В. Л. Цвинариа

Творчество Б. В. Шинкуба (Лирика. Эпос. Поэтика)

Издательство "Мецниереба"
Тбилиси — 1970

Академия наук Грузинской ССР
Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа

Работа является первым монографическим исследованием творчества абхазского поэта Б. В. Шинкуба, сыгравшего большую роль в развитии абхазской поэзии, ставшего подлинным преобразователем ее поэтической техники.
В работе затрагиваются также вопросы, имеющие теоретическое значение: особенности становления лирического и эпического начал в младописьменной литературе, композиция лирического стихотворения, пластика поэтического образа.



СОДЕРЖАНИЕ

- Введение
- Глава первая. Становление лирического образа в абхазской поэзии
- Глава вторая. От историко-героической песни к современной эпической поэме
- Глава третья. Особенности поэтики Б. Шинкуба
- Заключение

ВВЕДЕНИЕ

Далеко за пределами абхазской земли бороздит океанские воды мирный корабль, построенный руками югославских рабочих на верфях Пулы. На его борту начертаны дорогие сердцу каждого абхазца слова: «Дмитрий Гулиа». Невольно вспоминаются известные строки В. Маяковского:

Чтобы, умирая, воплотиться,
В пароходы, в строчки
И в другие долгие дела.

За этим знаменательным фактом кроется явление огромного исторического значения: поэзия малочисленного народа, ранее угнетенного и бесправного, вышла в большое плаванье — в широкий мир. В наши дни книги абхазских поэтов и писателей — Д. Гулиа, М. Лакрба, Ив. Папаскири, Ив. Тарба, Б. Шинкуба — нашли своих читателей во всех уголках Советского Союза и далеко за его пределами. На наших глазах подтверждаются слова Д. Гулиа о том, что «маленький народ может иметь большую литературу» (1).

Ускоренному развитию младописьменной литературы способствовали создание новой, социалистической общественно-экономической базы, раскрепощение национальных сил, широкое использование, наряду с самобытными традициями, богатого опыта более развитых братских литератур — прежде всего русской и грузинской.

Многие черты всемирно-исторического процесса ускоренного развития ранее отставáвших культур и народов можно вскрыть и при анализе творчества отдельных представителей той или иной национальной литературы.

Творчество любого крупного художника слова, стоящего на стыке старых и новых форм образного воспроизведения мира, всегда вызывает живой исследовательский интерес и, будучи рассмотрено в его органических связях с эволюцией национальной поэтической культуры, обусловленной в первую очередь социально-историческими особенностями развития данного на-

_____

1 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 24.

рода и влияниями внешних факторов, позволяет поставить целый ряд актуальных литературоведческих проблем как историко-познавательного, так и теоретического значения. Расширение границ национального-поэтического искусства в связи с появлением новых форм художественного познания, фольклорный и литературно-художественный образ, традиция и новаторство, поэтика художественного образа и единство частного и всеобщего в нем, тип образного мышления и индивидуальные особенности поэтического видения в сравнении с аналогичными или противоположными явлениями в других литературах, правда жизни и художественная правда, повторяемость некоторых древних форм воссоздания действительности на более высокой, современной стадии развития образного сознания — примерно такие задачи ставит перед литературоведением и творчество абхазского поэта Б. В. Шинкуба, которое стало значительным явлением не только в абхазской, но и во всей многонациональной советской литературе.

У Б. Шинкуба есть предшественники — Д. Гулиа, Г. Чачба (Шервашидзе), И. Когониа, С. Чанба, Л. Куцниа, Л. Лабахуа, подготовившие благодатную почву для возникновения его самобытного поэтического мира.

Начав свой жизненный путь в горном абхазском селении Члоу, овеянном поэтическими легендами (2), Б. Шинкуба вырос в большого мастера современной поэзии, обогатившего родную литературу проникновенными лирическими стихами и многосложными эпическими произведениями. В течение первого периода своего творчества, который укладывается в хронологические рамки 1930—1945 гг., Б. Шинкуба сформировался как поэт и гражданин. В 1938 году выходит его первая книга стихов «Первые песни», закрепившая за ним славу талантливого лирического поэта.

После окончания Сухумского педагогического института им. А. М. Горького (1939) Б. Шинкуба едет в Тбилиси продолжить свое образование и поступает в аспирантуру Института языкознания Академии наук Грузинской ССР, где наряду с чисто лингвистическими проблемами, он много времени и внимания уделяет изучению мировой

http://apsnyteka.org/

поэзии и поэтики вообще. Занятия наукой поэт сочетает с поэзией. В годы Отечественной войны он создает первые свои значительные эпические произведения — лирическую поэму «Домой» (1941—1944) и патриотическую поэму «Меч» (1943), в которой в образе отважного русского воина Леонида Лунина отразил мобилизацию всех ду-

---

2 Согласно преданию, в знаменитой Члоуской пещере был закован абхазский Прометей — герой-богоборец Абрскил.

хавных и физических сил советского народа на борьбу с фашизмом.
Будучи сотрудником Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, Б. Шинкуба занимается разнообразной научной работой: разрабатывает отдельные вопросы абхазского языка, записывает и изучает народное творчество (3), пишет учебники по абхазскому языку для начальных школ, составляет хрестоматии и программы по родной литературе, создает первый значительный труд, освещающий теоретические основы абхазского стихосложения (4).
Особого расцвета творчество Б. Шинкуба достигает в послевоенный период (1945—1965). Раздвигается жанровый диапазон поэта — от лирических стихов, песен и баллад он переходит к широкому эпическому изображению действительности, пишет первый абхазский роман в стихах «Мои земляки» (1947—1950). В 1948 году выходит второй сборник лирических стихов поэта. В 1956 году появляется первое крупное собрание его стихов и поэм. В последние годы в лирике поэта обнаруживается тенденция к философичности, к более емкому, обобщенному отражению чувств и мыслей нашего современника. Об этом свидетельствует лучший его лирический сборник «Лето» (1962).
Большое место в жизни абхазского поэта занимает и общественно-политическая работа. С 1953 года Б. Шинкуба работает председателем правления Союза писателей Абхазии, а с января 1958 года и по настоящее время он занимает пост Председателя Президиума Верховного Совета Абхазской АССР. Советское правительство высоко оценило заслуги Б. Шинкуба — поэта и гражданина—перед родиной, наградив его орденом Ленина в 1966 году, а в 1967 году в связи с пятидесятилетием со дня рождения ему было присвоено высокое звание Народного поэта Абхазии. В коллективном письме «Слово о друге» известные грузинские писатели, поэты и критики Гр. Абашидзе, Ир. Абашидзе, К. Гамсахурдиа, Б. Жгенти, К. Каладзе, К. Лордкипанидзе и другие писали о своем собрате по перу: «Мы, писатели Грузии, от всей души приветствуем выдающегося абхазского поэта Баграта Шинкуба и поздравляем его со славным пятидесятилетием. Мы знаем его как замечательного мастера абхазского поэтического слова... На долю Баграта Шинкуба выпала нелегкая, но почетная задача — неустанно бо-

---

3 В 1959 году в Сухуми на абхазском языке выходит сборник "Абхазская народная поэзия", составленный Б. Шинкуба. Б. Шинкуба является также одним из трех составителей, вышедшего в Сухуми и Москве (1962) сборника "Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос".
4 Б. Шинкуба. "Принципы абхазского стихосложения". "Литературный альманах" (на абхазском языке). Сухуми, 1952. № 3.

роться за развитие только что вставшей на ноги новой абхазской поэзии. Баграт Шинкуба хорошо знал, как нелегко идти непроторенными путями, как трудно найти верную дорогу. Баграт Шинкуба не пошел по пути слепого подражательства и не стал механически, без учета специфики родного языка, переносить формы и приемы литератур братских народов. Но в то же время поэт понимал, что стилизация под фольклор может принести лишь временный успех. Поэтому он и считал невозможным развитие поэзии только в этом

http://apsnyteka.org/

направлении и всегда соблюдал чувство меры, пользуясь народным творчеством. Он старался дать большую идейную и смысловую нагрузку образу, взращенному на фольклорных корнях; он искал новую совершенную форму для национального стиха. В лучших произведениях Шинкуба чувствуется подлинная народность» (5).
Творчество Б. Шинкуба стало достоянием всесоюзного читателя в переводах А. Межирова, Б. Брика, Я. Козловского, С. Липкина, В. Державина, Р. Казаковой, Ю. Нейман и многих других. Лучшие произведения Б. Шинкуба переведены и на грузинский язык.
Его поэзия привлекает давно и внимание критики. Наиболее интересные статьи, освещающие те или иные стороны творчества поэта, принадлежат следующим авторам: Ш. Инал-ипа (6), Х. Бгажба (7), М. Делба (8), М. Ласуриа (9), А. Гогуа (10), К. Маховой (11), М. Ладариа (12).

_____

5 Гр. Абашидзе, К. Гамсахурдиа и др. «Слово о друге», газ. «Заря Востока» от 11 мая 1967 г.
6 Ш. Инал-ипа. Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961 (на абхазском языке), стр. 330—356; Заметки о развитии абхазской литературы, Сухуми, 1967, стр. 73—77, 95—107; Скала и песня. Предисловие к книге: Б. Шинкуба «Песня о скале» (на абхазском языке), Сухуми, 1965, стр. 7—12; Песнь о народном труде. Впоследствии в книге: Б. Шинкуба «Мои земляки», М., 1967.
7. Х. Бгажба. Об абхазской литературе. Критические заметки (на абхазском языке), Сухуми, 1960, стр. 136—151, 211—212; Вклад поэтов, альманах «Литературная Абхазия», № 2(8), Сухуми, 1957, стр. 218—219.
8 М. Делба. Большой вклад в абхазскую литературу, журнал «Алашара» (на абхазском языке), № 2, 1956.
9 М. Ласуриа. Песня о скале, журнал «Алашара», № 6, 1965.
10 А. Гогуа. История благодатной земли поэта, журнал «Алашара», № 1, 1967 г.
11 К. Махова. Жизнь народа — главная тема, альманах «Литературная Абхазия». № 3 (8), 1958, стр. 227—233.
12 М. Ладариа. Мои земляки, газ. «Советская Абхазия» от 18 октября 1967 г.

Творчество Б. Шинкуба как глубоко самобытное явление абхазской национальной культуры неразрывно связано с истоками психологии и мироощущения абхазского народа.
Цель данной работы — рассмотреть, по мере возможности, поэзию Б. Шинкуба как единый в своем развитии художественный мир, связав ее с идейно-художественной направленностью абхазской поэзии, привлекая в качестве сравнительного материала сходные или противоположные явления из других литератур.
Но, прослеживая образы и идейно-художественные особенности творчества Б. Шинкуба в связи с общим ходом развития предшествовавшей ему абхазской поэзии, автор во многом сознательно отказывается от последовательного воссоздания всей картины ее зарождения и становления. В центре внимания находятся лишь наиболее крупные и характерные фигуры, в поисках и открытиях которых рельефно отразилось неизбежное отмирание старых и зарождение новых форм поэзии.

Глава первая
СТАНОВЛЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ОБРАЗА В АБХАЗСКОЙ ПОЭЗИИ

Нам свежесть слов и чувства простоту
Терять не то ль, что живописцу — зренье,
Или актеру — голос и движенье,
А женщине прекрасной — красоту?
Анна Ахматова

Жизнь поставила перед Б. Шинкуба задачу большой ответственности: создать новый поэтический язык в абхазской поэзии, отличный от языка не только устно-поэтических произведений, но и от языка Д. Гулиа и И. Когониа, раскрыть богатый внутренний мир советского человека, участника коренных преобразований в жизни, изображать его в повседневном общении с людьми, с природой, в размышлениях над вечными проблемами бытия — жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти, чести и мужества, страдания и счастья. Все эти проблемы так или иначе охвачены в лирике Б. Шинкуба и более углубленно развиты в его эпических произведениях.

Основные свои лирические идеи поэт воплощает в простых образах, взятых из коренных основ народного бытия. В наиболее общем виде они составляют одно нерасторжимое единство: природа и человек. Уже в этих двух центральных образах абхазской лирики можно увидеть черты ее национального своеобразия, особенности становления лирического начала, особенности разработки лирических тем абхазскими поэтами в разные периоды.

Но для того, чтобы показать то, как абхазская поэзия шла к лирике природы и человека, необходимо раскрыть некоторые ее общие черты.

Абхазцы никогда не испытывали «неволи душных городов» — всепоглощающей власти буржуазной цивилизации. Это не могло не наложить своего отпечатка на особенности восприя-

гия природы абхазскими поэтами, на место ее образа вообще в абхазской поэзии, как в начальном периоде ее зарождения, так и в последующие годы роста и становления. Абхазские поэты, выросшие в деревне, не чувствовали себя изолированными и отчужденными от родной природы и, естественно, никто из них не был вынужден бросить в ее адрес поэтическую клятву в верности и преданной любви, подобно Пушкину, поэту большого города:

Я твой — я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья.
Я твой — люблю сей темный сад,
С его прохладой и цветами... и т. д.

Отношение к природе родной земли как к приюту спокойствия, трудов, счастья и забвенья, как к последнему местопребыванию гармонии, чистоты и красоты, истины и человечности, характерно для развитых литератур, для такой поэтической личности, которая бежит «от суетных оков», «порочного двора цирцей», чтобы гармонией природы алгебру жизни поверять.

Молодой литературе, вырастающей только-только из недр родной почвы, неведомо также то природоборство, через которое прошла, например, русская поэзия в лице раннего Брюсова, испытавшего на себе сильное воздействие французских символистов (Рембо, Бодлера и др.). Брюсов сознательно отходит от природы, вместо реально присутствующей создает искусственную природу, из которой он последовательно изгоняет всякое чувственно-материальное содержание. Путешествуя по Кавказу, вдохновлявшему некогда и Пушкина, и Лермонтова, Брюсов старался, по его словам, «не замечать» природы. «Я упорно заставлял себя видеть в ней несовершенство», — делает он характерное признание и в стихах провозглашает разрыв с природой: «Я сын столетия, культуры нашей раб... Не надо мне сияющей природы» (1).

Для молодой абхазской поэзии, исторически не знавшей влияния буржуазного общества и его культуры, характерно не движение к природе и не романтическое бегство из нее, а рождение и жизнь в самой природе. По своему духу такая поэзия должна быть ближе поэзии Кольцова и Есенина, шагнувшей от земли, от рек и лесов.

http://apsnyteka.org/

Зарождение абхазской поэзии (2) совпадает с тем историчес-

---

1 См.: Д. Максимов. Поэзия Валерия Брюсова. Ленинград, 1940, стр. 38.
2 История зарождения абхазской литературы освещена в следующих работах: Ш. Д. Инал-ипа. Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961 (на абхазском языке); В. Б. Агрба. Абхазская поэзия и устно-поэтическое творчество (Зарождение и становление). Кандидатская диссертация. Москва, 1966; Абхазская литература (краткий очерк), Сухуми, 1968.

ким моментом, когда человек еще не вышел из природы, не почувствовал в ней своей противоположности, не оторвал свою плоть и дух от ее жизни, не посмотрел на нее со стороны пытливым взглядом созерцателя и критика. Это был такой момент, когда многие большие народы и их литературы давно жили жизнью «второй природы» и успели увидеть в ней все ее взлеты и трагические последствия. Обогащенные и умудренные дли-тельным историческим опытом, они вновь почувствовали острейшую потребность в естестве, в первозданности природы. Несколько веков их литература, искусство и философия развиваются в духе руссоистского клича: «Назад к природе». И в это время те народы, в силу особых условий жизни, оставшиеся в стороне от решающей столбовой дороги истории и жившие изолированной, национально-замкнутой жизнью, а потому и сохранившие более древние, наивно-простые и естественные черты быта, совершают свое движение снизу вверх, на астр развитым культурам и народам, их новым революционным духовным и научным идеям и преобразованиям, неся в свою очередь из артезианских глубин веков что-то свежее, непреходящее в своем естественном бытии, что, может быть, было утрачено цивилизацией — чистоту взаимоотношений между людьми, высокую нравственность.
К моменту зарождения нашей литературы народ абхазский в целом живет еще в мире своих древних полуязыческих и полухристианских поверий. Его язык, не потерявший свои живые творческие потенции, пестрит пережитками старины, сохраняет причудливую смесь анимистических, религиозно-мифологических и героико-эпических воззрений и одухотворения природы. Не учитывая этого факта, не видя закономерных связей между исторической жизнью народа и его языком, закрепляющим психологический склад, этические и эстетические взгляды людей, невозможно объяснить образный строй абхазской поэзии, тесно связанной с образностью абхазского языка, народной речью, невозможно проникнуть в истоки поэтических символов, их литературно-поэтической трансформации, фразеологического и метафорического богатства, системы художественно-выразительного мышления.
Не сразу абхазская поэзия обратилась к лирике природы и человека. Ей понадобилась определенная историческая подготовка, чтобы сделать родную природу объектом своего художественного изображения. Первоначально абхазская поэзия целиком и полностью опирается на народное словесное искусст-

во, в котором природа рассматривается не в эстетическом плане, а в духе сравнения, психологической параллели к человеческому существованию, и поэтому играет не самостоятельную, а подчиненную роль. Лес, море, река, горы не описываются, а упоминаются как фон действия героя, место обитания зверей, птиц и разных чудовищ.
В современной абхазской поэзии море «смеется», «хранит думы и сокровенные тайны» («О чем задумалось, Черное море?» — спрашивает Б. Шинкуба). А для крестьянского восприятия море — просто вода, огромное пространство, пустое, «бесполезное». Это — точка зрения земледельческая, крестьянская.
«Море смеялось не для всех. Для того, чтобы увидеть, что море смеется, чтобы ему эстетически обрадоваться, должны были пройти тысячелетия. Греки Ксенофонта, пройдя

http://apsnyteka.org/

через Кавказ, радовались морю не эстетически — море было для них дорогой к родине», — пишет В. Шкловский в своей книге «Повести о прозе» (3).
Лишь сорок лет с лишним после написания своего первого стихотворения создает Д. Гулиа один из лучших своих пейзажей «К морю»:

Мы были вместе. Глаз друг с друга не спускали.
Казалось, веки ты открыло лишь сейчас.
Всю ночь я бодрствовал, и ты всю ночь не спало, -
Победа эта радовала нас!
Да, мы не спали оба этой ночью...
Как два немых, с тобою мы глядим.
Шевелишься слегка, сказать ты что-то хочешь...
К чему слова, когда восторг в груди?!
На зелень берега роса с небес ложится.
Понятно все без слов. Уж близится рассвет
С тобою мы друзья: ты — море без границы,
Я — море радости, границ которой нет! (4)

Увидеть в самом себе «море радости» — это целое открытие в развитии художественного мировосприятия абхазов.
Не до художественного осмысления родного пейзажа было первому абхазскому поэту-просветителю Д. Гулиа в начале его творчества. В его ранней поэзии встречается несколько стихотворений о природе: «Зима», «Весенний дождь» (подражание Кольцову), «Расцвели горы» (подражание И. Чавчавадзе), «Хвостатая звезда». Но в этих стихах, диаметрально противоположных философским стихам последних лет («Лесоруб», «Река», «Олень» и др.), нет поэтического образа природы, нет эмоционально-субъективною, «своего» отношения к ней. Они явля-

_____
3 В. Шкловский. Повести о прозе, т. 1, Москва, 1966, стр. 30.
4 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 70. Перевод Б. Серебрякова.

ются только лишь своеобразным продолжением тех же просветительских идей Д. Гулиа, но в иной, в стихотворной форме. О весне поэт говорит, чтобы напомнить крестьянам о наступлении оживленной поры полевых работ и приветствовать людей труда, о весеннем дожде он пишет, потому что видит его реальную пользу:

Луг орошающий, Стадо питающий
Травы рождающий, Злак наливающий,
Сад пробуждающий все освежающий
вот он, желанный дождь долгожданный! (5)

Вот какими путями входила природа в абхазскую поэзию. И это не потому, что рассудочное сознание просветителя высокомерно и сознательно отклоняло чувственно-природное начало. Нет. Это объясняется теми задачами, которые возникали перед Д. Гулиа и требовали неотлагательного решения, тем духовным наследием, с чем он имел дело в начале своей творческой деятельности.
В духовном росте своем Д. Гулиа поднимается от народно-патриархального сознания через религиозную до литературно просветительской формы познания действительности. В одной человеческой жизни (к счастью абхазов, она оказалась долгой), эти различные ступени то соседствуют и взаимодействуют, то причудливо переплетаются, то вытесняют временами друг друга. Время, когда появился Гулиа, выдвигало перед ним сразу по несколько задач — и он становился то терпеливым просветителем своего народа, школьным учителем, автором

http://apsnyteka.org/

букваря на родном языке, то церковным книжником-переводчиком, историком, языковедом, этнографом, фольклористом, то редактором первой абхазской газеты, то актером и постановщиком в первой национальной театральной труппе. В конечном итоге поэтический дар в нем берет верх и он заканчивает свой героический жизненный путь Народным поэтом Абхазии. Д. Гулиа являет со бой неповторимый в рамках одной национальной культуры образец всестороннего творчества.

«Я распылял свою энергию, занимаясь то поэзией, то наукой. Может, было бы лучше, если бы целиком посвятил себя только литературе? Может быть. Когда человек что-либо начи-

---

5 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 54. Перевод А. Кочеткова.

6 См. о нем: Бгажба Х. С. и Зелинский К. Л. Дмитрий Гулиа. Издательство "Алашара", Сухуми, 1935; Ш. Д. Инал-ипа. Основоположник абхазской литературы Д. Гулиа в книге: Из истории абхазской литературы (на абхазском языке), Сухуми, 1937; М. Делба. Основатель абхазской литературы Д. Гулиа. Сухуми, 1937; Г. Гулиа. Повесть о моем отце. Москва, 1965.

нает первым, он неизбежно растрачивает больше энергии и его деятельность неизбежно приобретает разносторонний характер. Это и хорошо и плохо», — писал Д. Гулиа в автобиографии (7).

Поэт-просветитель, поставленный историей у истоков формирующейся общественной и литературной мысли в ее школьный, ученический период, видит в человеке лишь его общественную сущность. Поэтому новая абхазская поэзия — гулиевская — оказалась раздвоенной. Она со всей дидактически-просветительской силой обратилась к уму, к разуму человека, напоминая ему его патриотический, гражданский и общечеловеческий долг. А естественно-психологические стороны человека (дружба, любовь, разнообразные чувства и мимолетные ощущения) оставались еще в кругозоре народной поэзии.

Ранняя поэзия Д. Гулиа, особенно первых десяти-пятнадцати лет, посвящена благородной, неотложной задаче просвещения своего народа, духовного его раскрепощения. В восьмистишии, написанном еще в 1906 г., поэт в полушутливо-серьезном тоне так определяет свои просветительские задачи, утверждая вместе с тем общественную силу поэтического слова:

А ну, моя книга, не отставай.
Духом падать ты не должна.
В переулках узких не застревай,
Не прячься — людям ты очень нужна.
Нежной лаской ты их весели,
Мудрым с ними говори языком.
По-абхазски новости им расскажи:
Иная жизнь приходит кругом (8)

С беспредельной верой просветителя-пионера в преобразующую силу воспитания и образования, абхазский поэт поет гимн «божественным наукам». В своих стихотворных рассуждениях о просвещении и образовании, облекаемых в форму кратких изречений и афоризмов, Д. Гулиа отдает всегда явное предпочтение уму как природному дару: «Ум — хозяин, учение — гость»; «Ум — основа, а если основа не крепкая, то весь дом рушится»; «Сила без ума губит человека».

Общаясь с передовой русской и грузинской культурой, Д. Гулиа поставил перед собой цель поднять массы безграмотных людей до своего уровня. Возможно (вернее, неизбежно), что он при этом сам терял (особенно в начале) художественные качества содержания и формы. Но на общественно-просвети-

---

7 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 23-24.
8 Д. Гулиа. Соч., т. 1 (на абхазском языке), Сухуми, 1954, стр. 17. Подстрочный перевод.

тельскую деятельность Д. Гулиа, ее историческое значение всегда нужно делать акцент потому, что Д. Гулиа не перескочил определенный этап духовного развития родного народа, не нарушил историческую последовательность задач, стоящих перед ним.
В поэзии Д. Гулиа на ее дидактической, нравоучительной стадии резко противопоставлены добро и зло, положительное и отрицательное, патриархальные обычаи и буржуазная мораль. Ее нравственные критерии отчетливо видны. Эта неизбежная прямолинейность, в некотором роде метафизичность художественного видения, вырабатывает и основные формы поэтического выражения — оду и сатиру (хвалу и обличение). Гораздо слабее проявляет себя на этом уровне юмор, как явление более сложное с его парадоксальностью, множественностью ответов и добродушным смехом по сравнению с сатирой с ее рассудочной однозначностью, ее безоговорочным приговором отрицательным явлениям. Но именно эти качества обеспечивают сатире ее первенствующее место в определенных исторических условиях, когда основным пафосом времени становится отрицание, резкое противопоставление утверждаемого отрицаемому. Обнажая устаревшие стороны дореволюционной абхазской действительности, Д. Гулиа противопоставляет нахлынувшим на Абхазию буржуазно-торгашеским отношениям слегка романтизированные обычаи патриархальной старины, народные понятия чести, справедливости, достоинства и человеколюбия («Пистолет Еш Соу», «Как в старину люди уважали друг друга» и др.). Острие своей сатиры Д. Гулиа направляет против всякого рода праздных гуляк, воров, тунеядцев, никчемных людей, кто «прославляет разбой и своей гордится ленью», против с виду милых, а по существу — лицемерных, бесстыдных, низких, подлых созданий («Милое создание»), против тех самовластных дворянчиков, которые беззастенчиво грабили народное добро («Ходжан Большой»). В целом ранняя поэзия Д. Гулиа смело и беспощадно выступила против того хищнического, античеловеческого социального зла, что пришло на смену старым патриархальным устоям, что оказывало яростное сопротивление делу просвещения родного народа. С другой стороны, Гулиа-поэт создает идеальные образы народных героев, достойных подражания. Обращаясь к родному фольклору, поэт оригинально пользуется богатейшим арсеналом национальных поэтических образов, идущих из легендарной дохристианской эпохи, когда складывался абхазский героический эпос, или же из более близких времен средневековья, когда создавались величественные историко-героические песни с ярко выраженным патриотическим духом. Например, богоборческие и освободительные мотивы в образе Абрскила, доброго гения и великого друга человечества,

помогают поэту по-своему откликнуться на эпоху больших исторических преобразований в жизни абхазов.
Характерные черты поэзии просветительства, логическая определенность, прямолинейно-метафизический, классификаторский подход к явлениям действительности, подчинение индивидуального общему, чувственно-природного рациональному, повышение познавательных качеств литературы, схематичность нравственных идей со слабо выраженным художественным образом — все это на определенном историческом отрезке закономерно и неизбежно.
Стихи Д. Гулиа последних лет, особенно циклы «О поэзии», «Стихи детям», стихотворение «Олень» по своей эмоциональности, образной структуре качественно отличаются от стихотворений начального периода. Резюмируя сказанное, можно заключить следующее: от афористической ясности, характеристичности до эмоционально глубокой, высокохудожественной образности — такова длительная эволюция поэтического стиля Д. И. Гулиа.

В отличие от Д. Гулиа с его «деловым» отношением к природе и С. Чанба с его персонифицированными аллегорическими образами природы, их наиболее талантливый ученик И. А. Когониа (1904—1928) вводит впервые в абхазскую поэзию личный, субъективно-эмоциональный подход к явлениям окружающей природы и жизни.
Это обстоятельство чрезвычайно важно для возникновения лирического начала, ибо... «в лирическом стихотворении выражается непосредственное чувство, возбужденное в поэте известным явлением природы или жизни, и главное дело здесь не в самом чувствовании, не в пассивном восприятии, а во внутренней реакции тому впечатлению, которое получается извне» (10).
И. Когониа — первый романтик природы в абхазской поэзии, кто услышал, увидел ее в самом себе, о ком можно сказать, что «он видя чувствовал и чувствуя видел». Во многих его стихотворениях с поразительной точностью деталей живописуются конкретно-зримые приметы абхазской зимы, лета, весны. Вообще в пейзажах И. Когониа нет большой философской мысли, скорее всего они являются «пейзажами настроения», где мысль часто годностью сливается с чувством. Живое, непосредственное наблюдение и выражение личных впечатлений и переживаний — наиболее характерная черта лирики И. Когониа. Поэт скупо выбирает внешние краски, их живописность становится точной выразительностью, немногословный рисунок — поводом для лирического излияния.

---

10 Н. А. Добролюбов. Полное соб. соч. т. 2, Ленинград, 1935, стр. 569.

