас в руки наших врагов. Углубление было наполнено до половины древними монетами, железками от стрел, съеденными ржавчиной кинжалами, пистолетными стволами, пулями и женскими застежками и кольцами. Ни один горец не переходит в этом месте через перевал, не пожертвовав чем-нибудь горному духу, и можно быть уверенным, что ничья рука не осмелится коснуться того, что ему принадлежит» [7:72–73].

Художественное дарование повествователя несомненно. Энергично не принимая язык «военного письмоводства», поработивший армейскую среду, Ф. Ф. Торнау эмоционально восставал против подобных коверканий и искажений. Трудно вообразить, – писал он, – как хитро сплетена фразеология, какие «тонкие оттенки» следовало соблюдать «в сношениях с равными, с зависимыми и независимыми ведомствами, с младшими, высокими и высшими лицами...» «От беспрестанного повторения титулов и от выражений преданности и подчиненности рябило в глазах; настоящий смысл утопал в потоке исковерканных фраз» [см.: 5:10].

Стремление точно передать действительность определяет общий тон «Воспоминаний» и делает их весьма достоверным источником. Особого внимания заслуживает настрой Торнау широко привлекать данные личной биографии деятелей русской и местной культур, с которыми он соприкасался. Вспомним рассказ Торнау о «малочисленной Цебельде», состоявшей не более чем из восьмисот или тысячи семейств. Мингрельский владетель Дадиан предложил русским свои услуги, обещая мирным путем склонить цебельдинцев жить спокойно, если их навсегда избавить от покушений абхазского владетеля на их независимость. «Дадиан не

имел никакого значения у цебельдинцев и мог на них действовать только через Гассан-бея, которого сестра была замужем за Хенкурусом Маршанием, одним из цебельдинских князей. Оба они сошлись в этом деле, ненавидя в равной степени Михаила, владетеля Абхазии, и имея в виду выслужиться на его счет перед русским правительством и сделать ему чувствительную неприятность, уничтожив окончательно его влияние на цебельдинцев. Но связь Гассан-бея с Дадианом не могла быть откровенна; действуя с одной стороны против выгод Михаила, он с другой мешал под рукою переговорам Дадиана с цебельдинцами, не видя особых выгод для себя в положительном успокоении Абхазии и в примирении ее горных соседей. Между тем и Михаил принял косвенное участие в этом деле, противясь, сколько было возможно, проискам Дадиана и Гассан-бея совершенно отвлечь от него Цебельду. Как владетель, он был прав, действуя в пользу своей власти, которая одна могла послужить к сохранению в Абхазии чего-то похожего на гражданский порядок» [7:19].

Динамичны, остросюжетны и многие другие эпизоды «Воспоминаний» Торнау. Например, встреча по дороге из Дранд с Богоркан-ипой и его людьми, которая была небезопасна: «По горскому обыкновению, когда встречаются незнакомые люди, уступает дорогу тот, кто чувствует себя ниже званием или слабее. Дворянин черкесского рода скорее станет драться, чем своротит для абазина. Молодой человек был абазин, а моя черкеска, оружие и отличная кабардинская лошадь обличали черкеса не простого звания. Я знал настолько горцев, чтобы понять, что в этом случае мне надо было удержать дорогу или возбудить в моем противнике пренебрежение ко мне, что было опасно. Мы ехали прямо один на другого. Не доезжая двух шагов, абазин положил левую руку на чехол своей винтовки. Как известно, горцы носят ружье за плечами в бурочном чехле, из которого выхватывают его мгновенно одним взмахом правой руки, откинув сперва левою рукой чехол с приклада. Это движение, означавшее вызов, доказывало,

что он не намерен уступать. Не касаясь своего ружья, я взмахнул плетью, и наши лошади столкнулись мордами. Это его так озадачило, что он невольно своротил в сторону, но, поравнявшись с Шакриловым, вдруг схватил его лошадь за повод, назвал по имени и стал ему с горячностью говорить что-то по-абхазски. В ту же минуту я остановил лошадь, взвел курок у моего поясного пистолета и повернулся на седле, готовый выстрелить ему в спину прежде, чем он успеет взяться за оружие. Когда курок щелкнул на взводе, абазин оглянулся, сказал еще несколько слов, с видом сдержанной досады, взмахнул плетью и отъехал скорым шагом» [7:48–49].

Несколько иначе представала живая частная жизнь. Незабываемы яркие, самобытные портреты горцев, тонко подмеченные типические черты их характеров, соблюдение традиционных поведенческих норм и принятого речевого этикета. При этом также доминирует писательская добросовестность, с которой Ф. Ф. Торнау стремился описать события и факты. В одном месте автор пишет: «Алим-Гирей был не трус, но человек добродушный и рассудительный в сравнении с другими горцами, избегавший, сколько можно, раздражать русских против себя и своего народа. При его миролюбивом взгляде, наши военные действия против горцев ему казались непонятными, и он часто со мною говорил об этом. Набеги черкесов на линию и русских за Кубань он находил в порядке вещей, но никак не хотел признавать нашего права строить укрепления и утверждаться на черкесской земле. Подобно ему рассуждали почти все горцы. Однажды он просил меня, при большом числе абадзехских гостей, объяснить ему, на чем русские основывают право отнимать землю у черкесов, когда она им принадлежит с незапамятных времен, и Бог дал всем людям одинаковое право жить на свете и пользоваться воздухом, водою и землей. В ответ я рассказал ему сказку про баранов и волков, да спросил, почему они все не только защищают баранов, а даже гоняются за волком в лес, составляющий Богом дарованное ему убежище. “Потому что от баранов мы имеем прок, а волк только

вреден", – закричали все в один голос. "Вы произнесли ваш приговор, – сказал я тогда. – На линии и в Грузии наши бараны, вы волки: оставить вас в покое, так вы их всех поедите". – "А! в таком случае мы будем драться!" – "Вы совершенно правы: на то у волка зубы, чтоб он оборонялся; человеку же Бог дал рассудок, для того чтоб он не равнялся дикому зверю". Абадзехи не нашли возражения против моего доказательства» [7:185].

Вольно или невольно знакомыми и собеседниками Ф. Ф. Торнау становились люди разной сословной и национальной принадлежности. Описывая свое тифлисское окружение 1832–1833 гг., Торнау не обошел вниманием семью Чавчавадзе; в их доме он бывал постоянно и примкнул «скромным оруженосцем к многочисленной, не одними мундирами блиставшей фаланге ревностных обожателей… красоты и душевных качеств» Нины Грибоедовой и ее сестры Катерины. «Я очень любил все семейство; и по сию пору не могу дать себе полного отчета, которая из сестер мне больше нравилась, – писал Торнау. – Лучистые глаза Катерины Александровны и ее чудная улыбка жгли мне сердце, томная красота и ангельский нрав Нины Александровны обливали его целительным бальзамом; к одной стремились глаза и сердечные чувства, к другой влекло душу непреодолимою силой» [см.: 1:3].

Картины кавказской природы в «Воспоминаниях» столь же художественны, как и портреты горцев, как зарисовки сцен и эпизодов не только военной, но и мирной жизни кавказских поселений. Писатель не может остаться равнодушным к шумящим водам Терека, к Дарьяльским воротам; весенние запахи Грузии под ясным жгучим солнцем увлекают его все ближе и ближе к Тифлису: Пасанаур, Ананур, Душет, Гашискар, развалины Мцхета..., римский мост через Куру, старая крепость Метех... Гарцискарская застава... «Беспрерывно менявшиеся виды, один лучше другого, мелькали... под разным освещением и весело мчался я навстречу моей неведомой будущности, в ожидании от нее всякого добра...» [см.: 5:9].

Обладая художественным видением природы, писатель не

теряет при этом своих профессиональных качеств разведчика, что сохраняет самостоятельный статус образа повествователя в художественной системе «Воспоминаний кавказского офицера». Так, переправу через Мзымту переодетый Торнау совершил по висячему мосту, который с большим искусством был устроен горцами «из жердей, досок и виноградной лозы, стянутой веревками»; подобных мостов барон насчитал пять пешеходных и два вьючных. Из долины Чужипсы перевалил «высокую каменистую гору» – очевидно, хребет Ахцу. Затем «по совершенно удобной дороге», по широкой лесистой долине Мцы (Мацесты) вышел к морю и от устья этой долины за полчаса дошел берегом до Сочипсы, затем повернул обратно, к Гаграм.

Еще одно описание: «Абхазские леса были непроходимы для того, кто не знал местности и всех проложенных по ним воровских тропинок. Дерево теснилось возле дерева; огромные пни и корни деревьев, опрокинутых бурею, загораживали дорогу со всех сторон; колючие кусты и тысячи нитей от вьющихся растений, снабженных острыми шипами и широкими листьями, пресекали путь и составляли непроницаемую сеть, через которую можно было прорываться только с помощью топора или кинжала» [7:33].

В «Воспоминаниях кавказского офицера» легко обнаруживаются отдельные элементы поэтики русского романа переходной эпохи от романтизма к реализму. Близость созданных писателем панорамных картин, психологических эпизодов, портретных и речевых характеристик к литературным тенденциям времени свидетельствует как о природной склонности автора к художественному творчеству, так и об ощущении им причастности к тем литературным процессам, формирование которых протекало на его глазах в русской классической литературе.

Известный кавказовед А. П. Берже в своем «Этнографическом обозрении Кавказа» писал: «В 1864 году Торнау издал свои "Воспоминания кавказского офицера". Представляя живой рассказ... томления автора в плену у горцев, они содержат много новых и

любопытных подробностей о домашнем и юридическом быте абхазцев и их соседей черкесов. Как по изложению, так, главным образом, по содержанию своему сочинение Торнау принадлежит, по моему мнению, к лучшим произведениям, вышедшим из-под пера наших отечественных деятелей на Кавказе» [см.: 5:1].

1. Ашихмина А. Разведчик Кавказа Федор Федорович Торнау // Журнал «Мужской характер». Молодежный спортивно-патриотический журнал / Гл. ред. З. Выхристюк. 2009. № 20/1. www.adygi.ru

2. Гуминский В. М. Открытия мира или Путешествия и странники. М., 1987.

3. Дзидзария Г. А. Ф. Ф. Торнау и его кавказские материалы. М., 1976. С. 2.

4. Ефремов Ю. К. Тропами горного Черноморья. М., 1963.

5. Макарова С. Э. Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера // Дружба народов, 1996. № 2; «Военная литература»: militera.lib.ru

6. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 томах. М.: Художественная литература, 1978–1985. Т. 2. 1979.

7. Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера: В 2 частях / Составитель С. Э. Макарова. М., 2000.

8. Чернышевский Н. Г. Письма об Испании Б. Г. Боткина // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 томах. Т. 4. М., 1948.

О. А. Вахитова

(г. Майкоп)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ Ю. ЧУЯКО «МИЛОСЕРДИЕ ЧЕРНЫХ ГОР, ИЛИ СМЕРТЬ ЗА ЧЕРНОЙ РЕЧКОЙ»

Ю. Чуяко известен как автор «Кавказской дилогии» – исторических романов, в которых оригинально переплетаются темы Кавказа, России, Пушкина и национальных отношений, индивидуальной судьбы и народной истории. «Кавказская дилогия» включает романы «Сказание о Железном волке» и «Милосердие Черных гор, или Смерть за Черной речкой».

Первую часть дилогии «Сказание о Железном Волке» можно назвать романом-введением в теорию национального мировосприятия и мироощущения автора. Здесь намечены острые злободневные проблемы национального самосознания, национальной политики, базирующиеся на исторически-бытовой почве: соблюдение или несоблюдение древнего адыгского этикета «адыгэ хабзэ», Кавказская и Гражданская войны, строительство Кубанского водохранилища и другие акции в сфере взаимоотношений человека и природы. Проблемы раскрываются через символический образ Железного Волка – всеразрушающего и всепоглощающего зла.

«Милосердие Черных гор, или Смерть за Черной речкой» – роман-плач (гъыбзе), выступающий образцом нового лиро-эпического жанра в адыгейской литературе. Фольклорный жанр «гъыбзе» у адыгов, по мнению Ш. Хута, «наиболее распространенный и характерный тип элегических песен… Большая часть из них по-

священа историко-героической тематике. В них выражены эмоции и переживания по поводу поражения в войне и гибели близких людей, отмечены заслуги и достоинства участников битв… Пафос гъыбзе на историко-героическую тему призывный, мужественный, решительный и величальный…» [2:114].

Роман, как известно, жанр эпический, с повествовательной структурной основой. Чуяко удалось соединить присущую его поэтическому чувству элегичность, гамму чувств по поводу гибели Пушкина с возвышенной эпикой воссоздания бытия и быта пушкинского времени и современности. Его песня-плач о Пушкине, ритмическая проза, имеет свой сюжет и свою структуру, способствующую воссозданию нарастающего чувства. Его повествовательный пласт тоже сюжетно и идейно организован, поэтому песня и роман, смыкаясь в главных узлах, составляют нечто целое, своеобразное по мысли и поэтике.

Обобщив богатый национальный фольклорный и литературный опыт, Чуяко обращает внимание на фигуру джегуако, народного слагателя песен, целью которого было наблюдение за ходом баталий и сочинение героических песен и воинских плачей – «кому что после земной жизни достанется» [3:161]. Джегуако сидел на белом, соловом коне, чтобы противник видел его и не убил, «если не хочет покрыть себя позором, о котором расскажет Горам уже другой, кому по праву перейдет соловая лошадь» [3:162].

Роман состоит из 15 глав, предисловия и послесловия. Каждая глава – песня. Заданную автором общую тональность плача по русскому гению перемежают героические песни. Например, о Маше Дегужи-Нижегородской, о Хан Гирее – черкесе, царском офицере, о черкесах вообще и косовских адыгах-переселенцах в частности. Имеют место и «песни» Пушкина, посвященные горам, Кавказу, Ермолову…

Собственно роман-плач складывается из общего запева об утрате гения, рефрена о Черных горах и Черной речке и многочисленных песен о жизни нынешней и прошлой, так умело сплетенных автором воедино, что граница между современностью и прошлым стирается окончательно. Следуя появившейся в искусстве тенденции – соединять и перемежать эпохи – автор подчиняет все повествование единой цели: распространить, раздвинуть время, дать одновременную жизнь героям, включая лирическое «я».

Многослойное действие разворачивается на фоне «русского нашествия», так трактует автор, по аналогии с татаро-монгольским нашествием, покорение Кавказа, начавшееся еще три столетия назад и длящееся по сей день, но уже с новой силой, новой, второй волной: «Ведь началась-то эта вся котовасия при Петре Великом... уж так явственно грезились ему берега Каспийского моря» [3:154], затем «победоносные турецкие войны Екатерины Великой», интересы Александра I, Николая I, Александра II…

Войдя в образ джегуако, Ю. Чуяко наблюдает за происходящим с лошади современности, проводя многочисленные параллели в ошибках наделенных властью лиц в кавказской политике тогда и сейчас. Амбиции державы удовлетворяются бессмысленно пролитой человеческой кровью, жестокостью, национальной трагедией. «Да, кровавое колесо истории намотает неимоверно трудный и долгий путь…» [3:112], – констатирует автор, подтверждая свои слова документальными фактами: переправа в Турцию беглецов-махаджиров, бочка с засоленными головами черкесов, отправленная для исследований в петербургскую лабораторию генералом Зассом, сегодняшний «санитарный кордон из крови, пепла, горя, слез и негодования», торговля людьми и оружием – все имело место в истории, все оставило след в памяти мироздань, все вместилось в долгий плач-роман.

В поисках удовлетворения сознания Ю. Чуяко обращает свое внимание на известного сына Гор, «черкесского Карамзина» – Хана Гирея, автора «Записок о Черкессии». О нем складывается, по сути, героическая песнь. Он был «остатком блестящих крымских ханов», отец его погиб в междуусобной войне с протурецки настроенными абадзехами. Юноша воспитывался под наблюдением

«Ермолая» (А. П. Ермолова), был кроток нравом, любезен, светски образован, дослужился до звания полковника и флигель-адъютанта, был отравлен («испил чашу с кумысом отравленным» [3:167]) спустя пять-шесть лет после смерти Пушкина. О его благородном сердце, «разрываемом долгом перед недавно обретенной большою родиной – Россией и любовью к обуреваемому сомнениями собственному народу» [3:77], – поет джегуако Юнус Чуяко. В сердце Хан Гирея тоже кинжалом сидел тот пушкинский вопрос о «таковом народе» до тех пор, пока не вышел в свет известный номер журнала «Современник». «Вот после этого у нашего Хана сердце повернулось в другую сторону. Зауважал он великого уруса. Побратски так сильно и так искренне полюбил его, большого доброжелателя адыгов. Надо же, такой необычайно самоотверженный редактор-кунак появился у черкесов...» [3:89].

Все возможные средства использует автор в своих поисках, прибегая, в том числе, к методу дедукции и литературной догадки. «В надежде на то, что удастся мне найти хоть один маленький штришок – моя вожделенная цель! – о связях моих близких и любимых литературных предков, уруса и черкеса, я столкнулся с малонадежною, хрупкой деталью» [3:86]: с восхищением Гирея какой-то светской красавицей, предположительно, Натальей Николаевной Гончаровой. Уж так хочется автору точно знать, что не случайны были на земле жизни его горячо любимых предков, Пушкина и Хан Гирея, что цели их были едины – служить Отечеству.

Есть в романе песня и о генерале Ермолове, и о Денисе Давыдове. Самая длинная песнь – конечно же, о самом Пушкине, его дуэли и смерти. Создается впечатление, что Чуяко ведет собственное расследование гибели Пушкина прямо на глазах у читателей, можно сказать, с их участием. На страницах книги встречаются Понтий с 39 снайперами, черные джинны и белые джинны, друзья и враги Пушкина… Якуб Хуаде, школьный учитель, придумавший обращение «А-Си» («мой хороший», «мой дорогой»), Хан Гирей, дед Хаджекыз, черкесский табунщик, джегуако-повествователь – белые джинны, которым, увы, не удалось спасти уруса-стихотворца, «так нераздельно совмещавшего в себе усакlо-воина и джегуако-пересмешника» [3:67].

Есть здесь и «сакля» Пушкиных, где устраивается чапщ – «древний обычай наш собираться у постели тяжело раненого, и с песней джегуако о мужестве, с танцами девушек, с забавами молодых джигитов и угощением пожилых, вспоминающих свои былые наезды, проводить рядом с ним всю ночь, чтобы отвлечь от боли и не дать заснуть…» [3: 136]. Картины долгой жизни русского поэта периодически заполняют воображение современного джегуако: «Еще признаюсь тебе, Пушкин, … я тоже часто приглашаю твою тень в мою саклю и … болтаю и болтаю сам, не давая при том тебе ни слова вымолвить» [3:108].

Плач то и дело перемежается речитативным рефреном о злой и жестокой Черной речке и добрых, милосердных Черных горах:

«Боже мой, Боже! Почему, ответь мне, якобы чужие ему большие горы куда милосерднее, чем русская своя такая маленькая речушка, ей!» [3:113].

«…И тут вздрогнули наши Черные горы, удивляясь необычайной жестокости далекой и чужой речки…» [3: 110].

«…А что же не понравилось тогда твоей родной речке? Что течет на окраине твоей любимой столицы, ым? А-енасын! Затаила она недоброе свое, змеиное…» [3:114].

«…недалеко от них, опустив в белоснежных папахах головы, в глубокой скорби стояли наши Черные горы. Так и застыли они» [3:113].

Завершает книгу «Белый стих о Черных горах» со словами:

«Как получиться могло,
Что на глазах у русских рыцарей
Кавказ –
«наборный пояс» России –
Пьяная тварь
Превратила

В один почти сплошной
Пояс шахида?!» [3:575].

Горечь, порой сарказм, громкость и продолжительность песни-плача современного джегуако обусловлены факторами человеческой несправедливости и жестокости, роковой неизбежности и предопределенности, личностной беспомощности и неведения.

Таким образом, Юнус Чуяко представил вниманию широкой аудитории произведение, несущее глубокую, невидимую неподготовленным глазом, но важную и созидательную цель – не только познакомить читателя с национальной культурой, менталитетом, самосознанием народа, но и раскрыть «глобальные коллизии и противоречия» эпохи.

Обобщая наблюдения над художественным своеобразием романа, необходимо отметить в нем, прежде всего, явления современного неомифологизма, синтезирующего в своей художественной системе разновременные традиции и возрождение в авторском мифотворчестве глубинных структур и механизмов (мифологических, фольклорных и литературных) [1:5-6].

Эта художественная летопись внушает надежду на способность развязать гордиев узел межнациональных распрей, выбрать верный, позитивный путь развития человеческого общества.

1. Паранук К. Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе. Майкоп, 2006.

2. Хут Ш. Национальные художественные истоки адыгейской литературы // История адыгейской литературы: В 3-х томах. Т. 1. Майкоп, 1999.

3. Чуяко Ю. Кавказская дилогия. Майкоп, 2004.

Л. К. Шебзухова
(г. Черкесск)

ЧЕЛОВЕК В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ АБАЗИН
(Роман К. Джегутанова «Золотой крест»)

В 60–80-е годы XX в. в абазинской литературе отмечается новый этап формирования жанров, и жанра романа – в первую очередь. Именно в этом жанре обозначается обращение к исторической теме, создан первый в северо-кавказских литературах роман о махаджирстве – «Горсть земли» Бемурзы Тхайцухова.

В абазинской литературе этот период можно охарактеризовать как время переосмысления фольклорного и собственно литературного опыта; писатели не отказываются от этого опыта, а, наоборот, опираются на него, широко используют фольклорные сюжеты, хабары.

Углубленному развитию жанра романа способствовало также освоение опыта русской литературы.

В рамках заявленной темы нам хотелось бы остановиться на романе Калимурзы Джегутанова «Золотой крест». К. Джегутанов, творческое мастерство которого в 60–80-х гг. достигло достаточной зрелости, внес значительный вклад в национальную литературу. Если Б. Тхайцухов раскрывает образ человека в контексте исторических событий эпохи Кавказской войны XIX в., то Джегутанов идет гораздо дальше – он охватывает период жизни абазин на их древней исторической родине в Причерноморье.

До романа «Золотой крест» К. Джегутанов уже осознавал, что тема человека в абазинской литературе, его миропонимания не-

возможна без уяснения места родного народа в братском содружестве кавказских народов, без осмысления своих исторических корней. Ярким подтверждением тому являлось его произведение «КІвастхахъа» («Головня»), свидетельствовавшее о том, что абазины и абхазы являются народами-братьями, разделившими головни одного и того же очага, что у них один общий корень.

Опираясь на данные истории и археологии, К. Джегутанов в романе-дилогии «Золотой крест» и «Лаба» в логической последовательности отразил как происходило влияние византийской, малоазийской, восточной культур на культуру его народа, какие причины вызвали переселение абазин на Северный Кавказ, словом, исторический путь народа во времени и пространстве. И только в этих истоках можно увидеть единство абазинского и абхазского народов, которое складывалось не только из общего языкового корня, но также из единой художественной культуры, фольклорного наследия (в частности эпоса «Нарты», общего этикета и традиционного образа жизни).

Роман «Золотой крест» существенно расширяет наше представление о жизни предков.

Удачное соотношение исторических фактов и художественного вымысла, глубокое знание психологии человека, замечательное мастерство в пейзажной лирике позволили Джегутанову создать широкомасштабное полотно со сложной системой образов. Роман состоит из отдельных хабаров, но они событийно и логически перетекают один в другой и объединены единой темой – темой человека с его мироощущением, душевными переживаниями и духовным ростом.

К. Джегутанов, опираясь на фольклорные и литературные традиции народа, создал национальный образ абазина в качестве идеала. Героями романа движет необходимость совершать добро, защищать отчизну. В произведении представлены лучшие образцы абазинского ораторского искусства. Нравственной доминантой романа является неразделимость «Я» героев с судьбой

народа. Джегутанов сознательно ставит перед собой задачу создания поведенческого «ядра», своеобразной «матрицы», которая присутствует в настоящем представителе абазинского народа, независимо от исторических, бытовых или иных обстоятельств. Пожалуй, впервые К. Джегутанов использует в художественной литературе термин «абазагра», который теперь все шире применяется с более привычными суффиксом «ра» в форме «абазара» и является основным принципом изображения человека, его места в обществе, так как «абазара» выражает совокупность принципов и норм абазинской этики. Именно это ядро мы видим в поведении представителей различных социальных слоев, представленных в романе, – и в поведении предводителя племени князя Шабата, и в поведении абрека Маматы и представителей более молодого поколения – Ларса, Рауана и даже совсем еще юного Барцыца. Эту же матрицу мы видим и в женских образах – Аица, Мамхур, Даримас; в них явственно просматривается образ достойнейшей праматери Сатаней. Вместе с тем писатель доказывает, что отсутствие необходимого набора качеств, определяющих абазинскую суть – абазара, этого основного ядра, приводит к самому отвратительному перерождению – человек, не исповедующий любви к Родине, не обременяющий себя перед народом, не чувствующий ответственности за его судьбу, превращается в инородное тело, он не нужен народу, он, став предателем, наносит физический и нравственный ущерб. Такому человеку противопоставлен князь Шабат – справедливый и мудрый предводитель. Мудрый старший всегда находит выход из трудной ситуации, является наставником молодого поколения. Это еще раз подчеркивает справедливость абазинского выражения: «Где нет мудрого старшего, там нет хорошего младшего».

Вклад К. Джегутанова в абазинскую литературу трудно переоценить; его произведения представляют огромный интерес для лингвистов, этнографов, историков, культурологов, психологов. Но в данном случае нам хотелось бы выделить явление «абазара»,

столь широко и развернуто представленное в романе, и которое следует понимать как синоним «человечности» в самом высоком смысле слова, но абазинскую по форме. Нет сомнения, что исследование «абазара» поможет увидеть характерологические черты культуры абазин, ее место в духовной культуре народов Кавказа.

Выше отмечалось, что роман К. Джегутанова является дилогией, однако системы образов, событийный ряд и авторская логика указывают на то, что была задумана еще одна часть, но рано оборвавшаяся жизнь не позволила замечательному писателю осуществить свою идею.

Н. И. Кесебежева, Н. И. Нехай

(г. Майкоп)

АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АДЫГЕЙСКОГО ПОЭТА Р. М. НЕХАЯ
(Из опыта преподавания литературы в школе)

Литература – духовный феномен, позволяющий нам, педагогам, вести заинтересованный разговор о самых актуальных проблемах жизни. Мы предпочитаем анализировать художественный текст и интерпретировать его. Но анализ – это расчленение текста, а «интерпретация – это истолкование, творческое раскрытие художественного произведения, которое призвано заниматься воспитанием нравственности, затрагивать вопросы, связанные с духовной жизнью человека» [13:9].

Истолкование впечатлений от произведения перерастает в его анализ, который углубляет и расширяет «возможность социально-культурного функционирования поэтического текста и его интерпретации с точки зрения исторических, нравственных и философских проблем» [3:8–9].

Предметом рассмотрения данной статьи будут отдельные стихотворения адыгейского поэта Руслана Махмудовича Нехая в единстве их содержания и формы и в сопоставлении с русской классической поэзией.

Современная научно-методическая периодика предлагает интересные литературные концепции моделей вопросов и заданий для анализа поэтического текста. Первые содержат вопро-

сительные слова, вторые – глаголы в повелительном наклонении. При этом актуальная проблема целостного анализа поэтического текста решается в единстве содержания и формы.

Качественное преподавание литературы, в частности национальной поэзии, неразрывно связано с изучением родного языка. При этом текст рассматривается как произведение речетворческого процесса. Главное научить школьника вступать в диалог с поэтом, его героями времени, культурой, чувствовать образность слова, его эстетическую ценность, прочитывать в тексте слова и «видеть в них глубинную информацию, сиюминутные и вечные смыслы» [10:14]. Речь идет о филологическом анализе художественного текста, позволяющем подойти к пониманию его смысла в целом.

При анализе стихотворений большое значение имеет точность и тактичность формулировки вопросов: вместо «чем вы можете объяснить?» лучше сказать: «чем можно объяснить...?», «с чем можно сопоставить...?» Важно, чтобы вопросы и задания имели больше обучающий характер, чем контролирующий. Рассмотрим обучающие задания, встречающиеся в современных учебниках адыгейской литературы. Например, выпишите, дайте оценку, прокомментируйте, назовите, охарактеризуйте, отметьте, перескажите, сопоставьте, определите, сравните, приведите...

В качестве примера проанализируем стихотворение Р. М. Нехая «Разговор». Приведем текст полностью, потому что он не вошел в изданные сборники его стихов, а был напечатан в альманахе «Родники»:

– Ты кто?
– Я река.
– Тогда оживи почву солончака!
– А ты кто?
– Я мост.
– Тогда через речку мой путь будет прост.
– А ты?

– Я гранит.
– Природа огонь в тебе яркий хранит.
– Ты?
– Дерево! К солнцу тянись небосвод!
– Ты, яблоня, дай мне, голодному, плод.
– Кто ты?
– Я огонь!
– Пылай, плавь! Подкованным будет мой конь.
– А ты кто? Ответь мне.
– Я сабля! Гурда!
– Так будь ты надежной и острой всегда.
– Ты кто?
– Я колодец, степной водоем!
– Мы жаждем, позволь – мы водицы попьем...
– И все они хором воскликнули вдруг: А ты кто?
– А я – ваш хозяин и друг.
– И имя мое на Земле – Человек!
Так рано вставай и работай весь век [8:118–119].

Повествовательная линия стихотворения «Разговор» ведется от простого взгляда поэта на окружающую действительность к сложному миропониманию человеческого существования, то есть от бытового к бытийному. Бытовые пространственно-временные отношения между поэтическими образами приобретают особую значимость. Здесь отсутствует подробное описание протекания времени. Читатель погружен в монотонную повседневность. Действия поэтических образов реки, моста, дерева, сабли, огня и др. – автор направляет в реальные дела, которые соотносит с состоянием жизнедеятельности людей.

Вводя диалог как художественный прием, Р. Нехай заставляет читателя задуматься о сути вечного смысла человеческого существования. Бытовое пространство обрисовано лаконично. Поэта интересуют нравственные ценности бытового пространства вещей,

которое в подтексте авторской мысли перетекает в бытийное пространство. Оно представлено как реальное и как воображаемое.

Мысленный выход поэта в свое пространство совпадает с его моральным стремлением выйти в мир человеческих ценностей. Поэтому бытийное пространство предметного мира характеризуется открытостью движений. Эта открытость конкретизирована миром природы: река, яблоня, дерево, гранит, колодец... – таким образом раскрывается масштабность миросозидания. Поэтому бытийное пространство в стихотворении организовано как среда, в которой отражается деятельность человека, приобретающая значимый смысл. Философское осмысление бытия выражено в простых, но в то же время многозначительных последних строках стихотворения «Разговор».

Ю. М. Лотман отмечал: «простота – явление сложное и понятие "простоты" в творчестве художника слова типологически вторичное, исторически подвижное, зависит от системы, на которую проецируется мышление автора» [4:40]. Исходя из этого, можно сказать, что поэзия Р. Нехая проста по форме, но глубока по содержанию, так как выражает его стремление к созданию собственных моделей поэтического текста. Рассмотрев особенности стихотворения «Разговор», составим модель вопросов и заданий по филологическому анализу лирического произведения.

1. Приведите факты из статьи Д. Схаляхо «К 70-летию Руслана Нехая» из журнала «Литературная Адыгея» (2011. № 12), характеризующие отношение поэта к современности. Речь идет о том времени, когда человек должен был чувствовать свою сопричастность ко всему, что его окружает.

2. Второй вопрос рассмотрит форму диалога, в котором четко выстроена система поэтических образов: моста, реки, дерева, огня, коня... Далее выявляется авторская мысль в развитии единой лирической темы.

3. Как движение мысли реализуется в композиции стихотворения и его ритмомелодике?

4. Можно ли это стихотворение отнести к философской лирике и почему?

5. Как ориентирована тема на литературную традицию?

6. С каким поэтом можно сопоставить идею стихотворения «Разговор»?

7. В чем общность и различие с тематикой русских поэтов начала XX века?

8. Какова мотивация поэтического текста стихотворения «Разговор»?

9. В чем проявляются сильные позиции произведения?

Следует отметить, что стихотворение Р. Нехая «Разговор» неразрывно связан с историей и культурной жизнью адыгейского народа.

Л. С. Выготский считал, что «стихотворение надо читать несколько раз, погружаясь в содержание лирического текста и воспринимая его идейно-образный уровень» [2:292–293]. Остановимся еще на одном стихотворении – «Давно уж клонит в сон нас всех», впервые опубликованном в 1975 г. в альманахе «Родники» [8:119]. В произведении поэт с любовью и нежностью описывает один из обычаев адыгейского народа: ХьакIэщ-хачещ «гостиная»:

Давно уж клонит в сон нас всех,
А мы сидим.
Рассказы, смех. Ночь.
Шум дождя. Очажный дым.
Тьма за окном, а мы сидим.
Сидят в кунацкой старики
– Рассказчики и остряки. Ночь.
Гости. В комнате уют.
А старики еще споют.
Дождь. Пахнут теплые сыры.
Деревья за окном мокры.
А мы сидим. Рассказы. Смех.
Ночь. Ветер. Клонит в сон нас всех [7:27].

Кольцевая композиция создает модель реального мира – это общение людей, самопостроение человеческой личности в процессе познания и общественных коммуникаций. Языковые средства стихотворения создают моделирующую систему, которая формирует сознание. Это система «здравого» [4:131] смысла, каждодневного бытового сознания и пространственно-зрительной картины культуры народа.

Использование назывных (номинативных) предложений способствует раскрытию значимости обычая хачещ. Слово автора как уникальная единица языка несет в себе эстетическую ценность, глубинную информацию о единении людей, об их взаимопонимании.

Только человек, любящий свой народ, свои традиции, может написать так просто и многозначительно. Здесь, если говорить о связи с русскими классическими традициями, следует вспомнить о лирике русского поэта и прозаика И. А. Бунина. Сопоставим стихотворение Р. Нехая «Давно уж клонит в сон нас всех» с произведением И. А. Бунина «Ледяная ночь. Мистраль». В них обнаруживаются идентичность поэтического стиля, экономность и выразительность художественных средств языка. Вместе с тем поэтические тексты отличаются психологизмом, тонкостью передачи чувств и настроений, а главное, каждое слово, как универсальная единица языка, дает эстетическую информацию о смысле человеческого бытия. Процитируем стихотворение И. А. Бунина:

Ледяная ночь. Мистраль.
(Он еще не стих)
Вижу в окна блеск и даль
Гор, холмов нагих
Золотой недвижный свет
До постели лег
Никого в подлунной нет.

Только я и бог.
Знает только он мою
Мертвую печаль.
Ту, что я от всех таю...
Холод, блеск, мистраль [1:482].

Произведения И. А. Бунина и Р. М. Нехая отражают разные бытийные смыслы, с которыми мы вступаем в диалог. А диалог сегодня – это новая точка отсчета, новая логика постижения мира.

Стихотворения затрагивают вечные вопросы бытия: у Бунина – тема одиночества, у Нехая – тема единения, единодушия людей. Это взаимосвязанные реалии действительности, которые осмысливаются поэтами.

Р. Нехай указывает на огромное значение труда в жизни человека. Например, в стихотворении «Горька твоя дума, крестьянин» поэт вспоминает голодное, страшное время Великой Отечественной войны, задумывается о судьбе России, которая, пережив тяготы войны, смогла вырастить «золотое пшено». Пространство этого стихотворения охватывает масштабы России, которая «снова гордится богатым в полях урожаем». Но лирический герой Р. Нехая не успокаивается, он беспокоится за судьбу не только адыгейского народа, но и выражает чувство тревоги и боли за судьбу всей России: «И вновь корабельные трюмы / Заморским зерном загружаем / Транжирим Отечества злато / Сколь щедро земля не рожай!» [7:40].

Раскрывая своеобразие внутреннего мира лирического героя, мы понимаем душу народа Адыгеи, который истинно дружелюбен, щедр и миролюбив: «Дом верного друга – / Твой дом, / Всегда для тебя он открыт / Тебя окружают теплом, / Там будешь ты сыт» [5:16].

Каждое стихотворение Р. Нехая подводит читателя к чистым и высоким мыслям о человеке, его жизни, дает советы не нарочито, а просто, человечно, уважительно: «Умейте любить и дружить, /

Ценить доброту и тепло / Умейте не брать, а дарить – / Всем истинам спорным назло» [5:16].

Поэзия Р. Нехая отличается особым философским содержанием, связанным с темой единения человека и природы. Лирический герой далек от восторженных красивых фраз. Он полон размышлений. В стихотворениях «Чинара и ветер», «Верба и дуб» олицетворенные образы деревьев, подобно человеку, ищут выход из трудных ситуаций. Так, верба и дуб противостоят силе ветра. Дуб «в сраженье» с ветром был расколот, а когда он утихал, верба расправляла свои ветви, и в конце она говорит философски мудрые слова: « Когда же он вовсе / Устал от атак, / Послышался / Гибких ветвей шепоток: /– Не вечно же дует / Злой ветер вот так, / Упрямца судьба – / Слишком гордым / Урок» [5:10].

Возможно, здесь поэт проводит параллель с собственной судьбой, стремится раскрыть свои переживания, особенности воздействия окружающей действительности. Настоящий поэт часто испытывает некоторую неудовлетворенность той жизнью, которой он живет. Поэтому он погружается в мир природы, размышлений, и где ищет ответы на собственные вопросы.

Стихотворение Р. Нехая «Верба и дуб» созвучно со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Листок». Только лирический герой Лермонтова одинок, он оторван от пространства мира и природы, поэтому поэзия Лермонтова отмечена печатью одиночества вселенского масштаба. А лирический герой Нехая ищет пути сближения с природным миром, и находит, о чем свидетельствуют последние строки стихотворения «Верба и дуб!» [5:10]. Из слов лирической героини Вербы мы понимаем авторскую идею, что упрямца нельзя согнуть, его можно только сломать.

Читая критические статьи Ю. М. Лотмана, М. Л. Гаспарова, В. В. Кожинова, мы находим мысли о том, что то творчество поэтов и писателей, которое опирается на классическую традицию, не утратит своей значимости и будет современным всегда. А другие произведения, отмеченные внешней красивостью и обрамленные

пышностью фраз, со временем теряют свою актуальность. В связи с этим показательно стихотворение Р. Нехая «Водопад», которое созвучно со стихотворением Ф. И. Тютчева «Фонтан». В этих двух поэтических текстах раскрывается нравственно-философское миропонимание, взгляд поэтов на жизнь человека. Оба стихотворения по структуре схожи. У Тютчева – два восьмистишия, у Нехая – 25 строк, отражающих непрерывное движение мысли, и невозможно разбить стихотворение «Водопад» на строфы.