В лирике И. Когониа ощущается необыкновенная тяга к свету, солнцу, воздуху. В ней есть и то, что ласкает слух человека нежными голосами и то, что радует глаз богатством красок и цветов, и то, что воспитывает в нем мужество, гордость, и непреклонность духа. Так, в стихотворении «Весенний вечер» поэт тонко передает смену красок и голосов, зрительные и слуховые впечатления мгновенного наступления сумерек в горах.
Необыкновенной пластичностью, образов и картин охоты в горах, неудержимым темпераментом и мужеством, выразительными физическими ощущениями и соответствующими им сильными ритмическими интонациями насыщено стихотворение «Охотник в горах».
Пейзажные стихотворения И. Когониа («Зимняя ночь», «Зима», «Ясная ночь», «Вечер», «Охотник в горах» и др.), если подойти к ним с требованиями задач тех времен, кажутся «бесцельными», как бы стоящими вне времени. Они ни к чему не призывают, ничему не «учат», в них нет активной поэзии борьбы. Но их внушающая сила в другом: они действуют на человека, пробуждая' в нем чистые чувства, любовь к природе и жизни.
Но природа дарит человеку не только счастье победы и торжества. В ней есть еще и то, что иногда с беспощадной суровостью наказывает человека, решившегося помериться с ней силой. Эту мысль выражает И. Когониа в балладе «Охотник Хмыч», написанной по мотивам устных рассказов из жизни отважных охотников-ходоков. Баллада кончается трагической гибелью отважного Хмыча. Может быть, в балладе мы имеем далекий отголосок, остаток сюжета какого-то древнего сказания об охотнике, который случайно забрел во владения бога охоты и убил дичь из его стада, за что и наказывается богами? Може быть, этот сюжет со временем был забыт, а его трагический конец сохранен памятью народа и присоединен к более реальным охотничьим рассказам поздних времен? В самом деле, многие наиболее древние охотничьи предания абхазов пестрят именами богов охоты — Ажвеипшаа и их дочерей, которые вступали в интимные отношения с понравившимися им охотниками. По представлению абхазов, удача сопутствует тому, к кому милостиво относятся всемогущие владыки гор и животных Ажвеипшаа, которые по своему усмотрению назначают каждому охотнику его долю (Ажвеипшаа изылпхоит). Строго наказывается (Ажвеипшаа лахь иртоит) тот, кто убивает пестрых, получерных, полубелых животных, ибо последние являются или слугами или дочерями богов. Карается также тот, кто нечестен, обманывает друзей, не делится своей добычей с ними, нарушает

охотничьи обряды, относится непочтительно к богам, проявляет непомерную жадность и т. д. (11).
В образе же когониевского охотника Хмыча ничего такого невозможно найти, за что он мог бы оказаться жертвой всесильного гнева богов Ажвеипшаа. Хмыч не только смелый охотник, но и бесконечно человечный, добрый и отзывчивый товарищ, готовый прийти на помощь друзьям, воодушевить их в минуту роковой опасности. Во всей балладе, реальной от начала до конца, нет никакой мифологической таинственности, не упоминаются имена богов, не видно никаких следов старинных обрядов, вроде моления перед уходом на охоту и в момент возвращения домой. Поэтому неправильно было бы подгонять балладу о Хмыче под какие-то известные рамки, оказать, что сюжет более древнего мифологического сказания полностью поглощен современным, реалистическим рассказом. В произведении И. Когониа совершается прямое столкновение человека с природой. Человек терпит поражение. Грозные силы природы — неприступные скалы, водопады, туман, озеро — все то, что раньше, в древних оказаниях, понималось как нечто божественное и облекалось в мифологическую оболочку, здесь выступает в чистом, реальном, снятом виде. В том, что баллада рисует природу как некую враждебную человеку силу, непреодолимую и грозно-величавую, нет ничего божественного, потустороннего.
Стихи И. Когониа являют собой пример такой поэзии, в которой индивидуально-поэтическое «я» уже больше не растворяется в общеродовых признаках. С именем И. Когониа в абхазской поэзии рождается личность со своими желаниями, надеждами, сомнениями, личность, которую ни с кем не спутаешь.
В лирике И. Когониа, особенно в его ночных картинах, наиболее сильно и эмоционально заразительно ощущаются прощальные аккорды, мотивы грусти, щемящей тоски и бренности земной юдоли. Услышит ли поэт вечером душераздирающий плач молодой соседки, похоронившей недавно своего единственного брата, увидит ли, как яркая звезда срывается с ночного неба, недолговечную прелесть пылающего заката — все это про-изводит особенное, обостренное воздействие на тонко чувствующего и впечатлительного юношу-поэта. Все это становилось стихами, выражающими смутные предчувствия скорой смерти.
Возможно, что особый отпечаток на стихи о смерти накладывала болезнь И. Когониа, которая подтачивала его хрупкий организм в годы учебы в Москве в Институте журналистики и вырвала его из жизни, едва он успел закончить высшее учебное

---

11 См.: Г. Ф. Чурсин. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957, раздел: "Охота и связанные с нею воззрения и обычаи", стр. 76-87.

заведение. Образ яркой звезды, сорвавшейся вдруг с неба, в стихах И. Когониа невольно ассоциируется с его короткой, но духовно богатой и яркой жизнью. Недаром поэт Л. Куцниа свой стихотворный некролог по поводу смерти И. Когониа назвал так: «Звезда сокрылась» (1928).
Естественное предчувствие близкого конца отразилось в стихотворениях И. Когониа «Ясная ночь», «Прикованный к постели», «В эту ночь», «Вечер».

Солнце село. Мрак наступил.
Луна засияла, и звезды зажглись.
На небе сверкают тысячи свечей,
И звезды, пылая, устремляются вниз.
Тихая ночь. Ни звука кругом,
Ни шороха крыльев птицы ночной.
Хожу на крылечке, хожу без конца,

Не могу я заснуть, уж скоро рассвет.
Наконец, направляясь к постели своей,
Я бросил на небо прощальный взгляд:
О, красавица-ночь, ты чудный ковер,
Скоро простимся с тобою навек! (12)

Стихам о жизни и смерти, созданным автором мужественных, героико-эпических поэм, читатель не вправе приписать мысль о бесцельности, бессмысленности, тщетности жизни. Мотивы отчаяния, одиночества, безысходности часто кончаются у него жизнеутверждающими нотами.
Рассмотренные стихи И. Когониа, несмотря на заметную их незрелость, показывают, что поэт шел непроторенным путем поискав, являются ярким свидетельством того, что в молодой абхазской поэзии намечалось другое направление, которое потом получит такое сильное, 'всестороннее развитие в творчестве Б. Шинкуба и других абхазских поэтов.
Важнейшим этапом в развитии абхазской поэзии явились 30-е годы.
Перед абхазскими поэтами 30-х годов, как впрочем перед всей многонациональной советской литературой, жизнь предстала как задача сотворения нового мира в сложнейших условиях коренных, структурных преобразований общественной, государственной и культурной жизни всей страны. Широким фронтом в поэзию входила тема труда, социалистического общежития, тема интернационализма и обороны социалистической родины, ломки мировоззрения людей, изменения быта в городе и дерев-

---

12 И. Когониа. Сборник стихов и поэм. Сухуми, 1955, стр. 26. Подстрочный перевод.

не. Эти проблемы больше всего волновали самые широкие слои масс. Активная отзывчивость на исторические дела и события повой жизни (поэта Л. Лабахуа «Голос Ткварчели», стихотворения Л. Куцниа «Кавказ», «Комсомолец», «Песня рабочих», «Героическое время», «Первый поезд», «Вторая пятилетка», «К другу», «К абхазским поэтам», его эпические поэмы «Шаризан», «Даур») делали абхазскую поэзию энтузиастичной к требованиям времени. Поэты в стихотворно-декларативной форме выдвигают также задачи эстетического характера: как, с каких позиций должна поэзия подходить к явлениям новой действительности, к духовному миру современного человека?
Ведущее место в абхазской поэзии 30-х годов занимает политическая тема.
Когда молодая литература растет вместе с породившим ее обществом, освоение политической идеи — первый, закономерно необходимый шаг в становлении реалистического, сложного, диалектического видения мира, ибо политическая тема несет с собой приметы нового, революционного. Замечая разительный контраст между тем, что было вчера, и тем, что пришло сегодня, чувствуя стремительность развития и изменений в привычном укладе жизни, абхазские поэты (а часто даже и «поэты поневоле») брались за перо, чтобы воспеть свое героическое время в стихах и поэмах.
«Я должен быть вооружен, и прежде всего политически!» — восклицал Л. Куцниа в стихотворении «Прежде всего» (1932). В том же году Л. Лабахуа в страстно-публицистическом стихотворении «Правда» высказывает мысль о марксистском методе изучения сложных проблем жизни.
По справедливому замечанию К. Л. Зелинского, «художественное освоение политической темы» стало необходимой ступенью становления социалистического реализма особенно в тех национальных литературах, которые находились еще на стадии вычленения из фольклорного мышления (13).
Разумеется, овладение передовым учением, политическим мировоззрением не могло стать гарантией для того, чтобы поэт считался подлинным выразителем идей, стремлений, чаяний и чувств людей нового времени. Несмотря на ряд несомненных художественных достижений, абхазской поэзии тех лет временами грозила утеря национального образа и

http://apsnyteka.org/

склада мышления: доля влияния чужих интонаций, мыслей и форм доходила иногда до опасных размеров (например, в поэмах Л. Куцниа «Пролетарий», «Ткварчелстрой», «Ленин», «Миллион голосов» чувствуется бездумное подражание поэтике В. Маяковского).
К началу

---

13 К. Зелинский. Путь к человеку. Из опыта становления социалистического реализма в литературах народов СССР. "Дружба народов", № 4, 1965, стр. 244-245.

30-х годов еще не было изжито в абхазской поэзии слепое следование установкам Лефовцев, конструктивистов, платформы РАППа, и в ней пока раздаются голоса, утверждающие ненужность лирики в эпоху «великих конструкций»; с сурово-аскетическим пылом поэты отказывали человеку в личной жизни, считая его уделом лишь сферу общественно-производственных отношений («Девушка, брось ты свои девичьи грезы», — писал Л. Куцниа в стихах о женщине).
Поэты искренне верили, что трудовой энтузиазм строителей социализма, новой жизни, исключают индивидуальные чувства и лирическую поэзию, которая стандартно отождествлялась с воспеванием неба, звезд, цветов, с трелями «легкомысленного» соловья. Характерно стихотворное обращение Л. Куцниа «К абхазским поэтам»:

Оставь, мой милый, оставь цветы,
С высокого неба спустись на землю.
Вытри, мой поэт, слезы умиления,
Ты везде и всюду в их плену.

Кого любовь победила, кого цветы пленили,
Чье сердце отдано им навеки,
Кто не увидел кроме них поэзии —
Тот не наш, он от нас откололся...

Из нового делайте стихотворение —
Дайте нам железо, сталь и медь,
Оставьте небо и сияющие звезды
Знайте, что они сегодня не нужны (14).

Нетрудно заметить, что поэзия стала цениться лишь только по ее актуальности, политической направленности.
К концу 30-х годов абхазская поэзия, постепенно претерпевая определенную эволюцию, становится на путь самостоятельных поисков, освобождаясь от лозунговости, описательности, вбирая в себя все больше живых человеческих ощущений и интонаций. Настойчивей в сознание абхазских поэтов входит мысль о том, что надо исходить из собственного мира впечатлений, наиболее знакомого, близкого, родного. Все сильней ощущается в это время тяга к обновлению стихотворной техники, внедрению новых стихотворных форм в абхазскую поэзию. На эту тему пишет Л. Куцниа в статье «Абхазская поэзия» («Литературный журнал», № 4, 1938).

---

14 Л. Куцниа. Сочинения (на абхазском языке). Сухуми, 1955, стр. 124. Подстрочный перевод.

Во многих стихотворениях самого Л. Куцниа, а также Л. Лабахуа, К. Агумаа обновляется поэтическая речь, появляются невиданные до них строфические фигуры, ритмические

http://apsnyteka.org/

группы, живые интонации. Однако неуклонный рост молодой литературы был приостановлен репрессиями и войной. Из рядов абхазских поэтов и писателей выбыли Л. Лабахуа, С. Чанба, В. Агрба, М. Кове (в 1937 г.), Л. Куцниа, С. Кучбериа, М. Гочуа (погибли на фронте). В послевоенные годы вокруг Д. Гулиа снова оказались в основном молодые начинающие поэты и писатели.
Тяжким ударом по абхазской литературе оказалось и прекращение преподавания на родном языке в абхазской школе (в послевоенные годы) до 1953 г.

В абхазскую поэзию, которая остро нуждалась в поэте-художнике, Б. Шинкуба пришел как лирик. Его поэзию движет личное начало, индивидуальное видение мира. В лирику Б. Шинкуба в разные годы в разной степени входит его частный, автобиографический образ. Насыщая свою поэзию биографическими реалиями, личными наблюдениями, намеками, поэт утверждал нрава личности на жизнь в поэзии, личности, которая, чтобы иметь какое-то общепоэтическое значение, должна вмещать в себе общечеловеческое содержание. В условиях 30-х годов это означало еще и отказ от условноромантического, собирательного, гиперболического образа поэта Б. Шинкуба шел к реалистическому лирическому образу поэта, который, являясь художественным обобщением, суммой исторических жизненных связей, никогда не совпадает с эмпирической личностью самого же поэта. «В лирическое произведение автор входит не целиком, не в полноте своего умственного, нравственного, бытового опыта, но входит лишь некоторыми отобранными и преображенными чертами своей личности, атрибутами своей жизни, существенными для данной концепции человека» (15).
Автобиографические реалии как ранней, так и поздней лирики Б. Шинкуба в основном исходят из сельской жизни, абхазского быта, природы родной земли, из личных наблюдений и впечатлений. В его поэзии, как и во всей абхазской поэзии, черты городской жизни выражены весьма мало.
Уже в своих «Первых песнях» (1938) Б. Шинкуба, как и некоторые его младшие современники, заговорил «странным» для абхазской поэзии 30-х годов языком. В его лирическом словаре навсегда прочное место заняли листья, травы, ослепительный блеск утренней росы, капля дождя, звезды, пение птиц, рассвет и сумерки, сияние солнца, шелест ветра, биение моря, и, разумеется, горы. Для романтически настроенного юноши-поэта этот «старый» словарь, взятый из самих основ бытия,

---

15 Л. Гинзбург. О лирике. Москва-Ленинград, 1964, стр. 219.

оказался наиболее естественным и нужным. В нем он стремился увидеть и прочувствовать содержание, нужное людям: душевный мир нового человека, силу и мощь его духа, нежную и целомудренную чистоту чувств юноши и девушки, тихую задумчивость и грусть, горечь разлуки и счастье свидания. Он по-своему свежо и оригинально обдумывал цель своей жизни, свой человеческий долг не только перед родным домом, но и перед большим миром, перед людьми, находил нравственные основы поэзии. Поэт стал воспевать естественность, полноту жизни, наиболее яркие проявления ее величия и красоты. Поэтому в его поэзии постепенно много места займет мир природы и человека, мир их тонких интимных отношений. Но внимание поэта привлекают не только светлые и жизнерадостные тона, но и мрачные, порою трагические стороны действительности. С именем Б. Шинкуба в абхазскую поэзию стали входить сдержанность и достоверность чувства, вместо шума и бурной стукотни лирическая теплота, душевная возвышенность, чуткость к малым и большим явлениям.
Лирический образ молодого Шинкуба оставался (правда, ненадолго) где-то в своей основе традиционно-народным. В его стихи проникают как отдельные образы из народной поэзии, так и целые фразы, устойчивые поэтические формулы и конструкции. Так, например,

http://apsnyteka.org/

стихотворение 1930 г. «Старинная колыбельная песня» почти без изменения воспроизводит все лексические и композиционные особенности народной песни. Но уже в стихах следующих лет доля чисто народных образов, фразеологических сочетаний и лексических групп становится все меньше и меньше, постепенно уступая место оригинально-поэтическим образам, синтаксису самого поэта. Об огромном влиянии народной поэзии на творчество пишет Б. Шинкуба в своей автобиографии: «Когда речь идет о поэтическом мастерстве, о специфике национальной поэзии, о богатстве языка, исключительно важное значение приобретает знание родного фольклора, особенно в тех литературах, где нет традиций письменной поэзии» (16). Такой путь к поэзии прошли и балкарец Кайсын Кулиев, и аварец Расул Гамзатов, и кабардинец Алим Кешоков и многие другие представители младописьменных литератур. Корни их поэзии далеко залегли в недрах народной лирики, неиссякаемой выразительницы народной души, мудрости и жизни.

Учился Б. Шинкуба и у своих предшественников, считая себя их счастливым учеником. «Исключительное воздействие на формирование моего поэтического «я» оказали стихотворения основоположника абхазской литературы Дмитрия Гулиа и талантливого абхазского поэта Иуа Когониа. Они были фактичес-

---

16 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 12.

ки моими первыми учителями в литературе», — отмечает Шинкуба в автобиографии (17). Познать секреты высокого поэтического мастерства помогали абхазскому поэту Пушкин и Лермонтов, Руставели и Бараташвили, Гёте и Петефи, чьи произведения он с любовью переводит на абхазский язык.

Эти живые источники мировой классики рано развили в творчестве Б. Шинкуба замечательное качество лирического поэта: способность увидеть в малом, единичном, конкретном большое, всеобщее содержание. Так, например, Шинкуба учится у Пушкина простоте, ясности, лаконичности поэтического слога и синтаксиса, точности, осязаемой предметности выражаемой мысли. Эти необходимые качества поэтичности ощутил молодой Шинкуба и в стихотворении Пушкина «Цветок», мастерски переведенном им еще в 1934 г. Уместно вспомнить в связи с этим слова Белинского об этом стихотворении: «Предмет здесь не имеет цены по себе, но все зависит от того веяния, того духа, которыми проникается предмет, фантазией и ощущением. Что, например, за предмет — засохший цветок, найденный поэтом в книге? Но он внушил Пушкину одно из лучших, одно из благоуханных, музыкальнейших его лирических произведений» (18).

Для поэзии Шинкуба характерна многозначность образа, его неадекватность понятию и формулировке. Однако при всей многозначности образа, в него невозможно вкладывать любое произвольно взятое содержание. Образы и ассоциации, понятные только автору и узкому кругу посвященных, вряд ли были бы жизненны в такой молодой поэзии, как абхазская. Несмотря на свою символичность, образы Шинкуба легко представимы, и абхазский читатель хорошо понимает то, что хочет сказать ему поэт в его точных и конкретных обозначениях предмета и выражаемой мысли. Неясные ощущения, субъективно-импрессионистическое восприятие мира чужды Шинкуба. В импрессионистической лирике с ее уточненным музыкальным стилем вместо точного, реального словоупотребления выступает система эмоциональных оттенков, намекав, полутонов, иносказаний. Подсознательно-интуитивное восприятие мира создает иллюзию реальности. В языке Шинкуба невозможны, например, такие необычные словосочетания, эпитеты и метафористические смещения, которые обильно встречаются в стихах Б. Пастернака раннего периода: «Февраль. Достать чернил и плакать! Писать о феврале навзрыд, пока грохочущая слякоть весною черною горит». Или же: «Сухая грусть», «Кровавые слезы сентября», «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи на-

---

17 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 8.

http://apsnyteka.org/

18 В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. М., 1954, т. 5, стр. 46.

взрыд». Это совершенно другая, противоположная пушкинской точности, поэтическая система, от которой Б. Пастернак постепенно отходил. К. Чуковский так характеризует его раннее творчество: «Тогда его реализм был субъективен и замкнут, — реализм для себя, а не для других. Пытаясь запечатлеть наиболее точно, во всей полноте, во всей сложности то или иное мгновение своего бытия, он, ошеломленный хаосом запахов, красок, звучаний и чувств торопился воплотить всю сумятицу впечатлений в стихах, нисколько не заботясь о том, чтобы они были поняты всеми» (19).

Лирическое слово воздействует на читателя с наиболее сгущенной и концентрированной силой. Благодаря этому достигается ее цель — безошибочность взаимопонимания между поэтом и читателем. В этом существенную роль играет традиция.

У каждого народа свои устойчивые художественные образы. Со временем они смыкаются с образами из общемирового поэтического арсенала, образуя качественно нечто новое. Поэтому в лирике, как ни в одном другом литературном роде, так необходима и в то же время трудноопределима власть традиции. «Дело в том, — пишет А. Веселовский в «Исторической поэтике», — что поэтический язык состоит из формул, которые в течение известного времени вызывали известные группы образных ассоциаций положительных и ассоциаций по противоречию; и мы приучаемся к этой работе пластической мысли, как приучаемся соединять с словом вообще ряд известных представлений об объекте. Вне установившихся форм языка не выразить мысли, как и редкие нововведения в области поэтической фразеологии слагаются в ее старых кадрах. Поэтические формулы — это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» (20). Глубокие мысли А. Веселовского побуждают к постановке вопроса, имеющего серьезное теоретическое значение: Что же представляют собой пластически устойчивые поэтические образы по отношению к личности самого поэта? Условный поэтический язык (образы, символы, формулы) есть поэтическая сила, сложившаяся в результате бессознательной художественной деятельности многих поколений, существующая независимо от воли, опыта и творческой активности самого поэта, оказывающая свое властное воздействие на его творческое самоопределение. Можно даже говорить о не-

---

19 К. Чуковский. Борис Пастернак, в книге: Б. Пастернак. "Стихи", Москва, 1966, стр. 15-16.

20 А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Ленинград, 1940, стр. 376.

которой априорности многих поэтических образов по отношению к данной поэтической индивидуальности.

Разговор о поэтическом образе как пластической мысли имеет особенное значение, когда речь идет о таких поэтах, для которых более естествен живописно-предметный склад художественного мышления. Такому складу мышления соответствуют и своеобразные формы лирического повествования, монолога вокруг лирического события, в отличие от страстной исповеди к духе Лермонтова. На это обращает внимание Г. Гачев в своем интересном сравнении стихотворения Пушкина «Воспоминание» со стихотворением Лермонтова «И скучно и грустно». Чувство тоски, неудовлетворенности жизнью оба поэта передают по-разному: «...Пушкин рисует картину и пишет о том, когда, где, как он размышляет, но самих размышлений и их движения не передает, тогда как Лермонтов сразу включает ток внутренней жизни, обнажает борьбу взаимно-противоречивых влечений п мыслей (форма вопросов и ответов: «Любить?... Но кого же?...» и т. д.). Пушкин не

http://apsnyteka.org/

посвящает нас в свои думы, а дает обстановку, в которой они рождаются. Уснувший город, бессонница, бездействие, ночь, тишина». У Пушкина все совершается в устойчивом, пластически нарисованном внешнем мире, а взгляд Лермонтова обращен в душу, и душа выражает свою исповедь без всякого пластического покрова: «В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа. И радость, и мука, и все так ничтожно!...»
В объективно-эпической лирике Шинкуба, которому больше дается лепка внешнего мира героя, обязательными являются устоявшиеся в веках пластические образы-символы: звезда, лупа, солнце, земля, небо, камень, огонь, дерево, море, река, гора, ветер и др. — образы, прошедшие длинный путь поэтической жизни еще до Шинкуба. Но было бы большой ошибкой отрицать новаторство того или иного поэта, основываясь лишь на том, что его образы «старые», «заимствованные» и т. д. Заимствование очень сложный процесс: подобно тому, как из морской воды невозможно обратно выделить воды различных рек, питавших море, так и художественное произведение невозможно расчленить на образующие его элементы. Но подобно тому, как можно установить откуда, из каких гор и долин течет та или иная река в море, так тот или иной элемент художественного целого позволяет выяснить (с меньшей или большей точностью) начало своих источников, свое дальнейшее развитие. Весь смысл развития образа зависит от того, какие новые мысли, ощущения, чувства выводит поэт из старого, что нового он уви-

---

21 Г. Д. Гачев. Развитие образного сознания в литературе. Теория литературы, т. 1, Москва, 1962, стр. 267.

дит в нем, какав круг его ассоциаций, которые возникли в его сознании при прикосновен и и с «нервными узлами» старых символов. Если существует важнейший для лирики закон сохраняемости, устойчивости образов, то должен существовать и закон изменяемости семантики образов, вытекающий из первого: в один и тот же образ творческая фантазия может вложить различные ассоциации, новый смысл и содержание. Это происходит потому, что образ воздействует не только на эмоции поэта, но и на его сознание, т. е. является формой художественного познания мира. Поэтому в лирике становится возможным утверждение нового, неповторимого, оригинального через сознательную ассимиляцию старого, общеизвестного. В каждом новом повороте «старый» образ может засиять невиданными ранее, никем неподозреваемыми гранями и сторонами, в которых проявляется творческая, беспокойно ищущая художественно-неповторимая мысль поэта. Недаром Шинкуба еще в 1933 г. писал:

В душе ощущая волненье,
Невольно вопрос задаешь:
А ты, мое стихотворенье,
Что нового людям несешь? (22)

А теперь посмотрим, что же нового приносят те превращения, которым подвергаются вечные поэтические образы? Часто в поэзии Шинкуба жизненные впечатления осмысливаются с помощью устойчивых ассоциаций образного мышления народа и подаются в их обобщенно-символическом значении. При этом почти всегда отчетливо выявляется национальное начало в использовании народной символики. Но там, где поэт опирается на традиционно-народную символику, чувствуется оригинальное по форме, целенаправленное переосмысление поэтической задачи. Пусть поэт облекает свои художественные мысли в условную оболочку, но он неизменно возвращается к земле, к людям, к реальности.

«На белом скакуне я проскакал во сне,
Что это значит, матушка родная?»
«Ты детские года оставил навсегда,

http://apsnyteka.org/

Сынок, пришла пора твоя мужская».
«Конь проскакал лихой отвесною скалой,
Что это значит, мать моя родная?»
«Трудиться должен ты, чтобы сбылись мечты,
Сынок, твоя дорога — трудовая».

_____

22 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 19. Перевод Я. Козловского.

«Я прискакал на луг, стоял народ вокруг,
Что это значит, мать моя родная?»
«То значит, что народ твоей работы ждет,
Тебя достойным сыном называя» (23).

О конкретно-реальном видении здесь речи и быть не может. Поэт не передал ни одной прямой приметы увиденного, оно не обладает опознавательными признаками, оно, в конечном итоге, обобщенно, расплывчато. Здесь и мотив сновидения, и белый конь (символ счастья в народном представлении), и композиция стихотворения в форме вопросов и ответов (так называемая «амебейная композиция») идут прямо из народной поэтики. Поэт их органически переработал, наложил на них печать своей поэтической личности. Опираясь на старые, он создает совершенно новые сцепления условных ассоциаций. Бег на белом скакуне — это возмужание юноши, прощанье с детством, вступление и жизнь. Жизненный путь, путь к людям — тернист и опасен. Но поэт вместо передачи его конкретных примет, говорит условным языком: «Конь проскакал лихой отвесною скалою». В стихотворении возникает ряд вопросов, которые отгадываются в ответах матери. Поэт сам не говорит о своей цели, о трудностях жизни, о своих мучительных думах. В словах матери, которая также обретает символические черты мудрой прорицательницы, он слышит смысл и цель своей будущей жизни:

«Трудиться должен ты, чтобы сбылись мечты,
Сынок, твоя дорога — трудовая».

Сознание поэта эпично. Его генетическая связь с миром народного художественного мышления очевидна. Обращает на себя внимание характерная для народной поэтики эпическая, двойная (параллельная) мотивировка. Подобно тому, как за древним эпическим героем стоит какая-то сверхличная сила, наводящая его в трудной ситуации на правильное решение, так и за лирическим героем стихотворения «Сон» стоит мать, подсказывающая ему правильные ответы на поставленные вопросы.
Лирический герой Шинкуба как бы стихийно подвержен притяжению сверхличных сил. Он не будет терзаться, что не найдет ответа на свои вопросы в самом себе: ответ придет откуда-нибудь, будет подсказан извне какой-то силой, которая существует независимо от его личности, от его воли. В роли этой сверхличной силы будут выступать земля, лес, море, мать, любовь и т. д. Чаще всего лирический герой задает вопросы не самому себе, а кому-то другому, от кого он может услышать спасительный ответ. Все это выражается в форме внешнего диа-

_____

23 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 27. Перевод С. Липкина.

лога, чисто сценическим способом расстановки вопрошающей отвечающей сторон, не допускающих максимального напряжения души, ибо стороны гармонически уравновешены, одна существует не за счет отрицания другой. По-своему понимает Б. Шинкуба и

http://apsnyteka.org/

традиционный образ звезды. В звездной книге читали поэты свое счастье, свою жизнь, свою любовь и дружбу («Звезда с звездою говорит», для поэтов). Звезда — это устремленность ввысь, в область мечтаний, поэтический полет фантазии к идеалу, к каким-то таинственным мирам, стремление нарушить земное притяжение.
В восприятии Шинкуба звезда — непрерывная борьба за счастье, за жизнь. Мысль поэта родственна с народным представлением о счастье, жизни и смерти.
«Абхазцы представляют себе, что звезд на небе столько — сколько людей на земле. Родится человек, на небе появляется для него новая звезда; умирает — его звезда падает. При виде падающей звезды произносят: «Моя звезда там», т. е. не упала и я не умираю. Это воззрение распространено у очень многих народов. По поверью грузин Кахетии, при виде падающей звезды надо три раза произнести: «Ты иди, а я останусь» (24). В 1935 году Б. Шинкуба пишет стихотворение «Моя звезда», в основе которого лежат космогонические воззрения древних абхазов. Уже первая строка прямо указывает на эту связь: «От предков я узнал: покуда не затмилась твоя звезда, не будешь знать невзгод». Но поэт не рабски воспроизводит древнее воззрение своего народа. Он дает свое эмоциональное переживание поэтической мысли, навеянной «торопливым полетом комет». Из этого слияния древней языческой веры с новой поэтической мыслью рождается стихотворение — два совершенно разных мира, стоявших в разных временных плоскостях, сомкнулись в новый художественный заряд:

От предков я узнал: «Покуда не затмилась
Твоя звезда, не будешь знать невзгод.
Но палец я навел, моя звезда сокрылась
И с неба сорвалась, как спелый плод.

Тогда, как птица, я пустился в путь широкий,
Пришпорив белоснежного коня.
И рощи, и сады мелькали вдоль дороги,
Свистела буря позади меня.

Деревьев не считал, — я мог бы сбиться в счете, —
Холмы и горы видел на пути.

_____
24 Г. Ф. Чурсин. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957, стр. 155.

Летел я, чтоб схватить в стремительном полете
Мою звезду — и дальше понести (25).

В наших примерах решающее значение имеет символический вымысел, не противоречащий, однако, жизненной правде и художественной цели лирического образа. Истинность художественной правды ничуть не снижается здесь неправдоподобным разговором поэта с матерью, отгадывающей его замысловатый сон, неправдоподобным полетом на белом коне навстречу падающей звезде. Тот смысл, тот душевный импульс, которыми дышат слова этих стихотворений, своеобразно выражают настроения юноши-поэта, ищущего свой путь, свою цель в жизни.
Если сказанное в них неверно с точки зрения логики, то психологически оно верно в высшей степени. Особенно это относится к стихотворению «Моя звезда». В нем мы чувствуем, «видим» мысль. Она вся выступает под пластическим покровом, в жестах, телодвижениях героя, выпукло, с наглядной точностью выражающих то, что он делает и думает:

Но палец я навел, моя звезда сокрылась
И с неба сорвалась, как спелый плод.

Большой эмоциональной силы и выразительности достигает конец стихотворения, где бурное чувство и мысль полностью сливаются в одну сказочно яркую картину. Образ поэта, летящего на белоснежном коне, невольно ассоциируется с образом мифического героя. Возможно, что такой конец стихотворения был стихийно подсказан ему абхазским преданием о богоборце Абрскиле, который имел обыкновение перелетать на своем крылатом коне-араше с горы Ерцаху на берег Черного моря, или же сказанием о нарте Сасрыкве, который принес пылающую звезду своим озябшим в пути братьям и опас их. Во всяком случае, стихия народной образности, действующая на сознание поэта, является той почвой, из которой вырастает новая национальная абхазская образная система.
Психологическое ощущение природы как живого организма в стихах И. Когониа восстанавливается и развивается дальше в лирике Шинкуба. От него берет начало и живописное постижение родной природы в полном смысле этого слова. Услышать голос гор, рек, родной земли, увидеть их поэтическое отражение в самом себе — для этого нужен был новый, обогащенный интеллектуально-поэтической культурой и по-детски свежий, ясный художественный глаз. («Я слился с морем, сросся я с горами», -— пишет поэт). Только такому художественно-богатому глазу дана способность видеть в природе не просто вид, созер-

---

25 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 28. Перевод С. Липкина.

цаемую поверхность, но и душу, сердце, дыхание — все то, что хочется самому увидеть и услышать. Здесь лежат корни лирического философствования, сущность которого состоит в слиянии первоначальных зрительных впечатлений с их эмоциональным переживанием. Абхазский лирический пейзаж не имел возможности пройти ту длительную стадию «воспитания глаза», как, например, в целом ряде исторически развитых литератур. Во многих из них это «воспитание глаза» происходило не только непосредственным обращением к живому источнику самой природы, но и широким использованием богатого опыта живописи и скульптуры. Любить и понимать природу может только тот, кто в состоянии в природном образе охватить человека как конечную, главную задачу, кто способен увидеть в ней и такие качества, которых порой недостает самому человеку — полноту гармонии, чистоты и святости. Поэт, который подошел к природе с лирической, художественной стороны, смело отбросив чисто хозяйственные, практические цели, видит в ней не только объект эксплуатации, но и еще что-то возвышенное, видит в человеке не только потребителя, но прежде всего стремление к прекрасному, эстетическому.
В лирике Б. Шинкуба одно из главных мест занимает проблема человека и природы. Но место человека в природе определяет поэт языком самой природы, без всяких отвлеченных рассуждений, наглядно-живописными образами передавая активную волю и энергию человека-преобразователя. Эту волю он может уловить уже в самом зародыше, в самом незначительном явлении, в протянутых куда-то ручонках младенца.

Утомленный, на мягкой траве я прилег,
Слышу говор земли многослитный и стройный, —

так начинает поэт одно из своих стихотворений о природе. Он рисует то, что слышит и видит: обрушилась где-то скала, где-то падают спелые яблоки, где-то олень пробегает, свистит ветер в дальнем ущелье и т. д. В этом «многослитном и стройном говоре земли» он слышит еще и другой голос: в зеленой траве играет кудрявый ребенок. Он ладошками бьет, смеется радостно, звонко и невнятно лепечет «ата! ата!». К этому еще нечленораздельному лепету прислушивается вся земля:

Пусть другим этот лепет невнятен вдали,

http://apsnyteka.org/

И не слышно ладоней дитяти биенья,
Но дары неисчерпные этой земли,
Ждут руки его, ждут ее прикосновенья (26).

_____

26 Б. Шинкуба. Сыновний долг, стр. 28. Перевод В. Державина.

В отличие от лирики, в стихотворном романе Б. Шинкуба «Мои земляки» две природы: одна — та, которая есть и другая — та, которая создается руками человека. Проблема преобразования природы решается в борьбе с лютой засухой, остановившей жизнь растений на плодородных полях села Амзары, Поэтому в романе чисто «хозяйственный», практический взгляд на природу инженера Арсана сочетается с психологическим, эмоциональным переживанием природы в лирических раздумьях самого автора. Вот остановился над рекой Дзиква инженер Арсана, в голове которого уже зреет план обуздания реки:

«Волнуйся, — думает Арсана, —
Теки, свободна и сильна,
Воинственна и первозданна,
Пусть мчится за волной волна,
А завтра мы не опоздаем;
В урочный час к тебе придем,
И запряжем, и обуздаем,
И покорим своим трудом».
Волна взметнулась и блеснула
В ней отраженная звезда.
Он думал: «Долгие года
Несутся Бзыбь, Кодор, Маркула,
Без пользы катится вода.
Течет в республике абхазской
Так много быстрых, бурных рек...
Друзья, теките, но с опаской:
Вас приневолит человек!» (27).

Думы пытливого инженера дополняются голосом поэта, который как бы напоминает, что «не хлебом единым жив человек». Много места в романе занимает лирический образ горной природы Абхазии.

В стихотворениях Шинкуба от его имени говорят леса и поля, горы и долины, река и море, дождь и солнце. Им он передоверяет свой голос. Часто они из объектов изображения переходят в субъекты действия, совершают поступки, чувствуют, любят, ненавидят, жалеют, принимают свои личные черты и характеры.

Во многих своих стихах, эпических поэмах, особенно в лирических отступлениях романа в стихах «Мои земляки», Шинкуба воспел все времена года в реалистических образах абхазской горной природы. В абхазской зиме поэт любит ее кратковременную красоту, многообразную контрастность смены кар-

_____

26 Б. Шинкуба. Мои земляки, Москва, 1967, стр. 11. Авторизованный перевод с абхазского Я. Козловского и С. Липкина.

тин. Весна пробуждает в поэте прекрасные в своей естественности чувства, мысли о дороге жизни. Золотая осень — символ людского труда, счастья и изобилия. Густыми, сочными

http://apsnyteka.org/

красками рисует поэт время созревания и сбора урожая.
В стихах об осени поэт умеет находить такую деталь, которая обобщенно символизировала бы трудовые мотивы и полноту жизни. Ею становится созревший плод:

Прогибают лозу виноградные гроздья.
Здравствуй осень! Желанная, жданная гостья!
Горьковат и дремотен твой медленный дым.
Он с усильем себя от земли отрывает.
Молодой виноград янтарем отливает.
Виноград наливается соком густым.
Дует ветер, и, словно костер языкаты,
Опускаются на виноградник закаты,
На забрызганных гроздьях багрянцем горят,
И в ответ на осеннего ветра угрозы
Безмятежно и радостно шепчутся лозы:
«С новым счастьем! Созрел молодой виноград!»
Не напрасно друг друга друзья торопили,
Скоро сдвинутся тесно стаканы на пире,
Заискрится маджари на длинном столе,
И к плодам по-осеннему желто-зеленым
Обратятся крестьяне с глубоким поклоном
Благодарные матери щедрой земле (28).

В осени поэта привлекает не «пышное природы увяданье» а ее полнота, ее зрелость, ее щедрые дары. Везде через них про ходит крестьянская, народная точка зрения: если плод, то спелый, если вымя, то набухшее молоком, если девушка, то непременно красавица и т. д. Поэтическая концепция, лежащая в основе стихотворений Б. Шинкуба, открыто не высказывается, и в целом, она, видимо, сводится к тому, что смысл прекрасной поэт видит в полноте жизни. Его взгляд перекликается с известными строками грузинского поэта Г. Леонидзе:

Мы прекраснейшим только то зовем,
Что созревшей силой отмечено:
Виноград стеной, иль река весной,
Или нив налив, или женщина.

К сожалению, этот здоровый народный взгляд на вещи иногда далеко оттесняет индивидуально-поэтический подход к теме труда. В некоторых стихах Б. Шинкуба совсем не чувству-

---

28 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 116. Перевод А. Межирова.

ется личность поэта, его взгляд обращен на явления как бы со стороны, но не изнутри. Когда читаешь и сравниваешь друг с другом некоторые стихотворения Б. Шинкуба о временах года, которые но сути дела посвящены труду человека, создается такое впечатление, будто поэт смотрит на все с выражением восторга в глазах, будто он любит все, не находя ничего достойного осуждения в жизни. Читателю, безусловно, нравятся точно выписанные отдельные детали труда, явлений природы, легкость и непринужденность стихотворной формы, богатой эпически-прозаическими интонациями из живой людской речи. Но тем не менее некоторые стихи Шинкуба, написанные в трудные военные и послевоенные годы, если подойти к ним с точки зрения требований реализма (а иначе и нельзя подходить к произведениям литературы и искусства!), оставляют досадное чувство неудовлетворенности.

http://apsnyteka.org/

Трудно поверить поэту, когда о послевоенной жизни абхазской деревни он пишет:

Вот строенья забелели — предо мной село,
Счастье здесь на самом деле в обиход вошло,
Изобилье и довольство дал колхозный труд...
Заезжай, товарищ, в гости! — встречные зовут.
(«В дороге», 1947)

В этих стихах нет по-настоящему глубоких размышлений
о человеческой жизни, о сложных, подчас теневых сторонах действительности.
В лирике Б. Шинкуба преобладает светлое, жизнеутверждающее начало.
Особой любовью у Шинкуба пользуется Солнце — верный спутник его поэзии, его небесный друг, щедрый, ласковый, могучий. Поэтому наиболее излюбленным временем года в его поэзии стало лето — пора наивысшего расцвета «творческих сил природы», зенитного солнцестояния, пора, которая невольно напрашивается на сравнение с переломным моментом в жизни человека. Неслучайно, видимо, один из последних поэтических сборников Шинкуба называется «Лето» (1962). Вот характерный пример: «Лето! Ты опустило солнце низко на горы, согрело его лучами их седые головы. Им стало жарко и сбросили свои белые башлыки в воду. Так стоят они с непокрытыми головами, гордо красуясь над родной землей, и смотрят, наклонившись в зеркальную гладь моря. Но в ней не отразилась их седина. Тысячелетние горы не верят глазам: они видят себя молодыми. И так вечно, каждое лето к горам возвращается их молодость. Не потому ли, Лето, в начале осени, в пору золотого листопада, горы провожают тебя, стоя с непокрытыми головами в знак любви и благодарности!» (подстрочный перевод). Ведь

этот жест — провожая кого-то, снимать головной убор, — замечен у людей и метафорически перенесен на горы. Вот в таких маленьких этюдах и зарисовках с натуры поэт пантеистически снимает преграду между человеком и природой, выражая их одухотворенную слиянность. Эти маленькие микроскопические детали образа помогают поэту художественно аргументировать свои мысли и чувства.
Лирические стихи Шинкуба о солнце хорошо выражают его личность, хотя поэт мало или совсем не говорит о себе. Основным пафосом этих стихов почти всегда является любовь доброта, нежность.

Хлынул дождь потоком,
Но из хмурых туч,
Будто ненароком
Брызнул добрый луч.

Девушка промокла
Под дождем насквозь.
Капли словно стекла —
В блеске влажных кос...

А сама смеется
И дрожит сильней...
Солнышко сдается,
Сжалилось над ней:

— Что, родная, зябко?
Полно, не дрожи!..
Вот лучей охапка —

Косы просуши (29).

Солнце, бросающее «охапку лучей» девушке, выступает здесь как воплощение нравственной добродетели. В его уста вложены слова любящей матери. Так природа является продолжением человеческой природы, нравственных качеств человека,. Природа — второе поэтическое «я» поэта. Хорошо об этом сказал Б. Пастернак:

Казалось альфой и омегой —
Мы с жизнью на один покрой;
И круглый год в снегу без снега,
Она жила, как alter ego
И я назвал ее сестрой.
(«Сестра моя — жизнь»)

Абхазская природа нашла в лице Шинкуба глубоко чувствующего и мыслящего поэта-живописца, способного постигать в художественном слове-образе не только безусловную красоту жизни, но и ее, так сказать, «Гераклитов поток». В этом смысле наиболее интересно разработана им тема смерти и жизни. Тема эта у Шинкуба не доведена нигде до трагического звучания. К смерти и жизни поэт доходит с философской, морально-этической стороны. Этот подход часто повторяется и в больших эпических произведениях Шинкуба и, несмотря на множество найденных вариантов, его поэтические ответы располагаются во-

29 Б. Шинкуба. Сыновний долг, стр. 49. Перевод Ю. Неймана.

круг вопросов: Смерть — во имя чего? Во имя какого идеала? Что остается людям?
Б. Шинкуба понимает, что каждый человек неповторим и неисчерпаем, в нем заключен его собственный мир, который никогда не может до конца раскрыться, и человек, умирая, уносит с собой так много невысказанною, не сделанного, так много надежд, желаний, и мечтаний. Это трагично. Но человеку свойственно великое чувство оптимизма, веры в людей, в смысл и назначение своей жизни. Источником его жизненной силы становится дело, труд, наука, искусство. Человек стремится оставить о себе добрую память в сердцах людей. Это сознание вдохновляет его духовную энергию на творчество, на труд, на подвиг.
В стихотворении «Пора тебе в дорогу» Б. Шинкуба выражает мысль о том, что для поэта есть только физическая смерть, духовно он бессмертен, он воплощается в стихах, которые являются продолжением его жизни.
Идею жизни и смерти, вечных преемственных связей поколений Б. Шинкуба связывает с думами о родном народе, родном языке и поэзии. Ни в одном из многочисленных стихав поэта о родине нет слов: «Родина, я люблю тебя». Поэт не декларирует своих чувств. Свою любовь к родной земле Б. Шинкуба вкладывает в каждое слово, в каждый звук, интонацию и пластически нарисованный, «увиденный» образ. Для него чрезвычайную важность имеет стихия образности, не столько то, что сказать, а то, как эти сказать. С чувством внутренней тревоги говорит поэт о смерти, родине, о судьбе родного языка:

Но прежде, чем со мной случится это,
Ты, солнце, освети мое чело,
Чтоб все, что было в переливах света
Перед глазами медленно прошло.

Чтоб высветили эти переливы
Все то, что жизнь сулила и дала:
Мои мечты, свершенья и порывы
И неосуществленные дела.

http://apsnyteka.org/

Дай уловить вершинный шум потока
над пастбищем, в пастушеском краю,
и материнский голос, издалека
поющий песню баюшки-баю.

Продли блаженство, угасать не надо —
Помедли светом в сумерках души
И свадебный припев «уари-дада»
услышать на закате разреши.

37

Еще прошу, чтоб не была забыта
тропа в горах, которая крута,
И над конем абхазского джигита
полет громоподобного кнута (30).

Человеку суждено оставить так много «неосуществленных дел». Но сознание того, что все дорогое его сердцу — и родная речь, и родная земля, и поэзия — останется жить и после его смерти, успокаивает человека, вселяет в него невиданные душевные импульсы.
Так, одной из наиболее главных лирических величин Б. Шинкуба становится Родина, многострадальная и возрожденная Октябрьской революцией Абхазия. На долю абхазского народа выпали тяжелейшие испытания: не раз в течении многих веков земля абхазов опустошалась в результате жестоких набегов. Беспрерывная, ожесточенная борьба с различными иноземными захватчиками крепила дух сынов родины: они боролись за землю отцов с оружием в руках, ценою крови отстаивали ее честь и независимость.
Обратиться к исторической теме, к осмыслению былого значит перебросить мост между тем, что было в прошлом, и тем что волнует нас сегодня. Здесь необходимо глубокое знания фактов и проникновенное чувство истории, нужны поэтическая интуиция и воображение. Но не все исторические факты могут пользоваться одинаковым вниманием у потомков.
Много горя, слез и бедствий принесли абхазцам в разное время арабы, византийцы, персы, турки. Но ни с чем не сравнимы размеры той национальной трагедии, которую испытали абхазы в 60—70-х годах 19 века, когда происходило их массовое выселение в Турцию, известное в истории под названием «махаджирства». Свою незавидную роль в этом сыграли провокационные действия турецких агентов, их местных приспешников, не дальновидных абхазских князей и дворян, а также русских колонизаторов, стремившихся любым путем избавиться от непокорных и свободолюбивых горцев.
«Махаджирство» —это не просто бедственный эпизод, а глубочайшая трагедия, повлекшая за собой резкое сокращение количества абхазов на их родине и поставившая абхазский народ перед угрозой физического вымирания», — пишет проф. Ш. Д. Инал-ипа в своей книге «Абхазы» (31).
Тени невинных жертв национального бедствия встают до сих пор перед глазами абхазских поэтов и писателей. Поэтому естественно, что тема махаджирства заняла свое достойное мес-

---

30 Журнал "Звезда", № 11, 1966, стр. 70. Перевод А. Межирова.
31 Ш. Д. Инал-ипа. Абхазы. Сухуми, 1965, стр. 150.

38

то в абхазской литературе, как и тема кровавой резни западных армян в армянской литературе.

«Эй, джан, родима, как прекрасна ты,
Вершины гор — в небесной синеве,
Воды — сладостные, ветерки — нежные,
Только сыны твои в море крови.

Эти слова варпета армянской поэзии А. Исаакяна мог бы повторить любой абхазский поэт, писавший о страшной беде своего народа.
Трагической судьбе абхазских крестьян на чужбине посвящена поэма «Мой очаг» Д. Гулиа, испытавшего лично, будучи еще ребенком, горькую участь переселенцев. Произведение это выходит далеко за рамки исторической темы и' по существу выливается в взволнованный лирический разговор не только о вражде людской, но и о вечной человеческой любви, о неистребимости жизни на земле, о великой силе дружбы народов:

Жив мой очаг! Он будет непрестанно
Гореть, сиять и жар свой отдавать
Тем, кто вокруг, кто настоящий друг,
Кто прямо шел, с дороги не свернул,
Навстречу людям сердце распахнул,
Любви, отваге, радости навстречу —
Всем самым светлым чувствам человечьим,
Кто времени победный слышит гул (32).

Еще до Д. Гулиа сложные события в абхазской истории 70-х годов 19 в. раскрывает С. Чанба в драме «Махаджир». При всей ее схематичности, драма хорошо передает дух и настроение родного народа, его любовь к родине и борьбу за ее свободу. Без волнения нельзя читать те места в драме, где несчастные махаджиры прощаются навеки с родной землей: «Родина-мать! Ты прости нас! Мы не виновны в том, что оставляем тебя, родимую землю, в которой похоронены наши предки. Нет! Мы уносим только свои кости, а душа наша остается здесь. Ее не оторвать от земли. Она будет жить в каждой веточке, в каждой травинке в каждой горсти земли. Прощайте, наши горы! Увидимся ли больше мы с вами?»
Среди лирических стихотворений, посвященных этой трагедии абхазского народа, выделяется «Махаджирская колыбельная» Б. Шинкуба, написанная им в 1940 году, в канун войны и ставшая одной из любимейших народом песен.

_____
32 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 240. Перевод М. Соболя.

«Спи, тебя качают волны.
Море Черное во мгле.
Стонет парус, ветром полный..
Ты на вражьем корабле.

Подрастай родным на славу,
Воротись в свой отчий дом.
Хмель распутай с цепи ржавой
Над родимым очагом.

Меч в углу увидишь пыльный —
Грозный меч, заветный меч
Ты сними рукою сильной:
Это меч великих сеч.

Шиши нани, шиши нани...

http://apsnyteka.org/

Спи малютка. Ты в изгнанье.
Наш очаг давно остыл,
Ты во власти черных сил (38).

Как видим, для осмысления исторической темы поэт прибегает к традиционной форме колыбельной песни матери (вспомним, например, известное стихотворение грузинского поэта И. Чавчавадзе «Колыбельная»), Шинкуба сохраняет некоторые художественные приемы народной песни. Он смело вводит в текст стихотворения такой устойчивый элемент композиции, как рефрен, который, появляясь периодически, повышает подвижность и лирическую окрашенность стихотворения.
Примечательно, что Б. Шинкуба и в подходе к исторической теме сохраняет свой главный поэтический принцип чувственно-конкретного изображения. Образ скорбящей матери — это образ самой многострадальной родины. Любовь к родине и призыв к ее освобождению, любовь к сыну и мечта о том, чтобы он стал освободителем родной земли — все это сливается в песне матери в одно целое.
Интересна история написания «Махаджирской колыбельной», рассказанная Шинкуба в его автобиографии (34). Это было в те годы, когда он учился в аспирантуре Института языкознания Академии наук Грузинской ССР в Тбилиси. Его товарищ, живший вместе с ним в одной комнате, аспирант-историк Бадз Бигуаа нашел в тбилисских архивах очень интересные материалы, касающиеся истории махаджирства, среди которых оказался рисунок неизвестного художника с изображением ма-

---

33 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 68. Перевод Ю. Неймана.
34 Б. Шинкуба. Избранные сочинения, т. 1. Сухуми, 1967, стр. 25 (на абхазском языке).

тери с мертвым ребенком на руках. Турецкие аскеры (солдаты) отнимают у нее ребенка и бросают в море. Так случалось часто. Об этом говорят и воспоминания Н. Ладария, разделившего горькую участь страдальцев 1877 года: «До сих пор передо мной живо рисуется эта потрясающая картина... Трупы малюток бросали в море, не взирая на отчаянное сопротивление матерей... И помню, как одна мать ни за что не хотела, чтобы ее ребенка выбросили в море и долго скрывала его смерть. Абхазцы знали об этом, но молчали. Она держала мертвого ребенка на руках, прижав его к груди, и когда кто-нибудь из турок проходил мимо начинала разговаривать с ним, как с живым. Так скрывала она его до тех пор, пока на пароходе не начал распространяться трупный запах. Тогда сделали обыск и нашли мертвого ребенка; но мать и тут не хотела отдать его, и когда ребенка все-таки вырвали из ее рук и бросили в море, она сама пыталась броситься за ним. Ее с трудом удержали. Крик этой матери и до сих пор раздается в ушах моих» (35).
Тема родины проходит через всю лирику Шинкуба. Умирая, думать о живых, о родине, — таков пафос одного из лучших его стихотворений военных лет «Ветер мой, лети». Основной пластический образ в нем составляет разговор умирающего воина с ветром:

От ветер, ты всегда, всегда в пути, —
На родину попутно залети,
Помчись, мой ветер, по земле абхазской,
Скажи моей сестренке с тихой лаской:
—Слегка задет осколком старший брат,
Но он здоров, приедет он назад.

О ветер мой, побудь в родном краю,
Неси ты песнь последнюю мою
Там, в доме, плачет мать моя седая, —
Скажи ей слово, мягко утешая:

http://apsnyteka.org/

— Не плачь о нем, вернется мальчик твой,
Он невредим: вернется он домой.

О ветер, мой, помчись ты поутру
И расскажи отцу, что я умру
— На поле, где была горячей схватка,
Свою он отдал силу без остатка.
От смерти он не отступил назад,
В бою не осрамил тебя солдат (36).

_____

35 Н. Ладария. На заре моей жизни. Воспоминания абхазского крестьянина из времен последней русско-турецкой войны. "Исторический вестник", октябрь 1891 года.
36 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 100. Перевод С. Липкина.

Стихотворение согрето общечеловеческим идеалом героической смерти на поле брани («От смерти он не отступил назад, в бою не осрамил тебя солдат»). По своей же поэтике стихотворение «Ветер мой, лети!» ассоциативно опирается на народную форму образного мышления — разговор с ветром. Ветер воспринимается силой, помогающей человеку в беде. Так, например, в народной поэме И. Когониа «Навей и Мзауч» вероломно убитый его же другом Навей обращается к ветру: «Никто меня не увидит, никто меня не услышит здесь среди безмолвных гор. О, ветер, будь хоть ты сегодня единственным вестником моей погибели!».
Художественное сознание народа живет как бы в крови Шинкуба и стихийно направляет его собственное художественное мышление. Но поэт сумел обогатить традиционный символ своим голосом, своим поэтическим видением, своим пониманием человечности и настоящего мужества. Читатель ощущает не только очевидное родство его стихотворения с народными мотивами, но и далекую дистанцию между ними. В подлинно национальном произведении поэзии всегда есть то, что выходит в более широкий мир — мир общечеловеческих понятий и ценностей. Это достигается глубоким знанием психологии своего народа, умением синтезировать многие его черты, например, нежную человечность в сочетании с мужественным духом в одном, емком, многозначном образе — символе.
Поэт проникся чужой болью, страдание другого человека он воспринял как свое собственное горе. Вместе с голосом солдата он услышал в самом себе голоса миллионов людей, жертв войны, честно и мужественно отдавших свою жизнь за попуганную честь своей матери-земли, людей, не терявших человеческого облика и, несмотря на любые тяжкие испытания, оставшихся верными высшим принципам человеческого бытия. Шинкуба удалось создать в небольшом стихотворении гармонию любви к родной земле, сыновней нежности по отношению к матери с свободолюбивым идеалом всех народов.
В своих словах к сестре и матери погибающий воин остается нежно любящим братом и сыном, который не может даже вестью о своей гибели причинить боль этим самым дорогим существам на земле. Зато отцу как мужчине он открывает всю горькую правду. Подспудно в стихотворении живут две большие народные идеи: средоточием любви к родной земле является мать («Родина-мать»), а идея ее защиты коренится в образе отца («Отечество»).
Долгие размышления поэта о тяжелой доле матери, ее беспредельной любви выразились в тех простых строчках, смысл которых сближает абхазского поэта с общечеловеческим пониманием гуманизма:

От жгучего горя сердце мертво,
И жизни моей иссяк родник.
Мои слезы должны океаном стать, —

http://apsnyteka.org/

Только б скорби моей не узнала мать...

писал армянский поэт А. Исаакян еще в начале века (37).
Так богато и многогранно понял Шинкуба сложно-страдающую музыку человеческой души. Символическая обобщенность и приподнятость сближает образ одинокого воина с образом Великого Неизвестного войны. А условный разговор с ветром приобретает реалистически окрашенное трагическое звучание — звучание, которое не обессиливает человека, а, напротив, будит в нем энергию, желание жить и бороться во имя жизни.

Наряду с лирикой природы Б. Шинкуба открывает для абхазской поэзии любовную лирику. По существу говоря, эти две большие темы в его творчестве выступают не раздельно, а как смежные, родственные сферы: поэт рисует свою любовь, обставляя ее образами природы. Профессор Ш. Д. Инал-ипа в своей книге «Из истории абхазской литературы» говорит, что начало абхазской любовной лирике положил еще Д. И. Гулиа своей поэмой «Переписка юноши и девушки», опубликованной в его первой книге стихотворений (Тифлис, 1912 г.). Эта мысль нуждается в некотором уточнении.
Поэма Д. Гулиа представляет собой стилизованный вариант абхазской народной поэмы «Разговор юноши и девушки». Поэт почти без изменения оставляет сюжет, композицию, ритмику, лексические средства народной поэмы. Но главное не в этом. Все дело в выяснении той общей точки зрения на любовь и женщину, которая лежит в основе народного художественного мышления. Любовь Д. Гулиа воспел в духе фольклора. Народно-патриархальная любовь знает женщину только как мать, как хранительницу семейного очага. «Исымоу зегьы чанындаз, сара схучкуа бранындаз» («Пусть все мое добро пойдет прахом, лишь бы ты стала матерью моих детей»), — вот наивысший потолок любовной лирики народа, и дальше этой формулировки она пойти не может. Поэма Д. Гулиа завершает народное понимание любви, а для осмысления ее как чисто духовного начала, поэзия Д. Гулиа еще не была подготовлена. Правда, в ранний

---

37 А. Исаакян. Избранные сочинения, т. 1, стр. 83. Перевод А. Ахматовой.
38 Ш. Д. Инал-ипа. Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961, стр. 138 (на абхазском языке).

период своего творчества Д. Гулиа написал несколько стихов на тему любви («Песенка», «Ожидание»), но они являются подражаниями грузинским и русским поэтам или же написаны по мотивам известных народных песен. В 1954 году Д. Гулиа публикует цикл стихов «О любви». Здесь есть и рассказ о девушке, хранившей до гроба свою любовь к погибшему джигиту, и назидательные строки, обращенные к парню: «Хочешь, чтоб любила. Чтоб на свете не мечтала больше ни о ком? Может быть, нуждаешься в совете? Жизнь люби, работай с огоньком. Смелым будь, прямым, не слишком гордым. В дружбе — добродушным, в слове — твердым!» Из всего цикла Д. Гулиа наиболее интересным кажется стихотворение «У моря». Поэт идет по берегу моря поздним часом и видит — «Вон, там, где в берег бьет волна, всю ночь сидят обнявшись двое: Он и Она!» Смотрит поэт и думает, ломая голову:

Что поцелуи могут значить
И небо в тысячах огней?
И какова любви задача —
Ведь должен, так или иначе,
Какой-то смысл таиться в ней?
Со всех возможных точек зренья
Как расценить в стихотворенье
Тот факт, что ночь напропалую

Растрачена на поцелуи,
Как увязать учебу, труд
Со всем, что происходит тут?
И жаркий шёпот милой с милым
Он превратил в отчет сухой.
Любовь простую оскорбил он
Высокопарною строкой.
Трудясь той ночью над стихами,
Зарифмовать сумел поэт
И плеск волны, и звездный свет, —
Все, кроме жаркого дыханья
Двух любящих. Они в ночи —
Промолвить страшно! — целовались.
Все описал. Одну лишь малость —
Сердцебиенье —
Исключил (39).

До Шинкуба поэт И. Когониа решает проблему любви в традиционном плане героического сватовства, особенно в поэме «Абатаа Беслан». В его лирике любовные мотивы отсутствуют. Женский образ проникает в молодую абхазскую поэзию на

---

39 Д. Гулиа. Стихи. Москва, 1964, стр. 138. Перевод М. Соболя.