У Тютчева в первом восьмистишии образ фонтана представлен «облаком живым», «пылью огнецветной», «лучом», который пламенеет [12:83]. Нехай также восхищен движением водопада, который, «словно бархат», «на плечо горы накинут» [5:30].

Во втором восьмистишии у Тютчева заключено рассуждение о невозможности человеческого разума понять «смертной мысли водомет...». Философская мысль поэта ограничена замкнутым пространством, в котором движется фонтан, так как «длань незримо-роковая / твой луч упорный, преломляя, / Свергает в брызгах с высоты...» [12:83]. Так поэт выражает свое миропонимание, взгляд о человеческой жизни, в которой присутствует «роковая судьба». В поэзии Тютчева используется ключевое слово «роковая», оно определяет его мировоззрение как поэта-романтика.

У Нехая философская мысль стихотворения «Водопад» получает другое воплощение – реалистичное. Образ водопада («поит дол, камни точит, / Кто попьет его воды / Будет крепче, станет зорче...») наполнен живительной силой. Оптимистично и вдохновляюще звучат последние строки: «Чтоб не гас в глазах огонь, / Не увянуть, чтоб до срока, / С ритмом сердца своего / Сверь ритм водного потока [5:30]. Так, поэзия Нехая родилась из напряженности внешней и внутренней жизни, стихи вырвались из глубины сердца и души.

Р. Нехай внес весомый вклад в развитие адыгейской литературы. Его поэзия продолжает жить, ибо она отражает вечные и сложные проблемы человеческой жизни, задевает сокровенные

струны души читателей, открывает красоты обычаев адыгейского народа и учит оптимистичному восприятию окружающего мира.

1. Бунин И. А. Стихотворения и переводы. М., 1985.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.
3. Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
5. Нехай Р. М. Слово о матери. М., 1981.
6. Нехай Р. М. Колодец отца. М., 1980.
7. Нехай Р. М. Ветры судьбы. Стихи и поэмы. Майкоп, 1995.
8. Нехай Р. М. [Стихи] // «Родники». Вып. 3. М., 1975.
9. Схаляхо Д. Жизнь – это ты и память о тебе. К 70-летию Руслана Нехая // Литературная Адыгея 2011. № 2.
10. Свирина К. М. Границы культуры как методическая проблема // Русская словесность. 2007. № 8.
11. Тютчев Ф. И. Школьный энциклопедический словарь. М., 2004.
12. Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1986.
13. Штильман С. Л. Живая вода интерпретации // Русская словесность. 2002. № 5.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

А. И. Алиева
(г. Москва)

АКАДЕМИК А. М. ШЁГРЕН – ОСНОВОПОЛОЖНИК РОССИЙСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО КАВКАЗОВЕДЕНИЯ

Проблема воссоздания истории российского академического кавказоведения на всех этапах его почти двухвекового развития остается актуальной. К числу наименее изученных относится первый его этап – первая половина XIX столетия, когда началось планомерное исследование языков и культур народов Северного Кавказа и Закавказья. Но если труды академика Императорской Академии наук М. И. Броссе (1802–1880), посвященные истории, языкам, литературам Грузии и Армении, опубликованные еще при жизни ученого, хорошо известны (и не только кавказоведам), то из кавказоведческого наследия другого академика той же Академии – А. М. Шёгрена (1794–1855) – была известна только «видимая» часть этого «айсберга» – лишь его изданные работы, посвященные осетинскому языку. Основной же массив кавказоведческих материалов А. М. Шёгрена остался не только не опубликованным, но и не обработанным ученым; осложняло дело и то обстоятельство, что Шёгрен писал в основном по-шведски и по-немецки, что также было известным препятствием для изучения его кавказоведческих материалов в России.

Наконец, серьезно затрудняло работу с наследием ученого и то обстоятельство, что оно оказалось разделенным на пять частей: три из них хранятся в России, в Петербурге (в филиале Санкт-Петербургского филиала Архива РАН, в Институте восточных

рукописей РАН, в Центральном Государственном историческом архиве) и две – в Финляндии, в Хельсинки (в Отделе рукописей Национальной библиотеки Финляндии и в Литературном архиве Финского литературного общества).

До сих пор российские кавказоведы исследовали преимущественно фонды А. М. Шёгрена в Санкт-Петербургском филиале архива РАН и в Центральном государственном историческом архиве; к материалам ученого, что находятся в Институте восточных рукописей никто из современных исследователей не обращался. В архивах г. Хельсинки никто из них не был.

Автору данной статьи – руководителю проекта «Очерки истории российского академического кавказоведения XIX – начала XX вв. Вклад российских ученых», выполняемого в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» (направление 6: «Историко-культурное наследие в языках, литературах и фольклоре народов России»), первой из российских кавказоведов удалось изучить *всю совокупность* не только опубликованных, но и всех рукописных материалов по Кавказу, хранящихся во всех пяти архивах А. М. Шёгрена в Петербурге и Хельсинки. Это позволило подготовить издание, в котором максимально полно представлены не только известные работы ученого, посвященные народам Кавказа, но и важнейшие его рукописные материалы, прежде неизвестные исследователям – как, например, письма первых образованных горцев – П. Иоселиани, Гр. Мжедлова, Ш. Б. Ногмова и др. – к академику Шёгрену – или недоступные для них, прежде всего потому, что написаны на шведском («Кавказский дневник» ученого) или опубликованные на финском языке («Мой путь в науке») (Алиева, 2010).

На основании всей совокупности названных выше материалов удалось не только впервые максимально полно воссоздать ход экспедиции А. М. Шёгрена на Кавказ и в Крым, но и охарактеризовать его огромную, выражаясь по-современному, «научно-

организационную и координационную» работу с первыми образованными горцами, пробудить у них интерес к изучению истории своего народа, языка, традиционной культуры, умело и деликатно руководить их научными занятиями.

* * *

Жизненный путь и финно-угроведческое научное наследие А.М. Шёгрена основательно изучены европейскими, финскими и российскими учеными [1:12–29]. В данной статье внимание сосредоточено на его кавказоведческих штудиях – экспедиции на Кавказ и в Крым, на его осетиноведческих трудах и на работе с первыми представителями кавказской интеллигенции.

В процессе работы над проектом были уточнены цели экспедиции А. М. Шёрена на Кавказ и в Крым. Нередко утверждалось, что она была предпринята прежде всего в связи с необходимостью ученому пройти курс лечения на кавказских минеральных водах, чтобы сохранить зрение, поврежденное еще в детстве. Однако сам ученый четко (и неоднократно) объяснил, что его экспедиция на Кавказ была прежде всего органической составляющей его большой научной программы, включавшей обследование обширнейших территорий, на которых проживали в России финно-угорские народы – оно должно было окончиться Кавказом, как самым южным рубежом, где еще можно было найти следы финно-угорских народов, проживавших здесь в древности [7:85].

Следов финно-угров на Кавказе А. М. Шёгрен не нашел, зато положил начало научному изучению истории, языков, традиционной культуры народов Северного Кавказа.

А. М. Шёгрен тщательно подготовился к работе на Кавказе. В 1866 г. в Хельсинки был издан каталог книг, составивших библиотеку ученого [10], а в его личном архиве в Санкт-Петербургском филиале архива РАН сохранилось значительное число конспектов изученных им книг о народах Кавказа, так что можно сказать, что он внимательно изучил *все* опубликованные к тому времени тру-

ды о грузинах, армянах, осетинах, татарах, ногайцах, адыгах, народах Дагестана и отправился в путь с четкой программой исследований, которые ему предстояло выполнить в течение двух лет.

Кавказская экспедиция А. М. Шёгрена началась 9/21 сентября 1835 г., когда он выехал из Петербурга, и закончилась 7/19 января 1838 г., когда он, «совершенно больной и с отмороженными членами», вернулся в Петербург. За два года и три месяца ученый преодолел не только огромные расстояния из Петербурга до Тифлиса, из Тифлиса до Владикавказа, из Владикавказа в Крым и оттуда опять на Кавказ, а затем в Петербург, но и встречался с почти сотней людей разного социального статуса и служебного положения – от первоиерарха Грузии, епископа Карталинского и Кахетинского экзарха Грузии Евгения и барона, генерал-майора Г. В. Розена (1781–1841), в 1831–1837 гг. – командующего Отдельным Кавказским корпусом и главноуправляющего гражданской частью и пограничными делами, почетного члена Императорской Академии наук с 1836 г., до школьных учителей, помогавших ему в ученых занятиях, и земледельцев, самоотверженно сопровождавших его в труднейших переходах через Большой Кавказ. Очень важно подчеркнуть, что все, кто встречался с А. М. Шёгреном на Кавказе, сохранили о нем добрую память. Они не только посылали ему свои первые ученые сочинения, но и обращались к нему за помощью. Но самое главное – во время его экспедиции все они помогали ученому в его повседневной работе по изучению языков разных народов Кавказа, что было первой его задачей. А. М. Шёгрен начал с освоения армянского и грузинского языков, но их сложный алфавит был труден для его больных глаз, и ему пришлось оставить их изучение.

В программу поиска следов финноугров на Кавказе вполне вписывалось изучение языка удин, и А. М. Шёгрен собрал интересные материалы по этому языку. Но в центре его внимания на всем протяжении кавказской экспедиции был язык осетин, который ему помогали осваивать переводчик Петр (Тасо) Жукаев и протоиерей грузин Шио Двалишвили, прекрасный знаток этого языка.

А. М. Шёгрен неоднократно с благодарностью вспоминал, какую помощь оказал ему П. Жукаев в изучении осетинского языка, а после выхода в свет «Осетинской грамматики...» послал ему два экземпляра своего труда.

Кроме грузинского, армянского, удинского, осетинского в Крыму и на Кавказе А. М. Шёгрен занялся еще изучением тюркских языков – ногайского и языка крымских татар. Он собрал словарный материал по татарскому и ногайскому языкам, о чем свидетельствует целый ряд сохранившихся в его фонде в Санкт-Петербургском филиале архива РАН рукописей (Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 117, 147, 194).

До сих пор речь шла о занятиях Шёгрена языками, для изучения которых он и направлялся на Кавказ. В его планы не входило изучение черкесского языка. Но по счастливому стечению обстоятельств ему удалось как следует познакомиться с черкесским языком и его грамматическим строем благодаря знакомству и сотрудничеству с одним из первых образованных кабардинцев – Шорой Бек-Мурзиным (Ногмовым), с которым он познакомился в Тифлисе в октябре 1835 г., а затем встречался в его родном ауле под Пятигорском – уже для систематических занятий кабардинским языком.

А. М. Шёгрен подробно описал свои занятия этим языком с Шорой Бек-Мурзиным (Ногмовым) в письме к академику Х. Д. Френу [12:111], отправленном из Владикавказа 19 апреля 1837 г. В нем он не только воссоздал историю их знакомства и рассказал о его работе над кабардинской грамматикой, но и дал первую удивительно точную характеристику фонетики этого своеобразного языка: «...В черкесском языке должно быть большое множество и разнообразие звуков, вследствие чего произношение в этом языке должно быть весьма сложным. Таким образом, в этом отношении из всех известных мне языков лишь один приближается к черкесскому, однако рядом с этим языком даже грузинский кажется <детской> забавой. Простые звуки здесь сочетаются таким образом, что мож-

но насчитать тридцать шесть или тридцать семь различных весьма устойчивых модификаций; тем не менее звуки эти, как правило, представляются естественными, и главная трудность заключается в сочетании или в быстром следовании нескольких звуков, весьма отличающихся друг от друга. Впрочем, к этому легко привыкаешь, как только научишься различать должным образом простые исходные звуки. Эти простые звуки в черкесском языке имеют характер исключительно четкий...» [12:112].

Итак, случайная встреча с Шорой Бек-Мурзиным Ногмовым и с его «Грамматикой» позволила А. М. Шёгрену сначала познакомиться с этим удивительным языком, приступить к его изучению, а затем и помогать пытливому кабардинцу, мечтавшему о приобщении к грамоте своего народа, в совершенствовании его труда.

В пребывание свое в Ставрополе А. М. Шёгрен познакомился и с другим исследователем черкесского языка – Леонтием Люлье [5].

Основательным анализом трудов и Ногмова, и Люлье Шёгрену предстояло заняться после завершения его кавказской экспедиции и возвращения в Петербург – об этом будет подробно рассказано дальше. В процессе изучения языков народов Кавказа А. М. Шёгрен тщательно фиксировал любые сведения, которые ему удавалось подучить либо от своих информантов, либо от представителей местной власти, либо из ставших ему здесь доступными различных источников, не только о тех народах, чьи языки он изучал, но и об их ближайших соседях – балкарцах, абазинах, ингушах и чеченцах.

Во время экспедиции по Кавказу и Крыму А. М. Шёгрен постоянно занимался поисками рукописных и опубликованных материалов об этих регионах и населяющих народах, и его усилия в этом направлении встречали не только понимание, но и поддержку самых разных лиц, с которыми ученому довелось здесь встретиться, прежде всего – высшего русского военного руководства на Кавказе, базировавшегося в Тифлисе, которое принимало значительное участие в исследовании местности и населения этого удивительного края.

Разнообразные материалы о народах Кавказа представил в распоряжение А. М. Шёгрена проживавший под Симферополем знаменитый естествоиспытатель, ботаник, энтомолог, садовод, доктор медицины, главный инспектор шелководства, инспектор сельского хозяйства Южной России, директор знаменитого Никитского сада в Крыму, член-корреспондент Императорской Академии наук А. Х. Стевен (1781–1863), собравший их на протяжении многих лет службы на Кавказе.

Особый интерес для Шёгрена представляли рукописи и книги, посвященные Осетии. В Тифлисе он получил их у экзарха Грузии Евгения, который помогал ученому и во время его кавказской экспедиции, и по завершении ее, и не случайно почти через 10 лет после первой встречи с экзархом Евгением А. М. Шёгрен в предисловии к «Осетинской грамматике...» среди своих помощников в изучении осетинского языка *дважды* первым назовет именно его: «Его Высокопреосвященство Преосвященнейший Евгений, Архиепископ Карталинский и Кахетинский, экзарх Грузии, незабвенный для меня своим ко мне благорасположением, поучительным во всех отношениях обхождением, и щедро одаривший меня всеми прежде существовавшими книжными пособиями при моих приготовлениях к делу в Тифлисе» [6:IX].

Кроме рукописей и книг на осетинском, Шёгрен на протяжении всего кавказского путешествия пытался разыскать рукописи на тюркских языках – татарском и ногайском, изучением которых он занимался до самой кончины.

Настоящим открытием для кавказоведов будет упоминание в его кавказском дневнике о том, что он познакомился с двумя рукописями о черкесах. Следует особо выделить одну из них – «Записки о Черкесии» флигель-адъютанта, командира Кавказско-горского полуэскадрона Хан-Гирея (1808–1842), написанную им по предложению графа А. Х. Бенкендорфа в 1829–1836 гг. в связи с планировавшейся поездкой на Кавказ императора Николая I. В отличие от других сочинений Хан-Гирея, увидевших свет и при его

жизни, и в основном после его смерти, «Записки о Черкесии», много раз кочевавшие из одного архивохранилища в другое, только в 1958 г. были обнаружены научным сотрудником Центрального Государственного Военно-исторического Архива В. А. Дьяковым и вызвали огромный интерес к судьбе и творчеству их автора, прежде всего – к этому «выдающемуся для своего времени произведению». Возможно, доведись А. М. Шёгрену познакомиться с ним во время его кавказской экспедицией, его занятия адыгами приняли бы другие масштабы.

Но самые большие надежды найти рукописи и изданные книги А. М. Шёгрен связывал с Грузией. По его просьбе для него составляли «Грузинский лексикон», переписали текст поэмы «Витязь в барсовой шкуре» и ряд других материалов; после настойчивых поисков он получил рукописную грузинскую «Грамматику» Антония – этот щедрый дар ему преподнес учитель Тифлисской духовной семинарии Платон Иоселиани, у отца которого была библиотека с множеством грузинских рукописей.

П. Иоселиани подарил Академии целый ряд бесценных рукописей, посвященных Грузии, – часть их и сегодня хранится в Институте восточных рукописей РАН.

Во время экспедиции по Кавказу и Крыму А. М. Шёгрен изучал историю народов, населяющих эти земли, не только по книгам и рукописным сочинениям, но и по историческим и религиозным памятникам. Так, во время поездки в Крым в июле 1836 г. он осмотрел и описал «Золотой курган» и «Митридатову гору», на пути к Чуфут-кале посетил старинный монастырь, в Осетии внимательно осмотрел христианские храмы, в Грузии преодолел препятствия, чтобы попасть в знаменитый монастырь в Гелати.

На всем пути следования по Кавказу и Крыму ученый внимательно изучал жизнь и быт населяющих эти края народов – в его кавказском дневнике и в письмах с Кавказа находим краткие и вместе с тем исчерпывающие описания не только жилищ, одежды, пищи разных народов, но и их обычаев – прежде всего гостеприимства, готовности всегда придти на помощь и др. – и обрядов, в частности, свадебного у армян и похоронного у осетин-мусульман.

А. М. Шёгрену удалось собрать во время экспедиции не только этнографические, но и фольклорные материалы – главным образом фамильные и топонимические предания, а также немногочисленные рассказы о религиозных представлениях горцев.

Как видим, А. М. Шёгрен много успел сделать во время своей экспедиции на Кавказ и в Крым – изучать языки, собирать материалы по языкам, истории, этнографии, фольклору.

* * *

7 января 1838 г. кавказская экспедиция была завершена, А. М. Шёгрен вернулся в Петербург и приступил к научным исследованиям, прежде всего – к обработке собранных материалов и завершению работы над «Осетинской грамматикой».

Ученый блестяще справился с этой задачей – в 1844 г. увидела свет «Осетинская грамматика с кратким словарем осетинско-российским и российско-осетинским. Сочинение Андрея Шёгрена», опубликованная на русском языке в двух томах и на немецком – в одном (Осетинская грамматика; Учор Æвзагахур). Этот фундаментальный труд был высоко оценен и на Кавказе и получил европейское признание [9:12].

В 1847 г. Шёгрен закончил и опубликовал первую часть задуманного им масштабного исследования осетинского языка в сравнении с другими индоевропейскими языками [14:57–653]. Во всех исследованиях научного наследия А. М. Шёгрена характеристика его вклада в российское кавказоведение, как правило, ограничивается анализом этих его трудов. Однако учет лишь опубликованных работ ученого не позволяет представить истинные масштабы того, что сделал А. М. Шёгрен для изучения народов Кавказа, фактически возглавив в Академии наук это направление гуманитарных исследований. Познакомившись во время экспедиции в Крым и на Кавказ с первыми образованными горцами и пробудив

(в других случаях – поддержав) их интерес к научным занятиям, А. М. Шёгрен в процессе многолетней переписки с ними систематически помогал им строгими, но, как правило, конструктивными советами.

Среди авторов с Кавказа, увлеченно занимавшихся изучением родного языка, истории и этнографии своего народа, были: осетин Григорий Мжедлов – смотритель Владикавказского духовного училища, затем учитель осетинского языка в Тифлисской духовной семинарии, позже – губернский секретарь; переводчик на осетинский ряда священных книг: кабардинец Шора-Бекмурзин Ногма (Ногмов) – поручик Кавказско-горского полуэскадрона, затем – секретарь Временного суда в Нальчике, автор первой «Атыхейской грамматики» и первой «Истории» адыгов; француз – Леонтий Люлье, чиновник для особых поручений при командующем войсками на Кавказской линии, много лет проживший среди западных адыгов и составивший «Словарь русско-черкесский или адигский, с краткою грамматикою сего последнего».

Самым не только длительным (с 1839 по 1852 г.), но и самым результативным было сотрудничество А. М. Шёгрена с Григорием Мжедловым. В этот период А. М. Шёгрен не только руководил работой Гр. Мжедлова по переводу священных книг на осетинский язык – по работам Мжедлова он совершенствовал свое знание осетинского языка, а Гр. Мжедлов по замечаниям наставника перерабатывал свои переводы и даже пытался создать грамматику родного языка.

В Санкт-Петербургском филиале архива РАН сохранились рукописи отзывов А. М. Шёгрена на труды Мжедлова, позволяющие проследить, как добивался академик совершенствования работ своего кавказского коллеги (Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 70, 78, 83, 100, 124, 162), а находящиеся в архиве А. М. Шёгрена в Отделе рукописей Национальной библиотеки Финляндии письма Гр. Мжедлова к его наставнику, написанные в период с 19 августа 1839 г. по 21 июня 1852 г. (Coll. 209. 19), свидетельствуют о том, как внимательно он от-

носился к замечаниям и предложениям академика. Исследование этих материалов позволяет сделать вывод о том, что работая в течение более десяти лет под руководством А. М. Шёгрена, Гр. Мжедлов научился не просто править свои переводы по замечаниям наставника, но и отстаивать свои решения и находки для передачи содержания церковных книг средствами осетинского языка. Убедительное тому свидетельство – его письмо к А. М. Шёгрену от 16 сентября 1846 г., где после благодарственных слов идут подробные объяснения, какие исправления были внесены в текст перевода, а в каких случаях автор настаивает на своем решении.

Многолетнее тесное сотрудничество А. М. Шёгрена с Гр. Мжедловым завершилось успешно – в 1848 г. в Тифлисе было опубликовано «Святое евангелие на осетинском языке, переведенное Гр. Мжедловым».

Одновременно с систематическим рецензированием переводов Гр. Мжедлова А. М. Шёгрен руководил работой и одного из первых образованных кабардинцев – Шоры Бек-Мурзина Ногмова – над его «Атыхейской грамматикой». Письма Ногмова, хранящиеся в Отделе рукописей Национальной библиотеки Финляндии (Coll. 209. 19), позволяют *впервые* воссоздать их сотрудничество в 1838–1841 гг.

А. М. Шёгрен переписывался с Ш. Б. Ногмовым во время своей кавказской экспедиции. Сразу после отъезда академика в Петербург их переписка продолжилась. Из письма Ногмова Шёгрену от 6 июня 1838 г. мы узнаем, что он отправил свою «Грамматику...» командующему Отдельным Кавказским корпусом барону Г. В. Розену и ему не известна ее дальнейшая судьба, что Шёгрен говорил об этом сочинении Ногмова с Президентом Академии наук и Министром народного просвещения графом С. С. Уваровым и Ногмов надеется на его помощь и главное – что Шёгрен дал ему ряд советов по доработке «Грамматики» и он пытается их реализовать.

Доработав рукопись своего труда, Ногмов отправил ее А. М. Шёгрену 19 июля 1840 г. Академик внимательно изучил но-

вый вариант «Грамматики» Ш. Б. Ногмова и написал подробную и достаточно критическую рецензию на труд своего кабардинского коллеги.

В 1841 г. переписка Ш. Б. Ногмова с А. М. Шёгреном прекратилась – никаких ее следов в архивах академика не обнаружено. Имя Ногмова возникает в рукописных материалах академика только после 10 июня 1844 г., когда ученый кабардинец скончался в Петербурге, куда был прикомандирован в Кавказско-горский полуэскадрон для доработки своих ученых сочинений и их возможной публикации, а оставшиеся после его смерти бумаги были направлены на рецензию академику.

В его «Донесении», ныне хранящемся в Центральном Государственном историческом архиве в Петербурге (Ф. 735. Оп. 2. Ед. хр. 482) дана высокая оценка личности первого образованного кабардинца и его стремления к просвещению своего народа и подробно охарактеризованы его рукописные материалы – «Грамматика», «Предания черкесского народа», содержание 16 черновых тетрадей.

Завершая «Донесение», А. М. Шёгрен предложил издать «Предания черкесского народа» и в «Приложении» к ним – ряд материалов из рабочих тетрадей Ногмова, а рукопись его «Грамматики» пожертвовать Академии наук «как самому приличному месту для их хранения» (Ф. 735. Оп. 2. Ед. хр. 482).

А. М. Шёгрен не просто рекомендовал издать «Предания черкесского народа», но и подготовил такое издание. Его рукопись хранится в Санкт-Петербургском филиале архива РАН (Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 19. Caucasia 2. С. 264–319/об.). К сожалению, она осталась неопубликованной.

12 сентября 1845 г., т. е. вскоре после рецензирования посмертных бумаг Ш. Б. Ногмова Отделение историко-филологических наук Императорской Академии наук направило А. М. Шёгрену на отзыв рукопись под названием «Словарь русско-черкесской или адигской, с краткою грамматикою сего последнего языка», автором

которой был коллежский асессор Леонтий Люлье, с которым, как уже говорилось, А. М. Шёгрен познакомился в Ставрополе в 1836 г.

Француз по национальности, Л. Я. Люлье (1805–1862) почти всю жизнь провел в России, служил на Кавказе [4:219; 5], где жил преимущественно среди кяхов – «нижних адыгов», ныне называемых адыгейцами, занимался изучением их языка, этнографии, религиозных представлений, которым посвятил ряд работ, получивших высокую оценку современников.

Люлье завершил свою работу над «Словарем...» только через 10 лет после встречи с академиком в Ставрополе, и представил его рукопись в Императорскую Академию наук. Рецензирование ее было поручено А. М. Шёгрену, который внимательно изучил ее и в своем «Донесении», прочитанном в Академии уже 16 января 1846 года, охарактеризовал не только достоинства, но и недостатки этого труда и высказал ряд пожеланий по его доработке. Вместе с «Донесением» Шёгрена Л. Я. Люлье в январе 1846 г. был отправлен и экземпляр его «Осетинской грамматики» – для руководства в работе.

Каково же было удивление не только А. М. Шёгрена, но и всего Отделения историко-филологических наук Академии, когда в том же 1846 году «Словарь русско-черкесский или адигский...» вышел в свет, да еще на его титуле было обозначено: «одобренный Императорскою С. Петербургскою Академиею наук»!

7 ноября 1846 г. Л. Я. Люлье отправил А. М. Шёгрену письмо, в котором попытался объяснить, что «Словарь» был издан без учета его замечаний по требованию начальства Черноморской береговой линии незамедлительно.

Но Академия не приняла этого объяснения Люлье. 15 и 16 октября 1847 г. в газете «Санкт-Петербургские ведомости» «Донесение» А. М. Шёгрена [2:21] было напечатано со вступительной заметкой непременного секретаря Академии академика П. Н. Фуса [2:21].

Заключение о рукописи Люлье – убедительное свидетельство того, что ученый не только основательно изучил (несомненно, пре-

жде всего, с помощью Ш. Б. Ногмова и по его материалам) кабардинский язык, но и имеет достаточно четкое представление и о других адыгских языках и народах, их взаимосвязях. Это – единственная опубликованная работа А. М. Шёгрена об адыгских языках.

Как видим, исследование всей совокупности опубликованных архивных кавказоведческих материалов академика А. М. Шёгрена позволило впервые охарактеризовать реальный вклад этого выдающегося ученого в возникновение российского академического кавказоведения. А. М. Шёгрен предстает не только как глубокий знаток языков народов Северного Кавказа и тонкий их исследователь.

Письма А. М. Шёгрену с Кавказа, впервые введенные в научный оборот, позволили охарактеризовать до сих пор никому не ведомого Шёгрена – терпеливого, тщательного, деликатного воспитателя, как бы теперь сказали, «национальных кадров» – первых кавказских исследователей родных языков, у которых он сам не уставал и не переставал учиться, – и заботливого хранителя их первых ученых сочинений, о которых без А. М. Шёгрена мы может быть и не узнали бы. Это во второй половине XIX столетия изучение языков, фольклора, этнографии народов Кавказа представителями русской академической науки в союзе с первыми образованными горцами примет серьезные масштабы, а после революции 1917 г. станет делом государственной важности. Начало же этой традиции на Кавказе положил А. М. Шёгрен, и со временем она получала все большее развитие.

Все сделанное А. М. Шёгреном для изучения языков, этнографии, фольклора народов Кавказа позволяет назвать его основоположником российского академического кавказоведения.

---

1. Алиева А. И. Академик А. М. Шёгрен – основоположник российского академического кавказоведения // Основоположник российского академического кавказоведения академик Андрей Михайлович Шёгрен: Исследование. Тексты. М., 2010.

2. Донесение о рукописном сочинении под заглавием «Словарь русско-черкесский или адигский с краткою грамматикою. Сост. коллежским асессором Люлье. 360 стр. in folio. Читано г. академиком Шёгреном в заседании 16 января 1846 г. // Санкт-Петербургские ведомости. 15 октября 1847 г. № 235; *то же.* Окончание // Там же. 16 октября 1847 г. № 236.

3. История атыхейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора Бек-Мурзин Ногмовым. Тифлис, 1861.

4. Косвен М. О. Материалы по истории этнографии Кавказа в русской науке. Ч. II // Кавказский этнографический сборник. [Т.] II. М., 1958

5. Л. Я. Люлье // Записки Кавказского Отдела Императорского Русского Географического общества. 1864. Кн. VI.

6. Осетинская грамматика с кратким Словарем осетинско-российским и российско-осетинским. Сочинение Андрея Шёгрена. СПб., 1844.

7. Отчет Императорской Санкт-Петербургской Академии наук за 1835 год, читанный в публичном заседании оной 29 декабря 1835 // Журнал Министерства народного просвещения. Ч. X. № 4. 1836.

8. П(латон) И(оселиани). [Рец. на:] «Осетинская грамматика» акад. Шёгрена // Закавказский вестник. 1845. № 1.

9. Присуждение Вольнеевской премии академику Шёгрену // Журнал Министерства народного просвещения. 1846. Ч. I. Отд. VII.

10. Catalogue des livres faisant partie de la biblioteque de feu M.A.J. Sjögren, de l'Académie Imperiale des Sciences de St.-Petersbourg. Helsinki, 1866.

11. Die Sagen und Lieder des tscherkessenvolks gesammelt und übersetzt von A. Bergè. Leipzig, 1866.

12. Extrait d'une lettre adressée á M. Fraehn par M. Sjögren de Piatigorsk le 27 Avril (1836) // Bulletin scientifique publié par l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg. St.-Ptb. et Leipzig, 1836. T. I. № 4, 15.

13. Ipon Ævзaraxyp, das ist Ossetische Sprachlehre, nebst kurzem Ossetisch-Deutschen und Deutsch-Ossetischen Wörterbuche, von Dr. Andr. Joh. Sjögren, Akademiker und Mitgliede mehrerer gelehrten Gesellschaften. St.-Petersburg, 1844.

14. Sjogren A. J. Ossetische Studien mit besonderer rücksicht auf die indoeuropäischen Sprachen. Erste Lieferung. Die Selbstlauter // Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Ptb. 1848. VI Serie. T. VII. S.-Ptb.

З. Д. Джапуа
(г. Сухум)

ШЕСТИТОМНОЕ СОБРАНИЕ АБХАЗСКИХ НАРТСКИХ СКАЗАНИЙ

1

В начальном периоде записи и публикации абхазского нартского эпоса (с 1873 по 1920 год) было записано 7 текстов. 5 из них наличествуют только в публикации на русском языке [27; 55; 19; 20], а 2 – представляют собой первые записи абхазского нартского эпоса на языке оригинала, произведенные Т. Чочуа (в 1913 г.) и Ш. Аймхаа (в 1915 г.). Рукописи текстов хранятся в Санкт-Петербургском отделении Архива РАН (фонд 800, опись 6, № 168, лл. 42–43; № 1435, лл. 32–42) и были опубликованы лишь в 1967 году [33:13–19].

В следующем периоде (с 1921 по 1960 год) собиратели зафиксировали около 200 абхазских нартских сказаний. К ним, прежде всего, относятся записи лингвистов – А. Н. Генко, А. К. Хашба, В. И. Кукба, К. С. Шакрыла, М. М. Циколия, этнологов – С. Н. Джанашиа, Г. Ф. Чурсина, И. С. Смирновой, Ш. Д. Инал-ипа, Ц. Н. Бжания, этномузыковедов – К. В. Ковача, И. Е. Кортуа, писателей – П. С. Шакрыла, Ч. М. Джонуа, Б. В. Шинкуба.

С 1921 по 1960 год исследователи совершили ряд научных публикаций абхазских нартских сказаний, основными из которых являются записи К. В. Ковача [29:31–32, 70 (№74), 76; 30:67], А. К. Хашба и В. И. Кукба [3:37–58; 4: 25–39], Г. Ф. Чурсина [57:215–223], К. С. Шакрыла [39], Б. В. Шинкуба [1:87–107], Н. С. Джанашиа [21:75–76, 90].

С 1961 по настоящее время записано более 700 абхазских нартских сказаний. Подавляющее большинство данных текстов записали: фольклористы – Ш. Х. Салакая, А. А. Аншба, С. Л. Зухба, И. М. Хашба, Ц. С. Габниа, В. А. Когониа, З. Д. Джапуа, А. П. Какоба, А. Е. Ашуба, Н. С. Барциц, лингвисты – Е. К. Килба, В. А. Чирикба, А. О. Ачба.

Из изданных в этом периоде материалов относительно научными можно считать записи и публикации С. Н. Джанашиа [22:189–194], К. С. Шакрыла [58:138–170; 5:13–25; 43:13–28; 38:8–10, 16–22, 24–28, 78–81, 130–133, 182–183, 203–210, 273–275, 278–281], Б. В. Шинкуба [60:20–38, 109–270], Ш. Д. Инал-ипа [26:80–85; 44:85–98], О. Б. Бейгуаа [61:246–251], А. К. Хашба [53:171–182], В. И. Кукба [32:258–268], Ц. Н. Бжания [15:282–293], Х. С. Бгажба [14:379–382], М. М. Циколия [54:28–32, 81–83, 157–159], Ш. Х. Салакая [42:167–234; 34; 7:21–104], А. А. Аншба и Р. К. Чанба [48], С. Л. Зухба и А. Д. Хеция [33:13–19; 24; 25;45], Г. В. Смыра [56], Н. В. Аршба [12:101–103], В. Р. Ашуба [13:50–54], И. С. Шамба [59:8–9], Р. Х. Гожба [49;50; 51], В. А. Когониа [35; 31:332–336], З. Д. Джапуа, А. П. Какоба, А. Е. Ашуба, Н. С. Барциц [28; 6:98–129; 41:39–59; 23:165–320, 342–354; 47; 37; 52:105–272], А. О. Ачба [46], И. И. Хварцкия [2:87–142].

С конца XIX столетия по настоящее время была собрана большая коллекция материалов, отражающих нартский репертуар абхазов. (Часть рукописей хранилась в архиве Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа и погибла в 1992 году в результате поджога здания грузинскими боевиками). Однако до сих пор, кроме литературно обработанного сводного текста, составленного Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрылом, Б. В. Шинкуба и вышедшего в Сухуме на абхазском языке [36] и в Москве на русском языке [40], нет ни одного специального научного издания текстов абхазского нартского эпоса.

2

Еще в 1980-е годы (когда я был аспирантом Отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР и писал диссертацию по поэтике абхазского нартского эпоса) в серии «Эпос народов СССР» (ныне – «Эпос народов Европы и Азии») был поставлен вопрос о подготовке двуязычного академического издания абхазской версии нартского эпоса. Мои первые соображения о систематике и классификации текстов в этом издании и в моей диссертационной работе складывались и корректировались в непосредственном общении с моим научным руководителем В.М. Гацаком и наротоведами У. Б. Далгат, А. И. Алиевой, Ш. Х. Салакая, В. Г. Ардзинба. С этого момента я начал разыскивать в архивах и в публикациях предшественников абхазские нартские сказания – рукописные, печатные, звуковые, дополнять их собственными экспедиционными записями. Таким образом, подготовка шеститомного собрания текстов абхазского нартского эпоса, о котором речь пойдет далее, была начата еще в 1984 году, то есть около 30 лет назад.

В 2005 году разработанный мною проект подготовки двуязычного академического издания абхазских нартских сказаний в серии «Эпос народов Европы и Азии» был принят руководством Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Но когда я приступил к отбору текстов для этого издания, постепенно стал убеждаться в том, что реализовать задуманное очень сложно (или почти невозможно) без текстологического упорядочения опубликованных, архивных материалов и издания полного собрания сказаний на языке оригинала. Только научное издание всех сохранившихся полноценных записей абхазского нартского эпоса может стать источниковой базой для других видов эдиционной работы. Следуя этому принципу, в том же 2005 году я продолжил сбор всех имеющихся записей абхазского нартского эпоса для их подготовки к изданию на языке оригинала.

Следует подчеркнуть, что серьезным подспорьем в этом деле, естественно, послужил колоссальный текстологический и эдиционный опыт отечественного эпосоведения – советского и постсоветского. В первую очередь необходимо назвать двуязычную академическую серию «Эпос народов СССР», историю которой глубоко обобщила А. И. Алиева [10; 11], и шестидесятитомную серию «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», заключающую в себе «ценнейшую совокупность текстологических открытий, новаций аналитического, теоретического характера» [17:117]. Я опирался также на текстологические исследования ученых-эпосоведов, опубликованные во второй половине XX века; большинство из них осуществлено под эгидой Института мировой литературы. Теоретическим аспектам этого комплекса проблем посвящены сборники научных статей – «Текстологическое изучение эпоса» (Москва, 1971) и «Фольклор: Издание эпоса» (Москва, 1977), подготовленные отделом фольклора Института мировой литературы. В трех статьях, опубликованных в названных книгах, рассматриваются проблемы текстологии нартского эпоса [8; 9; 18]. Только по нартскому эпосу народов Кавказа Институт мировой литературы совместно с научно-исследовательскими институтами на местах провел две научные конференции (в 1956 году в Орджоникидзе и в 1963 году в Сухуме) и издавал их материалы. В институтской серии «Эпос народов Европы и Азии» опубликованы адыгские, осетинские и балкаро-карачаевские нартские сказания. Эти разыскания стали серьезной основой моей текстологической работы по подготовке сначала подлинно научного многотомного издания на языке оригинала, а затем двуязычного академического издания текстов абхазского нартского эпоса в вышеназванной серии.

К организованной мною текстологической работе присоединились несколько специалистов: нартовед Ш. Х. Салакая, фольклорист А. П. Какоба, музыковед-фольклорист И. С. Шамба, художник Б. Р. Джапуа. С 2005 года по настоящее время активное участие в этих исследованиях принимает моя дипломница, затем аспирант-

ка, ныне – научный сотрудник Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете и младший научный сотрудник отдела фольклора Абхазского института гуманитарных исследований им. Д. И. Гулиа АН Абхазии Н. С. Барциц.