ранних порах ее становления и в виде аллегории истины, добра, красоты и родины. Об этом свидетельствует романтическая поэма абхазского поэта, драматурга и прозаика С. Я. Чанба (1886—1937) «Дева гор», написанная им в 1919 году — в пору меньшевистского разгула в Абхазии. Символическая Женщина-абхазка («Мать-Абхазия»), красавица Дева гор воплощает в себе образ родины, идею ее защиты от иноземных захватчиков, идею дружбы народов. Если сравнить поэму «Дева гор» с первыми абхазскими поэмами Д. Гулиа и И. Когониа, то она, несомненно, отличается большей художественной самостоятельностью, хотя бы по своему обобщенно-условному сюжету и романтически идеализированному взгляду на абхазскую историю. Но если же к ней подойти с точки зрения других, не менее важных элементов художественного мышления, изобразительно-выразительных средств (метафора, сравнение, эпитет, ритмика стиха), то в ней усматривается самая прямая связь с народной поэзией. Всем своим внешним обликом Дева гор напоминает мудрую мать нартов Сатаней Гуашу. Дева гор — мать и все абхазцы — ее сыновья. В обрисовке ее характера угадываются также черты других эпических женщин, таких, как Баалоу-пха Мадина, которая умела возглавить войско не хуже полководца. Таким образом, поэтика эпического образа живет в сознании поэта и ему не так-то легко было отделаться от нее, да и на стадии рождения собственно литературной поэтики народная поэзия закономерно должна была явиться той эстетической базой, на которой она могла вырасти в самостоятельно существующее художественное творчество. Даже трехкратностью своей композиции поэма С. Чанба опирается на народно-поэтическое сознание. Автор настолько увлекается стилизацией под идеальные фольклорные образы, что его произведение лишается всяких конкретно-исторических примет: золотая пора в жизни Девы гор, ее порабощение врагами, ее освобождение революцией — все передается в самых обобщенных картинах. «Сердцебиенье», «дыханье» влюбленного человека слабо улавливала и абхазская лирика 30-х годов в целом. Поэты того периода — Л. Куцниа, Л. Лабахуа, К. Агумаа и др. видели в женщине только труженицу. Выступая в остросовременных стихах за общественное равноправие женщины, рисуя ее в труде, обнажая всю тяжесть ее положения в прошлом, поэты обходили молчанием ее богатый внутренний мир, отказывали ей в личной жизни. «Девушка, оставь свои грезы и мечты», — писал Л. Куцниа.

http://apsnyteka.org/

Уделом абхазской поэзии 30-х годов, затронувшей тему женщины, явились, за редким исключением, отвлеченные рассуждения, назидания и высказывания общих истин. Во всем этом сказалась одна всеобщая закономерность: в эпоху больших общественных потрясений, революционных сдвигов, когда человек,

ранее находившийся в подавленном состоянии, растет вместе с формирующим его социальное сознание новым строем, в литературу — на определенных этапах ее развития — приходит рассудочное рационалистическое отношение к явлениям жизни, отодвигающее временно интимный мир человека на задний план. Но активно выступая за политическое, социальное и интеллектуальное освобождение человека, литература объективно подготавливает условия для всестороннего выявления и отображения человеческих чувств и мыслей.

Если освободить лирику сердца, как и лирику природы, от всего наносного, вульгарного, легкомысленно-упрощенного понимания, то нельзя не признать, что в ней, в зеркале души, с наибольшей глубиной отражается эмоционально-нравственный уровень, этическая философия эпохи и литературы. Со времен древнеегипетских лириков люди в светлом, всепобеждающем, чувстве земной любви находили прекрасное, естественное, благородный порыв, возвышающий душу. «О любви написано много. О любви написано мало. Много, потому что перед нами сотни, тысячи, десятки тысяч строчек, продиктованных подлинным волнением и глубоким раздумьем. Мало, потому что чувство это — любовь — неисчерпаемо как сама жизнь. Сколько бы ни было написано о любви — ее новизна, ее драматизм, богатство ее чувств не могут быть исчерпаны, пока жив человек и пока бьется его сердце» (40).

Каждая эпоха рассматривает любовь по-своему и вместе с тем в ней всегда есть что-то неумирающее, общечеловеческое. Нас, людей XX века, волнуют до сих пор песни безымянных египетских лириков, воспевавших еще в XVI—XIV вв. до н. э. радости и горести влюбленных, любовь к жизни, ко всему прекрасному. Нам понятны и близки тот почет и уважение, то благоговейное отношение, которыми окружали женщину, «владычицу дома» на берегах древнего Нила в ту далекую эпоху, когда влюбленные юноша и девушка говорили друг другу исполненные взаимной любви и нежности слова «Сестра» и «Брат». Так уже в древнеегипетской лирике встречается ряд «извечных» мотивов мировой литературы.

«Утренняя песнь любовников, после ночи объятий и утех взывающих к птицам с просьбой повременить с возвращением нового дня; обращение к двери, отделяющей юношу от любимой им девушки; описание и восхваление ее достоинств и красоты; тяжкий недуг, который может вылечить лишь приход «Сестры», ибо она лучше всех врачей знает, что нужно заболевшему; наказания, которым должен подвергнуться один из влюбленных,

---

40 Светлана Магидсон, Лев Озеров. Раздумья на пороге этой книги. В книге: "Песнь любви. Лирика русских поэтов". Москва, 1967, стр. 7.

река и злые силы, их разделяющие; любовные игры — все это потом бессчетное количество раз будет переживаться и повториться в художественном творчестве почти всех народов...» (41).

Богатейшее наследие классической поэзии всех времен и народов оказывает воздействие на творчество любого советского поэта. Именно благодаря этому воздействию родилось в абхазской поэзии понимание любви как облагораживающего человека чувства, как созвучия душ. Такое понимание интимного мира человека предполагает появление в литературе тонко чувствующей поэтической личности, обращающейся к духовно возросшей аудитории читающей массы.

http://apsnyteka.org/

Б. Шинкуба не является исключительно поэтом любви. Тем не менее его любовные стихи — целое открытие для абхазской поэзии. Они указали ей новые пути, обеспечили личному миру человека право на существование в поэзии.
В стихах Шинкуба на тему любви нет социальных мотивов. В этом отношении они отличаются даже социальной «бесконфликтностью». Естественное чувство, чистая страсть и отдельные ее нюансы и проявления — вот основной стержень, на чем держатся эти стихотворения. В этом, между прочим, оказывается и некоторая ограниченность образов поэта.
Содержание любовной лирики Шинкуба кажется весьма простым: сладкая надежда любви, которая теплится во взоре юной девушки; жестокая память о призрачном счастье, давно «исчерпавшем щедроты свои»; «зовущих глаз властительная сила», юноша, ищущий свою любимую девушку; душа, которая бредит предвестьем слова любви; прощанье влюбленного с любимой; берег притихшего моря и лепет волн, обещающих любовь; стыдливая луна, завернувшаяся в облачную шаль и напоминающая своей скромностью абхазскую невесту; песня любви, которая будет вечно звучать; любовь, спасающая человека от смерти и возрождающая его к жизни, — во всем этом разлита огромная вера в жизнь, в прекрасные отношения между людьми.
В стихотворениях Шинкуба о любви значительное место занимают образы природы. Созвучие природы и влюбленного человека придает стихам особую лирическую тональность и взволнованность:

Ночной листвой венчая наши встречи,
Весенний сад неудержимо цвел.
Ну, а теперь сутулит зябко плечи,
Дрожит под ветром холоден и гол.
Безлиственных ветвей озябли руки,
Безлунна высь. Густа завеса тьмы.

---

41 Лирика Древнего Египта в переводах А. Ахматовой и В. Потаповой. Предисловие И. Кацнельсона. Москва, 1965, стр. 12.

И мы выходим на рубеж разлуки,
Как вышла осень на рубеж зимы.
Но в час, когда весна своим дыханьем
Сад нашей встречи пробудит опять
И мы, быть может, для любви воспрянем...
Но я не в силах это предсказать!.. (42).

Пока человеку сопутствует любовь, все вокруг в мире его радует, все имеет смысл. Но счастье может быть призрачным оно уходит, оставив «жестокую память о любви», ибо чистые чувства влюбленного оскорблены «ненасытной гордыней».

Ты прежде была неразлучна со мной,
И мир на глазах у меня молодел.
Но, видно; изменчиво счастье земное.
Ему неизбежный положен предел.

И лишь ненароком улавливал взгляд:
Срывается в полночь звезда с небосклона
И гаснет. А звезды другие горят!
И там, где над морем ступенчатой кручей
Вздымается берег, окутанный мглой,

Любовь отсверкала звездою падучей.
Подернула чувства сыпучей золой (43).

Мастер зрительных образов Б. Шинкуба с любовью рисует природные явления и какое-нибудь из них превращает в символ преданной любви:

Закатом высвеченный ало,
Вечерний берег был высок,
И море глубоко дышало,
Накатываясь па песок.
Вздымая грудь оно дышало,
И я сказал тебе: «Смотри!
На волнах плещущих устало,
Раскинулся ковер зари».
Но если... если нам с тобою
Расстаться суждено судьбою,
Ты не забудешь обо мне, —
Я выткал для тебя когда-то

_____
42 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 58. Перевод А. Межирова.
43 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 44. Перевод А. Межирова.

Ковер зари, ковер заката
На вечереющей волне (44).

Искренность, правдивость чувства — основа любви.
Женщина — средоточие красоты. Влюбленный лирический герой Шинкуба страстно восхищается этой красотой. Он может самозабвенно смотреть в глаза любимой девушки и читать в них все, что происходит в ее душе — любовь, легкую насмешку, гордость, ненависть, целомудренную стыдливость; он чутко прислушивается к шороху ее платья, к звуку ее каблуков, когда она легкой походкой идет по берегу реки Басла; он тонко подмечает малейшие движения и жесты, по которым улавливает глубину и сложность переживаний девушки. Все это создает во многих стихах Шинкуба обстановку рельефной сценичности. Все малейшие детали внешних движений, в которых отражается отблеск внутреннего состояния, человека, — это не просто зрительные образы, а это чувства и мысли в их единстве. Страдание, внутреннее волнение, святое чувство любовной муки Шинкуба выражает зрительно: мучительно сдвинутые брови говорят об исчезнувшей радости, руки, которые комкают подаренные цветы и невольно бросают их на землю, нога, которая в волнении топчет траву, усталый взгляд, напоминающий опустевший сад, тяжкий вздох — все это знаки внутренне скрываемого чувства. Поэтому мы можем сказать о Шинкуба-лирике следующее: он преимущественно видящий и чувствующий поэт.
Рядом со стихами, передающими первые робкие, нежные ростки зарождающегося чувства («Не спрашивай», «Выйду на берег притихшего моря», «Так трудно душа покой обретала» и др.), есть у Шинкуба стихи о силе и могуществе любви. «Влюбленный — бессмертен», — говорится в одном из них, написанном совсем недавно. В понимании поэта — любовь, ее переживания взывают к творчеству:

Зовущих глаз властительная сила!
Ты и не знала, видно, что любя,
В ту ночь меня тревогой опалила
И отдалила от самой себя.
По-прежнему я был с тобою рядом,

http://apsnyteka.org/

Но, песенной тревогою дыша,
Твоим благословляемая взглядом,
Предвестьем слова бредила душа (45).

_____

44 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва. 1959, стр. 66. Перевод А. Межирова.
45 Б. Шинкуба. Стихотворения. Москва, 1959, стр. 54. Перевод А. Межирова.

Понимание чувства любви в поэзии Шинкуба имеет и существенные недостатки, особенно в его эпических произведениях. Здесь на поэта оказывает сильное влияние фольклорно-героическая идеализация женщины, стремление к героике любви, к воплощению наиболее обобщенных представлений народной нравственности («Мои земляки», «Песня о скале»). Дает себя знать и некоторая иллюстративность и нормативность в интимных отношениях мужчины и женщины. Поэт, хорошо знающий быт и психологию своего народа, правдиво передает чувства влюбленности, готовности к самопожертвованию влюбленных, терзания ревности, но иногда кажется, что поэт намеренно подчеркивает чистоту их моральных устоев. Поэтому идеальное, героическое содержание делает любовные коллизии в эпических произведениях поэта несколько однобокими, холодно-красивыми — за счет подавления чувственно-духовного начала.
В целом взятая лирика природы и любви в творчестве Б. Шинкуба явилась новым шагом в развитии абхазской поэзии.

Заканчивая разбор стихотворений Пушкина о природе, Белинский называет их «живописью в поэзии» и сравнивает со стихами Гёте, в которых главный пафос составляет пантеистическое созерцание природы. Критик пишет об изображаемой Пушкиным природе: «Он созерцал ее удивительно верно и живо, но не углублялся в ее тайный язык. Оттого он рисует ее, но не мыслит о ней. И это служит новым доказательством того, что пафос его поэзии был чисто артистический, художнический, и того, что его поэзия должна сильно действовать на воспитание и образование чувства в человеке. Для Гёте природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина» (46). Кое-что из сказанного здесь применимо и к лирическому взгляду Б. Шинкуба на природу, для которого характерно цельное гармоническое видение единого мира. В этом заключаются особенности его лирики вообще.
Мы познакомились с основными лирическими образами и идеями Б. Шинкуба. Наиболее органическим свойством его поэтического таланта является пластически-повествовательный склад художественного мышления. Возможно, что это — определенный этап не только в его творчестве, но и вообще в абхазской поэзии, который будет углублен в дальнейшем мыслительной стихией, отражающей как гармоничность, так и трагичность взаимоотношений современного человека с природой и обществом, в котором он живет.

_____

46 В. Г. Белинский. Соб. соч. в 3-х томах, т. 3. Москва, 1948, стр. 416-417.

Глава вторая
ОТ ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКОЙ ПЕСНИ К СОВРЕМЕННОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ

Развитие объективных тенденций в поэзии приводит Б. Шинкуба к эпическому жанру. Эта эволюция отмечена самим поэтом в его автобиографии: «И в послевоенные годы я продолжал писать стихи, но большого удовлетворения от них не получал. Меня сильно тянуло к эпическому изображению действительности. Я начал работу над «Моими

http://apsnyteka.org/

земляками» — первым в абхазской поэзии романом в стихах» (47).
Своими поисками Б. Шинкуба, как и целый ряд других советских поэтов, идет вразрез с тем мнением, согласно которому роман в стихах или форма большой эпической поэмы появляются в такой период, когда роман в прозе еще не разработан в литературе. Уже то обстоятельство, что эпическим произведениям Б. Шинкуба предшествовали в абхазской литературе такие замечательные прозаические произведения, как повесть С. Чанба «Сейдык», романы Ив. Папаскири «К долгой жизни», «Женская честь», Д. Гулиа «Камачич», легко отвергает данное мнение. О возрождении эпического жанра можно говорить не только относительно младописьменных литератур. Известный итальянский кинорежиссер и писатель Паоло Пазолини сделал интересное заявление корреспонденту «Литературной газеты» (15 июля 1965 г.): «Многие считают, что роман в стихах — жанр устаревший. Я с этим не согласен и начал сейчас работать над большим романом в стихах «Брань», действие которого происходит в середине века». Авторами романов в стихах являются в советской поэзии — татарский поэт Салих Баттал, кабардинский поэт Али Шогенцуков, русские поэты Е. Долматовский, В. Саянов, И. Авраменко и др. Однако перегруженность бытовыми деталями, неоправданные претензии на прозаическую всеохватность, статичность сюжета, композиции и характеров, отсутствие драматически сложных конфликтов — вот основные причины, которые вызвали холодное отношение к большому стихотворному эпосу в ряде литератур.

_____

47 Б. Шинкуба. Стихотворения. М., 1959, стр. 16.

Но следует ли свое недовольство отдельными произведениями переносить на природу всего жанра.
Еще на Втором съезде писателей поэт Самед Вургун говорил: «Неверно думать, что форма романа в стихах и больший эпических поэм устарела для нашего времени, что она была закономерной только для того периода, когда роман в прозе еще не развился или находился в зачаточном состоянии... По сравнению с лирикой, эпическая поэзия дает художнику возможности более широкого охвата событий, создания самых разнообразных характеров, возможность лирических и философских размышлений. Эпическая поэзия как нельзя лучше способствует всестороннему и полному раскрытию творческих возможностей поэта, в том числе его лирического дарования» (48).
В современном литературном процессе, сложном и богатом, традиционные жанры претерпевают серьезные внутренние изменения. Сохраняя свои какие-то старые основы, жанры во многой изменили свой внешний облик: появились рассказы без повествовательной линии, романы с сильно развитым ассоциативным мышлением, свободным отношением к времени и пространству, драма, обогащающая себя лирическими и эпическими элементами и т. д.
Поиски идут и в области поэмы — наиболее крупного, чувствительного ко времени, свободного поэтического жанра. Во многих советских литературах развитие поэмы как жанра идет от эпического к лирическому, от объективного к субъективному.
В форме лирического самораскрытия субъективируется эпическое событие и действие. Критика видит причину этого «во все большем усложнении духовной сферы человеческой жизни, в расцвете личности человека вообще» (49). Но несмотря на отдельные общие утверждения критиков о том, что в современной поэме «могут свободно сочетаться развернутые эпические истории и лирические отступления, философские размышления и бытовые сцены, героическое и комическое, сугубо реальные описания и условные, символические или фантастические картины» (30), в советской критике еще не изжито схематическое противопоставление лирического эпическому. Об этом свидетельствует дискуссия о поэме, организованная на страницах «Литературной газеты» (июль—август, 1965 г.). А. Адалис определяет лирические поэмы просто как «длинные стихотворения» (51). И. Сельвинс-

http://apsnyteka.org/

48 Самед Вургун. О советской поэзии. Содоклад на Втором съезде писателей, в книге: Второй всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва, 1956 г., стр. 657.
49 Ал. Михайлов. Лирика сердца и разума. Москва, 1965, стр. 98.
50. Эд. Джрбашян. Пути современной поэмы. Раздумья и наблюдения. «Литературная Армения», № 3, 1967, стр. 70.
51 А. Адалис. Что есть поэма. «Литературная газета», 15 июля 1965.

52

кий, правильно говоря о неумении критики возиться с большими эпическими полотнами, впадает в другую крайность и отказывает даже лирическим поэмам В. Маяковского в праве именоваться поэмами (52). В пылу полемики Л. Озеров призывает — «Вперед к Медному всаднику!» и т. д. Но как сторонники лирического, так и сторонники эпического упускают одну простую истину о том, что подлинное произведение искусства всегда шире любого жанрового определения. Сама литературная практика неопровержимо доказывает правомерность сосуществования в литературе различных творческих направлений. В истории советской поэзии есть большие достижения как в лирическом, лиро-эпическом, так и в эпическом направлениях. Другое дело, что та или иная тенденция в тот или иной период выдвигается на первое место или отступает временно.
Новая концепция человека, выдвижение его личности в проблематический центр творчества, последовавшие за XX съездом партии, сильно повлияли на структуру всех литературных жанров, в том числе и поэмы. Многие советские поэты с меньшим или большим успехом овладели композицией такой поэмы, в которой сужение художественного пространства и времени до потока картин действительности в сознании одной или нескольких личностей, анализирующих себя и время в свободном лирическом размышлении, сочетается с максимальным расширением духовной сферы, с способностью мысли проникать в близкие и дальние миры. Самораскрывающийся независимо от фабулы и последовательного развития сюжета лирический субъект вызвал деэстизацию жанра поэмы. Процесс субъективации поэмы, начавшийся еще в творчестве В. Маяковского, позволяет сегодня определить существенные признаки лиризма: отсутствие определенного и единого сюжета, своеобразное сочетание эпического содержания с лирическим; расширение, масштабности лирического «я», сильное ощущение чувства личной ответственности за судьбы человечества; обостренное внимание к внутрен-ней жизни современника; стремление преодолеть догматические взгляды на место личности в истории; уплотненный стих в сочетании с конкретностью изложения и т. д.
Черты современного лирико-эпического жанра полнее всего проявились (в поэме А. Твардовского «За далью — даль», в которой важнейшие события в послевоенной жизни советского народа получили глубокое философское осмысление. Форма «путевого дневника», как определил сам автор жанр своей поэмы, сумела охватить: реалистически выписанные картины пути от Москвы до Дальнего Востока, героический труд советских людей, воспо-

52 И. Сельвинский. Возрождение поэмы. «Литературная газета», 22 июля 1965 г.

53

минания о прошлом, думы о будущем, разговор на литературную тему, преодоление следов культа личности, сыновнюю любовь к родине, чувство единения с народом и тревогу за судьбы человечества.
Большой энергией синтезирующей мысли отличается поэма литовского поэта Ю. Марцинкявичюса «Кровь и пепел». Животрепещущие проблемы человеческого

http://apsnyteka.org/

существования, размышления о добре и истине, о справедливости и жестокости, о жизни и смерти, о родине и боге, любви и материнстве раскрываются поэтом в трагической истории сожжения фашистами литовской деревни в годы войны. Извечная распря братьев, определяющая структуру поэмы, наполняется конкретно-историческим смыслом, который выражает трагизм современного мира: один из братьев убивает немецкого солдата, а другой выступает на стороне фашистов.

Марцинкявичюс создал глубоко психологическое произведение, в котором, однако, реальность образов органически сочетается с их символической обобщенностью. Златокудрая и голубоглазая Юрга символизирует Любовь; Расюка, мечтающая зажечь в небе звезду счастья, олицетворяет Материнство. Старая мать, остающаяся бессмертной, является аллегорией Литвы.

Организующую роль в поэме играет личность самого поэта. Он смело вмешивается в логику событий. Марцинкявичюс широко пользуется приемами психологического анализа, взятого от романа, сценически-пластическим способом раскрытия внутреннего переживания через движение, жест, внутренний порыв. Все это позволяет критику В. Кубилюсу сделать такой вывод:

«Поэма — синтетический жанр. Автор поэмы подобен композитору, пишущему партитуру симфонии» (53).

История поэзии знает немало примеров, когда личная жизнь самого поэта становится литературой. История души самого поэта, путь становления его сознания, его жизнь, неотделимая от жизни народа, его внутренний мир, в котором скрещиваются сложнейшие общественные вопросы и события века, становятся содержанием лирической книги. Свою главную поэтическую книгу, говоря словами О. Берггольц, написал Вл. Луговский. Называется она очень точно и выразительно: «Середина века». В ней поэт поставил обширную задачу: взирая с высоты середины века на прошлое, «создать лирико-философский облик эпохи» (54). Критика оценила книгу Луговского, носящую ярко выраженный автобиографический характер, как «Исповедь сына века».

---

53 В. Кубилюс. Новые пути поэмы. Вопросы литературы, № 11, 1962, стр. 78.
54 Ал. Михайлов. Лирика сердца и разума, стр. 124.

Форма лирического самовыражения оказалась наиболее удобной для уплотненного отражения огромных исторических событий. Сам Вл. Луговской так охарактеризовал свою книгу: «...это мой ответ моему современнику, и не только современнику, но и тому времени, которое я видел, свидетелем и участником которого я являлся. Это не попытка соединить воедино какие-то исторические события, это как бы душа некоторых событий; во всяком случае, это эмоции и впечатления человека, может быть, моего возраста, может быть, моего интеллектуального склада, это попытка в двадцати пяти поэмах обобщить то, что для него было важно и серьезно в XX веке (55).

Лирические, лиро-эпические поэмы более условны, символичны, в них больше свободной фантазии, гибкости в обращении с фактами, больше экспрессивности мыслей, отражающих общие контурные очертания развивающейся действительности. Но злоупотребление этими качествами легко приводит к нарушению идейно-художественного единства произведения, к беспредельной, холодной абстрактности вымысла, изобретательно скрывающего банальные истины.

Искреннее беспокойство по поводу ослабления эмоционально-образного начала, чрезмерной интеллектуализации и рационализации поэтического слова выразил один из выдающихся советских поэтов Эд. Межелайтис: «В стихотворении человек должен обращаться к человеку. Тогда все станет на свои места. А когда мы начинаем говорить вообще, не видя перед собой слушателя, тогда прощай Поэзия, тогда начинается риторика, общие фразы, элоквенция... Надо постараться найти какой-то приемлемый для современного периода синтез мысли и чувства» (56).

http://apsnyteka.org/

Поиски синтетических форм, характерные для общесоюзного литературного процесса, в разное время по-разному влияли и на абхазскую поэму.
Одна из особенностей национального своеобразия абхазской поэзии заключается в явном преобладании эпического над лирическим. Объясняется это плодотворным, продолжающимся до настоящего времени влиянием богатого эпическими традициями абхазского устно-поэтического творчества, в котором лирическая линия всегда занимала второстепенное место. По всей вероятности, в этом не последнюю роль сыграл (до определенного времени) веками складывавшийся абхазский национальный характер — сурово-заминутый в выражении своих интимных чувств, склонный больше к эпической героике и воинственности, чем к лирической раскованности души.

_____

55 Вл. Луговской. Раздумья о поэзии. Москва, 1960, стр. 48-49.
56 Эд. Межелайтис. Поэзия в меняющемся мире. "литературная газета", 4 января 1967 г.

Однако включение абхазской литературы в современный литературный процесс вызвало к жизни немалое количество лирических, лиро-публицистических поэм, в которых сделаны попытки освободиться от жанровых канонов традиционной эпической поэмы. Хотя идея взять субъективную личность в центр поэмы не стала еще в абхазской поэзии главной творческой задачей, тем не менее имеющиеся в ее распоряжении произведения лирического направления заслуживают серьезного внимания.
Первые абхазские лиро-публицистические поэмы, возникшие еще в начале 30-х годов — «Пролетарий», «Миллион голосов», «Комсомолец». «Послушайте», «Ткварчелстрой», «Ленин» (Л. Куцниа) «Голос Ткварчели» (Л. Лабахуа) — носили подражательный характер. Стремясь приблизить абхазскую поэзию к важнейшим задачам общественно-политической жизни страны, расширить идейно-тематический кругозор молодой поэзии, выразить чувство слитности с новым миром («Послушайте меня! Я буду говорить! Но в моем голосе миллион голосов, слова миллионов людей!» — декларировал Л. Куцниа), абхазские поэты воспринимали традиции революционной поэмы В. Маяковского. Но нетворческое отношение к основным элементам ее поэтики (монологический принцип развертывания композиции, гиперболичность образов и т. д.) привело поэтов к развитию наиболее отрицательных сторон лирической поэмы — к голым декларациям и риторике, к схематическому представлению о жизни (в образах Л. Куцниа преобладают две краски — черная и белая), к односторонне-социологическому пониманию типического, к противопоставлению социальной сущности индивидуальным свойствам характера. Наиболее самостоятельна в этом отношении поэма Л. Лабахуа «Голос Ткварчели». В ее энергичных стихах, гибких строфических фигурах схвачены голоса рабочих и преображаемой их руками горной природы, картины прошлого и настоящего, образы абхазских крестьян, братьев Темраза и Тархуны, нашедших уголь в горах.
Из прекрасного мира детских и юношеских впечатлении вырастает первая лиро-эпическая поэма Б. Шинкуба «Домой» (1941—1944). Героем поэмы является сам поэт. Он рассказывает о своей жизни, о своих родителях, о родине. Сюжет поэмы прост: возвращение лирического героя домой, в родную пацху после продолжительного отсутствия. Но в этом маленьком сюжете нашли себе место и тоска по родной земле, и любовь к отчему дому, к седой матери и отцу, и разговор о поисках самостоятельного пути в жизни и первых ростках поэтического слова о душе, и светлая ирония над крестьянским житейски здравым умом отца, и желание изменить жизнь старой деревни, символизируемой в образе старинной абхазской хижины-пацхи.

После Л. Куцниа, Л. Лабахуа, Б. Шинкуба абхазские поэты долго не решались обращаться к жанру лирической поэмы. Заметное оживление в этой области наблюдается лишь в 50-е

http://apsnyteka.org/

годы. В 1954 г. Д. Гулиа создает лирическую поэму «Мой очаг», посвященную историческим судьбам абхазского народа. Пробуют свои силы и другие поэты: Ив. Тарба «На суд товарищей» (1954), А. Ласуриа «Рождение» (1953), «Незабываемое »(1955). «Юбилейное» (1955), лирический цикл «Стихи о дочери», К. Ломиа «Человеческое сердце», Г. Гублиа «Абхазия», «Судьба двух лоз».

Поэт Ив. Тарба в своей поэме «На суд товарищей» ставит серьезные проблемы дружбы, любви, активного гражданского восприятия жизни, гуманного отношения к людям. В первой части поэмы ее лирический герой рассказывает о своих детских впечатлениях, о радости и печалях узнавания мира и людей, о зарождении светлого чувства юношеской любви и дружбы.

Менее удалась Ив. Тарба вторая часть поэмы, в которой он разоблачает морально неустойчивых людей, ханжество, бюрократизм и т. д. Неубедительность, отвлеченность выведенных поэтом образов, сбивчивость тона значительно снизили художественные достоинства поэмы. Абхазская критика, в свое время указывая на эти недостатки поэмы, в целом оценивала ее как заметное явление в нашей поэзии (57).

Лирическая поэма требует от поэта особого, обостренного восприятия жизненных явлений, умения обобщенно видеть мир. Эти качества сильнее и многообразнее проявились в лирических поэмах талантливого поэта А. Ласуриа (1927—1959). В них по-новому, светло и остро зазвучали как злободневные темы современности, так и общие философские проблемы бытия.

Важное значение приобретает обобщающий образ-символ. Свои лирические размышления о рождении, о неистребимости жизни А. Ласуриа символизирует в крике новорожденного ребенка.

Готов я жизни величию —
рожденью салютовать.
Готов я исполнить обычай
И в воздух три выстрела дать.
Как на посту, с оружьем
Стою я, и в этот миг
Взлетел, тишину нарушая,
Новорожденного крик.

---

57 Ш. Д. Инал-ипа. Очерк "Иван Тарба", в кн.: "Из истории абхазской литературы", стр. 365.

И празднует вся природа
Рождение твое, человек!»
(Поэма «Рождение»)

Преимущественное положение в поэзии А. Ласуриа занимает субъективное, внутреннее начало. Не обладая таким эпическим даром перевоплощения в разных героев, как Б. Шинкуба, и его способностью говорить от имени природы и людей, А. Ласуриа полнее выражает самого себя. Лирическое «я» его поэзии, за редким исключением, находится в самых прямых, непосредственных связях с подлинной личностью самого поэта. Но в своих лирических воспоминаниях о детстве, об учебе в Москве, о встречах с различными людьми поэт нигде не доходит до сухого биографизма и делает из простых повседневных фактов жизни большие поэтические обобщения. Основным композиционным приемом лирических поэм А. Ласуриа является их двуплановость — сочетание лирического и событийно-повествовательного начала. Рассказы о прошлом находят в них неизбежный выход в настоящее, в результате чего наше сегодня предстает как продолжение исторических завоеваний народа. Личность поэта, ведущая фабульную линию поэмы в ее единстве с

http://apsnyteka.org/

лирическими излияниями, становится организующей силой в структуре произведений. А. Ласуриа делает заметный шаг от первых абхазских лирических поэм, в которых главное место занимали внешние описания, черты эпохи, воспевание промышленных успехов. В центре внимания А. Ласуриа — советский человек, его мысли и чувства, становление его характера, рождение его новых духовных ценностей, человек с победами и поражениями, с любовью и ненавистью, радостями и трагическими переживаниями. В новых исторических условиях 50 х годов А. Ласуриа одним из первых провозгласил человека как высшую ценность жизни. Закономерным итогом лирических размышлений звучат предсмертные слова поэта:

Нет! Должен человек душой сиять,
Свой труд и дни без сожаленья тратя,
И, умирая, людям отдавать
Свое тепло, как солнце при закате.

Если в лирическом направлении абхазским поэтам приходилось открывать все заново и они, естественно, встречали на своем пути такие трудности, в результате которых часто их произведения не могли выходить за рамки экспериментаторства, то в жанре эпической поэмы условия были более благоприятными.