Ш. Х. Салакая предоставил нам (Н. С. Барциц и мне) материалы, собранные им на протяжении ряда десятилетий. В его коллекцию входят также записи других лиц, в том числе копии текстов, записанных под его руководством студентами Абхазского государственного университета (оригиналы сгорели во время пожара в архиве Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа). А. П. Какоба также передал нам записи студентов филологического факультета Абхазского государственного университета, из которых мы отобрали нартские сказания. Коллекция Ш. Х. Салакая и материалы студенческих фольклорных практик существенно дополнили текстовой корпус шеститомника.

Таким образом, к началу работы в нашем распоряжении оказалось множество рукописных, печатных, аудио- и видеозаписей абхазских нартских сказаний. Правда, в их числе немало сомнительных текстов, подвергшихся литературной обработке, встречаются и фальсификации, которые потребовали углубленной текстологической работы. Анализ каждого текста начинался с его научной оценки, критического изучения всех имеющихся вариантов.

К настоящему времени проведен целый комплекс текстологических исследований, позволивший упорядочить рукописные и опубликованные материалы, установить аутентичность некоторых записей (иногда варианты выдавались за самостоятельные фиксации произведения). Потребовалась также орфографическая и пунктуационная правка текстов, расшифровка аудио- и видеозаписей, вторичная проверка расшифрованных текстов, неоднократная корректорская правка (вычитка текстов до компьютерного набора и после него). При текстологическом изучении каждой записи мы пытались максимально сохранить изустные, вербальные

и диалектные особенности текстов. Но это осложнялось тем, что порой эпические произведения записывались без учета текстологических норм, были перепутаны их паспортные данные; обнаружилось немало искусственных вариантов сказаний, существенных разночтений; выявлены также случаи переписывания текстов из книг и т. п. Все это вместе взятое часто вводило нас в текстологические дебри, откуда сложно было выбираться. Десятки текстов отбирали, читали, перечитывали, набирали, правили, но, когда выяснялось, что они являются дубликатами имеющихся вариантов или переписанными из книг, приходилось от них отказываться. Здесь потребовалась тонкая и предельно осторожная текстологическая экспертиза. Больше всего проблем возникло со студенческими записями, которые порой переписывались со сводного текста абхазских нартских сказаний [36], «маскировались» под подлинные записи путем введения незначительных изменений. Приходилось устанавливать аутентичность (или ее отсутствие) таких записей, сопоставляя их с опубликованными материалами, либо используя другие текстологические процедуры.

Кроме того, все (или почти все) тексты, записанные от руки, редактировались собирателями. Еще большему вмешательству и собирателей, и составителей, и редакторов они подвергались при публикации. В таких изданиях часто отсутствуют соответствующий научный аппарат, вступительные статьи или предисловия, в которых излагались бы позиции и цели издателей. Редактировались тексты и при расшифровке звукозаписей. Это было связано как с ошибкой слуха, так и с целью перебеливания полевых записей для удобства при чтении. Сплошь и рядом пропускалась буква *ы,* которая в абхазском правописании создает предельные трудности. Необходимо было тщательно рассортировать и текстологически упорядочить подобные записи. Когда мы находили звукозаписи уже расшифрованных текстов, вновь прослушивали и расшифровывали их, то порой обнаруживались существенные расхождения между оригиналом и его первоначальной расшифровкой.

Основным критерием отбора текстов стала степень их достоверности. Оценка степени аутентичности каждой записи будет дана в комментариях к текстам.

Каково содержание шеститомника абхазских нартских сказаний? Каков текстологический уровень его подготовки?

К изданию подготовлено 6 томов абхазских нартских сказаний, включающие около 1000 аутентичных текстов. Сюда вошло подавляющее большинство архивных и печатных текстов – все паспортизированные записи абхазского нартского эпоса с сохранившимися вариантами. Наибольшее количество использованных записей произведено К. С. Шакрылом (54 текста), Б. В. Шинкуба (75 текстов), Ш. Х. Салакая (74 текста) и З. Д. Джапуа (257 текстов). Разумеется, нельзя исключать того, что в частных собраниях могут находиться еще какие-то тексты или их варианты. В шеститомник не включены материалы из сводного текста абхазского нартского эпоса [36; 40], поскольку они подверглись литературной обработке и не могут в полной мере соответствовать целям научного издания.

Половина текстов, вошедших в шеститомник, записана от руки, остальные – с помощью диктофонов и видеокамер. Чтобы сохранить изустную природу текстов, приходилось по нескольку раз прослушивать звукозаписи (каждый раз уточняя звуковые и диалектные детали сказаний). Расшифровка звукозаписей ориентирована на оптимальное отражение фонетических и лексико-грамматических особенностей, что сопряжено с определенными трудностями. Немаловажную роль в этом сыграло то обстоятельство, что готовившие к изданию тексты являются носителями разных диалектов абхазского языка – абжуйского (З. Д. Джапуа) и бзыпского (Н. С. Барциц).

Для максимального сохранения изустного звучания записей мы используем отсутствующие в современном абхазском алфавите специфические знаки – х′, х′ъ, й′. К каждому тому будет приложен диск, содержащий аудиозаписи и видеозаписи текстов, вошедших

в его состав. Подготовкой аудио- и видеоприложений, фотоиллюстраций занимается А. П. Какоба. Все звукозаписи нартских песен сопровождаются нотациями (их подготовил фольклорист и музыковед И. С. Шамба). Тома будут украшены графическими иллюстрациями художника Б. Р. Джапуа.

В шеститомник входят сказания, записанные от 400 с лишним информантов. В их числе – талантливые певцы и сказители: Гриша Айба, Садеттин Айкусба, Пониа Амчба, Миша Аргун, Кастей Арстаа, Маница Ахсалба (Берулаа), Елизбар Ашуба, Хаджарат Ашуба, Темыр Аджба, Симон Барциц, Сейлах Бутба, Ноча Гогуа, Платон Дбар, Басиат Джапуа, Люба Джапуа, Ладиа Дзапшба, Гриша Зухба, Сейдык Куарчиа, Таиа Куцниа, Абас Куачахиа, Халит Калги, Зосим Лабахуа, Куаста Лолуа, Маадан Саканиа, Хуажы Салакиа, Шаабан Сымсым, Леуа Цнариа, Чичико Цвижба, Акун Цвижба, Каласа Черкезиа, Теб Шармат, Нур Шларба и др. Эти мастера оставили нам бесценное наследие – нартские сказания объемом в шесть томов. От некоторых сказителей произведено немало повторных записей. Например, от Чичико Цвижба одно и то же сказание записано десять раз, все десять вариантов входят в тома в хронологической последовательности. Повторные записи весьма значимы для изучения сказительского мастерства и динамики развития эпической традиции. Они позволяют «ощутить и наблюдать живую пульсацию эпического знания» [16: 8]. Из текстов, вошедших в шеститомник, первая по времени запись сделана в 1873 году, а последняя – в 2014. Это свидетельствует о том, что бытование (пусть даже пассивное) абхазских нартских сказаний продолжается вплоть до наших дней и в Абхазии, и в Турции, где сохраняется многочисленная абхазская диаспора.

Число собирателей, чьи записи вошли в шеститомник, приближается к 150. Многие из них передали нам свои материалы, хранящиеся в их личных архивах. Это – Ш. Х. Салакая, А. П. Какоба, В. А. Чирикба, А. О. Ачба, В. А. Когониа, Э. К. Килба, В. Б. Агрба, Р. Х. Гожба, Ц. С. Габниа, Н. Ч. Логуа, А. Е. Ашуба, А. Д. Хециа,

М. М. Хашба, Л. Х. Саманба, С. А. Тапагуа, М. М. Барциц, Г. А. Сангулиа, Е. Г. Бебиа, Э. В. Сангулиа, Г. Ш. Джикирба и др.

В шеститомнике тексты систематизированы по персонажам и циклам, а внутри циклов – по сюжетно-тематическому принципу. При этом немало проблем возникло из-за наличия контаминаций и текстов, состоящих из нескольких сюжетов. В таких сложных по структуре произведениях я ориентировался на ведущий, доминантный сюжет, который и предопределил его место в том или ином цикле сказаний. В издании учитываются также сохранность текстов, их художественная целостность, частотность записей, время фиксации и т. д. Каждое из публикуемых сказаний представлено по возможности большим числом вариантов и версий.

Первые три тома посвящены главному герою абхазского нартского эпоса – Сасрыкуа (циклу сказаний о Сатаней-Гуаще и Сасрыкуа). Первый том составляют сказания о *чудесном рождении и героическом детстве героя*, второй – сюжеты о *спасении им своих братьев (о добывании огня)*, третий – сказания об *освобождении водного источника в подземном мире*, о *женитьбе героя*, о *путешествии в потусторонний мир в поисках своей жены*, о *случайном убийстве своего сына в подземном мире*, о *встрече с великаном-пахарем*, об *убийстве с помощью хитрости великана-всадника*, об *истреблении великанов*, *драконов и дьяволов*, о *гибели героя*. К первому тому прилагаются библиографический указатель и указатель сюжетов и основных мотивов абхазского нартского эпоса (на русском языке).

В четвертый том вошли сказания о Цвицве, Куне и сюжеты, героями которых являются Нарчхьоу, Гунда-красавица, Хуажарпыс.

В пятый том включены так называемые малые циклы: сказания о Кятуане, Бадыне, Хайдухе, Уахсите, Щаруане (об Елдызовых), Чамазе, Дыде, Башнухе, Хани и обо всех нартах (об их происхождении, нравах и исчезновении). Здесь также представлены мотивы, сюжеты и образы нартского эпоса, использованные в других жанрах абхазского фольклора, или же произведения, возникшие

под воздействием нартских сказаний. В данных текстах персонажи нартского эпоса включаются в структуру эпических сказаний об Абрыскиле, мифологических сказаний, волшебных сказок, героико-исторических сказаний; встречаются в пословицах, поговорках и загадках, обрядово-мифологическом фольклоре, в частушках, устных рассказах и в произведениях детского фольклора.

В последнем томе будут опубликованы 16 различных указателей: указатель сюжетов и основных мотивов; указатель эпических персонажей; указатель мест эпического мира; предметный указатель; указатель основных эпических понятий; указатель сказителей; указатель повторных записей от одних и тех же сказителей; указатель собирателей; указатель мест записи текстов; указатель годов записи текстов; указатель текстов, записанных от руки; указатель звукозаписей; указатель опубликованных текстов; указатель неопубликованных текстов; указатель записей с неполной паспортизацией; указатель песен с нотациями. Они составлены с учетом особенностей эпических данных и эпической сюжетики. Например, в указатель персонажей включены имена эпических героев со всеми их вариантами, эпитетами и синонимами. Так, имя пастуха Зартыжа представлено 112 вариантами. В указателях, посвященных эпическому миру, материал группируется по семантическим гнездам, при этом особое внимание уделяется семантике и функциональной значимости выделяемых слов и понятий в конкретных текстах. Также к шестому тому прилагаются труднодоступные в наше время первые заметки и исследования по вопросам абхазских нартских сказаний – из работ Н. М. Альбова, Д. И. Гулиа, Г. Ф. Чурсина, В. И. Абаева, Ш. Д. Инал-ипа, Ш. Х. Салакая, А. А. Аншба.

В заключение следует сказать, что цикл работ по подготовке к академическому изданию абхазских нартских сказаний на языке оригинала к настоящему моменту почти завершен. Полагаю, что это собрание, содержащее ряд текстологических новаций, станет основополагающим как для абхазского гуманитарного знания, так

и для всего нартоведения. На основании проделанной текстологической работы отобраны наиболее ценные тексты для двуязычного академического издания абхазского нартского эпоса в серии «Эпос народов Европы и Азии». В них отражаются эпические традиции, сложившиеся в веках, проявляется своеобразие абхазской версии кавказской Нартиады.

---

1. Абхазская народная поэзия / Составитель Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959; на абх. яз.

2. Абхазские сказки и легенды / Сост. И. И. Хварцкия. М., 1994.

3. Абхазские сказки / Под общей ред. А. К. Хашба и В. И. Кукба; предисл. А. К. Хашба; вступ. статьи И. И. Мещанинова и В. И. Кукба. Сухум, 1935.

4. Абхазские сказки / Под общей ред. А. К. Хашба и В. И. Кукба; предисл. А. К. Хашба; вступ. слово И. И. Мещанинова; вступ. статья В. И. Кукба. Сухум, 1936; на абх. яз.

5. Абхазские сказки. Т. 2 / Сост. К. С. Шакрыл. Сухуми, 1968; на абх. яз.

6. Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы / Составление, текстологическое упорядочение записей, предисловие, примечания и указатели З. Д. Джапуа. Сухум, 1995; на абх. яз.

7. Абхазский фольклор / Запись, подготовка к печати, предисловие и примечания Ш. Х. Салакая. Сухум, 2003.

8. Алиева А. И. Из истории издания адыгского нартского эпоса // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971. С. 148–160.

9. Алиева А. И. Антология эпоса близкородственных народов // Фольклор: Издание эпоса. М., 1977. С. 77–103.

10. Алиева А. И. Двуязычная академическая серия «Эпос народов СССР» // Традиционная культура. М., 2008. № 3, 4. С. 41–62, 51–64.

11. Алиева А. И. Издание национальных версий нартского эпоса в двуязычной академической серии «Эпос народов Европы и Азии» // Нартоведение в XXI веке: Современные парадигмы и интерпретации. (Сборник научных трудов). Владикавказ, 2012. С. 6–20.

12. Аршба Н. В. Динамическое ударение и редукция гласных в абхазском языке. Тбилиси, 1979; тексты на абх. яз.

13. Ашуба В. Р. Абхазские народные песни. Тбилиси, 1986; на абх. яз.

14. Бгажба Х. С. Бзыбский диалект абхазского языка: Исследования и тексты. Тбилиси, 1964.

15. Бжания Ц. Н. Из истории хозяйства и культуры абхазов: Исследования и материалы. Сухуми, 1973.

16. Гацак В. М. Экспериментальная текстология фольклора (на славянском и неславянском материале). Доклад для XII Международного съезда славистов в Кракове. М., 1998.

17. Гацак В. М. О путях добирания текстовых сущностей в новых томах сибирско-дальневосточной серии памятников фольклора // Фольклор и литература Сибири: Памяти Александра Бадмаевича Соктоева. Новосибирск, 2001. С. 117–126.

18. Далгат У. Б. Вопросы научного анализа и критической оценки эпических текстов в эдиционной работе // Фольклор: Издание эпоса. М., 1977. С. 35–64.

19. Джанашвили М. Г. Абхазия и абхазцы (этнографический очерк) // Записки Кавказского отдела Императорского русского географического общества. Тифлис, 1894. Книжка XVI. С. 33–34.

20. Джанашиа Н. С. Абхазский культ и быт // Христианский Восток. Петроград, 1917. Т. V. Вып. III. С. 156, 208.

21. Джанашиа Н. С. Статьи по этнографии Абхазии. Сухуми, 1960.

22. Джанашиа С. Н. Труды. Тбилиси, 1968. Т. IV; тексты на абх. яз.

23. Джапуа З. Д. Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003.

24. Зухба С. Л. Абхазские этиологические мифы // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1975. Вып. IV. С. 62–63; на абх. яз.

25. Из устного творчества заморских абхазов / Публикация С. Л. Зухба, А. Д. Хеция // Алашара. 1976. № 6. С. 74–78; на абх. яз.

26. Инал-ипа Ш. Д. Страницы исторической этнографии абхазов (Материалы и исследования). Сухуми, 1971.

27. Иоакимов А. Предрассудки моих учеников (из жизни пансионеров Горской школы) // Кавказ. Тифлис, 1873. № 54.

28. «Как спасся Сасрыкуа» / Запись и публикация З. Д. Джапуа // Алашара. 1991. № 5. С. 180–183; на абх. яз.

29. Ковач К. В. 101 абхазская народная песня: Этнографическая запись с историческими справками. Сухум, 1929.

30. Ковач К. В. Песни кодорских абхазцев (Сборник этнографических материалов с нотными записями). Сухум, 1930.

31. Когониа В. А. Страницы духовной культуры абхазов (Исследование, литературно-критические статьи и интервью). Сухум, 1999; на абх. яз.

32. Кукба В. И. Избранные труды / Составление, предисловие и примечания В. Ш. Авидзба, Л. Х. Саманба. Сухум, 2007; тексты на абх. яз.

33. Материалы абхазского фольклора (Из архива акад. Н. Я. Марра) / Подготовка текстов, вступительная статья и примечания С. Л. Зухба. Сухуми, 1967; на абх. яз.

34. Народные сказания / Запись и публикация Ш. Х. Салакая // Алашара. 1991. № 3. С. 155–161; на абх. яз.

35. Народные сказания / Запись и публикация В. А. Когониа // Алашара. 1991. № 5. С. 170–173; на абх. яз.

36. Нарт Сасрыкуа и его девяносто девять братьев: Абхазский народный эпос / Сост. Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрыл, Б. В. Шинкуба; предисловие Ш. Д. Инал-ипа; редактор Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1962; на абх. яз.

37. Нартские сказания о рождении Сасрыкуа / Запись и публикация З. Д. Джапуа, Н. С. Барциц // Алашара. 2008. № 6. С. 119–146; на абх. яз.

38. Неиссякаемый народный источник: Устные народные сказания / Запись, составление К. С. Шакрыла. Сухуми, 1989; на абх. яз.

39. «Песня Сатаней-Гуащи» / Публ. К. С. Шакрыла // Алашара. 1957. № 2. С. 81; на абх. яз.

40. Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев: Абхазский народный эпос / Подготовка текста Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрыла, Б. В. Шинкубы; вступительная статья Ш. Д. Инал-ипа; перевод с абхазского Г. Гулиа (проза), С. Липкина (стихи). М., 1962.

41. Ранние записи абхазского фольклора (Из рукописей А. Н. Генко) / Составление, предисловие и комментарии З. Д. Джапуа. Сухум, 2001; на абх. яз.

42. Салакая Ш. Х. Абхазский нартский эпос. Тбилиси, 1976.

43. Сказания Маадана Саканиа / Составление, предисловие и примечания К. С. Шакрыла. Сухуми, 1970; на абх. яз.

44. Сказания о нартах (Из записей профессора Ш. Д. Инал-ипа) // Алашара. 1986. № 7. С. 85–98; на абх. яз.

45. Сказания о нартах / Запись и публикация А. Д. Хециа // Алашара. 2002. № 2. С. 77–84; на абх. яз.

46. Сказания о нартах / Запись и публикация А. О. Ачба // Алашара. 1987. № 3. С. 103–109; на абх. яз.

47. Сказания о нартах / Запись и публикация З. Д. Джапуа, А. Е. Ашуба // Алашара. 2008. № 2. С. 183–193; на абх. яз.

48. Сказания о нартах / Публикация А. А. Аншба и Р. К. Чанба // Алашара. 1973. № 5. С. 52–61; на абх. яз.

49. Сказания турецких абхазов / Публикация Р. Х. Гожба // Алашара. 1989. №5. С.83–91; на абх. яз.

50. Сказания турецких абхазов / Публикация Р. Х. Гожба // Алашара. 1991. № 2. С. 172–184; на абх. яз.

51. Сказания турецких абхазов / Публикация Р. Х. Гожба // Алашара. 1991. № 7. С. 176–187; на абх. яз.

52. Турецкие записи абхазского фольклора / Под ред. З. Д. Джапуа. Вып. I: Нарты. Сухум, 2014; на абх. яз.

53. Хашба А. К. Избранные работы / Сост. Х. С. Бгажба. Сухум, 1972.

54. Циколия М. Н. Абжуйский диалект абхазского языка. Тбилиси, 1969. (На груз.яз.).

55. Чернявский Вл. Записка о памятниках Западного Закавказья, исследование которых наиболее настоятельно // Пятый археологический съезд в Тифлисе. Протоколы подготовительного комитета. М., 1879. С. 22.

56. Четыре сказания о Сасрыкуа / Публикация Г. В. Смыра // Алашара. 1971. № 1. С. 76–77; на абх. яз.

57. Чурсин Г. Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957.

58. Шакрыл К. С. Аффиксация в абхазском языке. Сухуми, 1961.

59. Шамба И. С. Абхазские народные песни. Тбилиси, 1986; на абх. яз.

60. Шинкуба Б. В. Золотые россыпи: Абхазские устные народные сказания и этнографические материалы. Сухуми, 1990; на абх. яз.

61. Büyüka Ö. B. Abhaz Mitolojisi Anaçmi? Istanbul, 1971.

Б. С. Зулумян
(г. Москва)

ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНСКОГО ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

В последние века I тысячелетия до н. э. в армянском устном поэтическом слове намечается тенденция все большей эпизации повествования. Мифологическая картина мира медленно уступает место рационально-логическому, категориальному мышлению и в конечном итоге историческому восприятию действительности. «Ось времен», по Ясперсу, рассекает циклически-неподвижный мир и дает импульс к новому развитию слова, в центре которого уже находится «преобразованный рефлексией» человек [17:22][1].

[1] Резюмируя теорию «осевого времени» немецкого философа, П. Гайденко пишет: «Время рождения философской веры – это и есть искомая "ось мировой истории", или, как выражается Ясперс, "осевая эпоха". Это – время примерно между 800 и 200 годами до н. э. В этот промежуток времени возникли параллельно в Китае, Индии, Персии, Палестине и Древней Греции духовные движения, сформировавшие тот тип человека, который, согласно Ясперсу, существует и поныне. «Осевая эпоха» – время рождения и мировых религий, пришедших на смену язычеству, и философии, пришедшей на место мифологического сознания. Почти одновременно, независимо друг от друга, образовалось несколько духовных центров, внутренне друг другу родственных. Основное, что их сближало и что, следовательно, являлось основной характеристикой "осевой эпохи", – это прорыв мифологического миросозерцания, составлявшего духовную основу "доосевых культур". Человек здесь как бы впервые пробудился к ясному, отчетливому мышлению, возникла рефлексия, недоверие к непосредственному опыту и эмпирическому знанию – почва, на которой впервые произрастает философское мышление. Общим для этой эпохи, считает Ясперс, является то, что в человеческих пограничных ситуациях встают самые последние вопросы, человек осознает хрупкость своего бытия и в то же время создает образы и идеи, с помощью которых он может жить дальше, возникают религии спасения, начинается рационализация» [17:76].

Именно в эту эпоху в армянской действительности также происходит радикальный поворот от мифа к эпосу. Во времена правления Ервандидов, наряду с мифами о происхождении вселенной, богах и духах, все более популярными делаются сказания о героях, исторических персонажах, деяниях царей. Древний мифологический пласт растворялся в эпосе в качестве некоего первичного субстрата. Эпос, несущий в себе динамику, зачатки сюжетного развития событий имел огромное значение для дальнейшего развития армянской литературы и позже, уже в письменную эпоху.

Формирование эпических циклов, начиная с VI в. до н. э., происходит как на основе древних мифологических сказаний, так и исторических событий более позднего времени. В армянском литературоведении выделяются несколько эпических циклов. Одни исследователи выделяют только два цикла [11:47]: в первый из них входят этногонические легенды о hAйке (арм. Hayk, в русск. переводах – Гайк, Хайк) и Беле, Араме, Ара и Шамирам, они дошли до нас в изложении Мовсеса Хоренаци (V в.) в его «Истории Армении» и «Начальной истории» Анонима, включенной в «Историю императора Иракла» Себеоса (VII в.). Отдельные сюжеты находим у Анания Ширакаци, Товма Арцруни и др.

Второй цикл «Випасанк» относится к эпохе Ервандаканов (Ервантидов, греч. – Оронтиды, VI в. до н. э.), затем Арташесианов (Арташесидов, II–I вв. до н. э.), к которым восходят сюжетные линии ветвей «Ерванд и Ерваз», «Тигран и Аждахак», «Арташес и Сатеник», «Артавазд». Очевидно, что было намного большее количество эпизодов и сюжетов, однако и в тех немногих сохранившихся отрывках, которые дошли до нас, сказания внутри каждого из циклов связаны между собой: герои, играющие второстепенную роль в одном сюжете, становятся главными действующими лицами в другом. Соединяясь, они воспроизводят в эпической форме армянскую действительность после эпохи полулегендарных предков армянского народа – hAйка и Арама. Источники второго цикла – труды Агатангехоса, Фавстоса Бюзанда, Мовсеса

Хоренаци, «Киропедия» и «Анабасис» Ксенофонта, народные предания. Очевидно, что эти первые два цикла ближе к мифу: это, в первую очередь, эпические сказания, выросшие из мифа, с элементами истории, второй цикл – уже собственно эпос в его классическом проявлении с элементами мифа, базирующийся на мифологических схемах. Записанные Мовсесом Хоренаци, судя по его свидетельству, с устных преданий Олимпиодора и первоисточника древней истории армян истории Мар Абаса Катины, а также услышанные им самим сказания от гусанов, сохраняют народную основу, хотя, возможно, прошли небольшую «литературную» обработку под пером историка-эллиниста Хоренаци.

Некоторые исследователи [13:3] выделяют еще три цикла: «Персидская война», повествующая о событиях уже нашей эры времен Аршакидов (V–VI вв. н. э.) – основной источник «История Армении» Павстоса Бюзанда, четвертый – эпическая история послеаршакидского периода, составляет большую часть «Истории Тарона» Иоанна Мамиконяна. Эти циклы реконструируются из произведений средневековых авторов, которые близко по времени стоят к описываемым событиям или же сами авторы являются очевидцами и летописцами эпохи. В их изложении объективное историческое повествование отчасти трансформировано эпической традицией, еще актуальной формой литературного мышления того времени. Поэтому третий и четвертый циклы представляют историю с элементами эпического повествования. Их отличительная черта заключается именно в *авторском* повествовании, в отличие от народного эпического текста (поэтому эти циклы в данной статье рассматриваться не будут).

Даже при первом схематичном перечислении циклов видна динамика развития от мифа к эпосу и истории.

Пятый цикл – великий армянский народный эпос «Сасунские храбрецы» (Sasna Crer) эпохи арабского нашествия (VII–X вв.). Он, в отличие от предыдущих, сохранившихся в структуре авторского исторического текста, вырастает из стихии устного поэтического словотворчества и является выдающимся памятником народного литературного творчества. Записан впервые в XIX в., по косвенным источникам известен с XII в. Эпос отражает основные исторические коллизии эпохи, ее нравственный пафос и, что важно, в трансформированном виде в него вошли древнейшие мифологические пласты, вытесненные ранним внедрением христианства.

Эпические сказания первых двух циклов, на которых мы остановимся, дошли до нас в изложении «отца» армянской историографии Мовсеса Хоренаци (V в.) [16]. Для него сам**о**го история народа естественно возводится к ареалу государства Биайнили (самоназвание страны в клинописных источниках) или иначе – Ванскому царству (Араратское царство – в Библии, Урарту – в ассирийских источниках, Армения – древнеперсидских, откуда перешло и к грекам), простирающемся в верховьях Тигра и Ефрата, от озера Ван до озера Урмия. Действие знаменитой легенды о hАйке и Беле, повествующей о борьбе праотца армян против поработителей и начале формирования армянского народа происходит в области близ озера Ван. География расселения армян, топонимика, указанная в легенде, в большинстве соответствует существующим в ареале Армянского нагорья.

У многих народов есть сходные сказания, легенды о происхождении народа (этногонические мифы). Часто они повествуют о божественном начале истории, связывая ее с богами или героями или чудесным событием. В основе сюжета о лучнике, весьма распространенного в фольклоре многих народов, также лежит либо вселенская борьба света с тьмой, порядка с хаосом, либо – с деспотом или захватчиком. «Это – борьба света против ночного и зимнего мрака, – пишет М. Абегян, – которую юное человечество воспринимало как борьбу божественного стрелка, как борьбу доброго бога – отца людей с врагом людей – злым духом»[1:20].

Сходная мифологическая схема обнаруживается в борьбе Зевса с Кроносом, (отдаленные черты лучника сопоставимы с его

функцией метателя молний), в библейской истории о Давиде и Голиафе, в швейцарском сказании о Тиле.

Легенда о hАйке и Беле имеет космогоническую версию, то есть является мифом о борьбе астрального героя лучника hАйка с ассирийским богом неба Белом (в армянской мифологии он имел отрицательный образ). Бел в ассиро-вавилонском языке (аккадском) означает «владыка», «господин» и является эпитетом бога Мардука, но часто применяется самостоятельно, обозначая того же бога. О первичной мифологической основе легенды, приведенной Хоренаци, свидетельствует тот факт, что в армянском переводе Библии созвездие Ориона названо созвездием hАйка. Легенда, получив со временем эпическое воплощение, отражает определенную историческую реальность. Уже первые армянские мифы и сказания имеют ярко выраженный патриотический характер и несут в себе отголоски противостояния армян с завоевателями древности – с Вавилоном, Ассирией, Мидией.

У Хоренаци Бел выступает не как бог, а как человек, потомок Хама – Неброт, выступающий под именем Бела. Бог первоначального космогонического мифа, противостоящий богу Айку, стал предводителем рода. По традиции, цари и родоначальники идентифицировали себя с богами и принимали их имена.

Историю армянского народа, в соответствии с библейской традицией, Хоренаци ведет с вавилонского столпотворения. После того, как смешались народы и перестали друг друга понимать, Бел захотел подчинить всех своей власти. Одним из предводителей родов был Иапетосов (Иафет) hАйк, сын Торгома, «именитый и храбрый нахарар, меткий стрелок из лука» [16:18].

Первые сохранившиеся в истории упоминания этнонимов армян – *Ha-a, haya u Aram* относятся ко времени правления царей Аккада Саргона Древнего (2316–2261) и его внука Нарам-Суэна (2236–2200). Против последнего сражался царь страны, называемой в надписях – *Арманум* (или *Армани*), локализованной в районе Арарата и Ванского озера, эта же страна в шумерских источниках

называлась *Apamma*. Этноним *Haya* возводится к названию страны *Хайасса-Аззи (Hayassa-Azzi*), расположеной в верховьях Тигра и Ефрата, в шумерских источниках именуемая *Арме-Шубриа (š/Subaru)* или же *Apamma*. Этноним *Hayk* и *hay,* по мнению А. Петросяна, возводится также к имени бога *Ha(y)a-Ea* (шумерский Энки), в основе которого лежит значение индоевропейское *Ha(s)* – гореть, бога, который был связан с истоками Тигра и Ефрата [13:187].

В армянской легенде много повествовательных и характерных для этого варианта особенностей. Отличает его также четкая привязанность эпического действия к ареалу горы Арарат, Ванского моря, верховьев Тигра и Ефрата. Модифицированный ли это вариант какого-то сказания, бытующего в Междуречье, подобно легенде о спасшемся от потопа Ксисутре (Зисудре), ставшего впоследствии библейским Ноем, или это оригинальная версия – нам не известно. О том, что легенда бытовала в регионе задолго до ее письменной фиксации в V в., свидетельствуют географические названия – hАйкашен, hАйоц дзор, Крепость hАйка, созвездие hАйка и, в конце концов, армянский жреческий календарь, который вел летоисчисление со времени битвы победы hАйка над Белом – 11 августа 2942 г. до н. э..[1]

Хоренаци восстанавливает родословную армянского народа, по его признанию, из греческой литературы, «сами греки (многое) перевели с халдейского», так как «Божественное писание, выделило свой собственный народ, отвергло прочие…» [16:13]. Согласно его данным, hАйк был сыном Торгома (библейское Тогарма) – внука Яфета и правнука Ноя, т. е. праправнуком Ноя. Поэтому в некоторых источниках Армению часто именовали как дом или страну

[1] Языческий календарь применялся до принятия в Армении Юлианского календаря в V в., но не был окончательно вытеснен и параллельно был в ходу. Дату начала армянской эры вычислил Гевонд Алишан: отсчет двух так называемых армянских циклов начал с 428 года, когда новый год в движимом армянском календаре был 11 августа. Вычтя с этой даты первый цикл (1460), он получил дату 1033 до н. э., после чего вычел второй цикл и получил 2492 – год, когда hАйк Патриарх убил Бела.

Торгомовой. Одновременно армяне определяли себя также как племя Асканазово – по имени брата Торгома – Асканаза. В Библии нет родословной от Яфета (арм. Иапетос), но там неоднократно упоминается Араратское царство, Дом Тогармы, племя Асканазово.

Цитируя некий, по всей вероятности, ближневосточный источник (Хоренаци ссылается на Беросову Сивиллу), – «После плавания Ксисутра в Армению, властителями земли были Зрван, Титан и Иапетосте», – летописец затем уточняет: «Мне представляется, что это Сим, Хам и Иафет». Зрван соответствует иранскому богу времени и судьбы, породившему Ахуромазду и Ахримана, Титаны (Океан, Кой, Крий, Гиперион, Иапет, Кронос) – сыновья Урана и Геи, Иапетосте (модификация имени Иапет. – *Б. З.*) отождествляется с третьим сыном Ноя – (Иа)Яфетом.

Итак, родословная армян, по Хоренаци: Иафет «родит Гамера; Гамер родит Тираса; Тирас родит hАйка, Айк родит Араманеака; Араманеак родит Арамаиса; Арамаис родит Амасию; Амасия родит Гегама; Гегам родит Харма, Харма родит Арама; Арам родит Ара Прекрасного». Историк, помимо ссылки на различных авторов, говорит также, что «чаще сказывают все это старцы из Арамова племени на память в сопровождении игры на пандирне в песнях с представлениями и танцами <…> Ведь я привожу в этой книге все: и то, что слышит ухо и то, что написано в книгах» [16:15]. Здесь, очевидно, мы видим смешение трех вариантов легенды – ближневосточной, библейской и народной, армянской.

hАйк описывается, как «благолепный и статный, густокудрый, яснооκий и могучий, славился среди великанов храбростью и выступал против всех, кто стремился к единоличной власти над всеми великанами и богородными героями был противником всех тех, которые поднимали руку единодержавного владычества над всеми титанами и полубогами. Он горделиво поднялся против тирании Бела в то время, когда род человеческий распространялся по свету <…> Белу выпала в то время удача завладеть всей землей. hАйк же, не желая подчиниться ему после рождения сына

Араманеака в Вавилоне, снявшись вместе со своими сыновьями, дочерьми, сыновьями своих сыновей, могучими мужами числом около трехсот и прочими домочадцами и приставшими к нему пришельцами и всем людом и скарбом, отправляется в землю Арарадскую (область на юге Армянского нагорья, не связанная ни с Араратом, ни с Айраратом – долиной среднего течения реки Аракс, а расположенную в северных краях, гору Арарат Хоренаци называет только Масис. – *Б. З.*). Остановившись в долине, он строит здесь жилища, которые оставляет в наследство своему внуку Кадмосу, сыну Араманеака. Это историческая область Кадмухи, юга Великой Армении (в середине III тыс. до н. э. терр. *Арме-Шубриа*). Сам отправляется с остальными своими домочадцами дальше на северо-запад. Здесь в горной долине, «дает этому нагорью название Hark' (мн. число), указывающее, что поселившиеся здесь являются отцами рода Торгома. Строит и деревню, которую называет своим именем hajkashen – построенная hАйком. – *Б. З.*)» [16:17, 18].

О том, что многие из этих легендарных свидетельств, подтверждаются историческими фактами пишет исследователь и автор критического издания Хоренаци Г.Саркисян. По мнению ученого, в первую очередь это касается фактов, имеющих библейские параллели, затем расселения армянских племен, в соответствии с данными Хоренаци в областях Сасун – Тарон – Харк, подтверждается ассирийскими источниками, которые называют эти области *Урме – Арме – Архи*, причем область Харк сходится со страной *Архи* по названию[16:36].

Сыновья hАйка – Хор, Манаваз и Араманеак, последний оставляет домен отца на севере Ванского озера и уходит в Араратскую долину (историческая область Айрарат), которая становится политическим, экономическим центром Армении, царским доменом – с этими местами связана вся обозримая история армянского народа. Хор и Манаваз остаются в северных областях, которые получают название Хорхоруник и Манавазеан, так же становятся эпонимами княжеских родов – *Xorxorunik* и *Manavazeank*. Таким обра-

зом, мифологическая память народа связывает области озера Ван и Урмия (Капутан), где произошла битва hАйка и Бела, Араратскую долину, с которой связан миф об Ара и Шамирам, и верховья Арацани (Тигра) и Ефрата с родословной армянского народа, с областями его первичной локализации.

Такова первая часть истории расселения рода hАйка. В пересказе Хоренаци, в отличие от мифологического типа текстов, в эпическом варианте есть все атрибуты реальной истории: подробное описание героев, с эпитетами и характеристиками, сражения, дислокации войск, конкретные места, названия поселений.

Бел требует от hАйка признать его власть и вернуться в Вавилон: «…растопи стужу своего возгордившегося сердца, – пишет Хоренаци, – и, подчинившись мне, спокойно живи в стране моего обитания, где только тебе удобно». Этот же эпизод у Себеоса (Анонима) изложен несколько иначе: Бел «герой-охотник, великолепный и причисляемый богам», то есть и Бел – охотник, и hАйк – охотник. Бел, высоко оценивает боевые качества противника, предлагает ему жить с миром в его доме, «управляя отроками-охотниками». Однако hАйк непреклонен и сначала предлагает Белу убраться с миром, ибо стрела его «никогда не знает промаха». Здесь мы уже видим эпическую обрисовку характеров, в обоих версиях особо выделяется гордый, непокорный нрав hАйка. Далее следует пространное описание сражения, где приводится речь предводителя армян, даются характеристики, употребляются эмоционально окрашенные гиперболы и эпитеты.