_____

58 Антология абхазской поэзии. М., 1958, стр. 402. Перевод А. Ревича.

Богатая эпическими традициями почва абхазского устно-поэтического творчества оказала сильнейшее и решающее влияние на возникновение литературной поэмы в нашей поэзии. Основоположником жанра эпической поэмы в абхазской поэзии явился замечательный поэт И. Когониа. Материал всех его поэм — «Засхан Ачба и сыновья Жанаа Беслана», «Навей и Мзауч» «Абатаа Беслан», «Как Маршаны уничтожили друг друга», «Мшагу-коротыш и Папба Рашит», «Мырзакан сван», «Ашуба Данакаи и карачаевец Бакуку» — взят из старинных абхазских преданий и рассказов об охотниках, о защитниках родины и иноземных захватчиках, о дружбе и вероломстве, о добре и зле (59).
Неповторимое значение творчества И. Когониа прежде всего в том и заключается, что он первым понял неувядаемую художественную ценность абхазского историко-героического эпоса, и, сделав его основой своей поэтической работы, поднял на новую, более высокую ступень поэзии. Об этом говорит, между прочим, Д. Гулиа в своих воспоминаниях о И. Когониа:
«В своем творчестве Иуа Когониа пользовался абхазскими оказаниями, сказками, легендами, живым абхазским словом. Перед будущими нашими поэтами и писателями он открыл большой путь в деле использования фольклора. Когда он читал свои произведения тем, от кого он их слышал, те удивлялись очень и говорили ему: «Мы, старики, не можем так красиво говорить. А ты же, молодой человек, превзошел нас» (60).
Богат и разнообразен репертуар абхазских историко-героических песен, широко отразивших реальную картину жизни феодальной Абхазии с ее экономической и политической раздробленностью социальным и национальным гнетом, но с ее свободолюбивым и гордым народом, который веками не покладая оружия защищал свою национальную независимость и честь, выработал на протяжении столетий высокие понятия мужества, любви к родине, нравственности и трудолюбия.
Самое выдающееся место среди абхазских историко-героических песен занимает поэма «Пшкяч-ипа Манча и Баалоу-пха

_____

59 И. Когониа. Сочинения. Сухуми, 1955. Послесловие Ш. Д. Инал-ипа. (На абхазском языке).
60 Д. Гулиа. Незабываемый поэт. Газ. "Апсны Капш", 10 ноября 1953 г.
61 Основное содержание, особенности поэтики абхазских историко-героических песен

раскрыты в следующих работах: Ш. Х. Салакая. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966; В. Б. Агрба. Абхазская поэзия и устное народное творчество (зарождение и становление). Кандидатская диссертация. Москва, 1966; Б. А. Гургулиа. Жанр поэмы в абхазской литературе (Истоки, зарождение и становление. 1912-1945). Москва, 1968. Кандидатская диссертация.

Мадина» (62). Это — единственное произведение среди других преданий, в котором абхазский народ представлен как целостная военно-государственная единица, способная выступить со своим войском против такой же государственно-организованной единицы. Возможно, что многие элементы поэмы восходят к тому периоду, когда абхазцы еще не утратили свою государственность (8—10 вв.). Поэма отразила не только личную жизнь героев (трогательная любовь мужественного Манчи к красавице Мадине), но и их участие в политической жизни страны.

Отсутствие точных исторических прототипов эпических образов ничуть не снижает идейно-художественную ценность народной поэмы, в которой воспеты физическая и духовная красота, героизм и беззаветная преданность родине лучших сынов и дочерей абхазского народа. В поэме о Манче и Мадине разработан классический тип героической женщины. Мадина мстит не только за кровь убитого на войне мужа. Она возглавляет абхазское войско после гибели Манчи и одерживает победу над врагами.

Много общих черт героические девы-воительницы из абхазо-адыгейских и других кавказских сказаний обнаруживают с образами знаменитых амазонок, о которых с восхищением писали древнегреческие авторы. Так, прославленный врач античности Гиппократ в книге «О воздухах, водах и местностях», говоря о племенах, населяющих некогда побережье «озера Меотийского», сообщает: «Их женщины ездят на конях, стреляют из лука и бросают копья с коня, ведут войну с врагами...» (63).

Интересно отметить, что почти то же самое, но конкретно об абхазской женщине, пишет К. Мачавариани во второй половине 19 века: «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... взять кого-либо в плен, а в случае надобности и броситься с шашкой на неприятеля — все это казалось для подобной женщины делом обыкновенным» (64).

Поэма о Манче и Мадине отличается от всех типологически схожих с ней произведений историко-героического цикла следующим качеством: утверждая в целом веру в жизнь, несокрушимость народного духа, она бросает на жизнь целостный

---

62 Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959. Переводы С. Липкина.

63 Гиппократ. Избранные книги. Москва, 1936, стр. 297.

64 К. Мачавариани. "Некоторые черты из жизни абхазцев". (Положение женщины в Абхазии). Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа (СМОМПК), выпуск IV. Тифлис, 1884, стр. 56-57.

взгляд — изображает не только счастье и радость, но страданье и горе, восхищаясь сильными физическими и духовными качествами, не скрывает и слабых сторон человека. Не много таких произведений устно-поэтического искусства, которые выходили бы так далеко за рамки своего национального содержания и были бы согреты таким сильно выраженным общечеловеческим пафосом, как песня о Манче и Мадине. В ней слышатся не только топот боевых коней, оглушительный выстрел воинов, стоны умирающих и раненых, плач матерей и жен, не только восхищение удалью и отвагой храбрецов, но и гневный голос народа, осуждающего войну как силу, разрушающую основы жизни и бытия.

Войско наступает, войско отступает,
Друг другу смерть несут бойцы,
Как сваленные дубы, лежат мертвецы.
Черной кровью покрылась земля.
О, Хагуаш, куда вступили стрелки,
Сколько воинов здесь легло уснуть навеки.
Сколько мужчин здесь славу добыли,
Сколько детей осталось без отцов.
Сколько отцов без сынов осталось,
Как много женщин будет вдовами!
(Подстрочный перевод)

Основные эпико-философские идеи историко-героического эпоса — защита родины, победа добра над злом, любовь и дружба — раскрываются в реальных исторических условиях, социально и психологически мотивированных образах героев, отражающих тот или иной общественный конфликт. Этим они отличаются от бесконечного в пространственно-временном отношении нартского эпоса (65), в котором наиболее ранние идеи человека — природоборчество и культурничество — выразились в гиперболизированных образах борцов со сверхъестественными силами природы. Нартский эпос — это первооснова духа абхазского народа, а также ряда кавказских народов, среди которых он бытует: адыгов, кабардинцев и осетин. О подобных памятниках народного искусства писал еще Гегель: «В качестве такой изначальной целостности эпическое произведение составляет сказание, книгу, библию народа; всякая большая или значительная нация имеет такого рода безусловно первые книги, в которых для нее высказывается ю, что представляет ее изначальный дух» (66).

---

65 Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев. Абхазский народный эпос. Москва, 1962. Перевод С. Липкина и Г. Гулиа.
66 Гегель. Лекции по эстетике. Соч., т. 14, Москва, 1958, стр. 231-232.

Огромный и бесконечный мир нартских сказаний конкретен не столько по отношению к жизни отдельного народа, сколь ко по отношению ко всему человечеству.
Он в наиболее общих мифологизированных чертах отразил основные стадии, которые и про шло человечество на заре своего детства — эпоху камня и раннего железа, матриархата и патриархата, военной демократии и разложения первобытного коммунизма. В этой огромной масштабности — великое преимущество древнего эпоса, его эстетики, перед поздними историко-героическими сказаниями.
Но, с другой стороны, отсутствие элементов сказочной фантастики, мифологического мировоззрения, тесная связь с народной жизнью, историческими событиями и основными общественными конфликтами недавнего прошлого, конкретизация места действия, быта, психологии героев в рамках одной национальной жизни и определенной исторической эпохи — эти черты вплотную подводят историко-героический эпос к реализму художественной литературы. Благодаря им эпическая поэзия феодального средневековья, а не ранний нартский эпос, явилась эстетической базой для новой абхазской эпической поэмы на стадии ее вычленения из фольклора. В пользу такого мнения говорят и элементы поэтики: языковые средства, образно-художественная структура историко-героических песен стоят на более высокой ступени поэтического сознания. Хотя в них нет полного отказа от возвышенного эпического склада повествования, метафоризации и гиперболизации образов, тем не менее их язык значительно приближен к повседневной разговорной речи народа, насыщен реалистически достоверными деталями в обрисовке характеров, отличается усиленным интересом к психологической стороне жизни человека.

http://apsnyteka.org/

И. Когониа полностью опирается на эпическую почву историко-героических песен в сюжетосложении, композиции. Некоторые поэмы его обнаруживают тесную связь с песнями о набегах и сохраняют основные звенья в развертывании событий — набег неприятельского отряда, погоня, освобождение пленных. Есть у него и такие произведения, в которых новый сюжет слился с элементами более архаичного сказания. Так, сюжет поэмы «Абатаа Беслан» представляет собой, по верному наблюдению фольклориста Ш. Салакая, своеобразное слияние мотивов героического сватовства с сюжетом песни о набегах. (Женитьба нарта Сасрыквы на дочери аиргов — покровителей лесов и дичи, похищение Амираном красавицы Камар в грузинском эпосе). В первой части герой поэмы Абатаа Беслан похищает полюбившуюся ему дочь северокавказского князя Ахан-ипа — прекрасную Ханиф. Во второй части оскорбленный царевич, за которого Ханиф была просватана, но которого она не любила и отвергла,

нападает на дом Беслана и убивает его. За кровь убитого мстит отважный Абатаа Батаква, брат Беслана.

Анализируя сюжетную линию, образы центральных героев поэмы И. Когониа и ее народных вариантов, Ш. Салакая высказывает следующую мысль: «В сказании недвусмысленно сопоставляются два героя разных типов. И Беслан, и Батаква в народном представлении — герои, заслуживающие истинного восхищения и воспевания, но при этом нельзя не видеть, что в конечном итоге, предпочтение отдается последнему. И это не потому только, что Батаква пастух — представитель самых низших слоев общества (хотя этот момент играет немаловажную роль в идеализации героя), а потому, что подвиг, совершенный им, отвечает новым, современным требованиям к идеальному герою. Подвиг же Беслана (героическая женитьба), при всей значительности, принадлежал пройденным этапам развития общества, он уже не удовлетворял нормам новых взглядов на идеального героя и героизм вообще» (67). Такое резкое противопоставление двух героев поэмы вряд ли можно считать состоятельным, ибо как и мотив героической женитьбы, так и кровная месть одинаково принадлежат к числу наиболее древних институтов патриархально-родового строя, — «прошедших этапов развития общества». Два разных как будто бы сюжета могли быть объединены в одной поэме еще и потому, что и героическое сватовство, и кровная месть были не только поэтическими, они долго сосуществовали и оставались фактами жизни абхазов, сохранивших до недавнего прошлого черты патриархального строя.

«Новые взгляды на идеального героя» отразились в трактовке образа Беслана, но совсем в другом плане. В сюжетной канве, связанной с Абатаа Бесланом, ясно видно, что народ уже отказался от некоторых старых эпических шаблонов, в частности от образа в любых случаях непобедимого и неуязвимого героя, погибающего обычно в битве от пули последнего воина из вражеского отряда, отпущенного им в качестве горевестника.

Но возросшее сознание народа открывает в поэме о Беслане такие закономерности, когда обстоятельства правят человеком; он поставлен в полную зависимость от реальных соотношений противоборствующих сил, так что не всегда может выходить победителем. Народная поэзия научилась оценивать человека не только со стороны его воинских способностей, но с нравственно-эпической точки зрения. И в самом деле, ни в одном другом произведении устной поэзии этический идеал абхазского народа, его понятия о рыцарском служении женщине так полно не выразились, как в образе Абатаа Беслана, центрального героя поэмы

И. Когониа. В этом смысле Батаква-мститель не идет ни в

---

67 Ш. Салакая. Абхазский народный героический эпос, стр. 156.

какое сравнение с Бесланом, подлинным рыцарем. То, что сделал Батаква, мог бы сделать

http://apsnyteka.org/

любой другой. Но такая этическая возвышенность доступна лишь герою, подобному Беслану, И в той сцене, где Беслан коленопреклоненный стоит перед старой женщиной и любезно объясняет цель своего приезда на Северный Кавказ, прося ее о помощи, и ев том, как он по-рыцарски благородно ведет себя во время поединка с тестем, пре доставив ему право первого выстрела, сам отказавшись от убийства, чем и вызвал восхищение старого человека и новую бурю любви в сердце Ханиф, и в последней, драматически напряженной картине, где Беслан погибает, так и не сумев снасти ни мать, ни жену, ни сестру, ибо каждая из них, к кому бы в сильном замешательстве он не обращался, заботилась прежде всего о спасении других,— везде Беслан выступает как образец нравственного идеала народа, воспевшего трагическую любовь абхазских Ромео и Джульетты. Прекрасная жизнь и не менее прекрасная гибель Беслана, кроме любви, глубокой скорби и сострадания со стороны народа ничего не вызывает. Народ сознает, что есть в жизни человека такие моменты, когда его физическое поражение становится несомненной моральной победой над теми силами,, в борьбу с которыми он вступил. Вот почему в поэме И. Когониа мы не находим «мотивов бесславной гибели главного героя сказания».

В подходе к проблеме смерти И. Когониа стоит на народно-эпической точке зрения. Смерть героя — не только необходимое условие возникновения и заключительное звено в композиции исторической песни. Она рассматривается под определенным этико-философским углом зрения. Цель песни, возникающей как память о погибших героях, не только в том, чтобы возбудить в слушателях скорбь и печаль. Героическая поэма — это гимн свободе личности, она активно выступает за неприкосновенность национального и индивидуального достоинства человека, она никогда не мирится с угнетением и ущемлением человеческих прав, не оправдывает насилия над человеческой личностью. (В борьбе за свою национальную независимость погибает сванетский князь Мырзакан Дадешкелиани, герой поэмы «Мырзакан-сван»; духом непримиримости с социальным злом согрета поэма «Засхан Ачба и сыновья Жанаа Беслана»). Поэмы И. Когониа свидетельствуют о том, что только тот, кто жертвует своей жизнью не ради личных честолюбивых целей, а ради высшей человечности, добра и справедливости, будет пользоваться любовью соотечественников и бессмертной славой, только о таком герое народ скажет: «Ес иууа ирыциуа, ес ипсуа ирыцпсуа». (Буквально: «Кто рождается вместе с каждым новорожденным, кто умирает вместе с каждым умирающим»), В этих

словах — квинтэссенция эпического мировоззрения, эпического идеала мужества, жизни и смерти.

Особого внимания заслуживает в поэмах И. Когониа четкое разграничение позиций действующих героев либо по социальным, либо по психологическим мотивам. Когда мы читаем о том, как жестокосердный шапсугский князь ЗасханАчба, заручившись помощью ему подобных абхазских князей, совершает налет и разоряет дом непокорных и свободолюбивых сыновей Жанаа Беслана, убивает многих из них, а оставшихся в живых имеете с их сестрами продает в рабство туркам, то перед нами истает страшная картина социальной несправедливости, непримиримых классовых противоречий между крестьянством и княжеско-дворянским сословием, рисуется облик мужественных и гордых героев, смело выступавших против произвола, самоуправства угнетателей. Но в другой поэме («Навей и Мзауч»), посвященной идее дружбы, любви и коварства, социальные мотивы не играют заметной роли, действия героев объясняются психологическими, внутренними побуждениями: полюбив жену своего друга Навея, Мзауч предательски убивает его во время охоты в горах и некоторое время спустя женится на вдове. Но жена узнает о предательстве Мзауча и мстит за кровь Навея.

Сюжет поэмы завершается афористической мыслью о добре и зле:

Так было всегда и будет:
Со злом не мирится добро.

http://apsnyteka.org/

Кто предал друга когда-то,
Возмездие настигнет того.
(Подстрочный перевод)

Итоговым афоризмом, осуждающим бессмысленную братоубийственную войну, заканчивается и поэма «Как Маршаны уничтожили друг друга».
Так, в поэмах И. Когониа позиция действующих героев дополняется нравственной и поэтической точкой зрения самого поэта, отрицающего или одобряющего то или иное явление действительности. Без этой точки зрения невозможно было бы говорить о художественной самостоятельности поэм И. Когониа.
«Народное сказание, как бы оно ни было богато содержанием, какую бы печать большой мысли и высокого искусства оно не носило, если оно не переработано поэтом, не переплавлено им в горниле собственной души, а лишь пересказано в том виде, в каком передает его народ, — то такое сказание не может утвердиться, не найдет себе места в сердце и не будет поэтому

считаться произведением искусства» (68), читаем мы у Важа Пшавела, великого грузинского поэта, чье творчество неразрывными узами связано с героическим эпосом родного народа.
В большинстве своих поэм И. Когониа, строго следуя традиции эпического мировоззрения, особенностям эпической повествовательной манеры, отчуждает от себя даже самые сокровенные мысли и чувства, вкладывая их в уста других героев, растворяя их в общем потоке действия. Оценка поступков героев и всех разыгравшихся в произведении событий дается где-нибудь в середине или в конце произведения в форме песни, которую исполняет обычно женщина, лично пережившая события или же наблюдавшая за ходом их развития. Особенно сильна эмоциональная, стилистическая и идейно-оценочная роль песни в поэме «Абатаа Беслан». Свой взгляд о настоящем мужестве, чести и достоинстве поэт выражает в двух концевых песнях. Одну из них, как поясняет автор в кратких прозаических комментариях к ним, сложил народ о несчастной Ханиф, а другую (в ответ на первую) сочинила сама Ханиф.
По своему построению, эмоциональной окрашенности эти и им подобные песни обнаруживают тесную связь с народными причитаниями и плачами. Влияние причитаний и плачей можно проследить вообще в поэтике историко-героических песен, особенно в традиционном зачине, где обычно дается краткое перечисление основных достоинств и подвигав героя вместе с его портретной характеристикой. Весь дальнейший ход событий или подтверждает, или опровергает смысл того, предварительно данного статичного определения. Однообразие начала как в героических песнях, так и в поэмах И. Когониа компенсируется разнообразием и богатством сюжетов, стремительностью развития событий, стройностью изложения и гибкостью поэтического языка.
Относительно вопроса о лирическом начале в поэмах И. Когониа надо сказать, что оно находится еще в зародышевой форме и выражено настолько слабо, что говорить о субъективированности событий в полном значении этого слова не приходится. Свою точку зрения И. Когониа высказывает исключительно народно-эпическими средствами (итоговый афоризм, нравственные максимы народа, песни-плачи женщин). Не смея еще широко и активно вмешиваться в сюжетный ход поэмы, давая ему возможность свободного эпического развития, И. Когониа тем не менее умеет свое отрицательное отношение или глубокое сочувствие к тому или иному герою, событию действительности выразить довольно ощутимо в точных, полных смысла и эмоциональной убедительности эпитетах, метафорах и сравнениях.

---

68 Важа Пшавела. Проза, драматургия, статьи. Тбилиси, 1959, стр. 291—292.

http://apsnyteka.org/

Сказанное позволяет заключить, что творчество И. Когониа относится к тому периоду абхазской поэзии, когда лирика и эпос развиваются еще раздельно.

Исследование крупных жанров в тех литературах, у которых только к началу XX в. зарождаются традиции письменной литературы, представляет большой интерес. «На таких повествовательно-эпических произведениях отчетливей виден тот ускоренный путь развития, который в советские годы прошли многие литературы. По ним можно проследить и быструю смену этапов развития, характер освоения ими и своего родного фольклора, и опыта русской, и, наконец, всей советской и мировой литературы», — отмечает К. Л. Зелинский» (69).

Именно влиянием внешних факторов, опыта русской и всей многонациональной советской литературы можно объяснить то обстоятельство, что в 30-х годах абхазская литература осваивает чисто литературные жанры — роман, повесть, поэму. Повесть «Сейдык» С. Чанба, первый в абхазской литературе роман «Темыр» (в русском переводе «К долгой жизни») Ив. Папаскири, роман «Камачич» Д. Гулиа, поэмы «Шаризан», «Даур» Л. Куцниа и другие явились этапными произведениями, закрепившими принципы социалистического реализма в абхазской литературе. Художественный анализ современной действительности, отражение революционных задач и проблем, которые вставали перед советскими народами в условиях классовой борьбы, рождения новой социалистической сознательности в борьбе со старой, патриархальной, умение объяснить изменения в психологии и быте людей как результат воздействия общественно-исторических факторов — все это надо отнести к серьезным завоеваниям молодой литературы.

Решая одну из самых актуальных проблем абхазской действительности — проблему конфликта старого и нового в человеческой личности — свой сокрушительный удар абхазские поэты и писатели направили против устаревших, косных обычаев старины, в частности против обычая кровной мести — наиболее жестокого установления патриархальной морали, против которого даже время, казалось, было бессильно (роман Ив. Папаскири «Темыр»).

Кровная месть, родившаяся на ранних ступенях развития человеческого общества, когда защита прав человека, не дошедшего еще до форм гражданской законности, покоилась исклю-

---

69 К. Л. Зелинский. От фольклора к роману. Доклад. прочитанный на конференции "Актуальные проблемы социалистического реализма". Москва, 1966, стр. 3.

чительно на отдельном индивиде или же осуществлялась коллективами старейшин рода, сохраняла долгое время под собою свою первоначальную социальную почву. Кровная месть была для свободных членов патриархального коллектива одним из самых распространенных способов восстановления справедливости в отношениях между враждовавшими личностями или родами и находила поэтому моральное оправдание в сознании народа. Более того, она воспевалась в народной поэзии и именно в тех случаях, когда она была направлена против социального зла против нечестных и коварных людей, против попирания прав, чести и достоинства человека. Но с приходом советской власти, превратившей и абхазов в равноправных членов советского государства, в условиях социалистической законности обычай кровной мести оказался несовместимым с новой, социалистической действительностью и тем гуманистическим мировоззрением, которое сформировалось под ее непосредственным влиянием. Тема воспитания нового человека и изменения психологии народа впервые в абхазской поэзии поставлена поэтом Л. Куцниа в его большой эпической поэме «Шаризан» (1933).

Основное место в сюжете поэмы «Шаризан» занимают история семейно-бытовых

http://apsnyteka.org/

отношений и судьба абхазской женщины. Честный и скромный юноша Ясон, по требованию расчетливых родителей, женится на красивой, но недалекой дочери богатого и кичливого Адзинба Ханаша. Жадность, эгоизм и презрительное отношение молодой жены к родителям мужа приводит к неизбежному разрыву: хотя и поздно, но все же осознав свою ошибку, Ясон после пышно сыгранной свадьбы разводится со своей женой. Оскорбленные братья жены, улучив момент, убивают «обесчестившего их семью» зятя. Отомстить за кровь убитого брата берется его единственная сестра Шаризан. Но благодаря большой воспитательной работе сельских комсомольцев Шаризан отказывается от своего намерения и становится активной участницей строительства новой жизни.

Сосредоточив свое основное внимание на национальных этнографических моментах (кровная месть, подробнейшее описание сцен сватовства, свадьбы, похорон, поминок и т. д.), поэт строит сюжет поэмы несколько схематично — на столкновении представителей старого и нового поколений, так сказать «отцов и детей», т. е. носителей отрицательных взглядов патриархальщины и поборников всего нового. Л. Куцниа больше удается критическое изображение старины, чем правдивый анализ настоящего. Видимо, трудность состояла в том, что в старом разобраться поэту было легче, чем в еще не отстоявшей окончательно

Л. Куцниа. Избранные сочинения. Сухуми, 1955 (на абхазском языке).

и не определившей свои черты современности. Это, безусловно, значительно оттеснило социально-психологические стороны в изображении характеров главных героев, особенно самой Шаризан, имя которой и носит поэма. Перегруженность бытовыми подробностями и фрагментарность отдельных глав ослабляет идейно-композиционное единство поэмы. Но главное не в этом. Еще не умея изображать трагедию человека на фоне больших социальных событий, в драматических столкновениях его общественной и личной жизни, поэт Л. Куцниа своей поэмой привил абхазской поэзии невиданное для нее качество — способность на национальную самокритику, на смелое отрицание зависимости человека от устаревших воззрений во имя утверждения его личной, самостоятельной воли в выборе жизненного пути и счастья.

Поэма «Шаризан» примечательна еще и тем, что в ней делается и первая серьезная попытка лиризации эпического жанра.

В большом лирическом вступлении к поэме поэт говорит об актуальности поставленных им вопросов, о чувстве ответственности, которая возлагается на советского поэта, посвятившего свой труд служению народу, о правдивости и искренности поэтического слова. Хотя лирическое начало в поэме Л. Куцниа еще не стало органически составной частью художественного целого, тем не менее оно свидетельствует о возросшей самостоятельности поэта в выборе темы, в определении своего субъективного, отношения к изображаемому жизненному материалу, который исходит не из легендарной жизни предков, а из развивающейся на глазах современности.

Эпическая поэма остается главным направлением и в послевоенной абхазской поэзии. Эпические поэмы Д. Гулиа «Осень в деревне», К. Агумаа «Тариал Рашба», Ив. Тарба «Ражден Жиба» (в русском переводе «Человек собрался в путь»), «Десять лет спустя», Ч. Джонуа «Жених» и другие по-разному способствовали преодолению известной односторонности поэмы в духе фольклора.

Литовский критик В. Кубилюс пишет: «Пока объективный мир не утратил для человека своей красоты, пока человек продолжает стремиться к преобразованию действительности, до тех пор существует основа для эпической поэзии» (71).

Эпическая поэзия обладает только ей присущей содержательностью структуры, созвучной с теми или иными актуальными проблемами современной общественной жизни. В этом нас

---

http://apsnyteka.org/

71 В. Кубилюс. Новые пути поэмы. "Вопросы литературы". № 11, 1962, стр. 83.

убеждает как опыт многих советских поэтов — А. Твардовского, Я. Смелякова, В. Федорова, Р. Гамзатова, К. Кулиева и др., так и Б. Шинкуба, автора самых крупных эпических произведений в абхазской поэзии — романа в стихах «Мои земляки» и поэмы «Песня о скале», открывших качественно новый подход к образу времени, народа, человека.
В отличие от неподвижного и неопределенного в своих границах эпического времени в народной поэзии (даже в поэмах И. Когониа встречаются такие туманные фразы: «Случилось это давным-давно»), время в литературном произведении исторически конкретно и чаще всего приурочено к важнейшим общественным явлениям и событиям. Возросшие возможности литературного слова позволяют Б. Шинкуба охватить время в нескольких измерениях — в прошлом, настоящем и будущем, и несмотря на четкое обозначение хронологических рамок, оно воспринимается и в исторически-конкретном плане, и в обобщенно-философском аспекте — в вечном развитии и движении. Созданный Б. Шинкуба абхазский стихотворный эпос изображает мир не только с точки зрения одной личности, но и с позиций целого народа, различных социальных слоев и людей, не похожих друг на друга ни по характеру, ни по складу ума, постигает национальный характер не только в каких-то законченных очертаниях, но главным образом в развитии, в становлении, замечая и то, что отмирает, и то, что рождается и растет. Для Б. Шинкуба важно все: судьба народа, государства и отдельного человека, природа, быт и психология, язык и отраженный в нем эстетический и нравственный идеал народа, свобода и зависимость, любовь и дружба, правда и ложь, история и современность, поэзия умственного и физического труда. Эпический поэт вникает в причинные связи, управляющие социально обусловленными судьбами людей. Свободно пользуясь приемами психологической разработки характеров, прямой и косвенной речью, диалогами и монологами, активно вмешиваясь в сюжетный ход, поэт создает поэтическую концепцию жизни целого народа, общества в определенный исторический период.
Первой в абхазской поэзии попыткой создании такой целостной поэтической концепции жизни абхазского народа в ее тесной связи с жизнью народов нашей страны является роман в стихах Б. Шинкуба «Мои земляки» (72). «Это широкое полотно,

---

72 Впервые роман вышел в свет в 1951 г., и спустя некоторое время был переведен на грузинский и русский языки. В 1963 г. автор переиздал произведение, включив в него несколько новых глав. Русский перевод романа осуществлен Я. Козловским и С. Липкиным. (В дальнейшем будут указаны страница и фамилия переводчика).

в котором я попытался изобразить высокие духовные качества тружеников послевоенного колхозного села. Несмотря на ряд слабостей и упущений, я люблю это произведение как песню о народном труде», — пишет поэт в своей автобиографии (73).
Основными своими особенностями, достоинствами и недостатками, по своему сюжету и героико-романтическому пафосу «Мои земляки» во многом сближается с некоторыми произведениями послевоенной советской литературы, в которых главным героем выступает бывший фронтовик, вернувшийся в родные края. Но есть у романа Б. Шинкуба и такие черты, которые позволяют ему выйти за тесные тематические рамки. Большой круг жизненных проблем, вовлекаемых в произведение Б. Шинкуба — природа и человек, тяга к преобразованию действительности, труд и психология людей, жизнь послевоенной абхазской деревни, — явился плодом глубоких раздумий поэта о родине, о социалистическом государстве, родном абхазском народе, его языке и исторических судьбах. Б. Шинкуба выразил огромную веру в могучую силу и разум нашего народа, которому он и посвящает свое произведение:

Вам, совершившим подвиг бранный,
Вам, вставшим в строй плечом к плечу,
Чтоб заживить отчизны раны, —
Я здравицу сказать хочу.

Схватывая факты действительности в их вершинном, зрелом проявлении, часто сознательно опуская процесс становления той или иной идеи, поэт сосредотачивает свой основной интерес на конкретном выражении этой идеи в характерах, поступках и речах людей, а также в форме лирических высказываний, раздумий, воспоминаний самого поэта или же других действующих лиц. Так, в лирических отступлениях, в воспоминаниях о деде поэт сочетает живую современную действительность с легендарным и историческим прошлым абхазского народа, с его борьбой за свободу. Легенды о мрачном озере, куда возмущенные крестьяне сбросили угнетателя турка, и о великане, который не знал, как сохранить звезду счастья, символизируют в романе свободолюбие и извечное стремление народа к светлой жизни и обогащают общий идейный смысл произведения.
В сюжетном течении «Моих земляков» крупным панорамным планом нарисованы массовые сцены (например, картина народного собрания в первой главе), из которых постепенно проясняются лица отдельных героев, дополняются отрывочными, как бы связанными друг с другом, картинами быта, психологическими подробностями, лирическими этюдами

---

73 Б. Шинкуба. Стихотворения, Москва 1959, стр. 10.