Бел, собрав войско, устремляется за ним, чтобы наказать непокорного, доходит до земель Кадмоса, тот предупреждает hАйка. Он собирает своих сыновей и внуков «храбрых мужей-луконосцев, числом весьма немногих … и достигает берега одного озера с соленой водой, где водилась мелкая рыба (имеется в виду озеро Ван, вода там настолько соленая, что там водится только рыба, называемая армянами тарех. – *Б. З.*)». Перед сражением hАйк произносит пламенную речь: «Встретившись с полчищами Бела, старайтесь

подобраться к месту, где будет находиться Бел в окружении толпы храбрецов. Либо умрем и наши люди попадут в рабство, либо покажем на нем искусство перстов наших и, рассеяв полчище, добьемся победы». Этот монолог-обращение, переданный нам Хоренаци (или в обработке автора V в.), – пример совершенного нового, отличного от мифологических памятников, принципа художественной организации, построенного на конкретных психологических и реалистических деталях. Далее следует подробное описание от третьего лица как и где располагались войска, во что был одет Бел, стоящий на пригорке в окружении отборных воинов: «На Беле же был железный, с блестящими привесками, головной убор, медные пластины на спине и на груди, броня на икрах (ног) и на руках; чресла – опоясанные, слева – обоюдоострый меч, в правой руке – копье невероятной длины, в левой – щит …» Полчища Бела называются «неукротимыми и чудовищно-громадными», «беспорядочными толпами», этой хаотичной силе противопоставляется немногочисленная армия hАйка, хорошо организованная благодаря военной мудрости и умению предводителя: «Он ставит Араманеака с двумя братьями справа, а Кадмоса и двух других своих сыновей – слева, ибо они искусно владели луком и мечом. Сам он встал впереди, а остальную часть рати поставил позади. Построив это подобие треугольника, он стал медленно продвигаться вперед». Здесь мы видим описание известного уже в древности военного построения войск – «построение свиньей». Между ними завязывается бой, во время которого «страшный грохот огласил землю; они наводили ужас друг на друга разнообразием способов нападения». В конце концов, после долгого боя, как это можно понять из описания, hАйк убивает Бела: «натянув свой мощный лук, “широкий как озеро”, трехперой стрелой попадает в нагрудную пластину – возгордившийся Титанид испускает дух, а войско его обращается в бегство». Это произошло 11 августа 2492 г до н. э. (по традиционному армянскому летоисчислению) или в 2107 г до н. э. (по «Хронологической Таблице» Микаела Чамчяна).

На месте этого сражения hАйк основал поселение и назвал его «в память победы» своим именем hАйк'.

Мовсес Хоренаци заключает повествование словами: «Страна же наша, по имени родоначальника нашего hАйка, называется hАйкh» (окончание кh в армянском языке указывает на множественное число, hАйкh означает и армяне, и страна Армения. – *Б. З.*), а вся область стала называться hАйоц-дзор – Армянское ущелье.

В современной исторической науке тщательно откомментирована вся «народная» этимология, которая лежит в основе легенды, приведенной Хоренаци. Г. Саркисян считает, что название страны происходит не от hАйка, а от самоназвания народа hay – hАйкh – *Hayastan*, а имя *Hayk* производное от *hay*. Однако, по другой версии А. Петросяна, как выше указали, самоназвание армян может восходить к имени бога *На-а*, следовательно, и название страны может быть производным от имени hАйка-бога. По И. Мещанинову *hay* – производное от имени бога *Haldi*, и жители Биайны называли себя детьми *Haldi* [9:46–57]. Историческое ядро легенды выявляется параллелями с именами собственными и названиями сохранившимися по сей день. Так, первый собиратель армянского фольклора Гарегин Срванздян приводит свидетельства, что недалеко от Ванской крепости есть квартал, который назывался Айкаванк (арм. Haykavank'), что в переводе означает «место, где обосновался hАйк», а в Армянском ущелье есть село под названием Хек-hАйк [12:63].

Холм, на котором пал Бел со своими храбрыми воинами, как об этом пишет Хоренаци, стали называть *Герезманком* (могильником), а останки Бела hАйк велел похоронить на возвышенности в *Hark-е*, его домене, где он обосновался. Этот эпизод захоронения Бела на возвышенности совпадает с народной версией, записанной Г. Срванздяном в конце XIX века. Бытовавшие в народе поверья связаны с северо-западной областью озера Ван. Крестьяне, рассказывая историю про сражение hАйка и Бела, указывали, что на дороге, ведущей к горе Немрут (Немброт) по обе стороны встречаются

черные торчащие камни, которые в сумерках кажутся погонщиками с верблюдами, которых называли «верблюдами Бела». По другой народной версии, после победы армянский царь hАйк на горе Немрут соорудил тондыр (печь, врытая в землю. – *Б. З.*) и сжег там тело Бела, а его люди и верблюды от страха окаменели [11:63].

Сыновья и внуки hАйка становятся предками армянского народа, расселяются по Армянскому нагорью, нарекают своими именами горы, реки и озера, основывают новые поселения. hАйк поручает свой народ Араманеаку. По его имени называется гора *Арагац*, а владения – *Арагацаотн*. Его сын Арамаис основывает город *Армавир,* по имени внука Шара нарекается долина *Ширак*. Этот Шара, по преданию, был прожорлив, и в народе, в память об этом, существует пословица, которую приводит Хоренаци: «Если у тебя глотка Шара, то у нас не амбары Ширака», свидетельствующая о плодородии и богатстве этой области.

По имени другого сына Араманеака Амасии названа гора *Масис,* по имени внука Ераста – река *Ерасх* (Аракс). Амасия рождает Гегама, по его имени нарекается озеро *Гег* (Севан), а область – *Гегаркуник*, и так названия многих других географических мест и поселений, возводятся, по Хоренаци, к именам потомков hАйка; большинство из них употребляются по сей день.

Среди потомков hАйка особенно известен сын Харма (*Harma*) Арам, который совершил много подвигов и раздвинул пределы страны во все стороны. Это второй эпоним армян, «его именем называют другие народы нашу страну Арменией – греки арменами, персы и ассирицы – арменик», некоторыми учеными сопоставляется с первым царем Биайнили (Араме, Араму, 856–844 гг. до н. э.). Мифологический комплекс Арама известен со II–III тыс. до нашей эры и связывается с древним «субарейским» ономастическим элементом *Aram* юга Армянского нагорья, Северной Месопотамии, Сирии [13:177].

Про Арама hАйкида Хоренаци рассказывает несколько коротких героических историй – о борьбе Арама против мидийцев под

предводительством Нюкара Мадеса, Нина, властителя Ассирии, и Баршама, титанида Пайаписа Каалеа (Химерогенеса). В сказаниях отразилась борьба армянского народа с Востоком – Мидией, югом – Ассирией, и Западом – Каппадокией. Изложение Хоренаци по форме – это историческое повествование; переданное, как замечает М. Абегян, «в весьма сжатой форме и в еще большей литературной обработке» [1:22]. Это явный пересказ, тогда как другие тексты – Песнь о Ваагне, Арташес и Сатеник и т. п., – «цитируемые» Хоренаци, это первичный устнопоэтический текст народных рапсодов, о которых летописец говорит, что «слышал собственными ушами». В этом их особая ценность, так как они заключают в себе древнейшие лексические пласты, живое слово, бытующее в ареале Армянского нагорья на протяжении тысячелетий и зафиксированное в письменном тексте V в. н. э.

В простом пересказе о героических свершениях Арама также выявляются эпические и мифологические элементы, хотя и не столь отчетливые. Противники Арама – мидийцы, под предводительством Нюкара по прозвищу Мадес сравниваются с разбойниками, «кушанами» (в древности племена, населяющие юг Средней Азии; видимо, это сравнение должно было оставить на слушателя наиболее сильное впечатление): «По-разбойничьи, подобно кушанам, топча копытами лошадей пределы Армении, он угнетал страну в течение двух лет». Истребив полчища противника и захватив Мадеса, Арам привозит его в Армавир и «велит пригвоздить его к башне, забив ему в лоб железный клин на обозрение прохожим и всем прибывшим туда» [16:26]. Этот эпизод наиболее выразительный в целом лаконичном рассказе, в отличие от подробного описания сражения hАйка и Бела.

Далее, по легенде, в лице ассирийского царя Нина выступает другой противник Арама. Говорится, что тот затаил злобу за своего предка Бела, однако, напуганный победами Арама, решил ждать удобного момента для полного истребления потомков доблестного Айка, он даже разрешает носить ему диадему, унизанную жемчугом, и называться вторым после него великим правителем. Память о прошлых поражениях предка ассирийцев Бела свидетельствует о том, что эти сказания представляли собой единое повествовательное целое. О характере Нина Хоренаци говорит как о своевольном и горделивом, желающем оставить в памяти потомков только свои подвиги, и потому приказавшем сжечь все книги о чужих доблестях и записывать свои. Вот почему источниками об истории предков для Хоренаци стали песенные сказания, собранные «от малых и незаметных мужей и хранимые в царском архиве»[16:28].

С Ассирией связан и другой противник Арама – Баршам, который характеризуется как поработитель, «превращающий окрестные страны в пустыню, притесняя их тяжестью налагаемой на них дани». Если образ Арама дается в сдержанных тонах, большей частью показан в действии как храбрый и умный военачальник, готовый «умереть за родину, чем видеть чужеродных сынов, попирающих родные пределы…», то в образе Баршама явно преобладают гиперболические черты, свойственные мифологическому характеру – он из рода великанов, разоритель, опустошитель завоеванных стран. Арам в бою побеждает Баршама. Сирийцы же после его гибели «обожествили и долго еще поклонялись за многочисленные отважные подвиги». В этом повороте сюжета налицо инверсия мифа – ассирийский бог Баршамин стал эпическим персонажем армянского сказания, затем уже, согласно законам эпоса, сородичи обожествили его.

Культ Баршамина (Баршимниа, Баршам) был распространен и в Армении, однако в армянской мифологии это божество, выступающее противником богов и героев (Bahагна, Арама и др.). У Агатангелоса это женское божество, он называет его «блистательно белой Баршаминой»[2:230]. Образ восходит, по-видимому, к западносемитскому Баалсамину, что означает «владыка неба». Божество имело и мужскую и женскую ипостась – владыка дневного неба бог Солнца Баалсамин, владыка ночного неба – Баалсамина, наделяемая эпитетами «ослепительно белая», «из

серебра». В его честь был построен храм в области Даранали (в провинции Бардзр hАйк' – Высокая Армения), в селении Тордан, а I в. до н. э. Тиграном II и из Месопотамии была вывезена статуя «из слоновой кости и хрусталя, оправленная серебром» и установлена там же (Тордан находился к юго-западу от современного города Эрзинджан в Турции. – *Б. З.*), они были разрушены после принятия в Армении христианства в IV в.

Еще более явственно проступает первичная мифологическая основа в рассказе о борьбе Арама с западным противником – Титанидом Папайесом Каалеа (Химерогенесом), «правителем земель от Понта до Океана». В этой стране Арам вступает в бой с Пайаписом, в местах, где, по греческой мифологии, происходила борьба Зевса с Тифоном. Сюжет об Араме и Пайаписе идентичен с греческим мифом. Так же как и Тифон, после поражения Пайапис загоняется на остров в Азийском море (Средиземное). В Илиаде местожительство аримов определяется там, где «жилище Тифона», близ вулканической горы Аргайос. Арам устанавливает в освобожденных от власти титанида землях свое господство, поручает управление своему родичу Мшаку (отсюда название города Мажак) и предписывает жителям страны научиться армянскому языку и речи. Так, по версии летописца, греки стали называть этот край Проти Армения – «Первая Армения». Этим сказанием завершается Арамова ветвь основного этногонического цикла об уже более поздних, чем во времена hАйка-наапета, контактах армян с западными соседями.

Арам же родил Ара Прекрасного, с именем которого связана восточная часть Великой Армении – Араратская долина; судя по генеалогии Хоренаци, это одиннадцатое поколение от начала рода. С его именем связана третья из этногонического цикла легенда об Ара и Шамирам, в которой прослеживаются следы некоего сражения (ий) или завоевательного похода ассирийцев.

Здесь, как и в предыдущем сказании о hАйке и Беле, за историческим и эпическим внешним повествовательным слоем можно вычленить ядро мифа о смерти и возрождении юного бога, образно символизирующее увядание и весеннее пробуждение природы. Этиологически Ара Прекрасный, как бог умирающей и возрождающейся природы, связан с *Ар(а)* – главным армянским (арийским) богом, соединявшим в себе черты солнца, обновляющейся природы, весны и возрождения, а также весенней пашни. Культ Ара в Армянском нагорье появился в III тысячелетии до н. э., однако наскальные рисунки солнца и его символика в Армянском нагорье датируются более ранним периодом (V–III тысячелетия до н. э.) [8:244, 245;15:3; 9:17]. Наиболее характерологической чертой армянского пантеона является ярко выраженная солярность. Особой популярностью пользовались боги солнечного круга – Арег, Арев, Арпи, Арди, Мигр, Ваагн. Ар(а) – один из важнейших протоармянских (арийских) богов, соединял в себе черты солнца, обновляющейся природы, весны и возрождения.

Именно поэтому культ Солнца дифференцированно и в различных аспектах представлен большим количеством солярных божеств (ни в одном индоевропейском языке нет такого количества обозначений солнца). Очевидно, что в основе этого спектра воплощений Солнца лежит корень *ar-*: Areg–Aregakn–Arev–Arpi–Ardi. В греческой мифологии есть дифференциация: Гелиос – бог солнечного диска, Аполлон – бог солнечного света, лучей, а у армян это Areg – солнечный лиск, Aregakn – источник или око, глаз Арега (ср.: Митра – глаз Ормузда), Arev (ar и ereval) – видимое солнце; Arpi (ar и pajlel)– сияющее солнце, Ardi – древнее название солнца, в Новом словаре древнеармянского языка [12:349] дается как то же что *apnu*. Государственное образование Мусасир в урартском тексте названо *Ардини*, название также связано с почитанием солнца.

Грачья Ачарян слова со значением «солнце» относит к корневым армянским словам [4:311, 312]. Множество производных слов от корня *ar* само по себе говорит о том значении, которое оно имеет в армянском языке. Словообразовательный ряд каждого из обозначений солнца достигает 30 и более новых составных

слов: areg – 30, arev – 37, arpi – 30 [13:351–353; 385, 386]. Важнейшие производные из них также: *aravot* (дословно – нога Ара) – утро, которое называли также младшим сыном Ваагна, *amar* – лето. Идею существования общеиндоевропейского корня *ar*, означающего «солнечный огонь», поддерживают также Т. Гамкрелидзе и В. Иванов. [6:110–116]. Очевидно, что независимо даже от первичной этимологии и времени вхождения в оборот, все вышеприведенные обозначения солнца в различных аспектах олицетворяют концепт солнца и удовлетворяют различные потребности культа. Предполагается, что названия солнца в некоторых индоевропейских языках имеют тот же корень: *Арес* (греч.), *Эртаг* (герм.), *Рам* (инд.), *Яр-Ярило* (слав.), а также *Ра* египтян и др., хотя этот вопрос относится к разряду дискуссионных.

Божество Ар(а) в Малой Азии почитался как бог плодородия, весенней пашни, возрождающейся природы. Не вдаваясь в историю вопроса, прочие версии и полемику вокруг этого бога, обратимся к древнеармянскому календарю, в котором достоверно зафиксирован бог Ара, бог солнца и весеннего возрождения. Армянский календарь дошел до нас из древнейших наскальных изображений, рукописей, трудов Анании Ширакаци, где он приводит все известные ему календари: египетский, финикийский, еврейский, эфиопский, ассирийский, персидский, агванский, грузинский. Соответствия есть, но их немного. Календарь – один из неоспоримых источников реконструкции мифологических представлений армян – построен на основе армянского пантеона. Примечателен он тем, что все месяцы и дополнительный месяц – *aveljac´ авеляц*, а также дни и часы, имеют свои названия, что говорит о большой разработанности и длительном применении его в народной среде, а не только жреческой.

Знаменательна связь Ара с названием шестого месяца армянского календаря – *arac´* (январь). Именно в январе (25 декабря, 6, 7-го января по новому стилю) в дни зимнего солнцестояния земля вступала в новую фазу и рождался младенец-солнце, бог весны

Ара. В это же время рождались боги возрождающейся природы – Осирис, Митра.

Издревле армянский новый год начинался весной, 21 марта, день весеннего равноденствия, когда уже окрепший и выросший младенец бог вступал в свои права. Именно 21 марта, называется днем Ара, то есть это был самый главный день, знаменующий наступление нового года, названный по имени главного бога – бога солнца Ара. Затем празднование Нового года сместилось на 11 августа 2492 г. до н. э. – день легендарного сражения прародителя Гайка с Белом. По этому календарю Арегу посвящен восьмой – весенний – месяц. Затем Новый год был смещен на 11 августа.

Легенда об Ара Прекрасном и Шамирам[1] – позднейшая эпизированная версия мифа об умирающем и возрождающемся боге.

В древних мифологиях сюжет о любви богини к прекрасному юноше широко распространен: сладострастная богиня попытается соблазнить юношу, но безуспешно, в порыве гнева она его убивает. В ближневосточных параллелях – это Иштар или Аштарта и Таммуз, в греко-римских – Афродита или Венера и Адонис. У Хоренаци это не боги, а правители(ницы) соседних государств. В армянском варианте царица Шамирам, наслышанная о красоте и мужестве царя Ара, воспылала к нему страстью. На множество ее посланий с предложением разделить ложе и царствовать над всем, что ей принадлежит, он отвечал отказом. «А сладострастная и беспутная Шамирам, – пишет Хоренаци, – с давних пор слыхавшая о его красоте, желала добиться его…» [16:28].

Собрав войско, разгневанная Шамирам идет войной на армян. Она приказывает своим воинам не убивать Ара, но во время боя

[1] Семирамида – Шаммурамат, Шамирам, царица Ассирии, жена царя Шамшиадада V и мать Ададнирари III, регентша в годы малолетства последнего (810–806 до н. э.). Вела войны главным образом в Мидии. Годы ее правления совпадают со временем правителя Биайнили Менуа (810-786), канал, строительство которого в народных легендах приписывается Шамирам, был построен именно Менуа, длина его 72 км., на многих его отрезках высечено его имя, действует и в настоящее время.

он все же гибнет. М. Абегян ближайшей параллелью армянского варианта мифа считает миф об Иштар и Таммузе…» [1:26]. В обоих вариантах сладострастным богиням не удается соблазнить прекрасных юношей, и «в гневе Иштар убивает возлюбленного», в армянском варианте «Шамирам в гневе пошла войной на Ара». И в то же время богини пытаются возродить возлюбленных, что соответствует сюжетной основе мифа о возрождении природы.

Обращают на себя внимание те фрагменты сказания, где явно подчеркивается патриотизм, храбрость и стойкость падших героев. Характеристика Ара целиком положительная, исполнена пафоса верности и самоотверженности во имя сохранения идеалов. Ара – лицо благочестивое, он не соблазняется ни воинскою славою, ни красотой Шамирам, ни перспективой видеть себя на ассирийском престоле. Более того, у него есть «любимая жена Нвард», от которой у него есть сын, которому к моменту его смерти исполнилось двенадцать лет. Подчеркнутое летописцем отношение Ара к жене – «любимая» – дополняет его облик. То есть он был примерным любящим супругом и отцом семейства, верным своему народу героем, что так же возвышает образ патриота-борца, хранителя своего очага и родины. Он падает в сражении, защищая свое государство. Здесь наблюдается присущая эпосу (в отличие от чисто мифологических вариантов сюжета, скажем, о Венере и Адонисе) мотивация характеров, причинно-следственное развитие событий.

Интересны проявления характера Шамирам – она не только «сладострастная и беспутная», настойчивая в достижении своих целей, но коварная и лживая. Поведение царицы мотивировано страхом народного гнева: она идет на обман, сказав, что убитого в сражении Ара она поместила в высокую горницу, и будто его воскресили боги Аралезы – собакоголовые существа, спустившиеся с небес и зализавшие ему раны. Тем самым она избежала мести за смерть царя. В этом повороте сюжета важным обстоятельством является факт глубокой укорененности в народе веры в загробную жизнь и воскрешение, о чем было хорошо известно царице, что и

она умело использовала в своих целях. О том, что армяне культивировали учение о бессмертии души, говорят эпизоды из трудов других армянских историков («Истории Армении» (гл. 35) Павстоса Бюзанда, где говорится о смерти военачальника Мушега, философа Езника Кохбаци. О том, что миф широко был распространен говорит также рассказ Платона об Эре, сыне Армения, уроженца Памфилии (так называлась область в Малой Азии. – *Б. З.*), умершем и воскресшем, и рассказавшем о том, что он видел в загробном мире [14:413].

Эпичность варианта Хоренаци подтверждается заключающими основной рассказ эпизодами. Со смертью героя не заканчивается и любовь Шамирам: «Еще при своей жизни Шамирам, в память о своей прежней любви к Ара Прекрасному, сына от его любимой жены Нвард, достигшего ко времени смерти Ара двенадцати лет, нарекает по имени Ара и, выказав ему дружеское доверие, назначает на управление нашей страной; говорят, и смерть он принял в войне с Шамирам» [15:35]. Здесь мы видим циклическое повторение событий: сын нарекается Ара самой Шамирам: отец Ара возрождается в сыне Ара, у которого в свою очередь есть сын Анушаван Сосанвер, ставший впоследствии правителем страны. Во многих вариантах мифа возрождается не сам бог, а его сын. Так, Осирис остается в подземном царстве, Гор вступает в права в земном. Наследник Ара также вступает в бой с Шамирам и погибает. Это ничто иное, как мотив умирающего и возрождающегося бога. Таким образом, конкретно-психологическая и сюжетная канва накладывается на древнюю основу – миф о возрождающейся и умирающей природе. Правление Армянской страной самим Ара, затем сыном и внуком приравнивается к возрождению, деструкция Шамирам и временный захват власти (строительство Вана) – к умиранию. Особенность армянской версии – в насыщенности эпическими деталями, историко-культурными особенностями, и что самое главное, нравственной основой, особенно рельефно выявляющей характеры героев. Именно этот переход от мифа к эпосу

и есть собственно путь становления литературы как художественного текста – предмета нашего филологического анализа.

Сказания о прародителе hАйке-Наапете, Араме-объединителе и Ара Прекрасном составляют первый этногонический цикл, повествующий о происхождении армянского народа. Несомненно, легендарные образы основаны на архаичных версиях армянских божеств, мифологические схемы явственно просматриваются сквозь историзованное повествование. С Ара Прекрасным заканчивается сакральная эпоха становления армянского народа, дальнейший армянский эпос «Випасанк» оперирует историческими персонажами в их эпизированной версии.

Хоренаци различает жанры бытующих в его время устно-поэтических памятников слова. Это *араспел(к)* – миф, легенда, *Випасанк* – эпос, историческое повествование, гусанские песни – свадебные, погребальные, *Ерг випасанац* – эпическая песня, *зруйц* – беседа, упоминается также разновидность песен *твеляц ергер (арм. твел – перечислять).* Смысл этого жанра не совсем ясен, исследователям приходилось реконструировать его значение из контекста, в котором он упоминался. Термин толкуется как идентичный *випасанку* (М. Абегян), или же, скорее всего, это песни воспевающие, перечисляющие достоинства главного персонажа, песни праздничные.

В современной научной литературе встречаются классификации таких разновидностей сказаний, как беседы о животных [5:78], и в качестве примера приводятся легенды о Ерванде и Ервазе, роде Арцруни и т. п. Однако выделять их по этому признаку, аналогично сказкам о животных или историям о животных, не совсем корректно. Древние сказания отличаются от последующих устно-поэтических рассказов, басен о животных тем, что в них истории, связанные с животными, восходят к тотемистическому родоплеменному мышлению, действует принципиально иной механизм создания образов животных – символический.

Циклы эпических сказаний так называемого народного эпоса – *Випасанк* или *Ерг випасанац* – песни випасанов) относятся к эпохе вступивших после hАйкидов на царствие парфянской династии Ервандаканов (греч. Оронтиды) и Арташесианов. В Випасанк входят несколько ветвей, или циклов: о Тигране и Аждахаке, Ерванде и Ервазе (Армавирский цикл); Арташесе и Сатеник, Артавазде и Смбате Багратуни (Арташатский цикл). Все эти циклы связаны между собой, переходящими из одного сказания в другое персонажами. Однако между ними есть и глубокая смысловая связь – это единый пафос борьбы против врагов-иноземцев, олицетворенных в образах маров – змей драконидов.

В эпосе «Випасанк» Аждахак – царь маров (мидян), выступает противником армянского царя Тиграна. Аждахак в армянской мифологии – это вишап (дракон), соответствует иранскому Ажи-Дахака. Опасаясь Тиграна, покорившего многие народы, Аждахак замышляет убить его. Добившись руки Тиграуи – сестры Тиграна, Аждахак рассчитывает использовать ее для победы над ним, его умерщвления. Однако Тиграуи тайно дает знать брату о готовящемся против него заговоре. Тигран, узнав о коварстве Аждахака, идет на него войной, высвобождает сестру, убивает Аждахака в бою, берет в плен первую жену Аждахака Ануйш и множество маров, которых переселяет в Армению, к востоку от Масиса. Согласно народной этимологии, маар – это «змея, вишап», поэтому Ануйш называли «матерью вишапов». Сказание, отражающее исторические события (завоевание Тиграном II столицы Великой Мидии Экбатаны; брак царя Малой Мидии, союзника армян, с дочерью Тиграна), включает и чисто мифологический материал, действующие лица выступают в нем и как люди, и как вишапы. Мифологическим персонажем является сам Аждахак. В древнем «грозовом» мифе вишап грозы похищает сестру или жену бога грозы и держит ее у себя: эти роли в эпосе играют Аждахак, Тигран и Тиграуи.

Ерванд и Ерваз (арм. Ervand ev Ervaz), братья-близнецы, рожденные женщиной из царского рода Аршакуни от связи с быком. Она отличалась огромным ростом, крупными чертами лица, чрезмерной чувственностью. В образе быка закодирован верховный

бог: в быка перевоплощался Зевс (это его священное животное), в образе быка изображался верховный бог Халди. В дошедшем до нас варианте это родоначальники царского рода, то есть исторические персонажи – герои эпоса. Древнейшая мифологическая основа реконструируется С. Арутюняном, истоки и корни образа Ерванда он возводит к индоевропейскому богу грозы [3:103].

Ерванд и Ерваз наделены функциями культурных героев. Ерванд, став царем Армении, строит город, храмы; главным жрецом нового храма в Багаране он назначает Ерваза. От взгляда Ерванда, наделенного магической силой (дурным глазом), лопался гранит. В эпосе «Випасанк» Ерванд – то злой вишап, то добрый царь, аналогично сыну Арташеса Артавазду [3:103–112]. Согласно другому варианту, Ерванд как злой вишап заключается каджами в мутные воды рек, точно так же, как Артавазд заточается в горы. Налицо двойственность образа: сына бога грозы может быть как злым, так и добрым.

Цикл продолжается сюжетами о маленьком Арташесе, воспитаннике доблестного полководца Смбата Багратуни. Арташес был законным престолонаследником, в этом случае Ерванд выступает персоной, незаконно захватившей власть. Чтобы спасти младенца, кормилица бежит с ним в другие края; храбрый военачальник Смбат находит их, растит его при помощи пастухов, переходит при удобном случае к персидскому царю. Там он собирает войско, для того, чтобы посадить на престол законного наследника. Тем временем Ерванд вершит великие дела, строит города – новую столицу Ервандакан, храмовый город Багаван. Хоренаци излагает историю Ерванда подробно с деталями, названиями поселений, прямой речью (переписка Ерванда с парфянским царем и с самим Смбатом). Это историческое повествование, в котором явно просматривается мифологический сюжет о младенце и его преследующем царе, таким образом в первичные мифологические сюжеты растворены в эпическом (историческом) повествовании. Арташес же, воцарившись, уподобляется богу солнца, его называют Солнце-Арташес. Центральное место в цикле занимает армянское эпическое сказание об Арташесе и Сатеник, известное нам в основном в пересказе Мовсеса Хоренаци, а некоторые фрагменты и детали – из легенд и сказок. Противником Арташеса выступает уже Артавазд, сын царя, завидующий ему. В его образе сошлись черты, как бога, так и вишапа. Поэтому в конце концов его также заточают в скалу, чтобы он не вышел и не разрушил мир [подробный анализ сказания об Арташесе и Сатеник см: 7:140–155].

В сказаниях, широко распеваемых и декламируемых народными рапсодами – випасанами, переплелись мифические элементы и историческая реальность эпохи Арташесидов II, I вв. до н. э. Считается, что «мифы очень мало подвергались историческому влиянию и зачастую являются заимствованиями, в то время как эпос, напротив, своим происхождением, в общем и целом, является исконным, национальным, самостоятельным творчеством. Предмет его – история, будь она подлинная или ложная [1:30].

В армянских сказаниях цикла в основе бытового или исторического сюжета лежит трансформированная мифологическая модель сказаний; хотя в них повествуется об исторических событиях и реальных лицах, однако образы героев трактуются в соответствии с их эпической соотнесенностью к противоборствующим полюсам Добра и Зла. Примечательной особенностью армянских эпических текстов является некое изменение характеров, их «двойственность», динамика в процессе развития сюжета.

В сказании об Арташесе и Сатеник, в конкретном сюжете с выраженными эпически обрисованными характерами, что полностью отсутствует в мифологических повествованиях, реконструируется исконная базовая мифологическая схема. То есть миф с элементами истории превращается в историю с элементами мифа. На этом пути литература становится как вид искусства.

---

1. Абегян М. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975.
2. Агатангелос. История Армении. Ереван, 2004.
3. Арутюнян С. А. Армянская мифология. Бейрут, 2000.

4. Ачарян Г. Толковый словарь армянского языка: В 4-х томах. Т. 1. Ереван, 1971.

5. Григорян Г. А. Армянский фольклор. Ереван, 1967.

6. Gamkrelidze T. V. and Ivanov V. V. The Early History of Indo-European (aka Aryan) Languages // Scientific American. Vol. 262, March 1990. № 3.

7. Зулумян Б. С. Армянское сказание об Арташесе и Сатеник: эпические параллели // Национальные культуры в современном мире. Литература. Фольклор. (По материалам Международной научной конференции 22–26 октября 2003 г., Республика Абхазия, г. Сухум). Москва – Сухум, 2012.

8. Капанцян Г. Культ Ара Прекрасного. Ереван, 1944.

9. Мартиросян Г., Исраелян Г. Наскальные рисунки в Гегамских горах. Ереван, 1971.

10. Мещанинов И. И. Древневанский бог Халд-Халдин // Восточные записки.Т. 1. 1927.

11. Мкрян М. Труды: В 2-х томах. Т. 1. Ереван, 1987.

12. Новый словарь древнеармянского языка. Т. 1. Ереван 1979. (Репринт: Венеция, 1836).

13. Петросян А. Миф и эпос. Ереван, 2002.

14. Платон. Сочинения. Т. 3(1). М., 1971.

15. Терьян А. Культ бога Ар в Армении. Ереван, 1995.

16. Хоренаци М. История Армении / Перевод, введение, примечания Г. Саркисяна. Ереван, 1991.

17. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Р. Б. Унарокова, Э. Х. Хакунова
(г. Майкоп)

ФОЛЬКЛОР СОВРЕМЕННОЙ АДЫГСКОЙ СВАДЬБЫ

Сюжет традиционной адыгской свадьбы состоит из множества обрядовых действ: псэлъыхъоныр (сватовство), шъузыщэр (привоз невесты), тещэр («промежуточном» доме), шъэуапIэр (пребывание жениха в «промежуточном» доме), нысэ лэгъунэр (пребывание невесты в комнате для новобрачных), дынхэур (приобщение невесты к шитью), нысэищыжьыр (собственно свадьба), унэищэр (ввод невесты в «большой дом»), шъэощэжьыр (возвращение жениха), ныоежьэжьыр (ритуальное «убегание» бабушки (старшей свекрови). В современном свадебном обряде функционирует лишь часть вышеназванных действ и миниритуалов.

Адыгская свадьба сформировалась как форма заключения брака, как мифо-ритуальный комплекс с ярко выраженным карнавально-праздничным характером. В ней присутствуют рудименты эпохи перехода от эндогамии к экзогамии. Этим объясняются многие «иррациональные» мотивы свадебного обряда, сохраняющиеся поныне (проведение основных свадебных торжеств исключительно на стороне жениха, отсутствие его в главных обрядах, ритуальное «изгнание» и «избиение» жениха, его возвращение, обрядовое осмеяние участников свадьбы).

Патрилокальный характер адыгской свадьбы определяет ее обрядовую схему, место локализации, поэтику приуроченного к ней фольклора. Невеста на свадьбе – центральный персонаж, объект величания, покровительства и защиты. Вокруг нее выстраива-

ются основные обрядовые действа. Остальные обрядовые циклы и мини-ритуалы образуются вокруг второстепенных персонажей (жених, бабушка жениха, свекровь, золовка, деверь и др.).

Дом жениха является основным пространством адыгской традиционной свадьбы. К нему примыкают другие составляющие – родительский дом невесты, промежуточные дома, где временно размещаются жених (пӀурыпӀ) и невеста (тещэрыпӀ). Свадебный цикл открывается обрядом вывода девушки из родительского дома (пшъэшъэ ещэх). За ним последовательно разворачиваются остальные блоки: привоз невесты (шъузыщэ), иногда – размещение молодых в промежуточных домах и возвращение их в основное свадебное пространство – дом жениха, увеселительные ритуальные вечера, устраиваемые в честь невесты (хъэрен – качели, нысэгъэщх – вызов смеха у невесты, пщыкъошталъ – примирение с деверями, дынхэу – приобщение невесты к рукоделию в новом доме), вывод невесты в большой свадебный круг. Кульминационным этапом свадебных торжеств становится ввод невесты в большой дом (нысэищэ).

Фольклор адыгской свадьбы актуализирован целым спектром оригинальных художественно-организованных текстов: величальных и смеховых песен, благопожеланий. Функционирование их диктуется обрядом и строго регламентировано в пространственно-временных координатах. В песнях доминирует мотив величания невесты, отражающий идеальные представления адыгов о красоте.

Фольклор адыгской свадьбы представлен 15 типами песен, составляющими 107 текстов. Из них 84 – величальные песни, посвященные невесте и частично жениху, 12 – смеховые. Такие жанровые виды как «Песня примирения с деверями» (пщыкъоштэлъэ орэд), «Песня выкупа племянников жениха» (пхъорэлъфыпкӀэ орэд), «Песня приобщения невесты к шитью» (дынхэу орэд) сохранились в единичных вариантах. Количество строк в текстах варьирует от 2 до 70.

К коллекции свадебного фольклора также относятся – 100 благопожеланий, 78 здравиц, 20 стихов-импровизаций распорядителя свадебного торжества (хьатыякӀо); предсвадебный цикл представлен 56 поэтическими прениями (зэфэусэ). Они приурочены к 10 основным обрядовым действиям, каждый из которых состоит из нескольких мини-ритуалов (от 3 до 12).

Величальная поэзия подразделяется на несколько жанровых форм. Рассмотрим их в той последовательности, в которой они традиционно функционируют:

1. Пшъэшъэещэх орэд **–** песня вывода новобрачной из родительского дома. Этот термин зафиксирован у адыгов Турции [6:71]. Вероятно, эта жанровая форма бытовала и у других адыгских субэтнических групп, но под другими названиями.

В назначенный день за невестой приезжали представители рода жениха и торжественно выводили ее из родительского дома. При этом исполнялась праздничная песня «Пшъэшъэещэх орэд» (в вариантах: «Нысэкъищ орэд»), которая воспевала молодую. Она также выражала общую радость участников свадебного поезда.

2. Шъузыщэ орэд **–** песня привоза новобрачной в дом родителей жениха. Она исполнялась при приближении свадебной процессии к дому жениха. В ней прокламировались действительные или же желаемые достоинства невесты. Кроме величания молодой, песня привоза невесты также выполняла функцию ритуального оповещения.

– Твой сын женился! – одида,
Вестник приходит ко мне, одида,
Из дома выхожу, одида,
За весть радостную одариваю, одида,
К загону большому направляюсь, одида,
Корову яловую, одида,
В жертву приношу, одида,
Из гостевого ныща[1], одида,

[1] Жертвенная доля для гостя.

[Готовлю] щыпс[1], одида,
Мой сын женился, одида,
Ее [невесту] привозят, одида [7:67].

После того, как новобрачная оказывалась в доме родителей жениха, проводился ряд ритуалов, приобщающих невесту к новому пространству. К ним были приурочены определенные песни, призванные познакомить невесту с новыми родственниками. Они «сообщали» ей о ее новых обязанностях. Песни этого цикла также регламентировали ролевые отношения в семье. Наставляли невесту принять предписываемую адыгским патриархальным укладом поведенческую модель:

Деверь позовет, спрячься за дверь, наша невеста,
Свекровь позовет, руку на руку положив [в смиренной позе]
становись,
Золовка придет [когда], неустанно обхаживай,
…Ханычи приносят тебе покрывало для шитья,
Приходящих «величавая княжна» сказать заставь [6:53].

Таким образом, в этом цикле песен как наиболее действенные «прокламируются важные с точки зрения традиционной морали принципы и нормы взаимного обхождения с членами семьи… являясь способом коллективного воздействия на новобрачную, песня очень мягко, неназойливо, в игровой форме вводит нового члена семьи в круг социально признанных, одобренных норм поведения» [1:71].

3. В доме жениха исполняется целый цикл песен, посвященных невесте: нысэгъэсэ орэд – невесту наставляющая, нысэгъэщх орэд – невесту заставляющая смеяться, хъэренэ орэд – песня качелей, пхъорэлъфыпкI – песня, заставляющая невесту платить выкуп племянникам рода, пщыкъоштэлъэ орэд – песня, примиряющая невесту с деверями, дынхэу орэд – песня, сопровождающая обряд приобщения невесты к рукоделию в новом доме. В основе своей эти песни смеховые, но в них также неизменно присутствует мотив величания невесты [3].

4. Нысэищэ орэд (каб.: унэищэ) – песня ввода новобрачной в большой дом родителей жениха. Эта песня близка к благопожеланиям. Здесь, как и во всех других свадебных песнях, восхвалялись красота, ум, воспитанность и другие качества новобрачной: она богата – «бархатом ее повозка покрыта, она на парчовой подушке сидит»; красива – «луна, что на небе, – ее лицо, белолицая красавица величаво ступает».

5. НысэгъэшIо орэд (невесту лелеющая песня), нысэепчъ орэд (невесту заговаривающая песня), Iэнэгъэудж орэд (песня-удж с трехножным столиком). Все три величальные песни исполнялись в женской половине дома жениха после основных торжеств. Наиболее сохранилась и по сей день функционирует в шапсугской свадьбе нысэепчъ орэд (песня-заговор невесты). После того, как молодую познакомили со свекровью и другими женщинами – родственницами жениха, все присутствующие пляшут круговой удж. Песня-заговор исполняется от имени свекрови, а танцующие вокруг исполнителя после каждого стиха антифонно отвечают «орэдэу!»:

Ашаевых дом большой из золота отлит, орэдэу!
Золотой юле подобно кружись, орэдэу!
Быстро шьющая моя невестка, орэдэу!...
Полумесяцы – ее украшения, орэдэу!... [5:147–149].