природы, обобщающими нередко все заранее сказанное. Эпический размах повествования позволяет поэту объединить разных людей, не схожих по своим судьбам и стремлениям. Неугомонный, принципиальный Дамей и пытливый инженер Арсана, вернувшиеся с войны в родную Амзару, «чтобы заживить отчизны раны», нежно и целомудренно любящая Астанда, одержимый манией величия председатель колхоза Дзикур, старик Гвака, ощущающий словно свою вторую молодость, большой друг природы Бакура-творец — каждый из них по-своему неповторим и чем-то привлекает внимание читателя.
Основным мерилом человеческих достоинств и нравственных ценностей выступает в романе созидательный, творческий труд. В труде, в процессе воплощения заветных идеалов и мечтаний рисуются образы героев. И в этом надо искать в первую очередь корни той неиссякаемой веры поэта в торжество добрых начал жизни, в победу разума над злом, в духовные возможности человека.
Передовые люди маленького абхазского села Амзара претворяют в жизнь извечную мечту человека — покорение сил природы. В борьбе с лютой засухой, гложущей колхозные поля, инженер Арсана и Дамей осуществляют дерзкую идею: строят водоподъемник и орошают чайные плантации. На своем пути они встречают яростное сопротивление не только со стороны необузданных сил природы, но и со стороны людей, равнодушных ко всему новому, привыкших жить по циркуляру. Главный спор, который разгорелся вокруг центральной идеи романа между председателем колхоза Дзикур ом и бывшим фронтовиком Дамеем, строится, по авторскому замыслу, как столкновение двух противоборствующих начал — консервативного, отсталого (Дзикур) и творческого, прогрессивного (Дамей). Острота спора усиливается многими психологическими моментами. Дамей и Дзикур — не враги, а друзья с детских лет. К тому же, Дамей влюблен в сестру своего друга Астанду, и она отвечает ему взаимностью. Между друзьями было много общего, но испытания, которые выпали на долю каждого из них, внесли существенные коррективы в их характеры. В то время как делами и поступками Дамея руководит устремленность в будущее. Дзикур, удовлетворенный достигнутым уровнем, польщенный славой хозяйственных успехов в годы войны, проявляет неспособность идти в ногу со временем.
Отдавшись инерции немудрен ной житейской философии, — «тише едешь, дальше будешь».

http://apsnyteka.org/

— Дзикур пуще огня боится неугомонных людей, одержимых поисками нового. Он становится себялюбивым гордецом, подозрительным к людям и при случае не прочь кое-кому «намылить холку», ловко прикрываясь ходя-

чими догмами и устрашающими лозунгами. Дамей, верный чистым чувствам настоящей мужской дружбы, чутко улавливает происходящие в друге перемены, и он открыто, по-мужски, говорит об этом Дзикуру, ибо «покрывать ошибки друга не может настоящий друг». По идее романа Дамей должен выступать активно против тех, кто в своих поступках и делах руководствуется чуждыми коммунистической идеологии взглядами. Однако анализ образов романа, его проблематики поднимает серьезный вопрос о принципах изображения человека и явлений действительности, о природе конфликта в художественном произведении.

Как известно, примерно с середины 30-х годов общие теоретико-методологические основы освоения жизненного материала в художественной литературе стали складываться сложно и противоречиво. Одновременно с тезисом об обострении классовой борьбы по мере нашего продвижения к социализму появилась концепция, согласно которой неантогонистические противоречия внутри социалистической действительности могут разрешаться простым примирением борющихся сторон. По существу эта теория признавала только противоречия между «новым и более новым», между «хорошим и отличным», проявлявшие себя в соревновании производственных коллективов. Так, постоянно изгоняя из литературы социальный конфликт, родилась пресловутая «теория бесконфликтности». Будучи не в состоянии поколебать главное направление советской литературы, она оказалась особенно ущербной для молодых, еще не зрелых литератур. Украшательство и иллюстративность чувствуются в абхазской литературе — в романе Ив. Папаскири «У подножья Ерцаху», в повести Ч. Джонуа «Гудиса Шларба», М. Папаскири «Письмо Маницы». Рецидивы вредных тезисов и высказываний, влияние догматической критики видны даже в новом, значительно дополненном издании «Моих земляков» Б. Шинкуба. Поэтому серьезные возражения вызывают слова проф. Ш. Д. Инал-ипа: «Следует отметить, что еще в 1947—1950 годах, когда бытовала так называемая «теория бесконфликтности», Б. Шинкуба одним из первых в абхазской литературе нашел правильные пути преодоления одноцветности и однолинейности художественного изображения. В этом убеждает нас и образная система самого романа» (74). Несколько благодушно-некритическим тоном отличаются в целом интересные, содержащие много вер-

---

74 Ш. Д. Инал-ипа. Песнь о народном труде. Послесловие в книге: Б. Шинкуба «Мои земляки». Москва. 1967, стр. 156.

ных наблюдений, статьи М. Ладария «Мои земляки» (75) и К. Маховой «Жизнь народа — главная тема» (76).

Более критичны высказывания Х. С. Бгажба в статье «Вклад поэтов» (77), хотя, к сожалению, они касаются главным образом второстепенных сторон произведения.

Не в том суть, что сюжет романа «развивается медленно», что образы некоторых героев, например, Дамея и Симона, «прямолинейны и неполны» (Инал-ипа, Бгажба), что композиционно первая глава слабо связана с последующими событиями (Инал-ипа), беда не в том, что автору больше удается изображение героев в эпическом плане, чем в плане психоанализа (Инал-ипа, Махова) и т. д.

Если отбросить мысленно частные, пусть даже немаловажные стороны и детали, и взять за основу рассуждений ту почву, на которой воздвигнуто произведение как художественное целое, и если понимать его не как сумму единичных элементов, а как целостную концепцию действительности и жизненных противоречий, то основную причину общей идейной слабости романа «Мои земляки» надо видеть в существе и природе главного конфликта,

http://apsnyteka.org/

сюжетно и композиционно связанного с созданием водоподъемника, с борьбой с лютой засухой. Напрашивается вопрос: в какой степени реальна идея водоподъемника? Была ли она осуществима для абхазской деревни первых послевоенных лет? Сомнение по поводу жизненности и практической полезности проводимой в романе технической идеи, автором которой стал инженер Арсана, высказывается впервые, правда, нечетко, в статье Х. С. Бгажба «Современная абхазская поэма» (78).
В романе Б. Шинкуба водоподъемник стал главным средоточием противоположных мнений, неким камнем преткновения. Судя по тому, кто как относится к его идее и разработке, герои романа разделены на передовых (Дамей и др.) и отсталых (Дзикур и др.). Но здравая логика и то обстоятельство, что вся коллизия романа, связанная с темой засухи, носит случайный характер, заставляет подойти к произведению совершенно по-другому и выяснить, кто же все-таки идет от жизни, а кто от выдуманной и нереальной схемы? По сюжету романа выходит, будто до того, как в село Амзара не пришла засуха, дела шли исправно: колхозники трудятся славно; каждый крестьянин знает свое место («работать точно — наш закон», — говорят они),

_____

75 М. Ладариа. Мои земляки. Газ. «Советская Абхазия» от 18 октября 1967 года.
76 К. Махова. «Жизнь народа — главная тема». Альманах «Литературная Абхазия», № 3(8), Сухуми, 1958, стр. 228—232.
77 Х. Бгажба. Вклад поэтов, «Литературная Абхазия», № 2(7). 1957, стр. 218—219.
78 С. Бгажба. Об абхазской литературе. Сухуми, 1960, стр. 212.

даже «ишак меланхоличный корзины доставляет лично в сарай для низки табака», «тучный скот расположился на покой». У парторга Симона Тодуа «ясный и гибкий ум», в колхозе «день спланирован заранее, работа спорится с утра», «ожидается добрый урожай» по всем культурам, а после рабочего дня для колхозников наступает заслуженный отдых — безмятежный сон:

Сверкают на хребтах снега,
Росой покрытые луга
Полны безмолвья. Мирный сон
Явился к труженику, он
Спит безмятежно. Но когда
Погаснет дальняя звезда
И луч зари вершин коснется,
С улыбкой труженик проснется
И, песней сердце веселя,
пойдет в сады, пойдет в поля.
И вновь отчизне посвятит
Свой труд, которым знаменит.
(«Мои земляки», перевод Я. Козловского, стр. 70)

Правда, есть у амзарцев и свои недостатки и заботы: оказывается, дванский колхоз опередил их в том году, но зато они полны решимости отобрать у «соперников» переходящее знамя. «Взять нам надо за образец передовых», — говорит старик Бакура. (Нетрудно догадаться, что это и есть конфликт между «хорошим и еще лучшим»). В Амзаре нет пока электростанции, но в голове инженера Ареаны зреет ее проект и в скором будущем амзарцы догонят колхоз-миллионер «Мзиури». Есть и такие люди в селе, которым трудно расстаться со старыми предрассудками (столетний старик Елкан). Хотя бригадир Кан где-то вскользь намекнул о том, что «нам война хозяйство строить помешала», но все это пустяки, ибо в целом в Амзаре «жизнь хороша и жить хорошо»... Весь сыр-бор загорелся только из-за злобной жары, которая нагрянула нежданно на чайные плантации. У читателя невольно

http://apsnyteka.org/

создается впечатление, будто засуха и председатель колхоза Дзикур, «живущий без прежнего задора, без вдохновения, без огня», — главные помехи на победном пути колхоза «Свет».
Но верно ли, реально ли все это? Могли ли люди так безмятежно жить, как хочет нас заверить автор, сразу же после небывалой мировой катастрофы, когда на земле еще не рассеялся пороховой дым? Как согласовать идиллически благодушный взгляд на мир с теми частями романа, где поэт со справедливым гневом говорит о вдовах, несчастных сиротах и калеках войны, о незаконных репрессиях и нарушениях ленинской нацио-

нальной политики, имевших место в жизни абхазского народа в послевоенные годы до 1963 года?
Спасителями чайных плантаций стали Дамей, Арсана и Симон, построившие в фантастически короткие сроки водоподъемник.
По замыслу автора, председатель колхоза Дзикур, как человек, лишенный способности дерзать и мечтать, должен был выступить против затеи трех наиболее передовых людей села. Послушаем, что же он говорит Дамею во время спора, когда их противоположные мнения «сошлись, подобные двум тучам»:

«Уж очень ты, Дамей, запальчив;
В решеньях скор, как пионер.
Арсана, знаю я, не мальчик,
А настоящий инженер.
Но ты подумай и пойми,
Что в Амзаре в такую пору
Близка ребяческому вздору
Идея ваша, черт возьми!
Не увлечете вы людей —
Таких не надо нам затей.
Клянусь, Дамей, твой вывод ложен!
Не рассчитав наверняка
Своих возможностей из ножен,
Ты не выхватывай клинка.
(Перевод Я. Козловского, стр. 126-127)

Кто же из них прав? С нашей точки зрения, «отсталый» Дзикур реальнее оценивает возможности колхоза. Если бы даже технические расчеты «настоящего инженера Арсаны» были бы точными и удалось бы в конце концов воплотить его проект в жизнь, то мог ли он оказаться спасительным для чайных плантаций, на которых уже свирепствовала засуха? Ведь время не ждет! А потому Дзикур прав: «в такую пору близка ребяческому вздору идея ваша». Автор, видимо, упустил и сложные, требующие больших экономических затрат научно-технические стороны проекта. Уже первый вопрос — на какой тяге можно было бы поднять воду на территорию плантации, расположенных в Абхазии на значительном возвышении от уровня моря, — остается без ответа. Ведь из романа нам ясно, что амзарцы еще мечтают о постройке электростанции. Не решетом ли инженер Арсана и неугомонный Дамей собирались поднять воду? И второй упрек Дзикура оказывается справедливым: «не рассчитав наверняка своих возможностей, из ножен ты не выхватывай клинка».

Легкость решения технических вопросов («вроде барабана здесь есть штуковина одна» — вот единственное, что можно узнать о водоподъемнике) заставляет усомниться в реальности знаний инженера Арсаны, и тем более не очень уж грамотного Дамея. В конце романа, где

http://apsnyteka.org/

описывается работа над рекой Дзиквой, Дамей совсем заслоняет самого автора проекта Арсену. Он появляется то тут, то там с каким-то измерительным прибором и создается впечатление, будто все трудности снимаются легко и безболезненно, стоит только Дамею начать выкрикивать боевые команды и давать «чудодейственные» советы. Чаще всего, участие Дамея в трудовых процессах ограничивается его появлением на месте работы, его поощрительным или отрицательным отзывом о том или ином человеке. Способствует ли такого рода деятельность раскрытию характера героя? Вряд ли. Таким ли гладким было возвращение демобилизованного фронтовика к мирному труду? Всегда ли он хорошо знал все стороны сельской жизни, от которой он был долго оторван?
Чтобы показать, что Дамею свойственна крылатая мечта, автор устами героя развертывает громадный, но не реальный для тех условий план реконструкции села, призванный покончить с вековой разбросанностью крестьянских дворов в горах. В настоящее время мы являемся свидетелями претворения в жизнь и более сложных планов. Но могло ли поставить перед собой такую задачу горное абхазское село в послевоенных условиях? Оценивая ту или иную идею, мы не должны прельщаться ее заманчивостью. Прежде всего надо учитывать актуальность, жизненность, осуществимость. В ответе Дзикура мы находим трезвое, безошибочное знание жизни, психологии абхазского крестьянина:

Дзикур поглядывал с усмешкой
И плеткой бил по сапогу.
Потом вдруг бросил: — Не могу
Считать крестьянина я пешкой.
Он знает сам наверняка,
Где лучше в Амзаре селиться
И забираться в облака,
Как ты в мечтаньях) не стремится.
Легко ли место обжитое,
Оставив, ехать на другое.
Здесь жили прадеды и деды,
Молились и вели беседы.
Здесь пили воду старики —
Не след менять нам родники
Здесь и кладбище родовое,
Оно, брат, тоже обжитое.
(«Мои земляки»> перевод Я. Козловского, л р. 86)

Таким образом, по двум главным вопросам, вокруг которых строится сюжет романа, Дзикур высказывает правильные мнения, хотя, согласно заранее заданной схеме, подобные высказывания Дзикура должны обнажить его отрицательные качества. По этой же схеме Дзикуру приписываются такие черты: грубость, себялюбие, равнодушие, частнособственнические инстинкты. Но если мы правильно разобрались в существе конфликта, в его надуманности, тогда легко сделать вывод о том, что многие отрицательные качества, которыми наделяется Дзикур, прикреплены к нему с целью, чтобы принизить его перед Дамеем.
Анализ главных пунктов в развитии сюжетной линии в их тесной связи с условиями послевоенной жизни дает надежные критерии оценки движущих сил романа «Мои земляки». Вдумавшись серьезно в фактическое содержание романа, в образы действующих лиц, мысленно отбросив все то, что привнесено в них вопреки логике развития их характеров, можно открыть, что Дзикур не такой уж «духовно опустошенный, внешне благо-видный, а внутренне черствый человек», каким он мыслится в статьях названных критиков. Напротив, вопреки схеме Дзикур получился более положительным, чем тот, который мыслится автором как передовик. Если бы поэту не помешала заданность схемы («Один — неистовый герой,

http://apsnyteka.org/

другой — осторожный бюрократ; Дамей должен быть идеальным, потому что он — фронтовик, а Дзикур — немного плохим, немного хорошим, потому что он — зазнавшийся председатель) — то многое было бы в его произведении глубже и всесторонне осмыслено, многие герои предстали бы людьми психологически сложной, интересной натуры. Эти тенденции больше, чем в другом герое, заложены в Дзикуре. Потому, видимо, некоторым авторам (М. Ладариа) разработка его характера кажется не без основания психологически более интересной и сложной, если они даже не могут объяснить свою догадку.
Две идеи, поборником которых выступает Дамей, несостоятельны. Но что же тогда остается в нем примечательного? Своей внешней биографией Дамей напоминает многих героев таких известных произведений послевоенной советской литературы, как Ф. Наседкина «Возвращение», П. Павленко «Счастье», С. Бабаевского «Кавалер золотой звезды», А. Маковского «У нас уже утро» и др. Герой Б. Шинкуба, вернувшись в родное село включается в активную борьбу за творческое отношение к труду, против консерватизма и делячества. Поэту удалось убедительно показать радость возвращения бойца домой, его тоску по дому и мирному труду:

Мы не для праздности вернулись,
Да будет отдыхом мне труд

Шагал я с гвардией к Берлину
Вела отчизна в битву нас.
Я должен быть, Дзикур, по чину
Там, где трудней всего сейчас,

— искренно говорит Дамей своему другу. В главах-отступлениях поэт знакомит нас с военной и довоенной биографией героя. Значительное место в жизни Дамея занимает любовь. Он возвращается домой и встречает свою «суженую» Астанду. Уже первые встречи говорят о том, что их связывает счастливая, взаимная любовь. Любовная линия тянется до конца книги и на последней странице влюбленные Дамей и Астанда соединяют свои судьбы. Б. Шинкуба мешает некоторая скованность в анализе любовных отношений. Рисуя высшие моменты проявления чувства в традиционно-целомудренной, сдержанной манере, поэт слабо показывает его зарождение, созревание, и читатель не знает прошло ли оно через какие-нибудь серьезные испытания или нет. Придерживаясь в основном эпической манеры, автор на многих страницах романа в лаконичном и тонком рисунке удачно выявляет национальный характер своих героев, подчеркивает их чистый, ничем незамутненный нравственный облик. Но как бы все эти частные стороны в характере Дамея не были привлекательны, тем не менее надо признать, что его образ не отразил главных противоречий послевоенной абхазской деревни. Не в борьбе со стихийными силами надо видеть характер этих противоречий.
Послевоенный период характеризуется не только борьбой между двумя антагонистическими системами — социалистической и капиталистической, — но и преодолением трудностей и противоречий в нашей действительности.
Преодоление противоречий — не скоротечная кампания, а длительная, упорная работа, требующая максимального напряжения физических и духовных сил человека. Утверждение нового общества не исключает видения трудностей роста. Если сегодня в нем все совершенно и идеально, зачем тогда стремиться в будущее? Ясно, что основные принципы новых социалистических взаимоотношений незыблемы. Но процесс утверждения этих принципов не должен отрицать критического подхода к теневым явлениям жизни.
Отсутствие ярко выраженного социального конфликта привело автора «Моих земляков» к сглаживанию жизненных противоречий, к прямолинейно-односложным решениям многих важных проблем. Перефразировав слова проф. Ш. Д. Инал-ипа, можно сказать, что в этом «убеждает нас и образная система самого романа». Возьмем хотя бы эпитеты и метафоры,

http://apsnyteka.org/

встречающиеся на протяжении всего произведения. Они, как правило, все яркие, цветистые, приподнятые: «Солнце, ласково играя», «Ки-

пучий урожайный год», «Безоблачный вечер», «Плакатов много здесь цветных», «Освещена терраса ярко», «А сын — красивый, статный воин, широк в плечах, здоров и свеж (можно подумать, что Дамей не с фронта, а с курорта вернулся), «Неутомленные глаза», «Не двор, а сад, подобный сказке!».

«Сложными и многообразными были проблемы послевоенной абхазской литературы и объяснялись они сложностью и своеобразием социально-экономического и культурного развития страны. Так, если и до революции Абхазию называли «табачным полем Закавказья», то теперь, кроме табака, здесь разводят такие высокоценные и трудоемкие культуры, как чай, цитрусы, эфироносы и др. Остро стоял в послевоенные годы и вопрос об отношении к традициям, к борьбе с религиозными и другими вредными патриархально-феодальными и буржуазными пережитками, особенно в деревне. Этими животрепещущими запросами жизни и было вызвано появление романа Б. Шинкуба», — пишет Ш. Д. Инал-ипа (79). Итак, критик видит сложность общественных и литературных проблем послевоенной абхазской действительности в появлении новых культур — чая, цитрусов, эфироносов, в борьбе со старыми пережитками в абхазской деревне.

Как же все-таки отразил поэт борьбу нового и старого в сознании людей? В образах столетнего Елкана и колхозного чабана Гваки Б. Шинкуба сравнивает две старости. Гваку отличает активное восприятие жизни. Душевная бодрость украшает его старость, а Елкан — настоящий обломок прошлого, цепко держится за отжившие пережитки. Елкан решил «исполнить долг положенный», справить пышные поминки по умершему сыну. С искренним сочувствием пишет поэт о горе отца и вдовы покойного. Но все ли сделал поэт, ставя большие человеческие проблемы? По роману Б. Шинкуба выходит, что борьба с природными силами и старыми обычаями была главной социальной проблемой послевоенной жизни абхазского народа. Вряд ли следует согласиться с таким крайне упрощенным взглядом на один из сложнейших периодов в жизни всей советской страны. Легко решив проблему борьбы с засухой, поэт решает и вопрос борьбы нового со старым с той же легкостью. Оказывается, лишь один столетний Елкан, о котором даже односельчане спрашивали: «А что Елкан? Он жив иль нет?» — сохраняет в своем сознании старые представления и привычки. Если это так, то стоило ли вытаскивать этого полуживого старца чуть ли не из могилы и строить на нем проблемы, которые могли быть решены безболезненно, просто самой естественной смертью его?

---

79 Ш. Д. Инал-ипа. Песня о народном труде. Послесловие к роману Б. Шинкуба "Мои земляки", стр. 155.

В течение многих веков смерть, как и жизнь человека, не перестает побуждать поэтов и мыслителей на глубокие философские размышлении о природе трагического и драматического в жизни. Трагична случайная, нелепая смерть, она также вызывает глубокое сочувствие, соболезнование. Но в художественном произведении, призванном сосредоточить свое основное внимание не на частных, а на закономерных явлениях жизни, смерть человека должна быть связана с логикой композиции, сюжета и конфликта так, чтобы читатель поверил в ее неизбежность. В романе «Мои земляки» некоторые герои умирают не во имя чего-то или в результате чего-то, а лишь потому, что люди вообще смертны. По своей прихоти автор умерщвляет сына того же Елкана и старую мать Дамея. (Пятая глава романа начинается просто, ни с того, ни с сего: „Татей слегла. Ей плохо стало, сказать ни слова не могла. Всю ночь с трудом она дышала. И на рассвете умерла»). Создается впечатление, что поэт отправляет своих героев на тот свет со специальной целью, чтобы получить лишний

повод поговорить о вредных обычаях старины. Все это, разумеется, далеко от реалистически сложного взгляда на социальную природу жизненных противоречий и невольно отвлекает от основных проблем бытия.
Характеристика вопросов, связанных с композицией, сюжетом и конфликтной коллизией романа «Мои земляки» показывает, что он по своим идейно-художественным особенностям сближается с некоторыми произведениями послевоенной советской литературы.
«Выход в свет большого количества романов о возвращении фронтовиков к мирной жизни свидетельствовал об актуальности этой темы, привлекшей к себе и писателей, и читателей. Однако знание мирной жизни у ряда писателей было еще довольно поверхностно. Своеобразным симптомом времени следует считать появление таких романов, в создании которых авторы шли не от жизни, а от готовых образцов литературы. Из романа в роман переходили однотипные конфликты и герои, сходные сюжетные линии и любовные коллизии, художественные средства и принципы конструирования образов», — пишет о послевоенном романе В. Я. Гречнев (80).
Конфликт становится эстетической категорией, когда он правдиво отражает реальные противоречия и закономерности развития действительности, основные черты общественной тенденции, позицию человека в современном ему мире. В отношениях человека с окружающей жизнью должно отражаться не только то, что выступило уже на поверхность и доступно всем, но и то, что лежит во внутреннем мире человека как неповтори-

---

80 История русского советского романа, т. 2, стр. 30, М.-Л., 1965.

мой индивидуальности. В этом прежде всего проявляется закон изображения общего через частное.
Возможности эпического жанра многогранно показывать человека в наибольшей степени реализованы в поэме Б. Шинкуба «Песня о скале» (81), над которой поэт работал около десяти лет (1954—1964).
Есть очень содержательные слова: воспроизведение, воскрешение чего-то, что уже было. Это значит оживить, пересоздать заново прошлое, густить полноводную реку жизни и искусства то давно пересохшему руслу фактов исторической действительности. Что же воскрешает поэт Б. Шинкуба? В основе „Песни о скале» лежит образ легендарного народного мстителя Кяхба Хаджарата, современника первой русской революции. Впервые народную песню о нем Б. Шинкуба услышал в 1948 году от сказителя-певца Арстаа Кастея.
«В процессе собирания и изучения образцов устного народного творчества я наткнулся на одну героическую песню о на родном герое Абхазии периода революции 1905 года — Кяхба Хаджарате. Образ этого смелого человека, овеянный поэтическими легендами, запал мне в душу и я записал из уст сказителей большой и интересный материал о нем. Простой, неграмотный крестьянин восстал против социальной несправедливости, против угнетателей — князей и дворян, стал защитником неимущих. Эта захватившая меня тема легла в основу поэтического произведения «Песня о скале»... — пишет поэт в своей автобиографии.
Как видим, абхазская устно-поэтическая поэзия, давшая в свое время такой сильный толчок зарождающейся молодой литературе, не перестает влиять и на творчество современны абхазских поэтов. Но если зачинатели абхазской литературы Д. Гулиа и И. Когониа не могли еще полностью освободиться о прямого влияния устно-поэтических традиций и часто не шли дальше из литературной стилизации, то Б. Шинкуба, как представитель более возросшей поэтической культуры, стоит на новой эстетической почве и подходит к устному творчеству родного народа со сложившимся общественно-историческим мировоззрением, которое позволяет ему на основе народного сказания создать новую поэтическую концепцию, совершенно новое, я похожее ни на один из устных вариантов, художественное произведение со своим сюжетом, композицией и поэтической техникой (83).

---

81 На русском языке поэма "Песня о скале" вышла в переводе Р. Казаковой в Москве, 1967 г.

http://apsnyteka.org/

82 Б. Шинкуба. "Путь к поэзии" в книге "Б. Шинкуба. Стихотворения. М., 1959, стр. 10-11.
83 Ш. Д. Инал-ипа. "Скала и песня". Предисловие в кн.: Б. Шинкуба "Песня о скале", Сухуми, 1965 (на абхазском языке); М. Ласуриа. "Песня о скале", ж. "Алашара", № 6, 1965 г. (на абхазском языке); А. Гогуа. "История благодатной земли поэта", "Алашара", № 1, 1967 г. (на абхазском языке).

82

Свою самостоятельную жизнь «Песня о скале» как литературное произведение обрела с того момента, когда поэт почувствовал, что фольклор не может играть определяющей роли в создании нового художественного организма.
И тут начинается интенсивная работа историка-этнографа, который рука об руку с поэтом принимается за большой труд изучения всей истории абхазов, особенно второй половины 19 и начала 20 веков. Поэт показывает в «Песне» свое умение связывать поэтическим словом далекое с близким, прошлое с настоящим и будущим. В разных местах «Песни» поэт прямо или косвенно касается как отдаленных от нас времен введения в Абхазию христианского вероисповедания (IV век), так и времен кавказской войны, восстания абхазских крестьян в селе Лыхны, трагического для всей Абхазии махаджирства и объявления ее народа «виновным перед царем населением» (1866—1877 гг.). Поэт воспроизводит сложную природу социальной жизни в Абхазии, в которой феодальные отношения между крестьянами и помещиками переплетались с пережитками патриархально-родовых отношений. В частности, этим надо объяснить, главным образом, беспочвенные уже в годы революции иллюзии героя «Песни», философствующего утописта князя Шабата о «братском союзе между абхазскими крестьянами и феодалами», об отсутствии рабства, классового угнетения в Абхазии и т. д. Но вначале 20 века, когда гюд воздействием новых революционных веяний растет самосознание народа, абхазские феодалы постепенно утрачивают овое былое влияние на крестьян и количество их вассалов резко сокращается. В таких условиях они находят общий язык с царизмом и с помощью казачьих и местных дворянских отрядов устраивают погромы и экзекуции среди населения, подавляют в крови отчаянных смельчаков, поднимавших голос и оружие во имя защиты прав народа.
«Песня о скале» прямо или косвенно отразила и такие явления, как наступление царизма, развитие арендной колонизации и земельной спекуляции, широкая раздача земель российским помещикам, чиновникам, принцам (одна из самых драматических сцен поэмы происходит в Гаграх, во дворце принца Ольденбургского, близкого родственника императора Николая II), обезземеливание крестьян, развитие торговли, усиление дифференциации в абхазской деревне, вторжение промышленного капитала и жгучий интерес к горным богатствам Абхазии н антифеодальные выступления крестьян. Создавая широкую историко-художественную панораму произведения, картину развития в ней характеров, Б. Шинкуба нигде не дает голые, эмпирические факты.

83

Поэта прежде всего занимает судьба родного народа. Что значит быть малочисленным народом в этом огромном мире? В трагической истории абхазов есть свое величие, в ней есть борьба, жестокая и длительная — не только за сохранение своей физической плоти, но и за утверждение высоких духовных ценностей. И пока народ, невзирая ни на что, способен вести такую борьбу — он бессмертен и будет стоять, как гранитная скала, — таков общечеловеческий смысл образа Кяхба Хаджарата и поэмы в целом.
«Песня о скале» — историческое произведение.
«Наше настоящее преемственно связано с прошлым, с тем кипением и борьбой социальных страстей, которые подготовили почву будущего. Отыскать преемственную связь между днями нынешними и днями минувшими, художественно обосновать неминуемость настоящего как реального воплощения народном мечты и стремлений — вот что занимало литераторов, работавших над историческими темами. Усиленное внимание к исторической

теме порождено потребностью — лучше понять величия нашего времени, сравнить то, что было, с тем, что утвердилось ныне. Желание глубокого исторического самопознания вполне объяснимо. С вершин современности писатель зорче всматривается в прошлое», — пишет проф. Г. И. Ломидзе» (84).
Б. Шинкуба как поэта вдохновили два фактора: богатая традициями борьба абхазского народа против социальной несправедливости, достигшая наивысшего напряжения особенно вя второй половине 19 в., и устная поэзия, в которой воспеты легендарные образы народных героев. Не раз в течение всего девятнадцатого века абхазские крестьяне выступали с оружием в руках не только против внутренних врагов, князей и дворян, на и против национального закабаления и насаждавшегося царизмом колониального режима.
«Борьба крестьянства Абхазии против самодержавия была неотделима от борьбы против местных княжеско-дворянских реакционных элементов, всей системы феодально-помещичьей эксплуатации. Неразрывная связь борьбы крестьян против местных помещиков с борьбой против царизма была вообще характерной чертой классовой борьбы в крае... Борьба против царского гнета нередко принимала общенародный характер, в нее включились различные классы и социальные группы, ведшие одновременно борьбу и между собой. Но всюду, где эта общенародная

---

84 Г. И. Ломидзе. Интернациональный пафос советской литературы. Москва, 1967, стр. 6.

борьба принимала широкий характер, основной массой борцов и решающей силой в ней являлось крестьянство» (85).
Выступления против царизма вызывались прежде всего тем, что абхазы, встретившие с надеждой введение русского правления (1810 г.), фактически лишились своей национальной независимости. Конечно, как писал Ф. Энгельс К. Марксу 23 мая 1851 г. «Россия действительно играет прогрессивную роль по отношению к Востоку... Господство России играет цивилизующую роль для Черного и Каспийского морей и Центральной Азии...» (86). Но национальный гнет, произвол и глумления со стороны царских чиновников и реакционного офицерства не могли вызвать ничего, кроме негодования и возмущения по отношению к царизму; среди горских народов пламя крестьянских бунтов и массовых выступлений никогда не затухало и разгоралось то там, то здесь в течение всего 19 века. Высшим подъемом национально-освободительной и классовой борьбы трудящихся Абхазии явилось знаменитое восстание крестьян (1866 г.) в селе Лыхны.
Непосредственной причиной выступления абхазских крестьян явились кабальные условия аграрной реформы, проводившейся тогда царем Александром II на всем Черноморском побережье Кавказа. Условия реформы совершенно не учитывали специфических особенностей сложных экономических и патриархально-родовых взаимоотношений между крестьянами и князьями Абхазии и проводились по образцу реформ для Центральной России, где, как известно, степень зависимости крестьян от своих князей и помещиков была гораздо выше, чем где-либо на Кавказе с его местами еще не вполне сформировавшимся феодализмом. К тому времени в Абхазии было большое количество свободных крестьян, не признававших совершенно ни княжеской, ни владетельной власти. Со словом «освобождение» абхазы не хотели мириться. «Народ никак не мог понять, от кого и от чего его освобождают. Почему помещикам платят по 25 рублей за них. Явились выборные к начальнику и спрашивают как и что.
— Освобождают вас, бараны, от тех, кому вы принадлежите, которые могли завтра вас связать и продать, — говорит начальник.
— Вам сказали неправду, г-н начальник, — нас продать никто не может и мы никому не принадлежим, кроме Бога и Царя», — ответили крестьяне, пишет поэт Г. М. Чачба-Шервашидзе, живой свидетель кровавых событий в селе Лыхны и под-

---

85 Очерки истории Абхазской АССР. Часть I. Сухуми, 1960, стр. 173. См. также: Г. А.

http://apsnyteka.org/

Дзидзария. Народное хозяйство и социальные отношения в Абхазии в 19 веке. Сухуми, 1958, стр. 369-497.
86 К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXI, стр. 211.

85

вергшийся лично, как и его отец Махмутбей Чачба, последний владетель Абхазии, несправедливому остракизму.
Царские чиновники, проводники новых порядков, не удосужились ознакомиться с своеобразным общественным строем края.
Г. М. Чачба в той же статье «Так пишется история» отмечал, что «Чиновники не только не изучали обычаев старины, но не руководствовались даже общечеловеческой этикой».
После жестокого подавления восстания многие чиновники в своих письмах родственникам, донесениях царю и военному министру так или иначе раскрывали причины кровавых событий в селе Лыхны. Наместник Кавказа в письме к Александру II и военному министру Д. А. Милютину признавался: «Грустнее всего, что мы сами виноваты бунту» (88). Как ни парадоксально, такие признания ничуть не помешали царю и его чиновникам зверски расправиться с свободолюбивым народом и всячески способствовать выселению части абхазского населения в Турцию, вместо того, чтобы защитить обескровленный народ от дальнейших бедствий, как это было обещано еще в 1810 году, когда Абхазия была присоединена к Российской империи. Абсолютно не чувствуя никаких угрызений совести, царское правительство переименовало Абхазию в «Сухумский военный округ», а население ее объявило «виновным перед царем». Так была еще один раз доказана мораль великого баснописца Крылова: «У сильного всегда бессильный виноват». Вот что означало быть малочисленным народом в дореволюционных условиях.
В поэме Б. Шинкуба события 19 века не нашли непосредственного отражения. Но поэт хорошо понял, что национальная скорбь и раны, нанесенные махаджирством, к началу 20 века еще не были забыты народом. Поэтому в репликах, рассуждениях отдельных героев великая народная обида находит психологическое осмысление. Особенно разительны меткие характеристики, содержащиеся в словах князя Шабата, одного из главных героев поэмы, по адресу царских колонизаторов, из-за которые Абхазия оказалась сиротой:

«Разве царским чиновникам это постичь?
Под свою, брат, гребенку хотят нас постричь!
Что — обычаи наши и наша любовь
Для чиновничьих душ, для чиновничьих лбов?

---

87 Г. М. Чачба-Шервашидзе. Так пишется история. Газ. "Закавказье", № 125-126, от 5-6 июня 1910 года. Тифлис.
88 Цитировано по книге: Г. А. Дзидзария. "Народное хозяйство", стр. 415.

86

Бог их — служба, карьера — святая святых.
Все, что дорого нам, не для них, не для них!»
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 53)

„Песня о скале» отразила несколько состояний мира, чрезвычайно сложное переплетение многих стадий и ступеней в развитии общественной и духовной жизни абхазов. В основании этой жизни к началу XX в. лежит еще довольно прочный кровно-родственный союз, патриархальный коллективизм крестьян-земледельцев со всеми его основными признаками — отношением к труду как к первейшей естественной потребности, уважением к человеку не по его общественному положению, а по его внутренним качествам и возрасту, эпически-возвышенными понятиями о чести, личной свободе, достоинстве, настоящем мужестве и

героизме, но с его неизбежной общеидеологической и политической ограниченностью в целом. На этот по-библейски простодушный и наивный мир надвигается, сотрясая его до основания, грозная сила буржуазно-потребительских отношений к действительности. В нем же рядом со стихийным проявлением индивидуальной воли и самосознания (Хаджарат Кяхба, крестьяне) живут две противоположные идеологии — идеалистически философское осмысление жизни, зовущее к примирению первобытного коллективизма с феодальным социализмом (князь Шабат) и идея революционного преобразования мира (рабочий Яков). «Песня о скале» — произведение, в основе которого лежит конфликт, вызванный не стихийным бедствием, как в романе «Мои земляки», а глубокой диалектикой социальных противоречий, отразившей одновременно и преемственную связь эпох и поколений. Время, изображенное поэтом, переходное, революционное: жизнь ломает извечное, казавшееся нерушимым (традиционность мышления, инерцию привычного уклада, классовую зависимость человека от человека), утверждая то, что способно к развитию. Этот исторически неизбежный момент общественной тенденции означает пробуждение народа к активной деятельности, становление индивидуального самосознания человека или трагическое его крушение. В драматическом единоборстве с этим временем погибают оба главных героя поэмы — добровольный защитник прав трудящихся Хаджарат Кяхба и скорбный плакальщик человеческих утрат и жертв князь Шабат. Кто мог быть героем такого времени? В России, центре революционного движения, на передовую позицию борьбы вышел марксист. А в Абхазии тех лет не было сильной общественно-политической мысли, не было также места, где она могла бы зародиться, — организованной рабочей среды. Но был народ, и он, как всегда, не замедлил выставить

своего героя, своего заступника и мстителя. Таким героем и явился для своего времени Хаджарат Кяхба.

Сын крестьянина Ахмата Кяхба из села Эшера был похож на сотни таких же парней своего времени. Вспомним наиболее обобщенный тип молодого абхазца, данный в известной поэме А. Церетели «Наставник»:

Молодой абхазец статный,
Сын вольнолюбивых гор.
Простота ему приятна.
Суетный не нужен вздор.
Были бы ружье да сабля,
Бурка да хороший конь,
Да горел бы неослабно
Добрый в очаге огонь.

Но «молодой абхазец статный» Хаджарат Кяхба увидел, что злые силы хотят погасить «добрый в очаге огонь». Месть за оскорбленную честь отца, который не смог сдать своевременно недоимки князю Омару Дзяпш-ипа и был посажен им в конюшню за это, заставляет Хаджарата задуматься над горькой участью землепашца:

Сеятель, пахарь — земли не имеет.
Кто ж до полудня в постели лежит?
Тот, кто ни сеять, ни жать не умеет,
сколько пожал урожаев чужих!
О, отчего же не лопнет само
Несправедливости этой ярмо?!
(«Песня о скале». Перевод Р. Казаковой, стр. 12)

Сложную природу социальных противоречий в Абхазии начала 20 в. Б. Шинкуба показывает

в личной судьбе многих героев поэмы, но особенно выпукло и остро — во взаимоотношениях семьи Хаджарата Кяхба с княжеским домом Дзяпш-ипа. Если эти взаимоотношения убеждают Хаджарата в том, что нельзя мириться с несправедливостью, то Омара Дзяпш-ипа они приводят к мысли, что безнаказанно творить зло уже невозможно. Сюжет «Песни о скале» в какой-то мере, в своих основных внешних очертаниях, развивается как история бунта одного человека против произвола князей. Разгневанный Кяхба Хаджарат убивает ненавистного князя Омара Дзяпш-ипа, измывавшегося над его отцом Ахматом. Б. Шинкуба показывает трудное движение героя от личной вражды к осмыслению классовой, непримиримой вражды. Всем сердцем, всей душой он понял, что несчастны не только его отец и мать, но и все люди труда; он понял, что противоречия в жизни не межродового,

межплеменного характера, а более крупные, коренные: между имущими и неимущими. Поэтому в его правой мести — убийстве князя Омара — слились воедино чисто народные представления о сыновнем долге перед оскорбленным отцом с социальными мотивами. В сюжете поэмы естественным образом гнев одного человека становится созвучным общенародному гневу.

Однако реалистический талант поэта не изменил природе и психологии человека из народа, выступившего от себя, добровольно, против произвола и несправедливости. Поэт не поднимает своего героя выше того, что он есть, не ставит на какой-то недоступный для крестьянского сына тех лет пьедестал. У этого народного героя есть своя высота, на которую не может претендовать никто другой. Верно осмыслив абхазскую действительность начала нынешнего века, поэт показывает, что не могла она еще выдвинуть профессионального революционера. Это произошло позже, когда появилась блестящая когорта абхазских революционеров, таких как Е. Эшба, Н. Лакоба, В. Агрба, Н. Акиртава и др. Особенности абхазской крестьянской психологии ярко выразились в тех главах поэмы, где говорится о встрече и прощании рабочего революционера Якова с Хаджаратом. Их дружба, начавшаяся еще в доме крестьянина Бадры, у которого Яков скрывался от властей, прошла через серьезные испытания и получила сильную закалку.

Отважный Хаджарат, рискуя жизнью, нападает на стражников, освобождает арестованного Якова и помогает ему бежать на Северный Кавказ. Перед расставанием они ведут разговор, в котором автор удачно выразил всю разницу между народным героем-мстителем и героем революции.

Для рабочего-революционера Якова нет личных врагов, а есть классовые и идейные враги — независимо от их национальности и места жительства. Его понимание интернациональной дружбы удивляет Хаджарата, который не может считать другом того, кого он лично не знает. Поэтому крестьянину еще неведом пролетарский союз, основанный на идейно-классовых принципах и он не может представить себе иного союза людей, кроме привычно-абхазского (род, село, группа надежных боевых друзей, кяраз — организованная община крестьян).

Если для героя романа Н. Островского «Как закалялась сталь» Павки Корчагина освобождение Жухрая стало его революционным крещением, то для Хаджарата освобождение Якова означало совсем другое. В глазах Хаджарата, как и других крестьян, Яков — не только правдоискатель и друг обездоленных. Яков прежде всего — «гость всех абхазов» и поэтому жандармы, арестовавшие его в доме хлебосольного крестьянина Бадры, нанесли оскорбление всему народному принципу, основанному на обычае гостеприимства. По абхазским, т. е. патриархальным понятиям, гость — пока он нахо-

дится в доме хозяина — считается лицом неприкосновенным. Но времена изменились, и поэма Б. Шинкуба отразила столкновение народной морали и надменной власти государственной машины. В акте освобождения Якова национальные мотивы обогащаются

http://apsnyteka.org/

конкретно социальным содержанием. Сравнивая образы рабочих и крестьян, поэт акцентирует свое внимание на национально-психологических и социально-классовых моментах одновременно. Читатель убеждается в том, что во многих случаях между национальным и пролетарским мировоззрением нет противоречия, что лучшие национальные обычаи могут стать прочной опорой для растущего классового самосознания трудящихся.
Дружба с Яковом не прошла бесследно для Хаджарата, но она не могла сделать из него убежденного революционера. Об этом красноречиво свидетельствует сцена прощания друзей. Пролетарий Яков, которого капиталистическая система лишила отечества, может при первой необходимости покинуть свое рабочее место (завод, фабрику) и уехать в любой край, даже заграницу, где есть рабочая среда и где есть возможность продолжить революционную деятельность, направленную против всех угнетателей независимо от их национальности. А крестьянин кровно связан с той землей, на которой родился, трудится и умрет. Для него понятие «рабочее место» — это та же самая «родина», где «могила предков». Поэтому, когда Яков пригласил Хаджарата уйти с ним в другие страны, тот ответил чистосердечным отказом:

Там, в чужой стороне, я чужой человек,
без седых этих гор, без клокочущих рек
и без песен абхазских, ей-богу, не вру! —
Заболею, должно быть, и даже умру...
Смерть приму я мужчиной, коль выпадет мне,
Но — на родине, а не в чужой стороне!
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 102)

Так устами Хаджарата говорит сам чистый родник крестьянского сознания, которое непонятно Якову точно так же, как и Хаджарату неведом язык революционной борьбы пролетариата. Почувствовав непримиримость социальных сил жизни не умом, а сердцем, не из книг, а из жизни, стихийно, Хаджарат своим личным примером показывает высокий смысл борьбы за счастье человека. Но в силу своей ограниченности, он ставит перед собой только ближайшие задачи, осуществимые сегодня или завтра.
В монологах Хаджарата поэт выражает вечную тягу крестьянина к труду, его тоску по мирной жизни. Смысл жизни для него заключен в труде. Хаджарат мечтает о том, что когда-нибудь, расправившись с врагами, он заживет спокойно:

«От колючек очищу поляну в лесу
и хибарку свою к небесам вознесу.
Соберу всю семью, все, что можно спасти...
Хоть бы ночку одну с ними мне провести!
Яков, Яков... Давно я уже не тружусь.
Может быть, для крестьянства теперь не гожусь?
Часто вижу во сне, как я поле пашу.
Как хожу за быком, как мотыгой машу...
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 100).

Но Хаджарат не знает, как добиться заветной цели, он не знает, что свободный труд придет с революцией, которая должна покончить с экономической и классовой зависимостью человека от человека. Даже Яков пока не в силах помочь ему, крестьянину, в овладении пролетарской идеей борьбы, ибо и для рабочего эпохи 1905 г. не все было ясно. Образ русского рабочего введен в «Песню о скале» не по прихоти поэта. Россия к тому времени была уже признана как центр революционной борьбы, и, естественно, русские коммунисты становились проводниками передовых взглядов. Но Б. Шинкуба во многом сумел избежать

http://apsnyteka.org/

тех схематических воззрений на русского коммуниста, который часто в национальных литературах выступает рупором готовых, заранее предопределенных идей.
В образе Хаджарата, не понимавшего языка книг, сильнее всего развито действенное начало. В своих поступках он утверждает не только свою личность, но и благородные, добрые основы жизни и взаимоотношений между людьми. В отличие от безличного члена родового коллективизма, который не отделился от массы, Хаджарат твердо осознает свое человеческое «я», свое достоинство, свою внутреннюю свободу и не может признать себя зависимым от кого бы то ни было. Поэтому сравнение с прикованным Абрскилом сильно задевает его самолюбие и гордость. С одной стороны, это говорит, разумеется, о неизбежной узости идейного кругозора крестьянина, но с другой стороны, несомненно и то, как высоко ценит человек земли — настоящее дитя природы — свою простую естественную свободу и готов выступить с оружием в руках против ее ущемлений и всяких посягательств на нее.
Для Хаджарата не наступил еще момент отвлеченной характеристики своих и чужих поступков (он шел к этому). Как эпический герой, он мыслит, когда действует. Но если в начале еще Хаджарат ценил только такого человека, кто, как и он, способен ринуться без оглядки в физический поединок, в котором проявляется все величие и красота человеческого тела, то потом он постепенно начинает любить и ценить худенького, слабого телом, но сильного умом Якова-книголюба, а также фактически

ничего не делающего, всегда размышляющего, но доброго в сущности князя Шабата. Желательно было бы, чтобы поэт показывал своего героя не только с внешней эпической стороны, но и изнутри, в состоянии размышления и духовной борьбы, что намного возвысило бы образ Хаджарата над обычным типом эпического героя. Ведь это уже не эпический герой народных сказаний, который, как правило, не знает колебаний и уверен всегда в своих силах и возможностях.
Пусть язык духовной борьбы Хаджарату еще неведом, зато он прекрасно владеет языком внутренней доброты, языком подвига, активного действия, меткого выстрела и безумной храбрости. Он погиб, вступив в схватку со страшным миром несправедливости и зла наугад, без фонаря, лишь с ружьем и кинжалом в руках. Но сама его смерть и его стихийный протест стали тем факелом, который вдохновлял и освещал путь последующим поколениям борцов. «Поймут меня те, что за мною придут», — говорит он.
Высокая поэзия природы и труда, борьба за лучшую жизнь, верная любовь, мужество и преданность истинно народным идеалам, слились воедино в образе Хаджарата с ненавистью к богатым и власть имущим, к обману и подлости. В нем выражена самая сущность человеческого бунта против угнетения.
Мужество бессмертно — таков общечеловеческий смысл образа Кяхба Хаджарата.
И если этот образ завоевывает наши сердца своими делами, своим личным примером человека подвига, то князь Шабат, другой центральный персонаж «Песни», приковывает наше внимание своими напряженно-мучительными думами о судьбах родного народа и земли, всей своей внутренней борьбой, эмоциональной глубиной переживаний.
По своим духовным запросам Шабат принадлежит к той части абхазского дворянства, из которой во второй половине 19 века вышло много по-настоящему образованных людей. Это художник А. Чачба, поэт Г. Чачба, этнограф С. Званба, педагог Ф. Эшба, литературовед Д. Чхотуа и др. Биография князя Шабата, рассказанная им самим, во многом напоминает биографию перечисленных людей; учеба в Петербурге и Москве, служба в царской армии, путешествия по Европе, возвращение домой после разочарования в светском образе жизни — вот примерно путь абхазских аристократов, представителей «золотой молодежи». Вводя впервые в абхазскую поэзию человека такой сложной биографии и натуры, Б. Шинкуба разбивает бытовавший долгое время среди абхазских писателей недифференцированный взгляд на социальные сословия прошлого и показывает, что не все выходцы из привилегированных классов были извер-

http://apsnyteka.org/

гами, что среди них встречались и настоящие патриоты своей родины, способные ставить острые социальные вопросы, размышлять над историческими судьбами своего народа. Умный и образованный, вобравший в себя духовную культуру многих народов, познавший добро и зло, Шабат по-философски проницательно смотрит в пропасть жизни. Он видит неминуемый крах феодальных отношений, низость, подлость, жестокость представителей своего класса, которому он духовно больше не принадлежит. Наиболее полно свои взгляды он высказал в споре с Нахаром Чачба, который в поэме противопоставлен ему. Оба они признают гибель старого мира феодалов и ищут выход и спасение, но первый — для всего абхазского народа, а другой — лишь для себя. Нахар Чачба трезво, с железной логикой дельца оценивает дух новых капиталистических веяний и смело идет навстречу им. Для него Абхазия — не родина, а всего лишь товарная единица, из которой можно выкачивать прибыль, если только с головой использовать ее природные богатства:

— Мы — не остров, не озеро в камышах.
До Европы отсюда один только шаг.
Туг — Стамбул, там — Париж, Рим, Лондон, взгляни!
Для того ли в соседи даны нам они,
Чтобы этим хребтам бесполезно торчать,
Чтобы птицам в лесах безответно кричать?
Если спрячем Абхазии нашей лицо,
Как в сундук драгоценное прячут кольцо,
Если будем дремать, видя древние сны, —
Разве сможем спасти и возвысить Апсны? (53)
Может быть, мы — калеки? Страна дураков?
Я хочу торговать! Вот он, Чачба, каков?
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 55—56)

Нахар готов сломить сопротивление любого человека любой ценой. Так, пустив в ход всевозможные способы и махинации, он выигрывает земельный спор у полковника Скорикова. Б. Шинкуба хорошо показывает в их взаимоотношениях столкновение собственнических интересов русских колонизаторов и абхазских феодалов. Весь свой моральный кодекс сформулировал Нахар в следующих словах: «Если нужно будет, кого угодно продам, кого угодно куплю».
Страсть к накопительству и наживе, незнакомая древним абхазам, разлагает и крестьянскую среду. Это видно в образе крестьянина Джата, — одном из наиболее емких, философски обобщенных образов в поэме «Песня о скале». Природа соединила в Джате несовместимые качества. Честолюбивый абхазец, далеко не равнодушный к тому, что о нем люди скажут, любящий отец, по-своему нежный к родной дочери Кварасе, живут

в нем вместе с холодным и коварным убийцей, в котором страсть к деньгам сильнее всех других страстей. Вся его грязная история и философия наживы выразились в жутком монологе, обращенном к награбленным деньгам. Поэт заставляет своего героя самому рассказать, откуда и каким образом достались ему деньги и от этого сила саморазоблачения монолога возрастает до законченной психологической убедительности.
Ради денег Джат готов потерять и честь, и совесть, убить любого, даже Хаджарата, своего гостя и будущего зятя. «Деньги-деньги! Пусть хил человек и убог, при деньгах он первейший красавец! Он — бог», — говорит Джат. Но тем не менее, Джат, владея большой суммой денег, не может сказать, подобно могущественному Гобсеку: «Мой взор подобен взору господа. Я читаю в сердцах!» Чем больше денег Джат получал, тем скорее росло его несчастье, ибо они превратили его в наемного убийцу, в жалкого и трусливого исполнителя

чужой воли. Не себя, а именно Марытхву Джат называет богом. Образ Джата убеждает читателя в том, что невозможно построить свое счастье на чужом горе.
В окружении таких людей как Нахар, Джат, Марытхва и других, Шабат не без основания боится гибельного для маленькой Абхазии нашествия капитала и железа. Но он предвидит и будущие классовые бои и ужасается тех несчастий, которые, как он полагает, принесут абхазам, заставляя их убивать друг друга. В остродраматическом споре с Нахаром Шабат выносит беспощадный приговор всему старому миру и, в частности, местным феодалам, которые, продаваясь то турецкому султану, го русскому царю, довели свой народ чуть ли не до полного физического истребления. Все это Шабат прекрасно понимает, поэтому на его мудром челе всегда играет луч мысли и выстраданного вопроса: «Зачем человеку столько горя?» Всю свою честно прожитую жизнь Шабат провел в поисках истины и ответа на этот вопрос. Но реальна ли его программа?

Век железный ворвется, бездушен, жесток, —
в его лапах завянет Апсны, как цветок!
Будет золотом полниться твой кошелек.
Будет слава твоя велика — мир широк!
Но накинутся, знай, плотоядно урча,
На страну твою нищие, как саранча!
Те, что кору сухую привычно жуют.
Что без роду, без родины в мире живут.
Вся крамола — от них, весь разбой, все бунты!
Подстрекатели... Хочешь ли этого ты?
Князь, крестьянин ли, — а все едино, поверь! —
Потеснее сплотиться должны мы теперь
Лишь единство спасет нас, единство, пойми!
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 54)

Из слов Шабата, обращенных к Нахару, видно, что он, не вынес никаких спасительных идей из разочаровавшей его Европы, хотя он и не стал сторонником какой-нибудь человеконенавистнической теории времен декаденства. В душе Шабата справедливая и гневная критика в адрес буржуазных дельцов, царских чиновников, превративших Абхазию в военный округ («Бог их — служба, карьера — святая святых. Все, что дорого нам, — не для них, не для них!»), в адрес абхазских феодалов, которые рвут родину на части, — соседствует с крайней политической близорукостью.
Поэтому многие его мысли вертятся, несмотря на их мучительную остроту, в основном на уровне абстрактной филантропии и скорби. Крик его души, его апелляция к разуму и совести людей, давно потерявших и то и другое, остается, естественно, без оклика («Слова, в которых нет силы, рождают боль и муку. Я не вижу людей, способных понять меня», — горько признается Шабат). Понятно, что простой крестьянский парень Хаджарат, стихийно дошедший до признания классовой непримиримости имущих и неимущих, стоит выше Шабата в оценках соотношений социальных сил.
В своих рассуждениях Шабат ставит национальное выше классового. В этом нельзя не видеть, что человек, бежавший из буржуазной Европы в полупатриархальную Абхазию, казавшуюся ему идеалом первобытного равенства («Назову не один в рабстве стонущий край... В этом смысле Абхазия — истинный рай!»), человек, познавший все ужасы взаимного отчуждения народов, подходит к поставленным вопросам субъективно, эмоционально, психологически.
В романе кабардинского писателя А. Кешокова «Чудесное мгновение» есть персонаж — Казтирей Матханов, который в условиях революционных преобразований в Кабарде хватается за идею национального единства и гармонии. Извращая смысл обращения Ленина к мусульманам Востока и России, он старается примирить две идеологии —

http://apsnyteka.org/

большевистскую и националистическо-мусульманскую. Проповедь Матханова — «кабардинец не должен стрелять в кабардинца», несмотря на то, кто он — князь или карахалк (крестьянин), мусульманин должен протянуть руку мусульманину, ибо их объединяет вера и споры между ними должны решаться по шариату, — направлена прежде всего на то, чтобы обмануть далеких от политики людей. Ловко маскируясь и делая свой расчет на национально-психологические чувства земляков, Матханов на самом деле выступает в защиту классовых интересов богатых, его идея национального единства вскоре теряет всякую почву под собой; революция обнажила непримиримость классовых интересов. Можно ли объединить Шабата с Маткановым в один лагерь, основываясь на кажущейся общности их общественных пози-

ций? Шабат не является защитником классовых интересов абхазских феодалов. Напротив, он направляет в их адрес уничтожающую критику. В отличие от Матханова, Шабат никому не навязывает своих взглядов и не стремится сколотить вокруг себя группу единомышленников и, будучи противником всякого рода кровопролития, сам ни к какой борьбе не призывает. Шабат живет в таких условиях, когда почва для социалистической революции еще не созрела, когда человеку не открылся широкий мир интернациональной дружбы. Честный, прямодушный, человеколюбивый и образованный, он не находит своего идеала в настоящем и, не имея возможности заглядывать в будущее, обращает свой ищущий взор на прошлое полупатриархальной Абхазии, которая, по сравнению с алчным и жестоким буржуазным миром торгашества и грубого насилия, кажется ему образцом человеческих взаимоотношений. Как патриот, Шабат по-настоящему гордится героическим и культурным прошлым своего народа, его понятиями о чести, достоинстве, человеколюбии и искренне, от всей души скорбит о том, что существование этих добрых начал поставлено под угрозу. В том, что Шабат, восхищаясь всем тем хорошим, ценным, здоровым, что было в прошлом, противопоставляет его буржуазному миру, ничего отрицательного нет. В начале 20 века Д. Гулиа в первых своих стихотворениях на историко-героическую и современную тематику строил на этом противопоставлении патриархального прошлого и буржуазного мира целую поэтическую концепцию.

А кому не известны восхищенные слова Ф. Энгельса о родовом строе:

«И какая чудесная организация этот родовой строй при всей её наивной простоте! Без солдат, жандармов и полицейских, без дворянства, королей, наместников, префектов и судей, без тюрем, без процессов, все идет своим установленным порядком. Бедных и нуждающихся не может быть — коммунистическое хозяйство и род знают свои обязанности по отношению к престарелым, больным и изувеченным на войне. Все равны и свободны, не исключая женщин... А каких мужчин и женщин порождает такое общество, показывает восхищение всех белых, соприкасавшихся с неиспорченными индейцами, перед чувством собственного достоинства, прямодушием, силой характера и храбростью этих варваров» (89).

Шабат — трагическая личность. Его рассуждения о современной несправедливости и первобытной справедливости абхазов — не демагогия, не пышные фразы, а предмет глубочайшей веры. Но его беда в том, что он не знает, как сохранить народу все ценное, добытое им в труде и борьбе за улучшение своей жизни. Он не понимает, что задача эта может быть решена

---

89 К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. I, стр. 76-77.