Как известно, в основе поэтического содержания свадебных величальных песен лежит принцип идеализации [4:7]. В адыгской свадебной поэзии идеализируются образы и невесты, и жениха, но наибольшее внимание уделяется созданию образа невесты. Главным способом его изображения является описание, в котором широко используются устойчивые поэтические формулы, имею-

[1] Соус.

щие константный статус (термин В. М. Гацака). Так, образ невесты во всех свадебных песнях адыгов каноничен. Он включает целый ряд достоинств, которыми, по представлению адыгов, должна обладать идеальная невеста: она «иглу заставляет плясать, орнаменты иглой рисует, в родительском доме много шелка кроила, на котурнах ходящая (т. е. из знатной семьи), как овца безмолвна, как голубь тиха...».

Особое внимание уделяется описанию ее внешности:

Чьих волос кончики вьются,
Чьи глаза [как] у совы [круглы],
Чья шея [как] у косули,
Красавица с длинной шеей,
Чей стан как рукоять плети,
Стать чья без изъянов,
Чьи волосы – бурка,
Чья походка – изящна [8:21].

Из-за горной гряды восходящее солнце – чей взгляд [это невеста],
Полумесяц – ее кулон,
Золотом шит ее наряд,
Сурьмой подведены ее брови,
Кончики бровей – ласточки хвост…
[На ней] солнца и луны отсвет [7:67].

Следует сказать, что свадебная поэзия, в особенности величальная, отличается набором клишированных формул, наиболее употребительных по отношению к главным персонажам, одеянию, жилищу, фамилии. Особо следует отметить метафорические сравнения и эпитеты. Адыгская свадебная песня создала целый ряд образов; некоторые из них являются общефольклорными (определение белизны и стройности тела, формы бровей, дорогостоимости одежды и др.: бгъэшъо чэсэя /чья грудь белоснежная/, огум иты мазэри ыпшъэбгъу /цвета луны чья шея/, иджэнакIэ добэ

данэм къекIухьа /чей подол платья шелком обшит/ и т. д. К специфическим, характерным для данного обряда, относятся некоторые формулы хохов (благопожеланий): шъуатэм фэдэу Iушъашъэу (подобно хмельному [напитку] шепчет), мэлым фэдэу Iушъабэу (подобно овце мягка), чэтым фэдэу бынышIоу (подобно курице многодетна), шышIум фэдэу цIэрыIоу (подобно хорошей лошади именита). То же можно сказать о величальных поэтических клише: ынэпцэкIитIур пцIэшхъуакIэ (ее брови – хвостик ласточки), ыIэпкълъэпкъхэр шъыхьакъу (ее тело [точено подобно] рогам оленя). Эти формулы являются постоянными.

К особой группе можно отнести немногочисленные метафорические эпитеты и сравнения, отличающиеся индивидуальным способом образостроения, обычно это характерно для локальных песен и стихов. Уникален, на наш взгляд, эпитет невесты тыгъурыгъунэ – [глаза ее подобны] глазам совы, который можно сравнить с одним из постоянных эпитетов Афины – «совоокая».

Во всех величальных песнях и благопожеланиях встречаются одни и те же пучки констант, в которых композиция невеста / золото является наиболее распространенной: дышъэфыид – белым золотом вышивающая; дышъэпсыхэлъашъор зикIыIу – золотом шит чей нагрудник; джэнэкIэ дышъ – чей подол платья в золоте; Ашъаемэ яунэ дышъэч, дышъэчынэ лъакъор гъэужь – Ашаевых дом [куда ее привезли] из чистого золота, золотую юлу кружиться заставь; Iэбжъэнэ дышъ – чьи ногти золотые. Подобные формы рассматриваемых констант предстают, как писал В. М. Гацак, «в неразрывной связи с этнопоэтическим видением мира, специфичным в каждой традиции» [2:43].

«Столь явное и красочное прославление новобрачной, а также всего хода свадьбы могло быть оправдано лишь в качестве колдовства – магического переноса в реальность упоминаемых в песне событий, свойств, признаков и т. п. В сущности это заговор невесты, призванный сделать ее такой, как поется, и тем самым обеспечить браку безусловный успех» [1:69].

Определенное место в свадебной поэзии занимают музыкально-неинтонированные жанры – шIуфаIохэр (собственно благопожелания), нысэ тхьалъэIухэр (свадебные молитвы) и хъохъухэр (свадебно-ритуальные хохи). Обрядовые благопожелания выполняют такие общественно-бытовые функции как организация мини-ритуальной площадки, предречение самого благоприятного исхода ритуального действа, регламентация ритуального поведения.

Следует сказать, что величальные и смеховые мотивы в свадебной поэзии адыгов функционируют параллельно. Несмотря на их противопоставленность, и величание, и смех служат одной цели – предречь молодым всяческие блага и тем самым «обеспечить браку безусловный успех» (Б. Х. Бгажноков). В величальных и смеховых песнях соответственно выражены этические и эстетические представления народа.

Бытование, степень сохранности свадебных циклов и соответствующих поэтических жанров обусловлены социально-бытовыми условиями жизни носителей обрядовой культуры.

В структуре современной адыгской свадьбы сохранились основные ритуалы: привоз невесты (шъузыщэ), вывод ее из комнаты новобрачных в большой свадебный круг (нысэищыжь), ввод в женскую половину «большого дома» (унэищэ), изредка – возвращение жениха в родительский дом (шъэощэжь) и ритуальное «убегание» бабушки – старшей свекрови (ныоежьэжь). Они обставлены десятками мини-ритуалов: приглашение невесты в дом (нысэищэ), «спешивание» с автомобиля (нысэещэх); обмен ритуальными визитами представителей сторон жениха и невесты с целью осведомления благополучного завершения пути свадебного поезда (кIэлъыгъакIу, кIэупчIэн); ритуальный привоз одежды новобрачной из родительского дома (щыгъынхьыжь), ритуальное осыпание новобрачной сладостями и монетами как знак приветствия (нысэ тепхъэ); ритуальное снятие покрывала с головы невесты (хъытех), смазывание медом губ невесты (нысэ IуцIэл), исполнение песни-танца «Заговор невесты» (нысэепчъ); многочасовые обрядовые танцы в большом свадебном круге (нысэщэ джэгу), ритуальные игры распорядителя торжества (хьатыякIо), его импровизированные смеховые стихотворные реплики (хьатыекIо кIаджэхэр) и т. д.) В связи с тем, что сократилось время свадебных торжеств (до 1 дня), совмещаются основные мини-ритуалы, которые разыгрываются в большом свадебном круге. Подавляющая часть времени отводится обрядово-зрелищным мероприятиям: состязаниям на лучшее исполнение адыгских народных танцев и ритуальным играм распорядителя (хьатыякIо). На заключительном этапе невесту выводят в танцевальный круг, имитируя обряд ввода невесты в «большой дом».

Наиболее развернутый свадебный сюжет функционирует в адыгских аулах причерноморской Шапсугии Краснодарского края. «Песня-заговор невесты» (нысэепчъ орэд) в нем продолжает играть исключительную роль. Среди других адыгских субэтносов Республики Адыгея (абадзехов, темиргоевцев, бжедугов, кубанских шапсугов) частично сохранились свадебные благопожелания, здравицы (хохи) и игровые импровизации распорядителя торжеств (хьатыякIо).

В городских условиях свадебные торжества устраиваются в арендованных кафе и ресторанах, куда приглашаются группа музыкантов (гармонист, трещеточники) и хатияко –распорядитель – в качестве ведущего, исполняющий вербальную часть свадебного фольклора (в основном импровизированные стихи в адрес невесты, рода жениха, гостей, танцоров). На подобные свадебные церемонии изредка приглашается и ансамбль аутентичного песнопения и инструментальной музыки «Жъыу», который исполняет песни, приуроченные к мини-ритуалам «возвращения жениха» (шъэощэжь) и «вывода невесты в большой свадебный круг» (нысэищ).

Таким образом, исследование показало, что в связи с тем, что пространственно-временные параметры современной адыгской свадьбы сокращены до минимума, в сценарий включаются лишь фрагментарные, часто символические ритуальные действия.

Соотвественно приуроченный к ним фольклор значительно сократился. Часть песенных жанров заменена инструментальными наигрышами и благопожеланиями, а тексты сохранившихся приуроченных песен несколько сократились. Наибольшую сохранность проявляют песни величания невесты. Они по прежнему предрекают счастливую жизнь новобрачным. Величание и похвала, выраженные в форме этнопоэтических констант означают утверждение констатируемых качеств и благ. Здесь усматривается древнейшая практика использования песенного слова для воздействия на судьбу человека.

Сравнительный анализ художественного языка традиционного и современного свадебного фольклора показал, что развиваясь в контексте общефольклорных процессов, сохраняя многочисленные клише, язык свадебной поэзии остается ярким и оригинальным. Он продолжает быть источником образостроения многих современных жанров народной лирики.

---

1. Бгажноков Б. Х. Черкесское игрище. Нальчик, 1991.

2. Гацак В. М. Фольклор в системе национальных художественных культур в XX веке: методологический аспект // XX столетие и исторические судьбы национальных художественных культур: традиции, обретения, освоение: Материалы Всероссийской научной конференции 11–16 октября 2000. Махачкала, 2003.

3. Джандар М. А. Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп, 1991.

4. Круглов Ю. Г. Символика в свадебной поэзии // Художественные средства русского народного поэтического творчества. М., 1981.

5. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. I. М., 1980.

6. Тыркуем ис адыгэхэр: Iорыlуатэр. Зэхэзгъэуцуагъэр Унэрэкъо Рай. Мыекъуапэ, 2004.

7. Унарокова Р. Б. Песенная культура адыгов: эстетико-информационный аспект. М., 2004.

8. ХъутIыжъ Заурбэч, ХъутIыжъ Хъанмелэч «А гъыбзэ гущэр къызаIокIэ…». Зэхэзгъэуцуагъэр Унэрэкъо Рай. Мыекъуапэ, 2004.

Н. Г. Соловьева

(г. Черкесск)

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАЗАЧЕСТВА: БЫТ, ОБРЯДНОСТЬ, ФОЛЬКЛОР

Традиционная культура казачества – уникального социального явления в российской истории – зиждется на нескольких «столпах», отражающих особый тип ментальности. Обряды, традиции и складывающиеся при этом нравственно-моральные устои данной субэтнической группы нашли свое отражение в устном народном творчестве, и явились основополагающими элементами общего развития традиционной культуры казачества. Следует отметить и то, что именно у казачества существовали, да и продолжают активно применяться в быту, так называемые «неписаные законы» – свод этикетных правил, которые во многом определяются приверженностью казаков к православной вере. Основу в формировании морально-нравственных устоев казачьих обществ составляли десять христианских заповедей. Родители, приучая детей к соблюдению их, так поучали отпрысков: «Не убивай, не кради, не блуди, трудись по совести, не завидуй другому и прощай обидчиков, заботься о детях своих и родителях, дорожи девичьим целомудрием и женской честью, помогай бедным, не обижай сирот и вдов, защищай от врагов Отечество. Но, прежде всего, крепи православную веру: ходи в Церковь, соблюдай посты, очищай душу свою – через покаяние от грехов, молись единому Богу Иисусу Христу». Часто к этому добавляли: «если кому-то что-то и можно, то нам нельзя – мы казаки».

Наряду с христианскими заповедями, соблюдались и традиции, обычаи, являющиеся жизненно-бытовой необходимостью каждой казачьей семьи. Несоблюдение или нарушение их осуждалось всеми жителями станицы, хутора или поселка. К таким обычаям следует отнести:

1. Уважительное отношение к старшим.
2. Безмерное почитание гостя.
3. Уважение к женщине (матери, сестре, жене).

Почитание родителей, крестного отца и крестной матери было не просто обычаем, а внутренней потребностью представителя казачьей общины. Сыновний и дочерний долг перед родителями считался исполненным только после ухода их в мир иной, после отправления всех траурных мероприятий, в частности, поминок сорокового дня, года и последующих поминальных дат.

Роль крестных отца и матери также была велика. На крестного отца возлагалась обязанность подготовки мальчика-казака к службе. За военную подготовку спрос с крестного отца был гораздо больше, чем с родного отца. Крестная мать помогала родителям готовить к будущей замужней жизни девочку-казачку: приучала ее к домашнему хозяйству, рукоделию и бережливости.

Авторитет отца с матерью был непререкаем. Без благословения родителей казачьи дети не начинали никакую работу, не принимали решения по наиболее важным делам. Этот обычай сохранен в патриархальных казачьих семьях до сегодняшнего дня (в станицах Карачаево-Черкесии).

Без согласия родителей и родственников не решались вопросы создания семьи. Очень тщательно проверялась родословная предполагаемого супруга (супруги), так как кровосмешение было недопустимо в православной казачьей семье. Собирали информацию об имущественном, социальном статусе брачующихся пар. Внутри казачьего общества имелась своя строгая социальная дифференциация, поэтому браки между выходцами из разных слоев одного общества (казачества) были невозможны. Они не

могли создать семью, не понеся при этом определенные утраты (их лишали приданого, наследства, социального статуса). В прошлом развод у казаков являлся редким явлением.

В обращении с родителями и старшими соблюдались сдержанность, вежливость и уважительность. На Кубани, в том числе и на территории Карачаево-Черкесии, обращались к отцу и матери только на «Вы» – «Вы, мама», «Вы, тату». В некоторых патриархальных семьях и сегодня продолжается воспитание молодежи на таких принципах.

Детям до совершеннолетия не разрешалось быть за одним столом со старшими: во время гуляния, приема гостей и вообще в присутствии посторонних. Им запрещалось даже находиться в комнате, где идет застолье или разговор старших.

Заботу о воспитании подрастающего поколения проявляли не только родители, но все взрослое население станицы. За непристойное поведение взрослый подростку не только делал замечание, но и запросто мог «надрать уши», «угостить» оплеухой, сообщить о случившемся родителям, которые незамедлительно «добавляли угощение».

Таким образом, старшинство, определяемое в казачьем обществе, являлось жизненно необходимым элементом в управлении казачьей семьи, естественной необходимостью повседневного быта. Оно скрепляло семейные и родственные узы, формировало казачий менталитет.

Уважение старшего – один из главных обычаев казаков. Младший обязан был проявлять заботу, сдержанность и готовность к оказанию помощи старшему по возрасту казаку. При этом требовалось соблюдение некоторых норм этикета. При появлении старика все должны были встать: казаки при форме – приложить руку к головному убору, а без формы – снять шапку и поклониться. В присутствии старшего не разрешалось сидеть, курить, разговаривать (вступать в беседу без его разрешения), громко смеяться и непристойно выражаться. Считалось позором обгонять на дороге

старшего по возрасту, для этого требовалось спросить разрешения у него. При входе куда-либо первым пропускались старшие.

Слова старшего всегда являлись для младшего обязательными для исполнения, то есть «законом». При общих (совместных) мероприятиях и принятии решений обязательно спрашивался совет у старшего. При конфликтных ситуациях (спорах, раздорах, драках) слово старика (старшего) являлось решающим и немедленно исполнялось.

Уважение к старшему прививалось в семье с ранних лет. Дети знали, кто из них в отношении кого старше. Особенно почиталась старшая сестра, которую до седых волос младшие братья и сестры величали няней, нянькой, так как она заменяла им занятую домашней работой мать. И сегодня во многих казачьих семьях Карачаево-Черкесии встречается обращение к старшей сестре не по имени, а по «определению» – няня, вынянчившая младших членов семьи.

Одной из характерных черт традиционной культуры казачества является и безмерное уважение к гостю, так как гость издревле считался посланцем Божьим. Самым дорогим из гостей считался незнакомый гость, прибывший из дальних мест и нуждающийся в приюте, отдыхе и особой опеке. В шутливой застольной казачьей песне – частушке «Ала-верды» наиболее точно выражено почитание гостя: «Нам каждый гость дается Богом, какой бы не был он среды, хотя бы в рубище убогом – ала-верды, ала-верды» [15]. Неизменно подвергался презрению тот, кто не оказывал уважения гостю. Независимо от возраста гостя, ему отводилось лучшее место за трапезой, в доме вообще. К тому же, неприличным было в течение 3-х суток спрашивать у гостя откуда он прибыл и куда, зачем направляется. Даже старик уступал место молодому гостю, если тот желал присесть или пройти вперед. У казаков считалось за правило: куда бы он ни ехал, никогда не брать с собой еды и провиант для коня. В любом населенном пункте (станице, хуторе, поселке) у него обязательно был дальний или близкий родственник, сослуживец или просто житель, который всегда готов был встретить и приютить его как гостя. На постоялых дворах казаки останавливались крайне редко, в основном, при посещении ярмарок или базаров в городах. Этот обычай и в наше время не претерпел особых изменений.

В традиционной культуре казачества особое место занимает отношение к женщине. Уважение к матери, жене, сестре обуславливало понятие чести казачки. Честь дочери, сестры, жены строго оберегалась мужчинами-казаками. По чести и поведению женщины мерилось достоинство мужчины.

В семейном быту взаимоотношения между мужем и женой определялось согласно христианского учения (священного писания): «Не муж для жены, а жена для мужа», «Да убоится жена мужа». При этом соблюдались вековые бытовые устои – мужчина не должен вмешиваться в женские дела, женщина – в мужские. Обязанности строго регламентировались. Считалось позором, если мужчина занимался женскими делами.

К женщине надо было относиться уважительно и защищать ее, так как считалось, что женщина – будущее твоего народа. Характерный пример защиты женщины описан в повести Гария Немченко. В 1914 году, утром по станице Отрадной проскакал казак с красным флагом, оповестив всех о начале войны. К вечеру Хоперский полк уже двигался в походной колонне к месту сбора. Вместе с полком ехали провожающие – старики и женщины. Одна из женщин управляла бричкой, которая нечаянно проехала по помещичьему полю. Один из офицеров, по фамилии Эрдели, подъехал к женщине и хлестнул ее за это плетью. Тут же из колонны выехал казак и срубил ему голову [4].

Традиции и обряды у казаков чтились и исполнялись повсеместно. Так, женщина не присутствовала на казачьем сборе (Круге) даже при разрешении вопросов, лично касающихся ее. За нее с ходатайством выступал или представлял прошение или жалобу отец, старший брат, крестный или атаман.

Женщина-казачка считала для себя за великий грех и позор появиться на людях (обществе) с непокрытой головой, носить мужской тип одежды и стричь волосы. На людях между мужем и женой соблюдалась сдержанность, холодность с элементами отчужденности. Такие элементы встречаются и в традиционных культурах горцев Северного Кавказа.

Следует отметить, что у казаков долгое время существовал обычай умыкания невесты, применяемый в случае несогласия родителей невесты на выдачу за неугодного им жениха. Умыкание, как правило, было по предварительному сговору молодых.

За бесчестие девицы, если урегулирование конфликта не заканчивалось созданием семьи (свадьбой), виновника ожидала месть родных. Двоюродные и троюродные братья опороченной девушки часто завершали месть кровопролитием.

Общение казака с незнакомыми женщинами-казачками сопровождалось также определенным типом поведения и обращения – подчеркнуто уважительным. Беседуя, он обращался сначала к старшей по возрасту, говоря ей «мамаша». Равную казаку по возрасту называл «сестрой», младшую – «дочкой» (внучкой). К жене – обращался по имени, в пожилые годы – нередко как «мать» или по имени-отчеству.

В качестве приветствия друг друга казаки слегка приподнимали головной убор и с рукопожатием справлялись о состоянии здоровья семьи и о положении дел. Казачки на приветствие кланялись мужчине, а между собой – обнимались с поцелуем и спрашивали о здоровье близких и делах. При подходе к группе стоящих и сидящих жителей станицы, казак снимал шапку, кланялся и справлялся о здоровье – «Здорово, казаки!», «Здорово бывали, казаки!» или «Здоровенько булы казаки!». Казаки отвечали – «Слава Богу». В строю (на смотрах, парадах, полковых и сотенных построениях) на приветствия казаки отвечали согласно воинского устава: «Здравия желаю, господин!..». При исполнении Гимна России, согласно Уставу, члены казачьего войска снимали головные уборы.

При встрече, после долгой разлуки и при прощании, казаки обнимались и прикладывались щеками. Целованием они приветствовали друг друга в Великий праздник Воскресения Христова и на Пасху. Это целование допускалось отдельно – среди мужчин, отдельно – среди женщин.

В казачьей среде разных возрастов было принято здороваться с любым незнакомым человеком, появившимся в станице или хуторе.

Казаки младшего детского возраста к родным, знакомым и незнакомым обращались со словами: «дядя», «тетя», «тетка», «дядька», и, если знали, называли их имена. К пожилому казаку (казачке) обращались: «батя», «батько», «диду», «баба», «бабуня», «бабушка», тоже добавляя имя.

Следует отметить, что в станицах строились хаты в украинской или южнорусской традиции. Они были глинобитными или саманными, крыши – четырехскатные под камышом или соломой. В линейных станицах жилища были чаще всего деревянные. Почти в каждой хате или избе имелись русская печь и «красный» угол с иконой под рушником. При входе в хату (курень) казаки крестились на образа, мужчины предварительно снимали шапку. На стенах висели фотографии – традиционные реликвии казачьих семей с исконными сюжетами: проводы и служба в армии, свадьба, праздники.

У казаков существовал обычай – начинать любое дело с молитвы. Это касалось и приема пищи, даже если он осуществлялся в полевых условиях.

Характерной особенностью казачьей души была потребность проявить доброту и услугу в обыденной жизни. Любому постороннему казак стремился подать оброненную вещь, помочь поднять и поднести что-либо по пути, уступить место для сидения, подать при общем застолье что-либо соседу или рядом сидящему. Прежде чем самому что-либо съесть или утолить жажду, он непременно предлагал это сделать рядом находящемуся.

За «страшный грех» считалось отказать в просьбе просящего человека или в подаянии – нищему. Считалось – лучше всю жизнь давать, чем просить. К жадному человеку не обращались с просьбой. В момент исполнения какой-либо просьбы, если исполнителем проявлялась жадность, то сразу же отказывались от его услуги, памятуя, что это не послужит добру.

Часто извинения за допущенную оплошность сопровождались словами: «Простите меня, пожалуйста», «Прости, ради Бога», «Прости Христа ради». Благодарили за что-либо так: «Спасибо!», «Храни тебя Господь», «Спаси Христос». На благодарение отвечали: «На здоровье», «Не за что», «Пожалуйста».

Предпочитали казаки обходиться тем, что есть, никогда не вступали в долговые отношения. Долг, говорили, хуже неволи, и старались немедленно освободиться от него, если такой все же появлялся. За долг считали и проявленную к тебе доброту, бескорыстную помощь и уважение. За это казак должен был рассчитаться тем же, чаще в двойном размере.

Одним из наиболее тяжких пороков считали обман – обман не только делом, но и словом. Казак, не выполнивший данного им слова или забывший о нем, лишал себя главного – доверия. Бытовала поговорка: «Изверился человек в рубле, не поверят и в игле».

Характерной чертой казачьего быта было проведение застолий, которые были своеобразными клубами общения. Казаки любили и выпить, но не напиться, петь песни, веселиться и танцевать. За столом у казаков принято было горилку не разливать, а подносить на разносе (подносе) и, если кто уже перехватил «лишку», то его просто обносили, отправляли проспаться. К тому же не принято было неволить: хочешь – пей, не хочешь – не пей, но рюмку обязан поднять и пригубить. Поговорка гласила: «подавать можно, неволить нельзя». Застольная песнь напоминала присутствующим: «Пей, но ум не пропивай».

Длительный период у казаков бытовали как мужские беседы (гуляние отдельно от женщин), так и женские без мужчин. Когда

собирались они вместе (свадьбы, крестины, именины), то женщины садились по одну сторону стола, а мужчины – по другую, чтобы избежать «соблазна». Это объяснялось и тем, что под воздействием хмельного напитка, казак по отношению к чужой жене мог допустить некоторые вольности, а у казаков, в этом случае, расправа была быстрой и в ход сразу пускалось оружие.

Следует отметить и то, что ранее у казаков в свадебных торжествах могли участвовать только женатые и замужние. Для неженатой молодежи отдельно проводились вечеринки и в доме жениха, и в доме невесты (до основной свадьбы). Этим определялась забота о нравственных устоях молодежи, так как на свадьбе в процессе торжественных мероприятий, в частности, при произношении пожеланий (часто в шуточной форме), допускались определенные вольности.

Широко был распространен культ подарков-гостинцев. Казак после долгого отсутствия дома (несение воинской повинности, участие в войнах) никогда не возвращался в него без подарков. И в гости казаки не ходили без разнообразных гостинцев.

Своеобразным элементом традиционной культуры казаков являлся культ коня, который преобладал над многими другими традициями и поверьями. Перед выездом из дома казака на войну коня подводила жена, держа повод в подоле платья. По старинному обычаю, она передавала повод, говоря: «На этом коне уезжаешь, казак, на этом коне и домой возвращайся с победой». Только после этого, приняв повод, казак обнимал и целовал жену, детей, внуков, садился в седло, снимал папаху, осенял себя крестным знамением, привставал на стремена, взглянув на чистую, ухоженную хату, на палисадник перед окнами, на фруктовый сад. Потом надевал на голову папаху, огревал нагайкой коня и карьером уходил к месту сбора.

Стоит отметить и то, что перед самым отъездом казака на войну, когда он уже находился на коне под походным вьюком, жена вначале кланялась в ноги коню, чтобы тот оберегал всадника, а

затем родителям, чтобы те постоянно молили Бога о спасении воина. Такой же обряд повторялся и после возвращения казака с войны.

Казаки презирали трусость и считали главными добродетелями в жизни целомудрие и храбрость. Они также не признавали хвастовство и несдержанность в речах, говоря: «Кто развязал язык, тот вложил саблю в ножны», «От лишних слов слабеют руки». Наиболее почиталась свобода казака.

Казачки представляли особый тип красавиц, веками сложившийся в процессе генетического отбора из плененных черкешенок, турчанок и персиянок. Казачки часто поражали своей миловидностью и привлекательностью. Так, в первой половине XIX века, в повести «Казаки» Л. Н. Толстой писал: «Красота гребенской женщины-казачки особенно поразительна соединением самого чистого типа черкесского лица с могучим сложением северной женщины. Казачки носят одежду черкесскую – татарскую рубаху, бешмет, чувяки, но платки завязывают по-русски. Щегольство, чистота и изящество в одежде и убранстве хат составляют привычку и необходимость их жизни» [13].

В силу особого социального положения казачества и специфического уклада его жизни казачьи семьи были большими. Главной обязанностью казака было несение военной службы. Каждый казак, достигший восемнадцати лет, принимал военную присягу и был обязан посещать строевые занятия в станице. Он проходил обучение в течение месяца в военных лагерях (по одному месяцу осенью и зимой). При достижении юношей 21 года, он поступал на четырехлетнюю срочную службу. После ее окончания казака приписывали к полку и до 38 лет он должен был участвовать в трехнедельных ежегодных лагерных сборах. При этом казак обязывался иметь коня и полный комплект обмундирования, являться на регулярные строевые военные смотры. Все это требовало много времени и затрат, что плачевно сказывалось на состоянии хозяйства.

И во время несения службы, и бывая дома, казаки находили время для бесед и посиделок. Особое разнообразие в жизнь казачества вносили праздники и воскресенья. После церковной службы часто устраивались ярмарки, скачки и другие развлечения. Казаки любили петь хором и устраивать военно-спортивные состязания.

В казачьем фольклоре особое место занимает военная тематика, которая наиболее ярко отразилась в песенном искусстве.

На рубеже XIX–XX веков широкое распространение получили военно-бытовые, строевые и исторические песни: «Ой, да вы, кубанцы, братцы-молодцы», «Словно соколы крылаты», «Как подул ветер холодный», «Йихав казак за Кубань», «Ой, ты царю наш Ныколэ» [9; 5:16; 1:32]. Их исполнение в семейном кругу, на массовых праздниках и военных сборах [10] способствовало формированию у молодежи определенного казачьего самосознания, воспитывало чувство патриотизма. По инициативе станичных правлений, предполагалось организовать обучение молодых казаков боевым казачьим песням [7].

До начала XX века огромный пласт в самобытном фольклоре казачества занимали так называемые малые (афористические) жанры – пословицы, поговорки и загадки. Они зарождались и бытовали в живой разговорной среде и были ассоциативно связаны с каким-нибудь жизненным явлением или событием жизни казаков.

В молодежной среде Кубанского казачьего войска культивировались чувства любви к Родине, самопожертвования во имя свободы Отечества. Об этом свидетельствует целый ряд пословиц и поговорок: «Береги землю родимую, как мать любимую», «С родной земли – умри, не сходи» и другие [11:33, 47].

Все социальные институты казачьего общества – семья, станичная община, Кубанское казачье войско, были нацелены на воспитание у молодежи смелости, храбрости и отваги. Так, в быту существовали такие поговорки: «Хочь в жар так пиде» [11:26], «Врасплох и медведь труслив» [11:48] и др.

Общинная жизнь казачества определяла коллективный характер их жизнедеятельности. В результате появилась пословица: «Берись дружно, нэ будэ грузно» [11:15].

Во второй половине XIX – начале XX веков на Кубани широкой популярностью пользовались кулачные бои («кулачки»). Поэтому, не случайно, среди афористических жанров, бытовавших на Кубани, образовался целый пласт пословиц, поговорок и загадок, связанных с кулачным боем. У кулачного бойца высоко ценилась не только сила – «Богатырская рука однажды бьет» [11:26], но также быстрота и ловкость – «То не казак, шо поборов, а той, шо вывернулся» [8]. Определяющая роль отводилась мужеству и храбрости бойцов: «Бой отвагу любит» [11:26], «Назад тике раки лазять» [11:38]. Важное значение придавалось соблюдению правил боя – «Нэ той правей, хто сияьнэй, а той, хто честнэй» [11:27]. В большинстве своем, кулачные бои велись «по справедливости», при этом порицалось явное нарушение правил ведения схватки или провоцирование драки – «Кто драку затевает, тот чаще битым бывает» [11:26].

Процесс передачи знаний сопровождался поговорками, свидетельствующими о традиции преемственности поколений: «Знание старого – сила молодого», «Молодость плечами крепка, а старость – головою» [11:23].

Кроме того, казаки являлись отличными кавалеристами – «Казак без седла, что черкес без кинжала» [11:26]. Большое внимание уделялось уходу за лошадьми, их кормлению: «Не гони коня кнутом, а гони овсом» [11:27], «Не давать коню тощать – в дороге не станет» [11:25]. Отношение казака к коню видно из следующих изречений: «Все можно отдать товарищу, кроме боевого коня» [1:48], «Лошадь, – она и жизнь твоя; она и смерть твоя; она и счастье твое» [3].

Таким образом, в общественно-культурной жизни казаков важную роль играл фольклор. Из-за социально-экономических изменений, происходивших во второй половине XIX века, некоторые жанры фольклора стали отмирать, и на их смену пришли иные, более преображенные стилевые направления устного творчества.

В новых социальных условиях среди казаков распространялись произведения русской и украинской поэзии, музыкально-песенной и хореографической культуры. В связи с этим наряду с жанровой, идейно-тематической и художественной перестройкой начался процесс угасания многих жанров фольклора казаков. К концу XIX века во многих станицах уже не исполняли ряд старинных русско-украинских обычаев, игр, гаданий и других видов обрядности. Прослеживалось некоторое отступление от непререкаемости обряда свадеб.

Следует отметить, что фольклор казаков, проживающих на территории Карачаево-Черкесии, являлся продолжением и органической частью общерусского и украинского фольклора, имея своеобразные черты в рамках так называемого «общеказачьего фольклора». Соседство и общение с горцами сопровождалось у казаков заимствованием некоторых обрядов, обычаев, бытовых элементов, танцев. Это сказалось и в песнях [14:72].

Большая песенная культура терского и кубанского казачества продолжала существовать и видоизменяться, составляя неотъемлемую часть их быта. Среди терского и восточной части кубанского казачества преобладали русские народные песни, а в западной части, в черноморских и отчасти закубанских станицах – украинские песни [6:351].

Широкое распространение имело хоровое пение. Его активному распространению способствовали совместная жизнь в походах и на сборах, выполнение сельскохозяйственных работ «всем миром». Войсковое начальство поощряло увлечение казаков хоровым пением, создавая хоры, организуя сбор старинных песен и издание сборников текстов с нотами. Музыкальной грамоте обучали школьников в станичных школах [12:382].

Казачье население, как и горцы, во второй половине XIX века часто соприкасалось с переселенцами-крестьянами из центральных районов России. Русские крестьяне-переселенцы в это время еще не создали своего фольклора на месте нового проживания. Такое же положение было с фольклором греков, молдаван, эстонцев, переселившихся на Северный Кавказ.

В казачьем песенном фольклоре, как и прежде, ведущее место отводилось военно-исторической тематике. В ней отражалось горькое положение стариков родителей и беспомощных жен с малыми детьми, оставшихся одними в период службы или военных действий служивых казаков. В песнях также рассказывалось о героизме казаков. Об осознании ими освободительного характера войны с Портой в 1877–1878 годы говорилось в большом цикле песен: «Вспомним, братцы», «С Малки, с Терека, с Кубани... в помочь Сербии пришли», «Не за морем было за морюшком» [12:382]. В казачью среду привносилось много исторических песен служилыми казаками, возвращавшимися в родные края с дальних походов. Большое культурное взаимообогащение шло через иногородних – русских переселенцев, осевших в большинстве своем в крупных населенных пунктах – станицах.

Особым разнообразием отличались свадебные песни. Существовали песни, которые исполнялись только на вечеринках или только на девичниках, а также песни, распеваемые при расплетении косы, при поездке молодых в церковь и обратно, за свадебным столом.

На свадьбах и других празднествах повсеместно исполнялись общеизвестные русские песни: «Вниз по матушке по Волге», «Ой вы, сени, мои сени», «Гуляет по Дону казак молодой». Казаки знали и исполняли песни различных горских народов, проживающих по соседству.

Несомненно, что на песенное творчество казаков заметное влияние оказывала русская литература. Не зная авторов стихотворений, казаки распевали многие русские песни как народные:

«Кольцо души-девицы» (на слова В. А. Жуковского), «Хасбулат удалой, бедна сакля твоя» (на слова поэта Аммосова и музыку Агреневой Славянской). Особенность казачьих песен проявлялась в том, что разные тексты в них исполнялись на родственные мотивы.

Во второй половине XIX века в среде казачества стали появляться и так называемые фабричные песни. Это происходило из-за того, что бедные казаки отправлялись на заработки в город и, возвращаясь обратно в станицы, через песенное искусство рассказывали о своих трудовых буднях. В них говорилось о тяжелых условиях труда рабочих, взаимоотношениях с фабричной администрацией. В песнях часто звучал мотив революционного протеста. Следует отметить, что они разнились по содержанию и мелодиям от исконно казачьего песенного творчества. Изменившаяся социальная среда создавала условия для усвоения населением этих песен, их распространения.

В устном творчестве северокавказских казаков нашли отражение и былинные сюжеты. В конце XIX века были записаны первые былины, которые сами казаки называли «старинными», такие, как «Богатыри на часах», «Про Александрюшку Македонского», «Илья Муромец на червленном корабле», «Встреча Ильи Муромца с разбойниками», «Добрыня и Алеша Попович» и др. Хотелось бы отметить, что герои казацких сказаний повторяют имена известных богатырей русского былинного эпоса, но они заметно заземлены и не всегда рисуются носителями богатырских достоинств [6:352].

Среди казаков, проживающих на территории Карачаево-Черкесии, бытовали и многочисленные сказки, пословицы и поговорки. Сказки рассказывались в основном мужчинами. Известные общерусские или украинские сказки в их устах излагались с новыми вариациями. Преобладали бытовые, юмористические сказки о предприимчивом солдате, ловком цыгане, лукавом казаке, хитром мужике. Герой сказок насмехается над попом, одурачивает скупую барыню и т. п.

Пословицы и поговорки в разговорной речи казаков, как и у горцев, были неотъемлемой ее частью. Широкое распространение имели пословицы: «Слава казачья, а жизнь собачья», «Хлеб да вода казачья еда». В повседневной жизни и быту часто употреблялись как русские, так и украинские пословицы и поговорки.

Следует отметить и то, что танцы казаков во второй половине XIX века также отличались своеобразием. Казачья хореография впитала в себя элементы различных культур и традиций, активно используя при этом и различные направления танцевального искусства того времени. Она включала старинные, русские и украинские танцы, популярные европейские танцы XIX века и ряд горских танцев, ставших неотъемлемой частью танцевально-музыкальной культуры казаков.

Из русских и украинских танцев часто исполняли «русскую», казачка, журавля, круговую, метелицу, трепак. Из европейских танцев прибалтийских народов казаки переняли кадриль и польку. Европейские танцы получили слабое распространение, зато во многих станицах почти все – дети и взрослые, танцевали танец горцев «лезгинку». Исполнялась «лезгинка» с разнообразными мелодиями, быстрыми и резкими движениями и жестами, часто с обнаженными кинжалами. Несомненно, что сопровождение мелодии «лезгинки» под бубен также было перенято у горцев. Во второй половине XIX века «лезгинка» была перенята рядовыми казаками почти всех полков, расположенных на Северном Кавказе, и стала специфическим отличительным элементом казачьей культуры.

Музыкальные инструменты русского населения во второй половине XIX века, проживающего на территории современной Карачаево-Черкесии, большей частью включали инструменты фабричного изготовления. В некоторых станицах имелись казенные оркестры «со скрипкой и фисгармонией», что сказывалось на составе казачьих музыкальных инструментов.

Широкое распространение имели музыкальные инструменты: гармоники, барабаны, дудки (или «пищалки», «писчики» из камыша). Казенные духовые и струнные оркестры казаков включали горские музыкальные инструменты – зурну, бубен и др. Скрипки были распространены среди казаков, вышедших из Украины, а также у эстонцев, литовцев и других выходцев из западноевропейских частей империи, переселившихся на территорию современной Карачаево-Черкесии.

Таким образом, традиционная культура казачества, отразившаяся в своеобразном развитии быта, обрядности и фольклора, в целом двигалась в общем русле российской истории. Несомненно, что ряд факторов, в том числе неоднородность его формирующего этнического состава, соседство с представителями других конфессий, постоянное участие в военных действия по защите Родины, накладывали определенный отпечаток на культуру казаков. При этом существование «неписаных правил» – этикетных норм, базирующихся на принципах христианской веры, содействовало формированию того своеобразного и неповторимого менталитета, который и сегодня позволяет выделять казачество в особое субэтническое образование российского общества.

---

1. Александров С. Г. Дневник полевых исследований. 1997.

2. Александров С. Г. Отражение традиций физической подготовки в устном народном творчестве кубанского казачества // http://www.cossackdom.com/calture/alexandrov_podgotovka.htm.

3. Архив Центра народной культуры Кубани. Кубанская фольклорно-этнографическая экспедиция. 1997 (И). Аудиокассета № Г–7.

4. Немченко Г. Национальная элита. Очерки // Наш современник. 2003. № 1.

5. Еременко С. И. Хороводное искусство Кубани. Краснодар, 1997.

6. История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. – 1917 г.). М., 1988.

7. Кубанские областные ведомости. 1887. 21 января.

8. Кубанские областные ведомости. 1896. 4 сентября.

9. Кубанские областные ведомости. 1897. № 68.

10 Кубанские областные ведомости. 1911. № 28.

11. Пословицы, поговорки и загадки Кубани / Сост. Л. В. Мартыненко, И. В. Уварова. Краснодар, 1993.

12. Сизенко А. Г. Казачество России. Казачьи войска. Знаменитые атаманы. Уклад жизни. Ростов-на-Дону, 2010.

13. Толстой Л. Н. «Казаки». 1863 // az.lib.ru›…tolstoj_lew_nikolaewich/text_0160.shtml.

14. Фарфоровский С. Из фольклора терских казаков // Зап. ТОЛКС. 1914. № 3.

15. Фролов П. З. Обычаи, традиции, нравы казаков //skook-kazkurer2.ucoz.ru›…obychai_tradicii…nravy…61.

О. Войцеховская-Брендель

(г. Сухум)

ПЕРВЫЙ ШАГ НА ПУТИ ПОЗНАНИЯ ФОЛЬКЛОРА (О проблеме иллюстрирования детских книг)

Сказки, былины, легенды – это, в большинстве случаев, первая книга, с которой человеку приходится иметь дело в своей жизни. Детская книга, для самых маленьких особенно, должна быть не только народна и жизнерадостна, но прежде всего она обязана быть первой энциклопедией знаний о мире со строжайшей оценкой всех явлений; и в то же время, она предназначена для того, чтобы воспитывать моральные и эстетические чувства детей. Такая книга создается художником не в меньшей степени, чем писателем или собирателем сказок. Он обращается к зрителю, часто еще не умеющему читать, он закладывает основы важнейших понятий о жизни, которые формируют мысли и чувства начинающего развиваться человеческого существа.

Художник должен стремиться к наиболее тонкой, поэтической, увлекательно-романтической, но при этом неизменно правдивой интерпретации всех изображаемых героев, предметов, событий и действий. С точки зрения этих критериев рассматривались иллюстрации к абхазским сказкам, нартскому эпосу и другим произведениям фольклора.

Исходя из сказанного, очень интересно обратиться к серии созданных абхазских сказочных образов в книге «Абхазские сказки», составленной Х. С. Бгажба (Сухуми, 1959). Художественное оформление ее осуществляли художники Александр и Михаил Белецкие.

Необходимость работы над созданием положительных героических образов чрезвычайно важна в иллюстрировании сказок. Художники Белецкие видели свою цель в запечатлении всех героев сказочного мира. Поэтому каждый миф, сказка, предание данного сборника сопровождается рисунком, который изображает главных героев в момент действий, раскрывающих основную фабулу сюжета. Например, лекарь Лукман запечатлен в тот момент, когда к нему приползла змея и стала умолять: «У меня бывают страшные головные боли, вылечи меня!». «Сказания о карликах ацанах» – когда незаметно для всех опустилась золотая корзина, в ней была золотая люлька, в которой лежал новорожденный ребенок и многие другие.

Сделаны иллюстрации и к каждой песне народного эпоса о нартах. Первая из них запечатлела встречу Айнара и Сатаней-Гуаши, когда она входила к нему в кузницу.

Форзац книги – это пейзаж, представляющий собой вид на горное озеро, на берегу его расположились многие герои, с которыми читатель встречается в книге.

В каждом рисунке чувствуется умелость авторов справиться со своей задачей, ощущается динамичность действий, что особенно привлекает читателя.

Однако имеющиеся в книге иллюстрации, на наш взгляд, мешают восприятию текстового материала. Дело в том, что художники не в полной мере изучили эпоху, в которой происходит действие сказок, мифов, легенд, не ознакомились в достаточной мере с бытом абхазского народа. Им был даже неинтересен пейзаж и основные характерные черты лица абхазов. Примером может служить рисунок новорожденного ребенка в люльке («Сказание о карликах ацанах»). Это никак не образ новорожденного земли Апсны (Абхазии). Его черты скорее характерны для национальностей славянской группы народов. В песне о «Гунде прекрасной» герои рисунка также в полной мере не несут в себе черты абхазов.

Пейзаж на форзаце книги сразу обращает внимание на то, что горы никак не соответствуют природной действительности Апсны.

В Абхазии они высоко уходят в небо, а на иллюстрации это, скорей холмики, выше которых все деревья.

Братьев Белецких назвать в полной мере художниками-сказочниками нельзя. В основу своих рисунков они не ставят что-то равнозначное абхазской сказке. А, скорей всего, это перевод на изобразительный русский язык абхазского фольклора.

Более того, Белецкие не задумываются над осмыслением образов сказок, они увлеклись одним лишь общим сюжетом последних, в их работах даже не чувствуется сказочности и фантастичности. Однако нужно отметить, что братья Белецкие при оформлении книг добились самого главного – их иллюстрации давали возможность ознакомиться со сюжетом, только пролистав книгу. Наиболее ярко это выражено в сборнике «Абхазские сказки», составленном Б. В. Шинкуба (Сухуми, 1961). Например, «Песнь об Абрскиле». Художники запечатлевают героя на вздыбленном коне, в руках у него меч и он сражается со своими противниками. Многие уже убиты, груди их поразили стрелы, другие пытаются на него напасть. Действие происходит на фоне горного ущелья.

На следующем рисунке абхазский Прометей изображен в пещере, прикованный к столбу. Перед читателем старик, что навевает на мысль о том, что Абрскил оказался в вечном в заточении.

Вместе с тем, следует сказать, что рисунки Александра и Михаила Белецких чисто формальные и крайне легковесные, они всегда дают возможность проникнуть в самобытность народного творчества Абхазии.

А. М. Гадагатль писал: «В области духовной культуры для всех народов главным источником творчества является жизненный опыт, исторически сложившиеся условия существования. И абхазские нартские сказания, при всем их сходстве с нартским эпосом других народов, особенно адыгейских, являются оригинальным фольклорным и культурно-историческим памятником. Кроме конкретно исторической специфики, черты своеобразия и оригинальности в разработке тем и образов придают эпосу

фольклорные традиции» [1:6]. Поэтому целью и задачей абхазского нартского эпоса стало раскрытие реальных чувств героев, мыслей и взаимоотношений действующих лиц и, вместе с тем, (а, возможно, и в первую очередь) раскрытие исторической действительности прошлого. Этой основной задаче сопутствовала вторая – воссоздание неповторимого своеобразия места и времени, основанная на тщательном изучении эпохи, ее быта и внешнего облика.

В 1962 году в Сухуме и Москве (в государственном издательстве «Художественная литература») были изданы «Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос» на русском и абхазском языках, художественное оформление принадлежало А. Белюкину.

Абхазский и русский варианты – это две идентичные книги, абсолютно одинаково оформленные.

Художник старался запечатлеть основных героев эпоса, придав каждому из них специфические черты народа, к которому они принадлежали. Так сказание «О том, как появился на свет герой Сасрыква» сопровождается иллюстрацией, на которой запечатлена Сатаней-Гуаша в момент кормления младенца. Рядом с ней стоят три женщины. Национальный костюм, наличие на головах женщин белых платков способствовали созданию образов истинных представительниц Кавказа. А. Белюкин особенно выделяет героиню – на подоле ее платья орнамент, характерный для национального костюма. Но, к сожалению, художник не следует текстовому материалу. Читатель узнает, что «Одна из женщин поднесла ему (Сасрыкве. – *О. В.-Б.*) грудь и тут же вскрикнула:

– Ой, обожглась!

То же случилось и со второй, и с третьей. Нет, невозможно было притронуться к младенцу: не знали, как с ним поступить!» [3:25].

Почему же, оформляя книгу, нужно было запечатлеть именно эпизод кормления Сасрыквы? Ведь это прямо противоположно сказанию.

Линогравюра на странице 33 также не согласуется с нартским сказанием:

«...и, встав перед стадом
Глаза он (Зартыжв – *О. В.-Б.*) спросонок протер
Внимательным взглядом
Окинул простор
Увидел: лежит Сатаней на спине. Купается, нежась в кубанской волне».

А. Белюкин изобразил Сатаней-Гуашу стоящей на берегу и как бы непричастную к тому, что происходит на той стороне реки.

Ознакомившись со сказанием «За что почитали нартов», художник делает групповой портрет героев, выделив при этом особую роль нарта Сасрыквы.

Одеяние персонажей – черкески – сразу же придает линогравюре характерную национальную направленность. Костюм над всем доминирует и при первом впечатлении можно сказать, что это абхазы, но, если рассматривать лица действующих героев, абхазскими их, пожалуй, не назовешь.

Иллюстрация к песне «Удачливый Кун» еще в большей степени подтверждает только что сказанное. На первом плане Кун, в руках у него посох, на правое плечо накинута бурка. А несколько поодаль – овцы, пасущиеся на горном пастбище. Конечно, перед читателем альпийский луг, кавказский мужчина, но опять-таки его лицо не соответствует абхазской внешности.

Развитие реалистической иллюстрации стирает границы между классической книгой для детей (главным образом старшего возраста) и для взрослых, так как простота и ясность по-настоящему хороших иллюстраций делает их в равной мере доступными для детей.

Однако надо подчеркнуть, что линогравюры А. Белюкина предназначены для взрослых и только для взрослых. Вступительная статья Ш. Д. Инал-ипа – явное тому подтверждение.

И ребенок, взявши в руки эту книгу, и не умеющий читать, не сможет даже приблизительно уяснить себе фабулу произведения.

А ведь это так необходимо. Дети Абхазии должны как можно раньше знакомиться с абхазским народным эпосом.

На первый взгляд оформление книги кажется хорошим: большое количество линогравюр, запечатлевающих действия героев. Первая буква каждого сказания – на фоне национального орнамента. Но художник не справился с задачей воссоздания места, где происходят события – данные иллюстрации могут служить и для оформления осетинских, адыгейских, абазинских и других нартских сказаний. И времени – образы, созданные А. Белюкиным, не несут в себе характерные черты эпохи, ее внешнего облика.

Здесь напрашивается вопрос: почему при оформлении данной книги обратились к московскому художнику, а не нашли возможности обратиться к абхазским представителям изобразительного искусства? При издании такой книги необходимо было даже объявить конкурс на создание лучших иллюстраций.

В семидесятых годах издательство «Алашара» пренебрегает участием абхазских художников в оформлении книг, а пользуется услугами московских художников, которые, в лучшем случае, поверхностно знакомятся с текстом сказок. И, конечно, при выполнении иллюстраций они не ставили своей целью воссоздать самобытность творчества народа. Исключение составляет вышедшая в издательстве «Алашара» в 1977 году брошюра «Абрскил» на абхазском языке, художественное оформление которой осуществлял Т. Ампар. В ней пятнадцать страниц, из которых четыре полностью уделены иллюстрациям, по которым можно «прочесть» легенду.

Первая из них запечатлела героя, когда он был полон богатырской силы, был ловок и обладал небывалым умением владеть саблей и гибким острием кинжала. А, главное, в период, когда он уже не желал преклонять головы перед Творцом. Абрскил в полусогнувшемся состоянии, но грудь его пряма, голова запрокинута назад.

Немыслимы жизнь и подвиги абхазского Прометея без верного его друга – араша. Читатель видит скакуна на фоне гор.

Сверхчеловеческие способности и силу Абрскила художник выражает тем, что он лежит на пиках гор.

Но славный герой Абхазии был пленен. «Приковали ангелы узника к одной из отвесных скал в неизмеримой и мрачной пещере, что начиналась у горы Эрцаху и шла под всем Кавказом». Абрскил, прикованный цепями, стоит, упершись одним коленом в землю, но голова его поднята вверх – он ее не склонил.

Последняя иллюстрация воплощает одного из спасителей Абрскила, который идет на его поиски с «чирагом» – свечой. Герой динамичен, построение рисунка очень оригинальное и за этим своеобразием скрывается мощь и сила созданного образа. А главное, прочитывается легенда без какой- либо детализации – только за счет запечатления одной лишь фигуры.

Несколько слов нужно сказать о книгах, которые выходили в издательстве «Алашара». Почти все они были художественно оформлены П. Цквитария.

Так, например, в 1983 году вышел сборник сказок «Девушка, укравшая солнце» (составитель С. Л. Зухба). Все художественное оформление данной книги ограничивается тем, что на обложке запечатлено солнце, на фоне которого стоит девушка. На ней платье в фиолетовых тонах, волосы ее распущены. Правая рука вытянута и задевает дерево. Рисунок сделан неестественно. Однако очень важно, что лицо героини несет в себе черты представительниц молодого поколения абхазок.

Книга предназначена для детей, но она не привлекает из-за отсутствия иллюстраций.

Оформлять сборники сказок нужно не менее красочно, чем иллюстрированы «Стихи для детей» Риммы Хашба, выпущенные в Сухуме в 1989 году. Художник П. Цквитария при ее оформлении основное внимание уделил яркости цветовой гаммы. Он нарисовал кота с очень интересным выражением. Шляпа на нем красная с белыми полосами, надеты на нем и ярко красные сапоги. Фоном служат черные горы, цвет которых способствует разнообразию различных цветовых тонов. Такая пестрота палитры привлекает

внимание ребенка, он просматривает иллюстрации и ему очень хочется познакомиться с текстом.

А если открываешь книгу, в которой мальчику или девочке нечего посмотреть, она им не будет интересна, им не захочется читать сказку, предание, легенду – а значит знакомиться с творчеством народа своей страны. И, следовательно, первый шаг на пути познания фольклора будет задерживаться, а главное, будет отставать воспитание в человеке понимания и осознания памятников народного творчества.

В народных абхазских сказках, преданиях, прежде всего, чувствуется воистину большой общечеловеческий гуманистический смысл. Ведь очень многие сказания рождены мечтой о вечной юности, о здоровье, свободе и мирной жизни, о покорении природы, о полетах и владычестве разума. Почти все абхазские сказки насыщены борьбой светлых сил против тьмы и зла, прославляют подвиги и мужество. А если вспомнить, что в сказках более всего воспитываются верность, красота, честность, бесстрашие и справедливость, то нельзя не признать, что сказка имеет прогрессивный смысл и большое значение в воспитании гуманного человека.

Можно сказать, что одной из причин того, что в начале 90-х годов прошлого столетия сердца всех абхазов содрогнулись от ощущения смертельной опасности, и все они в едином порыве повернулись лицом к врагу, явилось воспоминание героического обаяния, присущего персонажам сказок, нартских сказаний, борющихся за благо народа. Победа, одержанная абхазским народом, послужила огромным толчком для И. Хварцкия составить и выпустить в свет сборник «Абхазские сказки и легенды», чтобы еще раз напомнить, что герои Апсны во все времена были бесстрашными борцами за мир и справедливость, беспредельно любящими свою родину и ее народ. Книга вышла в Москве в издательстве «Ди-Дик» в 1994 году, художественное оформление – В. Н. Белоусова. Иллюстрируя данную книгу, художник, в первую очередь, должен был найти изобразительные и пластические

образы, чтобы передать средствами графических приемов и рисунков все своеобразие сказки – традиционного вида народного творчества. Но, увы! В. Н. Белоусов при оформлении книги даже не пытался создать какие-либо образы вообще. Все художественное оформление сводится к тому, что различные по жанру сказки, нартские сказания отделены друг от друга лишь рисунком, представляющим собой узор из листьев (занимающий полстраницы). Везде этот рисунок повторяется.

Художник даже не ознакомился со старинным абхазским орнаментом, который включает в себя листья древесных пород, произрастающих в Абхазии и являющихся символом абхазской флоры. Листья, запечатленные на рисунке, не типичны для страны.

Сборник содержит в себе абхазские народные сказки, а также народное творчество убыхов. Поэтому задачей художника было особенно выделить страницы 193–250, чтобы читатель мог сразу обратить внимание на присутствие в «Абхазских сказках и легендах» фольклора соседних народов.

Думается, что вряд ли В. Н. Белоусову было известно, что «абазины в сравнительно недавнем прошлом составляли вместе с абхазами единую этническую группировку» [2:102] и сходные и тождественные черты можно найти в народном творчестве обоих народов. «Эти мельчайшие аналоги, иногда доходящие до мельчайших эпизодов, относятся к системе образов, мотивов, сюжетов» [2:103]. И этим объяснять идентичность оформления сказок родственных народов.

Составителю сборника И. Хварцкия нужно было обратить внимание художника на те значительные влияния (в основном относительно более позднего происхождения), которые оказали на абазинский эпос национальные версии осетинского и особенно адыгского народов, с которыми абазины в течение веков находятся в самых близких взаимоотношениях. И иллюстратор, ознакомившись с текстом сказок убыхов, абазин, абхазов должен был показать общность народного творчества и особенно постараться выделить характерные черты каждого из них. Включение в данный

сборник народного творчества убыхов и кабардинцев, по нашему мнению, преследовало именно эту цель. И, в первую очередь, это надо было отразить на языке изобразительного искусства.

На первой странице помещена репродукция картины Г. Г. Гагарина. Это – многофигурная композиция, героями которой являются участники военного совещания эпохи завоевания Кавказа. В ней художеник постарался найти индивидуальные характерные черты абхазов, садзов, убыхов, что нашло отражение и во внешнем облике и в тонкостях национального костюма.

Так почему же, помещая данную репродукцию, художник В. Н. Белоусов не сделал вывода, что если один народ отличается от другого, то народное творчество тем более имеет свои особенности, а стал весь фольклорный материал кавказских народов грести под одну гребенку?

Здесь надо отметить, что данная репродукция не совсем соответствует жанру книги. На ее страницах хотелось бы видеть сказочных героев нартского эпоса.

Издавая «Абхазские сказки и легенды», редакция «Ди-Дик» забыла, что этот жанр, в первую очередь, интересует детей, которых привлекают яркие, красочные рисунки. Эти рисунки должны открывать содержание сказки, легенды. Только в таком случае она будет интересна детям.

Рассмотренные издания абхазских сказок, вышедшие после шестидесятых годов, можно расценивать, скорее всего, как книги по абхазского фольклору для ученых-специалистов.

1. Инал-ипа Ш. Д. Слово о нартах // Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. М., 1962.

2. Инал-ипа Ш. Д. Памятники абхазского фольклора: Нарты. Ацаны. Сухуми, 1977.

3. Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос // Текст подготовили: Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрыл, Б. В. Шинкуба; перевели с абхазского Г. Гулиа (проза) и С. Липкин (стихи); автор вступительной статьи Ш. Д. Инал-ипа. М., 1962.

Н. Х. Емыкова
(г. Майкоп)

АДЫГСКИЙ ФОЛЬКЛОР НА РАДИО (запись, хранение, воспроизведение)

Радиовещание в период своего становления, когда еще не было записи звука на магнитную пленку, могло быть лишь транслятором, «передатчиком» фольклорных произведений, так как радиопередачи велись «живьем», как теперь говорят, в прямом эфире. Любое использование фольклорного произведения, его звучание в эфире всегда было одномоментным и разовым. Способы и формы взаимодействия фольклора и радио во многом определялись не только идеологическими рамками советского строя, но и техническими возможностями нового средства коммуникации.

В адыгском национальном радиовещании звукозаписывающие магнитофоны стали использоваться в начале 50-х годов прошлого столетия. Майкопская радиостудия была оснащена студийными магнитофонами «Днепр», с помощью которых можно было вести не только запись голоса, инструментальной музыки, но также «чистить» записанное, т. е. убирать, буквально, вырезать ножницами лишние шумы на пленке. Зафиксированный на магнитной пленке текст или музыкальное произведение можно было монтировать, хранить и использовать многократно по своему усмотрению.

Новые технические условия позволили Майкопской радиостудии сделать свои собственные записи адыгских народных песен и создавать свою собственную фонотеку. Формирование музыкального фонда Адыгейского радио, основу которого заложили

первые записи фольклорных произведений, как в народном, так и в профессиональном исполнении, происходило в нескольких направлениях: 1) перезапись народных песен и наигрышей с грампластинок; 2) запись народных песен в исполнении полупрофессиональных и профессиональных исполнителей; 3) запись традиционных фольклорных произведений в аутентичном исполнении.

В 1954 г. музыкальный фонд Адыгейского радио открыл записи адыгейских народных танцевальных мелодий в исполнении гармониста Алия Темизока и ансабля в составе: Рамазана Тхагапсо (пхъэкlыч – трещетки), Семена Иванидзе (барабан), и Титу Чесебиева (жъыу – подголосок). Вернее, это были перезаписи с граммофонных пластинок, выпущенных Московским государственным домом звукозаписи в 1952 году. Радио, благодаря новой технике, получило возможность переписать их для себя и многократно использовать в своих передачах. Здесь необходимо отметить, что радио, переписывая для себя уже существующие на грампластинках народные наигрыши и песни, и включая их в свои программы, не только расширяло репертуар радиоконцертов, но и брало на себя новые функции собирателя, хранителя и распространителя всех, записанных ранее произведений адыгского фольклора. Так, фонотеку Адыгейского радио пополнили 11 танцевальных мелодий в исполнении легендарного гармониста Магомета Хагауджа, записанные на пластинку еще в 1911 г. К тому времени эти граммофонные пластинки были уже большой редкостью и радио, переписав их для своего фонда, продлило жизнь этим старинным танцевальным мелодиям и донесло до потомков уникальную исполнительскую манеру великого музыканта-самородка Магомета Хагауджа.

Первые собственные записи народных песен и наигрышей в студии Адыгейского радио были сделаны в том же 1954 году. При записи фольклорных произведений радио уделяло больше внимания танцевальным мелодиям и инструментальным наигрышам, исполняемым на адыгейской гармони. Среди первых студийных записей были народные песни: «Адыиф» и «Си Мадина» в исполнении студенток Ленинградской консерватории Асиет Мишиновой и Гошнау Самоговой. К примеру, песню «Адыиф» А. Мишинова записала в сопровождении оркестра скрипачей. Солистка Адыгейского ансамбля песни и пляски З. Чичева записала эту же песню на радио вместе с ансамблем в обработке И. Святловской. В последующие годы в радиостудии был записан весь репертуар Адыгейского ансамбля песни и танца. В их числе обработанные композитором И. Святловской старинные адыгские песни «Цырацэ иорэд» («Песня Цырацы»), «Гощэгъэгъым игъыбз» («Песня-плач Гошега»г), «Хьатх Мыхьэмэт – гъуазэ иорэд» («Песня о Хатхе Магомете-предводителе») и другие.

Были сделаны записи нескольких адыгских народных песен в исполнении сказителей. Среди них записи 15 народных песен и наигрышей в исполнении Асланбеча Чича в сопровождении ансамбля: шичепщин, пхачич и жыу. В последующие годы подобные записи народных песен в традиционном исполнении на Адыгейском радио становятся единичными и все чаще в фонотеке появляются новые записи народных песен в исполнении профессиональных певцов. В основном, это узкий круг одних и тех же уже известных песен, входивших в репертуар почти всех певцов.

Формирование фонда адыгских фольклорных произведений на Кабардинском радио шло примерно по тем же принципам, что и на Адыгейском радио. Так же был записан весь репертуар Ансамбля песни и танца, в студию приглашались народные сказители и музыканты, переписывались с грампластинок уже существующие записи фольклорных произведений. Но в отличии от Адыгейского радио, на Кабардинском радио больше внимания уделялось записям на магнитную пленку народных песен в традиционном исполнении. Это происходило благодаря тому, что при Нальчикской студии еще в конце 30-х годов был создан фольклорный ансамбль стариков под руководством Амирхана Хавпачева, который исполнял адыгские народные песни в традиционной ма-

нере, и имел широкий репертуар. Амирхан Хавпачев был известный во всей Кабарде знаток и исполнитель героических песен и пшинатлей, донесший до своих современников интереснейшие варианты множества старинных песен. Кроме того, он обладал своеобразной исполнительской манерой, которая отличала его от всех остальных и запоминалась надолго каждому, кому посчастливилось услышать. Благодаря радио остались зафиксированными на пленке не только тексты и мелодии этих произведений (они могли остаться и на бумаге, как это произошло в большинстве случаев), но были запечатлены уникальная манера исполнения, непосредственно дух адыгской песни, который так волновал и вдохновлял на подвиги наших предков.

В 1957 году на Кабардино-Балкарском радио был проведен радиоконкурс на лучшее исполнение песен в рамках празднования 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России. Главным итогом и открытием этого мероприятия стало участие в нем талантливого исполнителя адыгских старинных песен Зарамука Кардангушева. В его исполнении прозвучали три песни: «Сармахо», «Песня могучих нартов» и «Песня о Хатхе Кочасе», о которых позднее известный адыгский фольклорист Заур Налоев напишет: «…они потрясли меня, и величие народного искусства я понял именно тогда» [4:651]. Впоследствии на радио были записаны и другие песни в исполнении З. Кардангушева: «Хэкур добгынэ», «Хьатх Мыхьэмт-гъуазэ», «Сыгушъэ махот», «Азэпщ икъо Гъудэбэрд» и другие, которые стали «золотым фондом» не только Кабардинского радио, но и Адыгейского и Черкесского радио.

Остановимся более подробно на проблемах записи народных песен в традиционном исполнении, который требовал от работников радио больших организационных и профессиональных усилий. Первоначально для его осуществления необходимо было собрать в каком-либо ауле ансамбль сказителей-исполнителей, привести их в радиостудию, и записать, что было практически очень сложно. Вероятно, по этой причине в музыкальном фонде республиканского радио сохранилось мало записей адыгских народных песен в традиционном исполнении, сделанных в первой половине 50-х годов прошлого столетия, как «Мэзгуащ» и «Апыщмэ я Сасэ иорэд» («Песня о Сасе Апишевой») в исполнении ансамбля стариков аула Пшизов Шовгеновского района (1954 г.). Основную часть фонотеки 50-х годов составляют записи инструментальных наигрышей и танцевальных мелодий, которые исполнялись мобильными ансамблями, состоявшими из гармониста (пщынау) или скрипача (шыкIэпщынау) и трещеточника (пхъэкIычау), который одновременно выступал в роли подпевалы (ежъыуакIу). В студию приглашались известные гармонисты: Махмуд Шагудж, Чатиб Тхугов, Харис Мухамеджанов, Кадырхан Коджссав, Улагай Аутлев и другие и записывался весь их репертуар. Так, из 200 первых записей музыкальной фонотеки Адыгейского радио танцевальные мелодии составляют 156 единиц.

Дальнейшее развитие радиотехники, появление портативных магнитофонов, позволяющих вести запись звука вне студии, вывели взаимоотношение фольклора и радио на новый уровень. Первые портативные магнитофоны при всей своей громоздкости и техническом несовершенстве давали возможность записывать не только устную речь, но и музыкальные произведения непосредственно в районах, аулах, где проживала основная масса адыгов. Работники радио старались использовать новые условия для записи как можно большего количества сказителей и исполнителей народных песен. Как свидетельствуют документы, в 1952 году, на одном из партийных собраний областного радио было принято постановление «послать специального человека в районы для записи адыгских народных песен» [1]. В данном случае имелись в виду и традиционные фольклорные произведения, и песни советского времени.

С помощью новых технических средств появилась возможность записывать сказителей и исполнителей народных песен, не вырывая их из привычной обстановки и не нарушая атмосферы

хачещевого пространства. Там, на месте, были все составляющие части этого пространства: ансамбль исполнителей, состоявший из певца-декламатора, солиста, хора (жъыу), инструментальное сопровождение (шичепщин, камыль, пхачич и др.), а также доброжелательная аудитория слушателей, знающая весь репертуар. Как известно, адыгская народная песня веками творилась в хачеще, в нем она хранилась и исполнялась. Именно в хачеще поддерживалась совершенно особая традиция адыгского песнопения, в которой исполнитель, музыкант и слушатель составляли единый организм. Подобная атмосфера в хачещах и трепетное отношение к адыгской народной песне сохранялись в адыгской среде вплоть до конца 60-х годов прошлого столетия, пока не были окончательно разрушены традиционные институты, обеспечивающие естественное бытование фольклора и его преемственность. Несомненно, в этом процессе определенную роль сыграли и новые средства массовой коммуникации, в том числе и радио. Именно радио, в силу своей специфики (устность общения), старалось не только запечатлеть атмосферу хачещевого пространства, непосредственного общения и зафиксировать технически, но и использовать это в своем творчестве. Радио, в некоторых случаях, пыталось заменить собой исчезающие институты существования и преемственности фольклора, взяв на себя их эстетические и просветительские функции. Так, в 60-е годы прошлого столетия на Адыгейском радио были созданы просветительский цикл «История одной песни» («Зы орэд ихъишъ») и серия радиоочерков о народных исполнителях.

Особенности деятельности радиовещания – его оперативность, местами переходившая в поспешность и поверхностность, часто откладывали определенный отпечаток на выбор и запись народных песен и наигрышей. Нередко в погоне за результатом, без предварительной подготовки записывались наспех созданные ансамбли исполнителей. Чаще всего это происходило следующим образом: если удавалось найти кого-то из известных сказителей

и певцов, то для инструментального или голосового сопровождения (жъыу) приглашались соседи, друзья, в общем, случайные люди, ранее не игравшие или не певшие с этим исполнителем. После одной или двух репетиций производилась запись музыкального произведения. Безусловно, что это не лучшим образом отражалось на качестве исполнения и звучания песни. Иногда подобные записи получались удачными, а порой не очень, но, в любом случае, в техническом отношении они были качественными, а это обеспечивало им долгую жизнь на радио. Часто участниками таких ансамблей, созданных на скорую руку, становились сами работники радио, корреспонденты. Подобные примеры совместного творчества традиционных исполнителей народных песен и профессиональных поэтов, композиторов и журналистов, отошедших от фольклора, но не оторвавшихся от него окончательно, остались в «золотом фонде» Адыгейского радио. Так, лучшие записи уникальной исполнительницы адыгской народной песни Габидет Беретарь (аул Нечерезий Теучежского района) сделаны в сопровождении подголоска (жъыу) композитора и певца Мурата Бесиджева и поэта Нурбия Багова. Примечательно, что они оба, несмотря на свое профессиональное образование и деятельность, имели непосредственное отношение к традиционному устному творчеству адыгов и впитали его с самого детства. Они выросли в семьях известных джэгуако и сказителей (Мурат Бесиджев сын джэгуако и хатияко из аула Джамбечи Асхада Бесиджева, а Нурбий Багов – родной племянник Габидет Беретарь).

Необходимо отметить, что одновременно с радио, портативные магнитофоны стали использоваться для сбора фольклорных произведений и в научно-исследовательских институтах. Но цели и задачи у них были разные. Ученые записывали на пленку весь материал по интересующей их теме (предания, легенды, песни, пшинатли и др.), в их руках магнитофон был техническим средством, позволяющим записать (вместо ручки или карандаша) фольклорный текст, для его дальнейшего изучения и хранения. При этом их

мало интересовало качество исполнения и качество записи звука, так как они, прежде всего, фиксировали текст. Работники радио, записывая на магнитофон фольклорные произведения, с самого начала подвергали его строгому отбору. В первую очередь предпочтение отдавалось музыкальным жанрам: песням и наигрышам, а сказки, предания и легенды редко удостаивались их внимания. Исключение составляли произведения современного советского фольклора: благопожелания (хохи) и стихи, посвященные партии, стране и Ленину, о чем подробно изложено в нашей статье [3].

При отборе традиционных музыкальных произведений для радио в первую очередь учитывалась их идеологическая направленность, а также качество исполнения и записи. Одним словом, работники радио записывали на пленку выборочно то, что, на их взгляд, могло представлять интерес у широкой публики и то, что потом можно многократно использовать в своих передачах. Радио, прежде всего, выполняло эстетическую функцию и не ставило перед собой задачи записать и сохранить весь фольклор адыгов, как это происходило в научно-исследовательских институтах. Но, несмотря на некоторые различия целей и задач, ученые-фольклористы активно сотрудничали с работниками радио, предоставляя им лучшие свои записи народных песен, создавая научно-просветительские передачи о фольклорных жанрах и исполнителях. Ученые имели возможность записать на магнитофон фольклор адыгов не только в Адыгее и в нашей стране, но и у зарубежных адыгов (к примеру, сбор материалов по нартскому эпосу А. М. Гадагатлем в Турции, Сирии, Иордании, Израиле и США), а радио могло предоставить им самый короткий путь к широкой аудитории. Правда, эти непрофессиональные записи могли звучать на радио разово и не оставлялись в музыкальном фонде для многократного использования.

Строгие подходы к отбору записи и формированию музыкального фонда фольклорных произведений Адыгейского радио приводили к тому, что уже записанные уникальные произведения

фольклора, независимо от их исторической и научной ценности могли быть размагничены по идеологическим и техническим соображениям. В то же время средние в художественном отношении, но технически качественно записанные произведения пополняли фонд радио. Естественно, такой принцип формирования фонда музыкальных произведений во многом ограничил количество записей народных песен в традиционном исполнении и не способствовал их сохранению. Так, в музыкальной фонотеке Адыгейского радио есть только пять нартских пшинатлей в аутентичном исполнении, записанных в разные годы.

Необходимо обратить внимание еще на одну проблему, связанную с фиксацией фольклорных произведений на магнитную пленку. Дело в том, что запись народных песен для радио (как и грамзапись) делало их только музыкой для слушания, ограничивая, таким образом, или сводя на нет другие функции, которые она выполняла веками. Песня, записанная на пленку для радио, окончательно вырывалась из своего контекста, из естественной среды, и существовала по новым законам. Работники радио, приспосабливая народную песню в традиционном исполнении к звучанию в радиоконцертах, сокращали ее хронометраж до 3–4 минут. Нартские пшинатли, песни-плачи (гъыбзэ), величальные песни (лIыбэ пщыналъ), основная задача которых состояла в том, чтобы раскрыть сюжет эпического или исторического события, передать в красках храбрость героев, не ограничивались во времени. В обычной жизни, в хачещах, некоторые пшинатли, песни и баллады могли исполняться 15–20 минут и более, они сопровождались устным комментарием, дополнявшим и разъяснявшим основной сюжет. Специфические особенности радио (оперативность, ограниченность времени вещания и т. д.) диктовали свои условия, и народные песни по радио звучали без комментариев и в сокращенном варианте.

Так, десятки лет песни о нартах Сосруко, Шабатынуко и другие при передаче их по радио обрывались на первых куплетах,

дающих лишь поверхностное представление о событии или герое, вдохновившем создателя на произведение, пережившее века. Со временем для многих слушателей и исполнителей эти отрывки стали восприниматься как законченное самостоятельное произведение. Это обстоятельство еще раз убеждает нас в том, что, несмотря на огромное значение радио в функционировании фольклора, его роль неоднозначна. Как справедливо заметил А. М. Гутов, «общедоступность современных средств коммуникации, вместе с массовым распространением грамоты, всего лишь в течение трех-четырех десятилетий основательно разрушила традиционные способы восприятия, усвоения и передачи феноменов культуры, а вместе с этим – и естественные формы существования многих фольклорных жанров» [2:15].

Запись на пленку народной песни в традиционном исполнении кроме всего прочего обнажает еще одну проблему. Создание фонограммы, которую можно передать по радио, сохранить в фонде, переписать на пластинку и диск в современных условиях и т. д. представляет собой лишь след происшедшего когда-то исполнения, пусть даже самого талантливого и интересного. Эта замечательная копия остается в фонде и тиражируется многократно, навязывая лишь одну манеру исполнения. А ведь, как известно, одна из специфических особенностей фольклора состоит в его вариативности, разнообразии стилей и манеры исполнения. За десятки лет звучания в радиоконцертах одних и тех же записей фольклорных произведений образовались «штампы» и «каноны» как должна исполняться та или иная песня. Так произошло с наиболее популярными народными песнями: «Мыхьэмэт-гъуазэ иорэд» («Песня о Магомете-предводителе»), «Цырацэ иорэд» («Песня Цырацы)», «Къоджэбэрдэкъо Мыхьэмэт иорэд» («Песня о Коджебардуко Магомете») и др. О том, что вышеназванные песни имели множество вариантов, в настоящее время можно узнать лишь сравнив их с другими записями, хранящимися в архивах научно-исследовательских институтов и личных коллекциях.

Подводя итог, следует сказать, что с развитием радиотехники, с появлением магнитной пленки, фиксирующей звук, во взаимоотношениях традиционного фольклора адыгов и радио наступил новый этап, который оказал огромное влияние как на дальнейшее бытование фольклора, так и на развитие национальной радиожурналистики и радиоискусства. Новые технические возможности (запись звука, монтаж, его «консервация» и хранение), предложили совершенно иные способы и формы существования фольклорных текстов и их использования. В этих условиях взаимодействие фольклора и радио стало более многосторонним и глубоким. В первую очередь этот процесс проявился в том, что радио взяло на себя функции собирателя, хранителя и распространителя произведений адыгского фольклора.

Как известно, фольклор является «одним из эффективных инструментов социорегуляции, этнокультурного и социального удовлетворения, решения задач этнической самобытности и выживания, что объясняет его высокую сохранность и престижность» [5:64]. В данном контексте исследование способов и форм взаимодействия фольклора и радио представляет собой актуальное и перспективное направление в науке.

---

1. Государственный архив Республики Адыгея. Ф. 130. П. Оп. Откр. Д. 9. Л. 9.

2. Гутов А. М. Рубежи веков и эпос о нартах. Нальчик, 2011.

3. Емыкова Н. Х. Адыгский музыкальный фольклор в электронных СМИ: традиции, формы, жанры // Вестник (Шlэныгъэгъуаз) Адыгейского государственного университета. Вып. 3. Серия: Филология и искусствознание. Майкоп, 2008.

4. Налоев З. М. Крылатые песни Зарамука // Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 2009.

5. Унарокова Р. Б., Паштова М. М. Перспективы изучения адыгского фольклора // Вестник (Шlэныгъэгъуаз) Адыгейского государственного университета. Вып. 3. Серия: Филология и искусствознание. Майкоп, 2011.

М. М. Хашба
(г. Сухум)

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА АБХАЗОВ

Да и богов создает, если
молвить дозволено, песня Овидий

Великий дар – услышать голос сердца своего народа и воплотить его в своем творчестве. Этим божественным даром обладает абхазский народ – создатель уникального по красоте и силе эмоционального воздействия музыкального фольклора; среди шедевров музыкального искусства – «Песня скалы», «Песня ранения», «Песня героев», «Песня об охотнике Гудисе».

Слушая их, на память невольно приходит высказывание Даля о языке – «словесная речь это видимая, осязательная связь между душой и телом, между духом и плоти. Но в музыке эта связь ощутимее, т. к. музыкальный язык доступен всем и не требует перевода на другой язык». Одним из проявлении этой связи являются духовные сущности, предшествующие вещам – универсалии.

Абхазская музыка является верной преемницей древней культуры. Тысячелетняя жизнеспособность абхазской песни сама по себе свидетельствует о ее интеллектуальной значимости; генеалогия песни указывает на сильных духом ее предков, песня дышит свежестью [8:10].

Лучшим образцам музыкального фольклора абхазов присуща глубина содержания, красота и совершенство мелодии, ясность музыкальной формы.

У абхазов на каждый жизненный случай сложена особая песня-гимн [6:30]).

Значительное место в музыкальном фольклоре абхазов занимает героическая тема, нашедшая выражение в песнях о нартах и в многочисленных песнях о народных героях. Тяга народа к героической тематике объясняется исторической судьбой народа, суровым бытом, высокими моральными качествами. Древняя Апсны (Абхазия) являясь своеобразным геополитическим мостом между Востоком и Западом, была и остается яблоком раздора между великими державами. Здесь вели захватнические войны греки, римляне, византийцы, персы, арабы и турки.

Поистине судьбоносными стали для Абхазии последние два столетия, отмеченные бесконечными войнами, депортацией, репрессиями, демографической экспансией, культурным и физическим геноцидом.

Исторические события, естественно, оказали влияние на формирование жанрового разнообразия музыкального фольклора абхазов, в котором доминируют героические песни.

Интересно отметить и тот факт, что в музыкальном фольклоре абхазов отсутствуют женские песни, за исключением колыбельных и причитаний.

Абхазский народ пережил много бедствий, и чем трагичнее складывалась его судьба, чем суровее была борьба за свое существование, тем ярче и красочнее памятники его духовной культуры.

Важная жанровая особенность героических песен абхазов в том, что в них воспеваются подвиги погибших героев. В этом усматривается их связь с жанром народного плача, что прослеживается не только в общности тематики, но и в средствах музыкальной выразительности. Все это в совокупности определило место героических песен в музыкальном фольклоре народ. Эти песни отличаются строгостью мелодического и гармонического языка.

Певучая, широко льющаяся кантилена народных песен естественно переходит в выразительную декламацию. Мелодии народных песен вобрали в себя богатство вокальных и речитатив-

ных интонаций, близких интонации живой человеческой речи, что является одной из главных черт народного мелоса. Песня сопровождается лаконичным словесным текстом, нередко состоящим из одного предложения, создающего эмоциональный настрой песни, который чередуется с непереводимыми словами и междометиями. Подробное же содержание песен излагается в устном рассказе певца-сказителя.

В определении этнической специфики песен одно из главных мест занимает лад. Ладовая основа абхазских народных песен диатонична. Характерными ладами абхазских песен является ионийский, миксолидийский, дорийский, фригийский и эолийский, с преобладанием мужественных – дорийского и фригийского ладов (Платон, Аристотель), что определило доминирующее место героических песен в музыкальном фольклоре абхазов и соответствует характеру народа. Для абхазских народных песен характерна ладовая переменность (миксолидийский-эолийский, эолийский-дорийский и эолийский-фригийский), а также полиладовость. Кроме того, гипофригийский лад с уменьшенной квинтой, строящийся на первой ступени, не получивший развития в европейской музыке, в абхазской народной музыке сохранился с античных времен до настоящего времени. В древних напевах «Ауоу», «Азар» отмечено наличие пентатоики.

Мелодический и гармонический анализ абхазских народных песен свидетельствует о связи абхазского фольклора с античной музыкальной культурой.

В музыкальном фольклоре абхазов нет следов влияния восточных ладов с увеличенной секундой. Как известно, турки неоднократно вторгались на Кавказ в качестве завоевателей, оставляя в среде временно побежденных народов следы своей культуры. В XIV–XV вв. в эпоху завоевания Турцией большинства стран Балканского полуострова, Венгрии, Молдавии, турецкая музыка оказала влияние и на музыкальную культуру этих стран. Внедрение в народную музыку многих народов Северного Кавказа и в музыку

стран Балканского полуострова восточных элементов нарушило развитие их традиционной музыкальной культуры.

Абхазы, несмотря на тесный контакт (в течение нескольких столетий) с турками не восприняли их музыкальную культуру и тем самым сохранили самобытность музыкального фольклора и его яркий национальный характер.

Музыкальный фольклор абхазов сохранил песни-реликты – «Ауоу», «Азар», «Песню оспы», «Атларчопа», «Дзиуоу», «Ацунух», принадлежащие к древнеязыческой культуре. Их стилистические особенности пентотоника, антифонное исполнение, параллельное многоголосье, а так же названия и функциональное назначение говорят о наличии в музыкальном фольклоре абхазов развитых форм песен дохристианского периода. Что же касается более поздних мелодических структур, то они отличаются сложностью и совершенством [12:4].

Интонационный фонд народных песен абхазов формируется под непосредственным влиянием и участием природы. Поющая природа способна вдохновить человека на творчество, – считали древнеримский философ и поэт Лукреций, Гете и Пикассо.

«Музыка ближе всего к природе… Музыка передает движение воды, игру волн, вызываемую меняющимися ветрами. Ничто по музыкальности не может сравниться с закатом солнца… Меня охватывает ни с чем несравнимое чувство при долгом созерцании красок умирающего неба. Природа отражается в слабой правдивой душе. Вот деревья с ветвями, поднятыми к небесной тверди, благоухающие цветы, улыбающиеся в долине, вот нежная земля, покрытая ковром трав… К таким величественным и волнующем зрелищам приглашает нас природа, вот, что я называю молиться», – писал французский композитор Дебюсси [5:49].

«Я открыл глаза и очутился на лоне природы, великолепие, который в своем роде неповторимо на земле. Рай, истинный рай… и в этом раю живут красивые люди»], – писал Анри Барбюс, побывавший в Абхазии в 1920-х годах [2].

Звуковая палитра первозданной красоты природы Абхазии является интонационным словарем народных песен. Это роскошные девственные леса, горы, покрытые нежной зеленью, скалы-гиганты, одетые в бархатный покров, каменистые ущелья, бурные потоки рек, головокружительной высоты водопады. «…абхаз в глубоком лесу, у опасной переправы реки, в горных ущельях, у крутых подъемов в ночное время: бурю и грозу … он преображается, он теперь в родной стихии, он здесь свой; головокружительные подъемы, бурные водопады, темный бор, гром, молния, ливень – все это гармонирует с его стихийной душой, он как бы живет жизнью этих опасностей, настроение его поднимается, он начинает петь под аккомпанемент громовых тресков, под шум дождя, града, бурных речек и шумливых водопадов» [3:122].

На художественность абхазских песен имеет влияние климат и географические условия горной страны. Если русская народная песня льется по раздолью полей и могучим рекам, по безбрежным снежным просторам полей, то абхазская мелодия летит, как бы срываясь с горных вершин, дает отзвук у ущелей и долин, или в них замыкается неожиданными и оригинальными каденциями. Ведь подавляющее большинство абхазских мелодий, исполняемых голосом, начинаются с самых верхних границ, спускается глиссаидирующим движением мелодии сверху вниз, как будто в песне вырывается наружу, что «накипело» в груди абхаза [8:2].

Неторопливо, величественно звучит абхазская народная «Песня скалы». Монументальное хоровое полотно, пронизанное венками из звуковых гроздей, с большим мастерством и искусством воссоздающее поэзию гор, мужественно драматические интонации которого обнажают душу народа, его героический характер. Плавность голосоведения, слитность голосов, мягкость и инструментальность звучания делают хор похожим на орган, которому приданы живые краски. Торжественность и величие «Песне скалы» создают характерные для музыкального фольклора абхазов квартовые ходы и созвучия.

В каждой культуре присутствует своего рода фонд музыкальных формул и исполнительских клише. Но, отлившись в типовые формы, образовав канонический интонационный словарь – «язык формульного мышления», музыка устной традиции выступает своего рода этническим стереотипом поведения, чья сохранность является залогом существования этноса [7:16]. Одним из первичных средств, обобщенной интонацией, является интервал как система. Преобладание какого-либо интервала в музыке какого-либо отрезка времени или жанра той или иной эпохи является следствием происходящего, под воздействием общественного сознания интонационного отбора, становится обнаружением стиля [1:11].

Особенностью мелодий абхазских народных песен является преобладание в них интервала кварты. Нередко песня начинается квартовым скачком вверх и завершается квартовым кадансом. Одним из наиболее ярких средств музыкальной выразительности абхазских песен является и следуемые друг за другом квартовые скачки вверх, сменяющиеся нисходящим глиссаидирующим движении мелодии.

Следует отметить, что гимны всех времен народов начинаются скачком на кварту.

Полифоническая ткань абхазских народных песен строится в основном на квартовых и квинтовых созвучиях. В музыкальном фольклоре абхазов широко представлен квартовый каданс и модулирующий квартовый каданс.

Тоническая кварта характерна не только для героических песен, но и для песен других жанров. Квартовые интонации встречаются как в песнях мажорного, так и минорного наклонения.

Формула – основа абхазских народных песен – это нисходящее движение мелодии от кварты к тонике лада.

Согласно положению К. В. Квитки, естественный каданс разговорной речи имеет нисходящее направление; поэтому древние греки строили свои звукоряды в нисходящем направлении, из чего следует, что основным исходным интервалом была кварта [9:223, 224]. Доминирующее значение кварты в музыкальном

фольклоре абхазов свидетельствует о том, что исследуемые нами песни являются одной из древнейших ступеней развития музыкального мышления абхазского народа.

Параллелизм кварт, квинт и октав – древнейший вид полифонии (IX–X вв.), где мелодия основного голоса (хорала) дублируется в кварту, квинту и октаву. Такой способ подпевания называемый «квартованием» и «квинтованием», описанный монахом бенедектинского аббатства Сан-Амана (Север Франции) Гукбальдом для современного слуха, был неприемлем настолько, что последующие теоретики считали этот способ многоголосного пения «выдуманный» Гукбальдом. Однако чередование кварт, квинт и октав происходит некоторым образом естественно, когда петь хором заставляют толпу, не получившую музыкального образования. Голоса разбиваются сами по своим регистрам на интервалы кварту, квинту и октаву песен, запеваемые высокими голосами. Весьма правдоподобно то, что кельтское или германское население, привлекаемое к пению гимнов в церквях, естественно заставило обратить внимание и на свои собственные гармонические последования [10:66].

В абхазской народной песне широко используются эти параллелизмы, что свидетельствует о имеющихся в музыкальном фольклоре абхазов песен более 2000-летней давности.

В многоголосии абхазских песен трактовка диссонирующих и консонирующих интервалов близка положениям древнегреческого ученого, музыкального теоретика, ученика Платона, автора «Элементов гармонии» и «Элементов ритмики» Аристоксена.

Абхазский народный музыкальный инструмент апхиарца строится по квартам, как и древнегреческая лира Орфея. Но в отличии от лиры Орфея, имеющей две кварты, апхиарца имеет одну кварту и, следовательно, она древнее.

Кварта в сочетании с ладовыми особенностями народных песен абхазов, в которых преобладают мужественные дорийский и фригийский лады, определяет доминирующее значение героических песен в музыкальном фольклоре абхазов. Если «квинта», по определению Глинки, является душой русской музыки, то «кварта», сочетающая в себе волю, энергию и сдержанность чувств, есть нравственный кодекс абхазского народа. Нравственность, почитание родителей и старших [4:53], чувство долга, верность традициям – неотъемлемые элементы жизни абхазов. Так, следуя адату, абхазка на людях не могла выражать свои чувства, оплакивать сына, мужа, ее рыдания никто не должен был услышать. Мужчина при людях не мог оплакивать жену и детей. Обычно они изливали свое неутешное горе наедине. На людях же, следуя адату, они сохраняли мужество, выражая тем самым нечеловеческую выдержку. Ф. Ф. Торнау писал: «Она (абхазка) была одета в длинную шерстяную рубашку черного цвета, босая с открытою грудью и с распущенными волосами. Лицо, грудь и руки были расцарапаны и избиты до крови и не только у нее, но и у родственниц, … непритворная скорбь, написанная на лице, возбуждала искреннее сожаление. В этом случае она исполняла обычай, который никакая абхазка не смела нарушить под опасением потерять всякое уважение в народе» [11:75]. Эти особенности быта народа отразились в музыкальном фольклоре абхазов.

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М., 1947.
2. Барбюс Анри. (Рукопись 1928 г., хранится в личном архиве М. М. Хашба).
3. Басария С. П. Избранные сочинения. Сухуми, 1967.
4. Ган. Поездка в Мингрелию, Самурзакан и Абхазию // Кавказский вестник. №4. Тифлис, 1902.
5. Кремлев Ю.К. Дебюсси. 1965.
6. Джанашия Н. С. Статьи по этнографии Абхазии. Сухуми, 1960.
7. Земцовский И. И. Музыка и этногенез (Исследовательские предпосылки, задачи, пути) // СЭ. 1988. № 2.
8. Касторский А. Абхазская народная песня. 1934. (Рукопись хранится в личном архиве М. М. Хашба).
9. Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. Т. 1. М., 1971.
10. Прюньер Анри. Новая история музыки. М., 1937.
11. Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера. Ч. 1. М., 1864.
12. Хашба М. М. Жанры абхазской народной песни. Сухуми, 1983.

А. И. Капланова
(г. Черкесск)

К ВОПРОСУ О КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ (на материале ногайского фольклора)

Колыбельные песни составляют значительную часть обрядовой поэзии ногайцев. Тематика колыбельных песен, их поэтические образы и сюжеты непосредственно связаны с жизнью и бытом народа. Один из первых собирателей русских колыбельных песен П. А. Бессонов обращал внимание на важность их изучения «как источника постепенного развития песенного народного творчества, начиная с колыбели и до первых детских лет». Так, В. Пасек подчеркивал, что у каждого народа даже в колыбельных песнях уже есть «зерно народного характера» [см.: 7:498]

В первое десятилетие XX в. начинается просветительская деятельность Абдул Хамида Джанибекова, который положил начало систематическому собиранию произведений устной народной словесности. Страстный любитель и большой знаток ногайского фольклора, он отдавал все силы изучению устного творчества и языка родного народа [6:7]. Начав собирание фольклора в 1905 г. среди астраханских ногайцев, он неустанно продолжал это дело в течение тридцати лет. На основании записей фольклора астраханских, дагестанских, ачикулакских и кубанских ногайцев А. Джанибеков создал рукописный четырехтомник ногайских песен, сказок, поговорок, пословиц и загадок, названный им «Сокровищницей слов» [3]. В 1935 г. в Махачкале им был издан небольшой сборник ногайских песен «Поэзия аула», куда и вошли колыбельные песни, взятые из «Сокровищницы слов».

В 1969 г. в Москве вышел сборник «Ногайские народные песни», в него вошли некоторые песни из «Сокровищницы слов» и полевые материалы сотрудников научно-исследовательского института (сост. С. Х. Калмыкова, предисловие А. И. Сикалиева) [6]. В 1971 г. в Черкесске вышел сборник ногайских народных песен «Если просите, спою» (запись и составление А. Сикалиева) [4].

В колыбельных песнях получили художественное отражение свойственные трудовому народу глубокая задушевность, юмор, тонкая наблюдательность, знание жизни природы и особенно мира ребенка.

Сюжеты, связанные с образами певцов-сказителей или боевыми действиями, вносят в колыбельные песни элементы повествовательности. В колыбельной песне «Ай мараса, мараса» [1:93] поется, что вот вырастит сын, будет защищать землю, а именно берега Азова от набегов врагов: через колыбельные песни красной нитью «сквозь призму» проскальзывают эпические мотивы из героического эпоса ногайцев.

В колыбельных песнях отразились вера и надежда на счастливую жизнь. Качая колыбель (бесик) в темной, натопленной печкой комнате, мать выражала в песнях свои мечты, всплывающий перед глазами жизнерадостный взгляд ребенка уводил ее мысли далеко от тяжелой действительности. Колыбельные песни выражают поэзию души матери, уже в люльке ребенок чувствует заботу и защиту матери. И мать, и бабушка при убаюкивании ребенка выражали свои мысли и чувства богатыми народными выразительными средствами, предсказывали прекрасное будущее; в них создается образ богатой, одетой в лучшие наряды девушки и везде ее сопровождает то бабушка, то невестка.

Ойна, балам, сен ойна,
Аьли ойнар шакларынъ,

Эркин ойна, эркин оьс,
Коьр дуныя завкларын.

Играй, мое дитя, играй,
Твое время играть.
Свободно играй, свободно расти,
Радости жизни узри [1:84].

(Подстрочный перевод наш. – К. А.)

В монологичном исполнении матерью колыбельных песен выражаются все ее пожелания и наставления на верный путь, на светлое, счастливое будущее, надежда на то, что ее ребенок вырастет хорошим человеком.

На протяжении многих веков народ выработал этические правила, где первой заповедью была любовь к Отечеству, родной земле. В колыбельных песнях воспевались мужество, храбрость, преданность в дружбе [5:14].

Веселую свадьбу предрекала мальчику колыбельная «Лаьв-лаьв дитя, лаьв дитя» («Лаьв-лаьв бебем, лаьв бебем») [1:75], где мать поет о невестке: та девушка, которая влюбится в ее сына, и будет суженой и единственной.

В песне «Ай, Айданак, Айданак» [1:78] рождению сына радуется не только семья, но и весь род; сообщившему эту радостную новость, подарят серого коня. На славу режут молодую (нежеребившуюся) кобылу, колыбель сбивают из крепкого дерева, будут загадывать загадки и петь песни, которые перешли от отцов, а исполнял эти песни певец (йырав) Косай (великий ногайский певец-сказитель своего времени Косай). А когда шагнет первый раз, пусть как «яйцо катистое» побежит и обрадует родителей. Народ соберется, имя хорошее даст, проклятья отстанут, пожелания сохранятся.

Обычно ребенка нарекали именем умершего родственника, особенно если он при жизни пользовался авторитетом у людей. Но обязательно имянаречение было делом только старших.

Многие имена носили смысловой характер (примеры: Мурат – Мечта, Наьсипли – Счастливая. Также имена давались в честь святых или в связи с событиями, совпавшими с его рождением или же связанными с природными явлениями.

Ряд колыбельных песен представляет как бы единый рассказ о длинном пути растущего ребенка с рождения и до совершеннолетия.

Колыбельные песни, посвященные девочке, предрекали ей путь верной подруги, трудолюбивой, послушной жены, покорной мужу. Рождению дочери порадуется отец, зарежет двухгодовалого теленка:

Кызым, кызым кызтана
Кызымга берер юз тана,
Юзеви де ак тана,
Атасы шыгар мактана.

Дочка, дочка, доченька,
За тебя дадут сто телят,
Все сто беленькие,
Выйдет отец, хвастаясь [1:80].

(Подстрочный перевод наш. – К. А.
Вариант песни кубанских ногайцев из личного архива автора статьи).

Мотив колыбельных песен имеет особое значение, поскольку он дублирует усыпительную функцию на вербальном уровне (качание ритмически организует текст, как и текст организует ритм качания) [2:24].

Своеобразна поэтическая конструкция колыбельных песен, в них нет возвышенных эпитетов, здесь простая жизненная коллизия. Уставшие после трудового дня родители старались применять монотонный голос для успокоения малыша, а со сном ребенка приходил и отдых.

Уйкла, балам, юм коьзинъди,
Юм коьзинъди юлдызым.
Баьриси де уйклаганда,
Сенде уйкла, ялгызым.

Спи, закрой глазки.
Закрой глазки, звездочка моя.
Когда все спят,
И ты единственный мой, спи [6:80].
(Подстрочный перевод наш. – К. А.)

Повторяющиеся рефрены типа: «лаьв, лаьв», «аьйдий, аьйдий», «доьйди, доьйди», «ай мараса, мараса» – по своей функции типологичны русскому фольклорному «баю, баю» или «люли, люли». Эти звуковые рефрены способствуют постепенному погружению ребенка в сон.

Особенное значение имеют колыбельные песни, в которых мать рассказывает о значении труда.

Балам меним, ак бала да,
Ак бузавды бак бала,
Ак бузавды бакпасанъ-ав
Каймак сага йок бала.

Мой ребенок беленький,
Белого теленка надо пасти,
Если не будешь пасти
У тебя не будет сметаны [1:80].
(Подстрочный перевод наш. – К. А.)

Тонкой наблюдательностью и любовью к природе проникнуты колыбельные песни о природе. У ногайцев, как и у других

народов, издавна заведено, что каждый человек должен посадить дерево:

Бебем карар топыракка,
Азбарда Терек олтыртар.
Айда келген конакка,-
Келеске атын байлатар.

Мой ребенок, взглянув на землю,
Во дворе посадит дерево.
Издалека пришедшему гостю
Покажет, куда коня привязать [1:83].

или песня о птицах:

Солнышко скрылось поспать,
Птицы наровят уснуть,
И ты спи, не плачь,
Плачем не томи меня [1: 80].
(Подстрочный перевод наш. – К. А.)

Таким образом, непосредственная цель колыбельных песен – усыпление ребенка – отразилась через материнскую поэзию. Кроме того, эти песни несут в себе морально-этические нормы, знакомят с окружающим миром и расширяют предметный мир ребенка. Мир колыбельных песен прекрасен и богат. Они связаны, прежде всего, с важнейшим атрибутом материальной культуры ногайцев, люлькой (бесик) – традиционной ногайской колыбелью. Бесик всегда считался признаком счастья. Не мог считаться счастливым тот дом, где нет колыбели. Колыбель поэтому была в каждом доме как непременный атрибут благополучия, независимо от того, есть ли в нем дети или нет. Колыбель имела ритуальное значение. Молодожены ста-

вили люльку, чтобы Всевышний дал им детей. Старшие берегли их для своих внуков.

1. Ай, айданак, айданак // Сост. Т. Акманбетов. Махачкала, 1990; на ногайском яз.

2. Басанагова Т. Г. Обрядовая поэзия калмыков. Автореферат дис. … канд. фил. наук. Махачкала, 2009.

3. Джанибеков А. Ш. Сокровищница слов. Т. I–IV / Фонд Карачаево-Черкесского Института гуманитарных исследований.

4. Если просите спою // Сост. и предисловие А. Сикалиева. Черкесск, 1979.

5. Мудунова Г. А. Обрядовая поэзия лакцев. Автореферат дис. … канд. фил. наук. Махачкала, 1999.

6. Ногайские народные песни / Сост. С. Калмыкова, предисловие А. Сикалиева. М., 1969.

7. Русское народное поэтическое творчество. Том 2. Книга 1 / Отв. ред. Д. С. Лихачев. М., 1955.

Р. Б. Унарокова, Р. С. Даурова
(г. Майкоп)

СОВРЕМЕННОЕ СОЧИНИТЕЛЬСТВО В ФОЛЬКЛОРЕ АДЫГОВ ТУРЦИИ

В контексте адыгской традиционной культуры сочинитель – это одна из «специальностей» джегуако – народного певца, носителя фольклора.

Адыгские просветители и десятки европейских авторов, писавшие об адыгах, и современные фольклористы, исследовавшие институт джегуако (З. М. Налоев, А. А. Схаляхо, Г. Ю. Схаплок) [1; 2; 4], приводят множество свидетельств, позволяющих считать бесспорным фактом былой расцвет его как общественного явления. Можно вспомнить в этой связи известную самооценку джегуако, на которую дважды ссылался А. Н. Веселовский: «Я одним словом своим из труса делаю храбреца, защитника своего народа; вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник: я – противник всего бесчестного, нехорошего» [см.: 2:6]. Однако теми же просветителями высказана и другая мысль – о разрушении института джегуако в исторически обозримый период. И это становится понятным, если вспомнить историю: Кавказская война формально завершилась в 1864 году. Результатом вековой войны явилось разрушение адыгского мира, изменение его ментальности. Одним из следствий этого процесса стало и разрушение института джегуако, в том числе и трансформация, а порой и исчезновение многих его специальностей, нарушение естественной преемственности (из поколения в поколение по традиционным каналам связи) произведений фольклора.

Понятно, что это произошло не сразу. Процесс продолжается и по сей день. На мощном инокультурном фоне институт джегуако претерпевает глубокие изменения, модифицируясь, приспосабливается к новым условиям.

В данной работе мы рассматриваем типологию джегуаковской специальности сочинителя в фольклоре адыгов Турции. К исследованию привлечены материалы пяти фольклорных экспедиций (1997–2005), проведенных Центром адыговедения Адыгейского государственного университета в Турции, а также ряд опубликованных работ современных адыгских фольклористов, посвященных проблемам фольклора зарубежных адыгов [7:165–180; 214–244; 3; 5].

Следует сказать, что в диаспоре, также как и на исторической родине, из всех специальностей джегуако (а их было 18, по мнению З. М. Налоева) в современных условиях наибольшую активность сохранили исполнители и в несколько меньшей степени – сочинители песен и устных стихотворений.

Без учета материалов устного народного творчества адыгов, живущих за рубежом, не будет целостного представления об адыгском фольклоре.

В начале определим статус современного сочинителя; «устный поэт – песнетворец, народный поэт-стихотворец» – так называет его З. М. Налоев, отделяя от архаического поэта, совмещавшего в себе поэта и скомороха. Современный сочинитель – больше мыслитель, чем просто наблюдатель. Он разрушил рамки традиционных жанров. На передний план выдвинулась авторская мысль, что приближает их творчество к литературе. З. М. Налоев, определяя тип современного песнетворца, писал: «Процесс раскрепощения авторской мысли песнетворца повлек за собой и развитие жанра лирического импровизационного стихотворения, как формы раздумья о жизни, оценки явления жизни с позиции личности, народа» [2:395]. Данный вывод вполне соотносим с творчеством целой плеяды народных поэтов из среды турецких адыгов как Даут Бырс, Амин Афасижев, Доган Кушхов, Кемаль Думанов, Орхан-Темиркан

Дагомуков, Махмет Шагудж и др. [6]. Они разные по художественному стилю, по мировосприятию, жизненным установкам. Лишь одно их объединяет: каждый из них с детства был погружен в фольклорное пространство, слышал старинные песни, сказки, фамильные истории. На первом этапе они были исполнителями, позже стали сочинителями. Доган Кушхов, Магомет Шагудж и Орхан-Темиркан Дагомуков – лирики, в их творчестве преобладает медитативная поэзия, тогда как для Амина Афасижева и Даута Бырса смех – основной инструмент познания и ключ к пониманию мира. Подробнее рассмотрим творчество двух последних поэтов-песнетворцев.

Амин Афасижев – бесленей, родился в 1940 году в Турции, городе Чорум. На исторической родине его предки жили в ауле Уляп. По профессии А. Афасижев агроинженер, но известен больше как поэт-сочинитель. Его песни поют не только по всей Турции, но и на исторической родине. Так, смеховую песню «Дыжьын къамэ» («Серебряный кинжал») Амин сочинил в 1960 г. Танцевальная мелодия «лъэпэрышъу» («танец на носках») обеспечила ей долгую жизнь. По сей день она исполняется на всех свадебных торжествах, молодежных посиделках. Она стала популярной во всем адыгском мире.

Си дыжьын къамэр, а марджэ мыгъуа,
Дыгъэм полыдыри, уэй.
Зэпэлыдыж гущэр, а марджэ мыгъуа,
Си дахэ цIыкIури, уэй.

Сыкъэфэну сыкъэкIуа, уэ хьэйрэ, хьэйрэ, хьэйрэ,
Сыджэгунэу сыкъэкIуа, уэ хьэйрэ, хьэйрэ, хьэйрэ,
Сыпсэлъыхъуу сыкъэкIуа, уэ хьэйрэ, хьэйрэ, хьэйрэ,
Къэшакlуэ сыкъэкIуа, уэ хьэйрэ, хьэйрэ, хьэйрэ.

Мой серебряный кинжал, а марджэ мыгуа,
Блестит, спорит с солнечным светом, уэй.

Светится вся, переливается, а марджэ мыгуа,
Моя маленькая красавица, уэй.

Танцевать пришел я, уэ хайра, хайра, хайра,
Веселиться пришел , уэ хайра, хайра, хайра,
Свататься пришел, уэ хайра, хайра, хайра,
Жениться пришел я, уэ хайра, хайра, хайра.

Песня «Ахьмэдыжь» («Старый Ахмед») тоже смеховая, но смех там не разрушающий, не обличающий, а легкий, грустный, направленный не во вне, а внутрь, на себя. Как указывает сам автор, в ней повествуется реальная история из его жизни. Будучи еще молодым человеком, он пришел свататься к понравившейся девушке, но, не осмеливаясь заговорить с ней, просидел так долго, что она вынуждена была сказать: «икъун, тэджыжь!» («хватит, вставай, уходи!»). Пристыженный он ушел и сочинил эту песню.

И Iэр си Iэм къынэсыри,
Си гум и кур игъэсыри,
Джэш мэхуищкlэ сыщигъэсри
ИтIан «икIыж» къызжиIа.
Ахьмэд делэр щыс, щыс,
Мытэджыжу щыс, щыс,
Къагъэпцlаи щыс, щыс,
Тхьэр еуа, уэх, уэх.
Си къэшэныр щысу пlэрэ?
Си гум илъыр ищlу пlэрэ?
«Сыбдэкlуэнут» жиlуу пlэрэ,
Сытеунэхъуа, уэх, уэх
Сытеунэхъуа, уэ–уи–уиу–уэх, уэх.

Ее рука касается моей руки
Сердцевину сердца спалила,
Трое суток заставила просидеть
Потом сказала «уходи».
Ахмед-дурак сидит, сидит,
Не вставая, сидит, сидит,
Обманутый, сидит, сидит,
Богом убитый, еуа, уэх, уэх.
Моя невеста сидит, говоришь?
Знает ли, что у меня на сердце [происходит]?
«Выйду за тебя [замуж]» может скажет?
Погибаю я, уэх, уэх,
Погибаю.

Амин, как истинный джегуако, сюжеты для своих песен берет из жизни, чаще из своей, но каждый раз присваивает себе новые роли. Так, песня «КIурым и уэрэд» рассказывает о некоем косаре. По фабуле песни эта история произошла в кабардинском ауле. В поле косарь услышал шум за стогом сена. Ему показалось, что это зверь и выстрелил в ту сторону. Когда он подошел, оказалось, что прострелил свой кувшин с водой. Сначала обрадовался, что эту «позорную» сцену никто не увидел, но обернувшись, к своему ужасу увидел, что его старая лошадь улыбается. Автор утверждает, что песню сочинил талантливый конь, а он, Амин Афасижев, просто ее исполнил. После этого случая косаря, то есть автора песни, стали называть «КIур».

Следует обратить внимание на то, что сочинитель в данной песне не просто предает осмеянию свою неуклюжесть, но удваивает смеховой мотив, «очеловечивая» коня, тем самым, перераспределяя функции сочинителя и исполнителя.

В этом же ключе сочинены и десятки смеховых песен Амина Афасижева. В каждом из них основной персонаж он сам – неуклюжий, замкнутый, оказывающийся в смешных ситуациях.

Из вышеназванных адыгских народных песнетворцев, ныне проживающих в Турции, особый интерес представляет Даут Бырс

(турецкая фамилия – Палат). Он родился в 1935 году в кабардинском ауле Анзорей-Пазарсу (район Узун-Яйла), живет в городе Кайсери. Даут одновременно уникальный исполнитель народных песен и джегуако. О его особом даре сочинять стихотворные небылицы, в которых он сам играет главную роль, ходят легенды. Почти повсюду в Турции, где живут адыги, рассказывают комические истории Даута. Одни оторваны от его имени, в других – он главный герой. В одной из его историй описан случай в рейсовом автобусе.

Однажды Даут отправился в дальний путь. Было лето. Жарко. Автобус шел по разбитым дорогам, да еще останавливался возле каждого проулка. По пути подобрали тощего хатахшукайского мухтара (председателя), который взял с собой овец с ягнятами. Водитель, недовольный этим, так погнал машину, что пассажиры не чаяли добраться живыми. Кто-то заметил Даута и взмолился: «Скажи им что-нибудь!» Даут не заставил себя ждать и здесь же сымпровизировал:

Ипэр ЖЭТ-у
ИкIэр чэту,
Мэлымрэ щынэмрэ зэхэту,
ХьатIохъущыкъуеижьым я мухътарыр
Зэхуакум дэту,
Дирекционым зимыгъазу,
Зеир абазу,
ЗинэкIэ къалъхуам,
Зы щIыпIэ дыдыригъэдзэну!»

Нос [передняя часть автобуса] – марки «ЖЭТ»,
Хвост – загон для овец,
Посреди овец и ягнят
Хатахшукея старого
Мухтар [стоит], как шест,
Руль, неповоротлива,

[Автобус] принадлежит абазу,
Этот незаконнорожденный
В пропасть опрокинет нас!

Экспромт имеет сразу несколько мишеней: старенький автобус, председатель, использующий общественный транспорт не по назначению, и водитель из абазин.

В другой истории Даут становится главным героем. Впечатляет не только художественная одаренность Даута, но и его способность сохранять некогда заданную джегуаковскую интонацию при каждом повторном исполнении своих сочинений.

Судя по собранным в экспедициях материалам, смех Даута всегда и везде был востребован. Более того, он сам искал приключений, сочинял о них истории и впоследствии сотни раз сам же и рассказывал их публике. Это были своеобразные моноспектакли. Зрителям и слушателям запоминались не столько сами «Истории», сколько роли, которые в них играл знаменитый Даут Бырс. В вилайете Кайсери (а это десятки адыгских населенных пунктов, разделенных сотнями километров) без него не обходилось ни одно веселье, ни одна свадьба или чаепитие.

Однако, после того, как он в 90-х годах XX в. совершил хадж в Мекку, его специальность смехового импровизатора перешла в ранг «не дозволенной» Богом. Подчиняясь общественному мнению, Даут отстранился от всего, что могло бы послужить для него поводом вновь войти в роль джегуако. Лишь исключительный случай, как встреча с участниками экспедиции – гостями из далекой родины, мог вернуть его в смеховое поле.

В одной из историй Даута рассказывается о том, как он однажды оказался в далеком абазинском селении, где о его «проделках» никто не знал. Все мужское население (около сотни людей) собралось в мечети на полуденный намаз.

Мулла опаздывал, и люди решили попросить кого-нибудь из присутствующих, имеющих соответствующий статус, провести

обеденный намаз. Выбор пал на Даута, так как кабардинцы в глазах абазин – врожденные эффенди.

Даут согласился, хотя в то время не знал ни одной суры из Корана. На него надели одеяние, поставили на специально отведенное место, и он начал намаз. В последовательности движений и подобающей мулле интонации он не мог ошибиться, так как это было знакомо еще с детства. А молитву он стал заменять своими «Историями», перемежая их рецептами излюбленных адыгских блюд. В текст он вставлял время от времени риторические вопросы, типа: «О, Аллах, если ты есть, почему допускаешь мое присутствие здесь»?

Завороженные его интонацией люди, не обращали внимания на слова. Всем казалось, что он читает молитву на арабском, не знакомом абазинам так же, как и адыгский язык.

При каждом удобном случае Даут всматривался в лица совершающих за ним намаз со страхом, ожидая, что среди них окажется хоть один соплеменник и его разоблачат. Опасения оказались напрасны. Абазины поблагодарили его за службу.

Разоблачение произошло гораздо позже, когда Даут стал сам рассказывать об этом случае очередную «Историю». Много лет спустя слухи дошли до того далекого абазинского аула. Оскорбленные святотатством Даута, абазины прислали к нему послов. И он вынужден был дать слово никогда впредь не рассказывать эту «Историю». С тех пор он ни разу не нарушил этого обета.

Однако «Историю в мечети» рассказывали другие с подробностями и домыслами. Одна из версий зафиксирована экспедицией 1997 года, но без стихотворной «молитвы» Даута. Воспроизвести поэтическую часть «Истории» никто уже не может, кроме автора. Однако Даута ничто не может заставить рассказать первоначальную версию, так как статус хаджи не позволяет ему не то что рассказывать, но даже и слушать подобное.

В 1997 году, во время экспедиции записаны другие истории Даута Бырса, которые он с удовольствием рассказывал. К таковым относятся «Жалоба косы», которую предворяет комментарии автора:

– Ничего я в жизни не умел делать, только языком болтать да смешить людей? – говорит Даут. А смех, как известно, не кормит. Нужда заставила, и я, одолжив хорошую косу (своей не оказалось), отправился на сенокос.

Покрутил, повертел косой, да устал. Коли руки не привычны к труду, устать не долго. Присел отдохнуть. Воткнул косу возле себя, лезвием вверх. Расположился пообедать, благо жена прислала отменную еду, с густым кислым молоком впридачу. Бедняжка, видно, решила, что я тружусь в поте лица.

Вдруг слышу откуда-то сверху чей-то голос.

(Даут начинает входить в роль: округляет глаза, нарочито вертит головой в поисках источника голоса, пожимает плечами и в недоумении продолжает).

– Оказывается – это моя коса стоит надо мной да качает головой. Заметила-таки, пропади она пропадом, что не умею ею орудовать!

– Знать бы, что не прогневаешься, сказала бы несколько слов, – говорит коса.

– Скажи, – говорю, – сделай милость. – А у самого внутри все похолодело. И вот коса моя начала мне выговаривать. Да так складно!

– Сыкъыызыздэпштэм уафэр гъогъуат,
Мы ягъылы шхын мыгъуэм Iейуэ сигу кIэгъуат.
(Тобэ, сэри содэхьэшхыж!)...
СызыбгъэкIэрахъуэкь Iейуэ тууэкъузэри
Сабэ къоугъэхъей.
Мы сыдж – уадэм сыкъыщыхъеймэ,
Уэлэхьи зибилахь, сшъхьафэцыр мэхъей.
(СхуэуIурIым, идзэхэр сокъутэ)
Унэм и нахьыжьыр нанэ, – жиIас,
Сыд сэбгъэщI мыгъуэми,

Уаргъэнэ щьнэщ.
(Илъабжьэм къыщьзонэ),
Шэмэджыр зэрауlур уадэщ,
Сэ сыд мыгъуу сыпсы хэкlуадэщ – жиlас.
Деслэ баш мыгъууэ Азлы сыкъырашат,
Щыху къысlуплъэж мыхъуу сидзэ зэблэпшат, – жиlас,
Сызыщlа lустэм янэр Элиф, – жиlас,
Сэ сыдейми, пызыбгъэупщlыр мылыф,
Пыупщlыгъуафlу зы удзыжь гуэр щыьмэ,
Ар пызыгъэупщl!
Сищэмэдж хьэлыр уэздыгъей, – жиlас,
Щэмэджэу щыlэмэ сэ сырагъей, – жиlас,
Сищэмэдж дакъэр дэчас,
Мис мыхэр сигум дэбгъагъуи,
Сызэгочаси, къэмкъутэмэ къашгьэ!

[Как] только ты взял меня в руки, гром прогремел,
Кому предназначено это сено – не завидую...
(Прости, Аллах, что я [теперь] смеюсь).
[Как] закружишь меня, да так сильно нажимаешь
– Пыль [столбом] поднимаешь.
Стоит тебе положить меня на наковальню,
Клянусь Всевышним, волосы дыбом [поднимаются].
(Не умея отбивать, зубья косы искривил).
Старшая в доме – нана [мать], (сказала),
Что бы ты, о горе, ни заставлял меня делать,
Ты оставляешь валок недокошенным,
(Траву не до конца скашиваю). Косу отбивают молотком,
Меня, о горе, пустили на ветер [зря пропадаю], (сказала).
[Как] величавый посох, о горе, я из Азлы доставлена,
[Теперь] ничьи глаза не могут смотреть на меня,
[Так] ты мои зубья искривил (сказала),
Мать мастера, изготовившего меня, звали Элиф,

Если я и плохая, но заставляешь косить ледяной покров,
Легко косимая, если есть трава какая,
Дай скосить! Мой клин [сделан] из пихты, (сказала),
Все косы, что есть [на свете] пусть оплакивают [меня],
Моя рукоять отвалилась, (сломалась),
Вот все это [обиды] сердце [мое] иссушило,
[Поэтому] я треснула,
Сломаюсь – вот увидишь!

Как видим, в «Жалобе косы» Даут играет две роли: автора и косаря. Автор усложняет диалог косы и косаря комментариями (см. текст в скобках). Лишь завершая «Историю» словами в адрес косы: «Алыхьым укlуэцlырымыгъэхукlэ!» («Чтоб сквозь землю не провалиться бы тебе!»), Даут разрушает игровую оболочку – сначала сбрасывает с себя маску «пристыженного косаря», затем отстраняется от текста «Жалобы», превращаясь из автора в исполнителя, который не несет ответственности за «грехи» автора. Так Даут попытался «примирить» свой статус хаджи с ролью сочинителя смехового стихотворения.

Как видно в оригинале, параллелизмы Даут выстраивает по традиционной модели: независимые и взаимоисключающие по смыслу фразы связывает концевой рифмой, что создает дополнительную смеховую ситуацию.

В текст «Историй» вплетаются комментарии Даута, сделанные при повторном исполнении. Они разделяют функции автора и исполнителя.

Уникальный джегуаковский талант Даута проявляется не только в том, как и что он рассказывает (свои «Истории», как и тексты традиционного фольклора, он выстраивает наилучшим образом), но и в его умении лицедействовать на высочайшем уровне и не выпадать из роли при повторном исполнении.

Подводя итоги, следует сказать, что формы и способы актуализации смеховой культуры адыгов и на исторической территории,

и в диаспоре в основе своей однотипны. Но, как свидетельствуют материалы экспедиций, многое из того, что почти исчезло у российских адыгов или трансформировалось в иные формы смеха, в диаспоре функционирует и поныне, причем в традиционной форме.

При ярко выраженной развлекательности, смех поэтов-импровизаторов, в особенности Даута Бырса и Амина Афасижева, общественно направлен, амбивалентен и продолжает традиции ритуального смеха.

И Амин Афасижев, и Даут Бырс – олицетворение джегуако, который «играет всегда и везде», для которого игра – «определенная психология, характер, позиция в жизни, форма поведения» (2:68).

Десятки песен устных стихотворений, сочиненные вышеназванными народными поэтами-песнетворцами, в особенности бырсовские «Жалоба рыбы», «Жалоба косы», «Жалоба гостя» являются шедеврами, типологически близкими к творениям знаменитых адыгских джегуако Куйнеша Джанчатова, Лящи Агнокова и Сагида Мижаева.

1. Налоев З. М. Искусство джегуако // Этюды по истории и культуры адыгов. Нальчик, 2009.

2. Налоев З. М. Институт джегуако. Нальчик, 2011.

3. Пащты Мадинэ «Узун-Яйлэ уэрщэр»: джэгуакIом и институтыр. [Игровые традиции черкесов Узун-яйлы: институт джегуако].

4. Схаляхо А. А. Поэты-импровизаторы // Идейно-художественное становление адыгейской литературы. Майкоп, 1980.

5. Табыщ Мурат Узун-Яйля адыгэхэр: IорыIуатэмрэ лъэпкъшIэныгъэмрэ. [Адыги Узун-Яйлы: фольклор и этнография] // Псалъ [Слово]. Майкоп, 2010. № 6(9)–7(10).

6. Тыркуем ис адыгэхэр. IорыIуатэр. [Фольклор адыгов Турции] / Сост. Р. Б. Унарокова. Майкоп, 2004.

7. Унарокова Р. Б. Институт джегуако в условиях современности: основные тенденции, функции // Песенная культура адыгов (эстетико-информационный аспект). Майкоп, 2004.

Т. А. Чурей
(г. Сухум)

ИЗ СЦЕНИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА ЧЕРКЕССКОЙ ДИАСПОРЫ В ТУРЦИИ. (1945–1975 гг.)

Сценическая танцевальная культура – вид искусства, основанный на выразительности ритмичного движения и пластики человеческого тела. Танец вообще организован в пространстве и времени в единую композицию и тесно связан с музыкой, традиционными костюмами, которыми обусловливается характер движения и манера исполнения. Возникновение танца относится к глубокой древности, когда движение было непосредственным выражением сильных эмоций, чаще положительных.

Традиционный или фольклорный танец – основа профессионального искусства. Во многих случаях коллективный танец усиливает совместно переживаемые чувства как самих участников, так и зрителей. Изначальная функция танца – выражение эмоционального напряжения через слаженные движения. Сценическая работа – одна из проявлений народного творчества. У каждого народа она имеет свою структуру, накапливаются свои традиции, кристаллизовывается хореографический язык, пластичность, выразительность и соотношение с народной музыкой. Существует деление танца на сценические, культовые и бытовые. Сценическая культура танца – это хореография. Ее тип движения и темп пляски не только тесно связаны со всей стилистикой инструментальной музыки, но заметно воздействуют на ее амплитуду и частоту хореографических моментов.

Сценическое искусство имеет многовековую историю. В танцевальном исполнительстве ярко отражаются особенности этноса, его дух, мировоззрение. Вместе с тем, в танце проявляется личность самого исполнителя, его внутреннее состояние.

Сценическое танцевальное искусство адыгов является частью духовной культуры народа [1, 2]. Его становление в 1945–1975 гг. среди адыгов Турции происходило в сложных условиях.

После массового выселения адыгов с Кавказа в 1864 г. пришло в упадок народное творчество, в том числе танцевальное, музыкальное и другие виды искусства. Культура народа долгое время была изолирована от исторической родины. В 1908 году в Стамбуле было создано черкесское общество, куда входили видные представители интеллигенции Северо-Кавказской диаспоры. Его деятельность была связана с решением культурно-просветительских и научных задач. Члены общества на высоком профессиональном уровне занимались изучением истории, быта, обычаев, традиций, фольклора и языка горцев. Результаты научных изысканий публиковались в еженедельной восьмиполосной газете «Гъуазэ», в книгах, брошюрах, бюллетенях, журналах и многих других изданиях. Кроме того, в Стамбуле была открыта черкесская школа, с преподаванием адыгского языка, танцев и музыки.

В 1917 году из Турции на Кавказ были направлены люди, которые должны были преподавать хореографию и собирать необходимые полевые материалы для создания сценического танца. Это было началом профессиональной подготовки кадров.

Некоторая демократизация общественно-политической жизни в Турции после Второй Мировой войны изменила положение черкесов. У них появилось больше возможностей для самовыражения через искусство. Особенно это заметно в области танцевального фольклора. Многим удалось заниматься танцами, театрализованными представлениями. Например, музицированием и танцами во время джэгу на свадьбах или приемов гостей обычно занимались специальные джэгуакIуэ. Восстановили многие танцевальные жанры, традиционные музыкальные инструменты

и т. д. В становлении сценического танца большой вклад внесли фольклористы, хореографы Хашим Сотей, Мусса Рамазан, Али Сугунч и др.

С 1950 г. сначала в Стамбуле, а затем и в других городах стали возникать Северо-Кавказские культурные центры. В 1945–1950 гг. в целом общественно-политическая ситуация в Турции позволяла черкесам поддерживать свою этническую идентичность на более высоком уровне. Этот период был еще началом становления творческих союзов. В 1946 году в Стамбуле создается первый профессионально-художественный коллектив – «Звезды Босфора». В состав ансамбля вошли танцоры из разных городов и сел. Многие из них были хранителями национальных традиций. Первая программа ансамбля состояла из традиционных старинных адыгских танцев уджхэш (выводящий) удж, а затем тIурытI (парный) удж, къафэ, лъапэрисэ. Изначально репертуар состоял из адыгских танцев, но впоследствии ансамбль расширил программу и включил общекавказские танцы, как лезгинка и исламей.

В 1965–1970 гг. ансамбль «Звезды Босфора» активно участвовал в концертах, которые проходили в районах и селениях Турции. 30 марта 1970 г. открылась художественная национальная студия при Адыгской Хассе им. Шамиля. Список танцоров: Мехмет Аталык, Зейнаб Аталык, Ибрахим Таймаз, Назифэ Таймаз, Хамит Шотей, Марият Шотей, Канбулат Музокти, Фатима Музокти, Бехчет Аланкуш, Долайхан Аланкуш, Мехмет Шакман, Шахиде , Шакман, Лейла Лайпан, Софие Шакман, Али Сугунч, Аризхан Камболати, Ибрахим Камболати, Эльбрус Гайтаоглу, Сэферби Демирез, Ольга Демирез, Айтек Курчукоглу, Арсен Хуримов.

В 1955–1965 гг. появляется другой танцевальный коллектив – «Эльбрус». В начале 1955 года возникла необходимость в укреплении этого ансамбля ведущими творческими кадрами. Некоторые танцоры ансамбля «Звезды Босфора» перешли в новый коллектив. Часто коллективы работали вместе и давали совместные концерты.

В 1970–1975 гг. велось преподавание народно-сценического танца, что способствовало развитию этого вида искусства. Мастера

танца требовали от исполнителей максимальной выразительности эмоции, чувств и т. д. Танцорам часто приходилось одновременно быть и музыкантами в оркестре. В свое время балетмейстер Али Сугунч расширил состав исполнителей танца уджпыху и первым сделал номер достоянием зрителей в исполнении ансамбля «Эльбрус». Танец имел огромный успех как в Турции так и в Сирии, Иордании. Пляска получила новую жизнь, шагнув из глубины национальной архаики на профессиональную сцену, не потеряв своей былой красоты и содержания.

Благодаря фантазии и профессионализму балетмейстера, в этом танце как бы ожили найденные и открытые заново движения. Каждая пара в нем исполнила свой индивидуальный танец. Костюмами занималась Цей Ренгин , которая собирает большой архив для сохранения и развития культуры адыгов и абхазов.

Большое значение для развития сценического танца имели фольклорные материалы, в частности легенды. Они были использованы, например, при постановке шуточного театрализованного танца «Кысканч» (1974). Впервые танец был поставлен хореографом Муссой Рамазаном. В танце отражены уважительное отношение к женщине в адыгском обществе, особенности адыгской этики, важность ее принципов и норм в жизни народа.

В 1970–1972 гг. ансамблю пришлось сделать новый набор молодежи и готовить их в своей студии. В числе новых участников коллектива были: Али Согунч, Салмат Едидж, Озден Шешен, Нюлифер Джамболат, Хейрие Баштуг, Нихай Юняил, Гюлер Бюукислам, Семре Окур, Маджиде Ялдырым, Муневвер Хатко, Мелиха Казук, Билге Бозкурт, Дарял Чевикер, Ахмет Четин, Ерсин Аман, Беслан Хурми, Ромазан Дюлгер, Джанкат Деврим, Садеттин Айдын. Постановщиками танцев были: Эльбрус Гайтаоглу и Зайнаб Аталык. В первое время многим было трудно исполнять танец на высоком артистическом уровне, учить молодых умению держаться на сцене. Общее количество танцоров составляло 42 человека. В течение года положение ансамбля улучшилось, репертуар значительно обогатился. В него были включены новые произведения,

особенно общекавказские танцы – например, шымга (осетинский танец), лезгинка, исламей. В программу входили адыгские танцы: кафа, турыту кафа, тлеперыфе, шыру кафа, пшаше кафа, удж, уджхэш, уджпух, уджхурей, и др. Танцы были поставлены по бытовым, игровым и сказочным мотивам.

В Стамбульском культурном обществе им. Шамиля хореографом-постановщиком и музыкантом долгое время работал Мурат Дагестанлы. Когда он приехал на учебу в город Стамбул, были открыты две организации и общества в регионах Багларбашы и Султанахмед. Он работал в двух местах. В 1970–1972 гг. творческий коллектив давал очень много концертов в Стамбуле. Как музыкант Мурат Дагестанлы приобретал для Хасы разнообразные традиционные музыкальные инструменты, книги и фольклорные материалы. Затем он создал первый оркестр адыгской музыки и театра. В его состав входили Селями Озбай, Юсуф Гюнтай, Джунейт Озан, Айше Алтай, М. Текин, Качка и Суат Ялмаз. Первые их концерты состоялись в городах Турции, как Измир, Соке, Синоп, Эскишахир, Турхал, Кайсери, Кония и др. Первый состав «Звезды Босфора» был полупрофессиональным. Когда в 1970–1975 гг. увеличилось количество танцоров и музыкантов, появилась возможность пополнить репертуар ансамбля, например, лакским, аварским, чеченским, дагестанским, осетинским и другими танцами.

Адыги пронесли через века свое танцевальное искусство, которое несет на себе печать многих эпох и энергию народа. В 1945–1975 гг. в среде адыгской диаспоры Турции сценическая культура (полупрофессиональная или профессиональная) оставалась самым распространенным видом искусства. Как свидетельствуют многие деятели культуры, в этот период танцы имели такие разновидности:

1. Кафа – умеренный лирический танец. Его исполняет пара или пара с группой танцоров. Характер танца – неторопливый, изящный, грациозный. Распространен во всех регионах Турции.

2. Кафачэх – умеренный танец. Длинная кафа. Обычно танцуют в свадьбах.

3. Кафачещ – умеренный танец. Короткая кафа. Исполняется на любых мероприятиях.

4. Тлъеперыфа – быстрый танец. Обычно исполняют пара танцоров на носках.

5. Загуса – умеренный быстрый танец. Исполняет пара танцоров. Иногда один парень и две девушки. Этот танец сюжетный. Часто этот танец переходит в танец зафак (круговой танец).

6. Уджхурай – медленный танец. Исполняе группа людей. Обычно этим танцем закрывают свадьбу.

7. Уджтурыту – умеренный быстрый танец. Пары движутся друг за другом. Круговой танец.

8. Уджхеш – умеренный быстрый танец. Выводящий удж.

9. Уджпух – умеренный быстрый танец.

10. Зафак – умеренный быстрый круговой танец. Обычно идет после шуточных танцев.

11. Джул – умеренный быстрый сюжетный танец. Танец давно забыт на Кавказе, но благодаря Мурату Дагестанлы, он восстановлен.

12. Нысашаудж – исполняли только женщины. Впервые танец показала группа танцоров ансамбля «Звезды Босфора». Именно этот танец используется в свадебных обрядах и бытует только у шапсугов и бжедугов. Танец не только бытовой, но и исполняется с традиционным сюжетом.

13. Исламей – общепринятый танец как на Кавказе, так и в диаспоре. Умеренный быстрый танец и всегда этим танцем открывали концертную программу.

14. Лезгинка – быстрый танец. В честь культурного центра им. Шамиля ансамбли всегда закрывали программу этим танцем.

Эти танца сохраняются по сей день.

---

1. Бешкок М. М. Танцевальная культура адыгов с древних времен до наших дней. Майкоп, 2000.

2. Шу Ш. С. Народные танцы адыгов. Нальчик, 1992.

Ц. С. Габниа
(г. Сухум)

ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ АБХАЗОВ

Устная словесность абхазов имеет богатейшую традицию, о чем в свое время писал Н. Я. Марр (9:395–396). Она способствовала сохранению архаической системы абхазского языка, стала идеальным материалом для развития ораторского искусства. Абхазский историк, этнолог и фольклорист Ш. Д. Инал-ипа в писал: «К сожалению, тот уникальный материал об "исключительном развитии ораторского искусства" у абхазов, …собран и изучен все еще слишком слабо. Достаточно сказать, что мы не располагаем сейчас какой-то ни было записью хотя бы одного выступления замечательных народных трибунов, которых было немало в каждой абхазской общине». (7:155). У абхазов и адыгов, как и у других народов Кавказа, всегда ценили и уважали людей, умеющих произносить слово, речь («ажәаҳәара»). Само понятие «ажәаҳәара» (дословно: «говорить слово») по сути и есть ораторское искусство, оно означало не только умение говорить, но и умение словом владеть многочисленной аудиторией, где могут присутствовать люди разных уровней, взглядов, возрастов.

Ораторское искусство было развито у многих народов мира, но только у некоторых оно стало настоящим, сложившимся видом словесного искусства и сохраняется по сей день, благодаря устоявшимся формам традиционной культуры.

В Греции, Риме, позже и в России складывается традиция теоретического научного изучения искусства красноречия. «Сочинения

Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана явились основой для западноевропейской и русской риторик, которые развили прогрессивные традиции древнегреческого "искусства убеждать", латинского "искусства хорошо говорить", средневекового и возрожденческого искусства украшения речи (6:4).

Первым сочинением по искусству русского красноречия является «Риторика» епископа Макария, жившего в XVII веке. Но самым весомым вкладом в развитие русской риторики стали сочинения Феофана Прокоповича, а также работы К. Зеленецкого, Н. Кошанского, Н. М. Карамзина, М. В. Ломоносова, М. М. Сперанского, В. В. Виноградова и др.

В Абхазии до сих пор сохранилось трепетное отношение к ораторскому искусству, но оно, к сожалению, мало изучено, ему посвящены лишь отдельные статьи. Вместе с тем, положительным фактом является то, что в Абхазском государственном университете сегодня на разных факультетах читают курсы лекции по риторике.

Роль ораторского искусства была огромной в жизни абхазского народа. Об этом много писали зарубежные ученые и путешественники. Дж. Белл, присутствовавший на конгрессе представителей абхазо-адыгских народов в 1839 г. в Гечрипше, писал: «Меня часто… охватывало чувство восторга при виде той готовности, благосклонности и энергии, с которой люди выступали с речью на собраниях… Решения, принимаемые старейшинами, – людьми, являющимися самыми разумными, справедливыми, …несомненно продиктованы величественным духом беспристрастности». (См: 4:52). Оратор мог изменить ход событий, повлиять на решения политических, экономических, этнических, семейно-бытовых, общественных, индивидуальных и других вопросов. Весь уклад жизни народа, общинные, семейно-бытовые традиции оказывали благоприятное влияние на развитие ораторского искусства: это институты народных собраний, общинные, региональные и общенациональные сходы, народные суды, общенациональные праздники, игры разного рода, соревнования, и, конечно же, детские и взрослые игры в «ажәеиқәырԥара», которые были развиты в XIX в. – 50-е гг. XX столетия. Игра в «ажәеиқәырԥара» (дословно: «биться, драться словами») была игрой на острословие – побеждал тот, кто лучше владел словом. Эта игра развивала быстроту реакции, ловкость, умение быстро находить ответ, анализировать, делать правильные, нужные выводы. Игры в острословие проводились раз в году между крупными регионами Абхазии, в частности между жителями двух районов – Гудаутского и Очамчирского. Представители районов, самые находчивые и острые на язык становились друг против друга и начинали состязание. Выигрывала та сторона, которая своим юмором заставляла другую сторону замолкнуть. В состязании использовали и нецензурные выражения, но без злого умысла, поэтому и никто не обижался.

Появлению ораторов, развитию ораторского искусства способствовали такие демократические институты как народные сходы, и суды, где каждый мог изложить свою позицию по тем или иным проблемам и событиям. Автор многих работ по Абхазии К. Д. Мачавариани писал: «Тот гласный суд, которого добивались культурные страны в течение многих веков, хорошо был известен абхазцам и широко они пользовались им». «Народный гласный суд, к которому допускаются жители обоего пола, не разбирая возраста, создает среди абхазцев выдающихся ораторов» (10:301, 43). Оратор брал на себя несколько функций: 1) снять напряженность; 2) сплотить народ и направить ее энергию в нужное русло; 3) решить проблему мирно; 4) смысл схода донести до каждого; 5) заставить прислушаться и тем самым достичь заданной цели.

Мудрый оратор нужен был всегда. Но особенно он был востребован в самые тяжелые, судьбоносные для народа, времена, когда его слово могло направить колесо жизни в нужное, позитивное русло. Очевидец и участник событий в Абхазии второй половины 1910-х гг. С. П. Басария отмечал: «Надобно слышать в 1918 году, в разгар меньшевистского владычества, дискуссию, с одной стороны, видных ораторов социал-демократической Грузии, а с другой,

– простых крестьян-абхазов… ораторов народной совести, правды и гнева в защите национальных прав, прав самостоятельности, в освещении традиционной любви к свободе, в указании заведомого безумия со стороны одной нации, только что освобожденной из-под ига, загнать под это же иго другую маленькую нацию. Надобно было видеть позитуру крестьянина-абхаза, возражающего и защищающего высшие идеалы своего человеческого права» (3:60). В Абхазии ораторами могли стать любые граждане, независимо от их социального происхождения. Следует сказать и о личности оратора. Он должен был быть порядочным, честным, уважаемым в народе человеком. Конечно же, имело большое значение его умение произносить изящную и правдивую речь, в которой отражалась бы реальная ситуация и указывалась бы перспектива. Только в этом случае его слово могло быть воспринято народом. А слушать речь уважаемых, мудрых людей абхазы всегда умели. «… Никогда мне не приходилось присутствовать на таком сдержанном, я бы сказала культурном собрании. Абхаз выслушивает оратора, не перебивая его ни шумом, ни возгласами, в классической бессознательно-величавой позе, опираясь на высокий посох или винтовку. Противнику дают высказаться до конца, а возражают с изысканной корректностью, который мог бы позавидовать любой лорд. Они очень солидарны и дисциплинированы, все вопросы решают необычайно быстро», – писала Зинаида Рихтер в 1923 году, побывав в Абхазии (4:61). Истоки речевой этики, деликатности и этикету нужно искать в системе Апсуара.

Потомки нынешних абхазов, авторы мудрейших метафор и паремий прекрасно чувствовали и знали силу слова и умели ею пользоваться: «Ажәа аԥсы даргылоит» («Слово мертвого оживить может»); «Ажәа ҭҟьеи ахы ҭҟьеи» («Сказанное слово, что выпущенная пуля»); «Аҳәа аҭып ҕьоит, аҟама аҭып ҕьоит, абз аҭып ҕьом» («Рана от сабли заживет, от кинжала тоже, но рана, нанесенная языком, т. е. словом – не заживет»); «Ажәа зҽоу ацуҵа итәуп» («Кто владеет словом, тому вся округа принадлежит»).

Здесь нельзя не вспомнить абхазское традиционное застолье, неотъемлемой частью которого являлись тосты. Произносить тосты должен был уметь не только тахмада – ведущий застолье, но и другие, сидевшие с ним.

Как правило, тахмада предлагал тосты и говорил больше всех и лучше всех. За столом он имел больше прав, чем даже сам хозяин дома. Другие участники застолья придерживались этикета, произносили речь в соответствии со своим положением и по очереди. Застолье, можно сказать, было одной из народных школ ораторского искусства. В каждом селе, округе были свои «астол амҩаԥгаҩцәа», т. е. тахмады. Они хорошо знали застольный этикет, фольклор, предания, легенды, пословицы и поговорки, умели использовать их там, где они больше нужны были. Но ни в коем случае не перебарщивали. Мера – вот суть мудрости оратора. К. Д. Мачавариани писал: «Послушайте речь оратора абхазца, окруженного многочисленным со всех сторон собравшимся народом и решающего семейные, сословные и общественные дела по обычаю страны под густой тенью векового дуба, или укрывающего целую сотню людей под своею сенью роскошного чинара. Бесконечная речь его, основанная на законах здравого смысла и строгой логики, несется неудержимо на крыльях бешеного воображения. Несмотря на всю свою убедительность в ней то слышится очаровательная нега любви, то раскатистые громы раздражения. В бесконечных сравнениях, фигуральных образах и чудных аккордах – слышатся глубокие истины, практически – годная житейская мудрость, завещанные предками и проверенные опытом собственной жизни советы. Слушая даже обыкновенного оратора или доморощенного поэта, беспощадного сатирика или восторженного панегирика, не знаешь чему удивляться, – способности ли его логически выводить одну мысль из другой, или уменью группировать и связывать в одну речь разнообразные по силе слова и выражения?» (10:300, 301).

Корни ораторского искусства берут свое начало и в культовых языческих молениях, которые ежегодно проводили абхазы в боль-

шом количестве. Молитвы эти со временем становились устойчивыми формулами обрядового речевого этикета и передавались из поколения в поколение.

Свой вклад в развитие ораторского искусства, как часть речевого этикета, внесли и абхазские причитания и «специфический национальный обычай прощания с покойным, когда близкие и друзья произносят прощальные речи. Этот обряд, сохранившийся в национальной форме до наших дней, особенно в Бзыбской Абхазии, обращает на себя внимание и близких по культуре с абхазским соседних народов. …Дополняя друг друга, выступающие воссоздают образ усопшего, смысл и содержание его земной жизни, произносят проникновенные слова утешения и наставления, обращенные к членам семьи» (8:40). Причитания являются частью похоронного обряда и традиционной культуры абхазов. Абхазскими фольклористами зафиксирован ряд уникальных материалов. Они отражают не только глубокую боль по умершему близкому человеку, но также полны сведениями о нем. Они метафоричны, эмоциональны, можно сказать, являются шедеврами риторики грусти и печали. Несмотря на это, причитания способствовали развитию искусства красноречия. Как утверждают информанты, еще недавно в Абхазии существовала даже некая школа плакальщиц, т. е. были профессиональные плакальщицы, которых приглашали на совершение обряда оплакивания. Оплакивать, громко причитая, обязаны были, в силу традиции, близкие родственники умершего – женщины и мужчины. Причитая, они раскрывали его заслуги перед семьей, общиной и родиной, достоинства и личные качества; выражали свою любовь к нему.

В похоронном обряде абхазов, наряду с причитаниями, есть обряд, «прощания с покойными», сохранившийся до наших дней, особенно в Бзыбской Абхазии. Главное прощальное слово представляется не родственникам усопшего, а близко знавшего его человеку. Этот человек должен отличаться умением говорить уважительно, излагая жизненный путь умершего. Слова прощания должны быть лаконичны и содержательны. «Дополняя друг друга,

выступающие воссоздают образ усопшего, смысл и содержание его земной жизни, произносят проникновенные слова утешения и наставления, обращенные к членам семьи» (8:40).

Таким образом, молитвы, похоронные причитания, формулы заклятия, приветствия и некоторые жанры паремии – скороговорки, обряды загадывания, многочисленные застольные тосты, выступления на различных народных собраниях и т. д. способствовали воспитанию будущих ораторов. Одной из главных задач оратора являлась и является – донести до людей «нужной сути», в которой должна быть заключена частичка правды. Конечно же, метафоризация допускалась, но в определенных рамках, в противном случае доверие людей к оратору ослаблялось, и его речь теряла свою магическую энергию. Никакая речь, оторванная от правды, не могла иметь успеха. Аристотель писал о трех видах, способах убеждения; «…один из них находится в зависимости от характера говорящего, другие – от того или иного настроения слушателя, третьи – от самой речи» (2:90).

Ораторы-маги (или же «народные трибуны», их и так называли), пользовались всеобщим уважением и признанием. Ораторами становились, скорее всего, состоявшиеся личности, с определенными нравственными качествами, и выражавшие интересы слушателей. Существует предание, отражающее уважительное отношение к народному оратору. В нем рассказывается о том, как оратор случайно железным острием своего посоха пронзил ногу рядом стоящего молодого парня. Парень побелел от невыносимой боли, но ничем не выдал свое положение. А оратор продолжал свою речь. Но когда он завершил ее, на его плечо легло ослабевшее тело молодого слушателя. Только тогда все заметили кровоточащую ногу парня.

И сегодня в Абхазии хорошо помнят имя знаменитого оратора из Эшеры Османа Шамба.

26 мая 1866 г. на исторической поляне Лыхнашта абхазский народ собрался на свой очередной всенародный сход, чтобы выразить свое недовольство политикой русского царизма. От имени

народа выступил Осман Шамба. Оратор говорил подряд восемь часов, сменились три переводчика, все они охрипли и не смогли говорить дальше. А речь знаменитого оратора становилась еще эмоциональнее, звучнее, при этом он не забывал, что выступает от имени народа, и часто обращался к нему со словами: «Я ясно передаю ваши мысли!?». На что народ в ответ неизменно выражал свое горячее одобрение [5].

В Абжуйской Абхазии и сегодня не забыто имя замечательного оратора из села Пакуаш Наурыза Чачхалиа (конец XIX в. – начало XX века), который у себя дома организовал нечто похожее на академию ораторского искусства и давал уроки красноречия. А лидер абхазского народа Нестор Лакоба в 20-х годах XX столетия в городе Сухум открыл школу ораторского искусства. Все это свидетельствует о том, что в Абхазии всегда существовала, хотя неофициально, народная ораторская академия. Среди воспитанников этой академии выделялись: ораторы всеабхазского масштаба, ораторы, умевшие вести свадебные, похоронные церемонии, ораторы локальных собраний, ораторы небольших торжеств, ораторы местных народных судов, ораторы региональные, ораторы тахмады. Они, в зависимости от поставленной задачи, выполняли разные функции: примиренческую, рекламную, пропагандистскую, агитаторскую, призывную, дипломатическую, объединительную, оборонительную, наступательную.

Многое зависело еще и от места проведения всенародного схода. Как уже было сказано выше, в Абхазии с древних времен по необходимости проводят всенародные сходы. Обычно собираются под грабовым деревом или столетним дубом. Граб (ахьаца) – абхазы до сих пор считают священным деревом. Это единственное дерево, которое не притягивает молнию, поскольку сама молния, по представлению абхазов, есть орудие бога против сатаны; а матерь бога – из рода Хьацпха, потому бог обходит это дерево. Территория, занимаемая грабовым деревом, являлась сакральным.

Таким образом, в Абхазии хорошо развито ораторское искусство. Оно способствует развитию красноречия, выработки умения

логически излагать мысль и донести ее до слушателя, до оппонента, до всех тех, кому речь обращена.

Для наглядности мы ниже приводим несколько примеров красноречия. Тексты будут даны на языке оригинала.

Тост за отважного парня

Ахаҭа ҕьеѡ иныҳәаҽа

Уара уҽыуаѡ бзиан уҽырҧа-ҽырҧо,
Уабџьар, уара – уеиқәных…
Ан улыхшаахыс ухымҭа камшәазац.
Уҽышькыл ушьамхы надыргыланы
Атрымҳәа уҽы абҕаҽы уаннеи,
Удәықәлеит хьызрацара ҳәа.
Ушнеиуаз, аҳәажә архәараҽ унадгылт.
Ушәақь ааухыухын, иагәыдуҭан –
Уа инхеит.
Убри уахьынаѡсыз, хәыҧшқак кәыркәыруа
Икыдлан ишнеиуаз убеит.
Уи иагәыдуҭан – уа инхеит.
Убри уахьынаѡсыз ажәхьча унаидгылт.
Ажәхьча ус иоуҳәеит:
«Абра ҳәажәкы – схымҭала исоуз ауп –
Ишьҭызхуа иҭ, ахә ҭхы,
Абраагь ашьха ахьҭыҭуаз збеит.
Ацәеи ацхеи еилых, ахә ҭхы.
Цыҕкгьы – схымҭала исоуз ауп –
Ацәа ҽарыҧхьа, ухы иархә».
Уара хьызрацара уахьцоз уцеит.
Ахаангьы ухнымҳәыцызт ахьз мгакәа.
Ухынҳәны уанаауаз,
Иҧагьарашәа иҟалот ҳәа,
Уаҧсуа ламыс ала ажәхьча унаидгылт.

Ажәхьча уахьынаидгылаз,
Аҳәа иушьыз ахә циххьан,
Ацхагь ахьҭыцуаз
Ацәеи ацхеи еилиххьан,
Ахә циххьан.
Ацыҷгьы ацәа ҽаирҧхахьан,
Ахә циххьан.
Абарҭ ирыҭнихыз амал абжа удигалеит,
Ари уахаанны уҟамызт,
Аха ууаӡрала…
Ҧагьарашәа иҟалот исыдсымкылар уҳәан,
Иудукылеит, ҧсуа ламысла.
Иудукылаз, анхаӡ ииҭаху арбан?
Иудукылаз жәаӡа еигәышә алааухәеит,
Жәаӡа еиха алааухәеит,
Жәаӡа мхы алааурыхит,
Жәаӡа ца ирҭауҧсеит,
Жәаӡа аҳҭырҧар идуркит.
Хылцрала умгәырӡеит,
Иуфеит, иухаҳаит,
Иуҧымхааит уара!...
«Уара» аҳәара ҧсышәаҳәароуп,
Уара узцәымҷу инасыҧ цыгәцыхәахаат,
Иӡнагәҭа фысырҭахаат,
Ишьҭамҭа шәаҧьҳәарахаат!
Иан ларбаҷ «акькьы» ишәышәуа,
Агәылацәа идырҷзаат!
Сатәанеи-Гәашьа лыкәты шьахәыш лӡыцракны,
Ларҷьа напала лхы иакәлыхшаанза
Кәыхша димоуаат!
Гәык-ҧсыкала узҭаху
Дареи уареи шәеигымхаат,
Уныҳәазаат! [1:111–112]

Плач матери народного мстителя Киахба Хаджарата

Кьахь Ҳаҧьарат иан лцәыуара

Уаа, нан, уаа, нан, Ҳаҧьарат рыцҳа, уана!
Шәакҧк иҭыцуа сазыртәом, умҳәахьази, уана!
Пҳәыск илхылцыз сицәшәауам, умҳәахьази, уана!
Уаӡ иеиҧшым Такәа-Фат ушҧеифеи, уана!
Уда длымам, лажәымҭа збааҧсутәзеи, уана!
Маан Димитр ҳәахша ҧьарк азы душьҭан, уана!
Аха уара уда акгьы имоуа дышҧаҟоуцеи, уана!
Такә-Фат, узыкәгәыҷуаз уара, уимфеи, уана!
Са схымҭа сагааит, азә ҧьарк исҵом, умҳәеи, уана!
Уаа, нан, уаа, нан, с-Ҳаҧьарат хатца, уана!
Уда длымам лажәымҭа збааҧсутәзеи, уана!
Нан, сыҷкәын бзиахә, сгәазырҳага заҵә, уана!
Шьҭа илыҧсыхәоузеи, лхы абалгари, уана!
Уан ажәымҭацәгьа, уан хәыларцәа, уана! [1:123]

---

1. Аҧсуа жәлар рҽаҧыц рҽиамҭа: 12 томкны. 1 атом / Иеиқәиршәеит, акьыҧхь иазирхиеит, аҧхьажәеи азгәаҭақәеи иӡоит В. А. Кәаҷәаниа. Аҟәа, 2008.

2. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург. 2003.

3. Басария С. П. Абхазия в географическом, этнографическом и экономическом отношении. Сухум, 2003.

4. Гожба Р. К изучению обычного права и ораторского искусства у абхазов // Мосты. Сухум, 1998.

5. Гожба Р. Поэт, мыслитель, ученый // Республика Абхазия. 1998, 9 мая.

6. Габуния З., Башиева С. Риторика как часть традиционной культуры. Нальчик. 1993.

7. Инал-ипа Ш. Д. Очерки об абхазском этикете. Сухуми, 1984.

8. Куправа А. Э. Вопросы традиционной культуры абхазов. Сухум, 2008.

9. Марр Н. Я. О языке и истории абхазов. М.–Л., 1938.

10. Мачавариани К. Д. Описательный путеводитель по городу Сухуму и Сухумскому округу. Сухум, 2009.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
ЛИТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР
(Памяти В. В. Кожинова)

Материалы
Второй Международной научной конференции
15–18 октября 2012 г.,
Республика Абхазия, г. Сухум

АМИЛАҬ КУЛЬТУРАҚӘА
ИАХЬАТӘИ ААМҬАЗЫ:
АЛИТЕРАТУРА. АФОЛЬКЛОР.
(В. В. Кожинов игәалашәара иазкны)

Аҧбатәи Жәларбжьаратәи аҭцаарадырратә конференциа
жьҭаарамза 15–18, 2012 ш.,
Аԥсны Аҳәынҭқарра, ақ. Аҟәа

Редактор **В. Ш. Авидзба**
Корректор **Л. З. Клычева**
Компьютерная верстка **Н. Г. Гунба**
Набор **Л. Р. Чамагуа**

Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Тираж 500. Физ. печ. л. 34,5. Усл. печ. л. 32,085.
Заказ № 58.
Республика Абхазия, РУП «Дом печати», г. Сухум, ул. Эшба, 168.