только социалистической революцией. Время Шабата отличалось крайне сложным переплетением разных идейных течений и не так-то легко было абхазцу, хоть и образованному, найти правильный путь действий. Б. Шинкуба не снижает остроту

http://apsnyteka.org/

противоречий в характере Шабата. В его рассуждениях правильное, здоровое, реальное сливается с иллюзорным, обманчивым, идеалистическим, стереотипно устойчивым представлением о жизни. Таковы его мысли об отсутствии классового угнетения в Абхазии, о национальной исключительности абхазов. («Лучше обычаев наших я не встречал»). Взгляды Шабата кое в чем перекликаются с высказываниями поэта Г. Чачба об абхазцах, их жизни и обычаях. Так, в уже цитированной нами статье Г. Чачба пишет: «Абхазцы народ простой, бесхитростный и по атавизму многовековой свободы у них выработалась прямота в характере, что на душе, то на языке. Они со всяким человеком, независимо от его общественного положения, говорят одинаковым языком, как с равным с собой, добродушно, вежливо, но без всякого подобострастия и приниженности, говорят громко и смело, без обиняков и утайки выражают свои нужды.
... Был народ зажиточный, не было богачей, но в стране нельзя было встретить ни одного бездомного бедняка».
Но если сказанное здесь о равенстве абхазов было верно для отдаленных времен, когда народ жил еще в условиях библейской простоты, то для эпохи обостренных классовых противоречий оно под собой потеряло почву и опору. В новых условиях всякая идеализация прошлого и безотчетная любовь к своему народу, если даже она вызвана реально существовавшим национальным гнетом, особенно остро воспринимаемым представителями малочисленных, ранее угнетенных наций, неизбежно ведет к бесперспективной и вредной теории «национального герметизма». Национальный герметист цепко держится за патриархально-застывшее, обособляет свою нацию. Преувеличение национального своеобразия в сущности приводит к ее изоляции и замкнутости. В жизни, на практике теория «национального герметизма» отрицает подвижность, изменчивость национального мира.
Но видя порочность теории «национального герметизма», нельзя упускать из виду и то, что она порождается определенными социально-историческими условиями, отсутствием нормальных культурно-экономических взаимоотношений, обстановкой взаимной вражды и недоверия между народами. Поэтому не оправдывая общую идеологическую направленность взглядов Шабата, нельзя не видеть социальных корней его психологической драмы. Без этого трудно понять, где он прав и где ошибается.
В целом во взглядах Шабата угадывается усложненный на-

ционально-патриотическими чувствами феодальный социализм, «поражающий буржуазию в самое сердце своим горьким, остроумным, язвительным приговором, но всегда производящий комическое впечатление полной неспособностью понять ход современной истории» (90).
При всей своей честности, духовной чистоте и доброте, уже немолодой Шабат должен был уйти из жизни, не сумев использовать своих недюжинных способностей и знаний. Его практические начинания (например, раскопки древних материальны памятников Абхазии) оказываются бесплодными, ибо он не увидел главного направления истории, то, что было поставлено на повестку дня самим ходом жизни. Он повис между небом и землей.
Последние годы своей жизни Шабат проводит в тихом уединении от мирских забот, в глубоком разочаровании.
В образе Шабата читатель видит сложность борьбы со старым миром в сознании людей, видит еще один путь, по которому шла духовная жизнь абхазов в начале этого века.
Трагедия этого человека заключается не только в том, что он попытался сделать невозможное — уйти в прошлое, повернуть колесо истории вспять, но и в том, что он, рожденный для больших целей и дел, вынужден был ограничиться миром своих неосуществимых мыслей и заблуждений.
Так впервые в абхазской литературе Б. Шинкуба поставил и блестяще разрешил проблему трагической личности в условиях буржуазной действительности.
Не горькие раздумья Шабата, даже и не выстрелы Кяхба Хаджарата, а залп революционной «Авроры» решил судьбу Абхазии, как и судьбу других народов нашей родины. Но Шабат и

http://apsnyteka.org/

Хаджарат — закономерные вехи в наступлении новой эры, быть может, самые сложные и трагические личности в абхазской истории, если судить по времени их появления. Один из них своими героическими действиями весь обращен в будущее, другой всецело погружен в сферу рефлексии и находится во власти прошлого. Но никто из них еще не в силах правильно разобраться в настоящем, чтобы выбрать верный путь борьбы за будущее своего народа. Эта неизбежная разорванность, отъединенность действия и рассудка, характерная для изображаемой поэтом эпохи, была снята позже самим ходом революционной жизни, в которой действенное начало сливается с интеллектуальной работой ума.

_____

90 К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест коммунистической партии. М., 1965, стр. 57.

Глава третья
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ Б. ШИНКУБА

Часть первая
ПЛАСТИКА ОБРАЗА ИЛИ МИР ВЕЩНЫЙ И МИР ЖИВОЙ

Пластический стиль художественного мышления — одна из наиболее характерных черт всей абхазской поэзии как эпической, так и лирической. Этот стиль, который восходит к разным источникам (фольклор и литература), более ярко, выпукло, последовательно проявил себя в творчестве Б. Шинкуба.

К. Паустовский пишет: «... Существует своего рода закон воздействия писательского слова на читателя. Если писатель, работая, не видит за словами того, о чем он пишет, то и читатель ничего не увидит за ними. Но если писатель хорошо видит то, о чем пишет, то самые простые и порой даже стертые слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него мысли, чувства и состояния, какие писатель хотел ему передать» (1).

По своему эмоционально-изобразительному, живописно-пластическому и, главным образом, объективно-эпическому направлению, абхазский поэт ближе всего стоит к традициям Пушкина, Церетели, Твардовского, нежели Лермонтова, Блока, Пастернака с их эмоционально-субъективным, страстно-музыкальным поэтическим стилем. Всякий, кто глубже познакомится с поэзией Б. Шинкуба, заметит, что его образное мышление отличается от мышления тех поэтов, кто извлекает свою поэтическую мысль из трудноуловимого, зыбкого роя далеко ускользающих ассоциаций, близких больше музыкальной абсолютности, «беспредметности». Чтобы раскрыть важнейшие качества образной структуры Б. Шинкуба, следовало бы сравнить его поэзию в какой-то степени с живописью. Почему именно с живописью, а не с музыкой?

Изобразительность присуща художественному слову по своей

_____

1 К. Паустовский. Золотая роза. Соб. соч., т. 2, М., Гослитиздат, 1957, стр. 566.

природе. Она занимает гораздо больше места, чем музыкальность в поэзии Б. Шинкуба, хотя мы не можем отрицать музыкальных начал в его классически звучных ритмах. При этом сравнении важно остановить свое внимание на тех элементах поэзии, которыми она сближается с живописным образом. Это словесное изображение внешнего облика людей, вещей, пейзажа и через них проникновение в духовный мир человека, выражение душевных движений и мыслей, чувств и настроений внутреннего мира самого поэта через внешний. Поэзия Б. Шинкуба насыщена символами-вещами, предметными именами. За редчайшим исключением, в ней не встретишь прямо высказанных мыслей, голых формул, в духе чисто афористического стиля. Во всей совокупности художественных приемов — интонации,

http://apsnyteka.org/

ритмике, звуке, образе-картине — выражается мысль и ее надо вычитать из анализа этих приемов.

Говоря о связях живописи и поэзии, исследователи чаще анализируют факты прямого сотрудничества поэтов, писателей и художников. Так, например, сотрудниками журнала «Золотое руно» (1906—1909 гг.) были писатели Л. Андреев, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок, В. Брюсов и др. и художники М. Врубель, К Коровин, А. Бенуа и др. (2). Исследователи определяют также место живописи в жизни и творчестве писателя, поэта и, в свою очередь, литературы, поэзии в деятельности живописца, скульптора. В сборнике «Пушкин об искусстве», составленном Г. К. Кока (1962), приводятся чрезвычайно интересные факты знакомстве Пушкина с художниками и о глубоких его познаниях в области искусства вообще. В творческой биографии великого поэта особое место занимают темы, навеянные произведениям искусства, отвечавшими его внутреннему поэтическому духу. Под пером поэта холодный мрамор обретал подлинное дыхание жизни и удивительно хорошо передавал его лирические ощущения. О глубоком творческом истолковании известных пластических образов говорит гениальный «Медный всадник», где на фоне архитектурно-скульптурного пейзажа Петербурга отражена трагедия и величие целой эпохи. Или вот многократно цитированное стихотворение «Царскосельская статуя», посвященное «Девушке с кувшином» П. П. Соколова:

---

2 Творческим связям русских поэтов и художников посвящена книга В. Альфонсова "Слова и краски" (М.-Л., 1966). Говоря о влиянии Врубеля на символистов, автор в частности отмечает, что "саму поэтику символистов влияние живописи затронуло мало. В структуре стиха они больше равнялись на музыку и "живописностью" образа не отличались (стр. 15). Символизм воспринимал мир не пластически, а через настроение — "музыку души".

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила,
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

Тому, чему скульптура дала покой, поэзия вновь возвратила вечное движение. Разве маленький сюжет стихотворения об этом не говорит? Сначала дева уронила урну с водой и разбила ее. И вот она сидит с печалью. А вода не сякнет, «изливаясь из урны разбитой». Здесь отмечены как раз те случаи, когда можно увидеть прямое, непосредственное взаимодействие пространственных и словесных искусств. У того же Пушкина в других стихах и поэмах невозможно усмотреть прямого влияния живописи и скульптуры. Но тем не менее образы в них в высшей степени пластичны, наглядны, потому что пластичность поэтического образа прямо вытекает из природы самого языка:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружных гор.

Когда мы говорим о живописности литературы, то это не значит, чго в основу словесного образа кладется способ построения живописного образа. Изобразительность (живописность) словесного образа означает, что поэт учится у живописи умению зорко видеть. При этом мы не должны забывать другие универсальные качества литературы — выражение мысли, философия жизни людей, целых социальных слоев, причинных связей между явлениями бытия в многообразнейших интонациях живой человеческой речи, открывающей необъятный простор творческой фантазии писателя, поэта. Живопись обращена, прежде

http://apsnyteka.org/

всего, к нашему зрению. Можно сказать — тело видит тело сталкивается с ним лицом к лицу, с глазу на глаз. Живопись «изображает не впечатления от предметов, не размышления над предметами, а подобия самих предметов в чувственном бытии, мысли же и переживания сообщаются воспринимающему опосредованно, через эту чувственную форму», — пишет автор интересного исследования «Изображение и слово» Н. Дмитриева (3). В живописи всегда прямая связь между изображением и чувственно-материальным обликом изображаемого, подлинным бытием предмета. Этого не скажешь о словесных искусствах, где все условно с самого начала, ибо слово не есть прямой эквивалент предмета, а является его условным знаком. Поэтому слово вызывает как чувственно-конкретное, так и отвлеченно-теоретическое представле-

---

3 Н. Дмитриева. Изображение и слово. М., 1962, стр. 47.

ние об отражаемой действительности. Слово внушает мысль, велика его суггестивная аила. В слове, при всей неясности, многозначности зрительных, образных впечатлений, достигается духовная, интеллектуальная определенность в большей степени, чем в живописи, где напротив, мысль неопределенна, многозначна (и зато ненавязчива) при всей чувственно-конкретной определенности облика изображаемого.

Как происходит овеществление действительности в живописно-зримом образе? Что значит изобразительность слова?

В абхазском героическом нартском эпосе есть такой сюжет. Когда братья-нарты решили поделить между собой наследство отца, их младший брат Сасрыква заявил: «Ничего другого я у вас не прошу, только уступите мне глиняный кувшин для вина — «Иадзамакят». Но, оказывается, каждый из нартов втайне надеялся заполучить этот же самый кувшин и, разумеется, между братьями возник великий спор — кому же уступить кувшин для вина? Сасрыква был самым удалым из нартов и не без хитрого расчета предложил следующее: «Пусть каждый из нас расскажет о своих подвигах, стоя рядом с нашим кувшином. «Иадзамакят» должен закипеть от слов того, кто больше других подвигав совершил». Но тайные надежды ни одного из нартов, даже храброго Саерыквы, не оправдались: кувшин закипел лишь тогда, когда слуга нартов Бжеикуа-Бжашла (Получерный-полубелый) начал рассказывать о своих героических деяниях (4). Что же в этом сказании нас заинтересовало? Сказание доказывает ту стадию, когда человек отождествлял слово с чем-то материальным, видел в нем предметно-вещную силу. Для древнейшего человека это означало тождество духовной и практической деятельности. Слово равняется делу и дело равняется слову.

В приведенном нами отрывке слово — огонь, оно способно гореть и кипятить вино. Точно так же, как в одной карельской эпической песне слово — это доска, топор и т. д. в руках мастера. Старый Вейнемейнен делал пением лодку.

Древние люди верили в магическую силу слова. Условно, в чисто художественном смысле, эту старую стадию мышления можно обозначить как дометафорическую. Ибо, когда мы теперь, вслед за поэтами говорим «глаголом жечь сердца людей», или сравниваем слово с кинжалом и вечевым колоколам, говорим «слово — полководец человечьей силы», или же читаем такое стихотворение Б. Шинкуба:

Если правда слово породила
И от сердца жар оно берет,

---

4 Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос. Сухуми, 1962 (на абхазском языке), стр. 242-243.

Ты от сердца, если нужно, силой

http://apsnyteka.org/

Оторви, пусти его в полет.
Срок упустишь — слово остывает.
Не взлетает ярою стрелой...
А когда оружье не стреляет,
Для чего носить его с собой? (5) —

то весь этот многовековый предметно-словесный, материально-духовный параллелизм мы воспринимаем как поэтическую метафору, как художественное средство выражения мысли. Б. Шинкуба, как представитель младописьменной литературы, является свидетелем живучести фольклорно-эпических, архаических форм художественного мышления. Пластические приемы эпической поэзии во многом помогли поэту в лепке образов отдельных героев поэмы «Песня о скале». Уже во вступлении к поэме Хаджарат Кяхба предстает как эпический герой, высеченный из скалы. Он рожден скалой и стал скалой. Образ человека-скалы — развернутая метафора. Очень своеобразно отразилось в «Песне о скале» такое характерное для древней поэзии явление, как эпический параллелизм, двойная мотивировка, выраженные в развернутых, пластически наглядных метафорах.

В греческом эпосе, да и вообще в древних сказаниях, к свободно решающей воле отдельной личности присоединяется какая-то «высшая» сущность, какая-то «сверхличная» сила. Роль этой силы в гомеровских поэмах играют боги, которые направляют действия героев, наводя их на то или иное решение, а иногда спасая из затруднительного положения. Бог Посейдон в гневе посылает бурю на корабль Одиссея, но добрая богиня Левкотея чудесным покрывалом спасает его. Мудрая богиня Афина говорит Ахиллу: «Кончи раздор, Пелейон, и, довольствуя гневное сердце, злыми словами язви, но рукою меча не касайся». В абхазском нартском эпосе тоже есть своя Афина. Это мудрая Сатаней-Гуаша, мать ста братьев-богатырей, которая часто подсказывала своему младшему сыну Сасрыкве правильные решения.

Анализируя черты эпической поэзии на примере поэм Гомера, Гегель пишет:

«Однако ради объективности целого поэт, как субъект, должен отступить перед объектом и в нем исчезнуть. Проявляется только произведение, а не поэт, и все же высказанное в поэме — его творение; он создал ее в своем представлении, он вложил в него свою душу, полноту своего духа. Но что он это сделал, — не обнаруживается в выразительной форме. Так, например, в Илиаде мы видим, что либо Калхас толкует события, либо Нестор, и все же это объяснения, которые дает поэт, даже то, что

---

5 Б. Шинкуба. Сыновний долг, М., 1962, стр. 58. Перевод В. Державина.

происходит внутри героя, поэт объясняет объективно, как вмешательство богов. Например, Афина увещевает разгневанного Ахилла быть рассудительным. Это создал поэт, но поскольку эпос выводит не внутренний мир творящего субъекта, а предмет, субъективная сторона произведения должна также быть отодвинута на задний план, как поэт должен оказаться всецело погруженным в мир, который он раскрывает перед нашим взором» (6).

Разумеется, не все сказанное здесь применимо к «Песне о скале», свидетельствующей о происшедших изменениях в жанрово-структурном развитии эпической поэмы. Настоящий поэт, пользуясь отдельными приемами предшествовавшей ему поэтической культуры, никогда ничего не повторяет и стремится переосмыслить старый образ. Так, прибегая к эпическому параллелизму, к двойной мотивировке, Б. Шинкуба не довольствуется формальной стилизацией под эпический лад.

Он насыщает старый прием богатым социальным содержанием и доводит его до символического звучания. Характерно, что роль «высшей» сущности, «сверхличной» силы играют в поэме «Песня о скале» не боги, а образы природы (видимо, на абхазскую поэзию оказывает свое воздействие языческое поклонение природе, распространенное среди абхазов до недавней прошлого).

Обладая даром перевоплощения, — этим ценнейшим качествам эпической поэзии — Б.

http://apsnyteka.org/

Шинкуба многие свои мысли отстраняет, «отчуждает» от себя и выражает в характере, в действии, в диалогах и монологах героев, «добиваясь объективности целого».
В главе «Родная земля» поэт говорит о трагедии, постигшей крестьян села Аспа: жестокий князь Нахарбей Чачба приказал им оставить родную землю. Подавленные неслыханным горем крестьяне собрались вместе, но не знают что делать. К ним приходит седой старец Куаста и рассказывает о своем страшном приключении. Вышел утром из дому Куаста с мрачными мыслями в голове, переживая горе родной земли. Перед его глазами развернулось ужасное видение: над ним возвышается кровавая гора — из зеленых травинок, из ярких цветов, из комочков земли и колючих кустов — отовсюду сочилась багровая кровь. В замешательстве он кинулся в долину, но вся она была сожжена, он направился к морю, но вместо синего моря увидел вонючее болото. И тогда до слуха старика донесся голос земли:

«И услышал я гул, что остался от волн:
Расстаетесь с Аспой? Что же, подлые — вон!
Чтоб в аду вам подохнуть, в грязи и в пыли!
Недостойны вы этой великой земли!..»

_____

6 Гегель. Лекции по эстетике. Соч., т. XIV, стр. 234-235.

Слыша гул этот грозный, все больше я зяб,
Стал я жалок, как раб, зашатался, ослаб.
Моря нет. Кровоточит гора. Сожжена
Вся земля... Чья вина? Чья, скажите вина?!
И я крикнул горе, и земле, и воде,
Как, отчаясь, кричат в самой страшной беде:
Ты прости нас, земля, наша плоть, наша мать!
Никому не дано у детей отнимать
Ту, что грудью вскормила, вспоила, любя...
Никогда мы, земля, не покинем тебя!».
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 141)

Если ответ на вопрос — покинуть или нет родную землю — подсказан крестьянам как бы извне, голосом самой земли, то ответ на вопрос — как защитить родную землю — рождается в среде самих крестьян, в словах их лучшего сына Хаджарата, призвавшего всех к оружию. Углублен и социально озвучен мотив двойной мотивировки и там, где Хаджарат отказывается от убийства Шабата. В голосах мертвецов, «услышанных» Хаджаратом в ту ночь, когда он отправился убивать Шабата, содержится нравственное осуждение жесткой философии кровной мести:

Вдруг услышал я голос, который кричал:
«Я был братом того, кто имеет врага,
и убит я, а жизнь мне была дорога.
Завтра, братья мои его тоже убьют,
Но и братья мои своих гнезд не совьют...»
И за ним завопил уже голос другой:
«Я не видел тебя, мой отец дорогой,
был во чреве, когда погубили тебя...
И меня погубили, о мести вопя!
А за что? В чем вина моя? Жить я хотел.
Но лежу средь чужих истлевающих тел...»
Мы бесславно погибли, нас целая рать.
На бесславное дело ты силы не трать!

http://apsnyteka.org/

Если ищешь ты правды, то знай, что не счесть
тех, с кем счеты свела она, кровная месть!
А умри они все в справедливой борьбе,
Благодарными были б нелегкой судьбе!»
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 208—209)

Так, пользуясь усложненным приемом эпического параллелизма мотивировки поступков, поэт иногда объясняет то, что происходит с героями, как результат воздействия внешних сил природы и достигает символической обобщенности идеи.

105

Как видно, современной эпической поэзии не противопоказаны фантастический элемент и повышенная ассоциативность образа — символа, проникающего в глубину психологического переживания, но основанного не на субъективистской обезличенности, а на конкретной, пластической материальности, близкой народным восприятиям.
К наиболее элементарным средствам создания пластического образа в творчестве Б. Шинкуба относятся метафора, сравнение эпитет. Уже из приведенных примеров видно, что в изобразительной палитре поэта заметное место занимает метафора как один из важнейших способов создания переносных значений слов и словосочетаний. Как известно, сущность метафоризации образа в том, что свойства и признаки одного явления глубже познаются путем его сопоставления со свойствами и признаками другого явления.
Для Б. Шинкуба характерно соотнесение живых существ с природными явлениями. Природа Б. Шинкуба, как мы это видели в его лирике, наделена антропоморфическими чертами; одухотворенность делает ее понятной и ставит ближе к человеку. Но сопоставляя природу с человеком, поэт обращает свое внимание не только на внешние проявления красоты, но первым долгом старается выявить духовные, внутренние качества человека. При этом метафоры Б. Шинкуба никогда не утрачивают свое основное художественное качество — реалистичность, конкретно-предметную представимость, близость к народным поэтическим представлениям. Таковы некоторые главные образы Б. Шинкуба, уже рассмотренные нами — разговор с ветром, обращения к солнцу, луне, дереву, земле. Ветер в представлении поэта — горевестник, которому можно доверить свои самые заветные слова; солнце — друг, соперник, добрая мать; луна — скромная, стыдливая девушка; одинокое дерево — мужественный человек, не прекращающий борьбы в любых условиях; земля — мать, советчица.
Многие метафоры Б. Шинкуба отличаются своей глубокой социальной наполненностью. Так, в крике горной реки Гумисты: «Скалы, дайте мне дорогу, душно в теснинах ущелий» — поэт слышит крик угнетенного трудового народа. В образе солнца, которое замерло на небе и следит за поединком между князем Омаром и Хаджаратом, поэт еще раз выражает свое понимание добра и зла. Но у Б. Шинкуба немало и таких метафорических образов, особенно в стихах, которые обращены исключительно к чувству, к сердцу человека: «Сквозь сон лепечет лунная листва», «Ночной листвой венчая наши встречи, весенний сад неудержимо цвел. Ну, а теперь сутулит зябко плечи, дрожит под ветром, холоден и гол!», «Безлиственных ветвей озябли руки», «Волны поют в примирительном хоре».

106

Глагольные метафоры в приведенных примерах подчеркивают близость поэта к природе, передают его чувства и для всей идейной сущности стихотворения решающей роли не играют. Но в стихах и поэмах Б. Шинкуба встречаются и такие развернутые метафорические уподобления, без которых невозможно понять идею всего произведения.
Метафорический образ скалы в начале «Песни о скале» выражает мысль о вечности и бессмертии народа, о неукротимости его духа. Скала — это и народ, рождающий таких сынов, как Кяхба Хаджарат.

Будет буря крутить вековые дубы,
Будут тучи — темнее, чем дым из трубы,
Будет снежный буран, будет страшный обвал,
Будут молнии с громом взрываться у скал, —
Но скале, что до неба достала плечом,
И гроза нипочем, и обвал нипочем.
И кому та скала колыбелью была.
Когда буря качала ее и трясла,
Кто под гул водопадов ресницы смыкал
И в зарю на рассвете ладони макал, —
Тот рожден на большие дела. Он — скала.
И за это скале материнской хвала.
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 5—6)

Возможно, что сравнение человека со скалой, с камнем стихийно подсказывается абхазскому поэту, как впрочем и многим другим кавказским поэтам, образом легендарного Нарта Сасрыквы, вырубленного из камня великим кузнецом нартов Айнаром.
К метафоре тесно примыкает сравнение, с помощью которого также вскрываются наиболее яркие, существенные признаки предмета и явления. Разница между ними не только в грамматических формах выражения, но скорее всего в том, что в метафоре обращает на себя внимание больше психологическая мотивировка уподобления, тогда как сравнение чаще ограничивается зрительно воспринимаемыми признаками явлений. Метафора и сравнение — это художественно-образное единство противоположностей.
Как элементарную модель художественной мысли определяет сравнение П. В. Палиевский в статье «Внутренняя структура образа». «Сравнение, взаимоотражение оперирует данными, известными уже предметами. Образ создает из них новое существо», — пишет он (7).

_____
7 Теория литературы, т. 1, М., 1962, стр. 83.

В поэзии Б. Шинкуба богато представлены разнообразные виды точных, живописно-выразительных сравнений. Там, где поэт желает подольше задержать взгляд читателя на изображаемом явлении, он пользуется статичными сравнениями. А там, где нужно показать интенсивность, большую подвижность действия он выбирает динамичные сравнения. Чтобы добиться наибольшего эмоционального воздействия Б. Шинкуба одинаково пользуется и тем и другим видом сравнения. Вот как рисует поэт прекрасный танец Хаджарата Кяхба, который ошеломил своим искусством знатных гостей принца Ольденбургского. (На бал, где были его враги, Хаджарат является, выдав себя за кабардинского князя Бетала Мсоустова.)

В зал на коленях скользнул невесомо
«Князь Кабарды» с его солнечным соло.
Словно кинжал, он застыл среди зала.
Замер, задумался и — заплясал!
Так он плясал, что и в нем все плясало,
Так, что стонал и приплясывал зал.
Вихрем носился, был ястребом в небе,
То вдруг за ножны хватался во гневе.

Видели гости во всем его блеске
Танец, в котором — душа наших гор.
Ах, как летали вы, полы черкески!
Много уж лет пронеслось с этих пор,

http://apsnyteka.org/

Но сохранила ты, душу лаская.
Танец тот радостный, память людская...
(«Песня о скале», перевод Р. Казаковой, стр. 126).

В сравнении важна не только его изобразительная сторона, но и та оценка и характеристика, которую выводит автор с его помощью, показывая свое отношение к тому или иному герою, к тем или иным явлениям. Трусливых князей, безропотно и тревожно слушающих начальника округа, поэт развенчивает одним метким сравнением: «Слушают знатные. Лица — картинны, подняты, как у плывущей скотины» (стр. 59). Читатель надолго запомнит с издевкой нарисованный портрет жесткого палача, предводителя дворянского карательного отряда Марытхвы Маана:

Строен Марьгтхва и тонок он станом
Сбита к затылку папаха — как стог.
Если лицо я описывать стану,
Надо отметить, что взгляд его строг.
А уж усы — два точеных кинжала,
Два острия, два осиных жала.
(«Песня о скале», стр. 61).

Отдельные поэтические сравнения в «Пеоне о скале» носят не эпизодический характер, а проникают во всю идейно-художественную ткань произведения, способствуя лучшему его пониманию. Сравнивая Хаджарата и ему подобных борцов с прикованным Абрскилом, поэт устами Якова выражает мысль о скованности революционных сил трудящихся в условиях гнета и бесправия. В конце произведения, там, где поэт говорит о самоубийстве Хаджарата, сравнение со статуей несет совсем другую смысловую нагрузку, приобретает какое-то итоговое значение:

Окруженный врагами, стоит Хаджарат.
Нет дороги вперед. Нет дороги назад.
Неподвижно стоит, словно статуей стал,
А зеленое взгорье ему — пьедестал.
(«Песня о скале», стр. 249).

К наиболее действенным средствам пластической изобразительности в поэзии Б. Шинкуба относится эпитет — художественное определение, подчеркивающее объективные качества предмета или вносящее в него черты эмоционально-субъективного восприятия. Эпитет определяет внешние признаки предмета (цвет, длину, форму), показывает звуковые стороны явления, обозначает место действия, расстояние, возраст, выносят эмоциональную оценку явлению. Эпитет как цветопись хорошо передает зрительные ощущения и превращает их в язык чувства. Есть такие цвета, которые наиболее любимы тем или иным поэтом. Так, например, Есенин многие свои мысли и чувства объединяет в единой цветовой гамме: «Голубое поле», «Голубая Русь», «Голубой покой», «Ситец неба такой голубой», «Голубая душа», «Голубой пожар», «Да, мне нравилась девушка в белом, но теперь я люблю в голубом» и т. д.
Б. Шинкуба охотно пользуется символикой цветов, близких народным восприятиям; черное — цвет печали, белое — цвет юности, счастья (в некоторых случаях — цвет смерти). Белый цвет проходит лейтмотивом через всю цветовую палитру поэзии Б. Шинкуба: «Белый скакун» (стихотворение «Сон»), «Девушка в белом» (стихотворение «В белой кофточке»), «Белый башлык» — символ счастья («Песня о скале»). Характер и содержание эпитета зависят не только от объективного качества предмета, а в гораздо большей степени определяются теми идейно-художественными задачами, которые ставит автор перед собой.

http://apsnyteka.org/

Уже потому, какие эпитеты, т. е. художественные определения поэт выбирает, можно судить о реалистичности, глубине и многогранности воспроизведения живой действительности. Выше мы показали, как упрощенный взгляд на жизнь во многом соответствует однообразным, напыщенным эпитетам в романе «Мои земляки» Б. Шинкуба. В новом своем произведении поэт

существенно преодолел этот недостаток. Особенно успешно пользуется он изобразительной силой эпитета в портретной характеристике героев, включая даже эпизодических. Простыми и точными мазками он умеет создавать неповторимый облик человека, непохожего на других не только психологически, но и своей внешностью.

Длинный, худой, бестолково маяча,
Саблею пыльную землю гребя,
Топчется около вспыльчивый Манча.
(«Песня о скале», стр. 59)

На многих страницах поэмы Б. Шинкуба посредством контрастирующих эпитетов создает немногословный облик целой исторической эпохи, вкладывая в образ и свое эмоционально-субъективное отношение к событиям истории. О горе Мамзышха, что сбегает к морю, «гриву развесив, как конь молодой», поэт пишет:

Тут не враждебных стихий поединок:
Горы и море слились воедино.
Может быть, предков тяжелое горе,
Славной Трахеи кровавые дни
Сдвинули к морю могучие горы,
Чтобы опорою стали они
Нашим отцам...
(«Песня о скале», стр. 118)

«Славной Трахеи кровавые дни», — перед глазами того, кто знает историю Абхазии, встают пылающие стены трахейской крепости (близ Гагр), у которых в середине 6 в. разразилась кровавая битва между восставшими против византийского господства абхазами и армией императора Юстиниана. Бросая взгляд на прошлое и настоящее, поэт восхищается мужеством «наших отцов» — свободолюбивых предков Хаджарата Кяхба.
Говоря об изобразительных средствах, применяемых Б. Шинкуба, мы остановились на лексикологической, т. е. более узкой, стороне образной структуры поэта, ибо образность (если ее понимать в широком смысле) не сводится в конечном итоге к метафорическому переносному значению слов, к употреблению образных сравнений, эпитетов и т. д. (8).
Общеизвестно, например, что Пушкин почти избегает метафоризации слова. Характерно его заявление в одном из вариантов к «Графу Нулину»:

«Он весь кипит, как самовар...
Иль как отверстие вулкана,

---

8 В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Издательство Академии наук СССР. М., 1963, стр. 94-129.

Или — сравнений под рукой
У нас довольно — но сравнений

http://apsnyteka.org/

Не любит мой степенный гений,
Живет без них рассказ простой...

Итак, живая простота рассказа... Она достигается главным образом повествующим глаголом. В этом смысле уже эпическая поэзия народа отличается достаточно высокой техникой пластической изобразительности. Но в эпической народной поэзии нет целенаправленного, осознанного живописания как литературного приема. Певец просто, стихийно поет и рассказывает о том, что он живо помнит, знает или видит, и верит в истинность своих слов. Основным определяющим средством изобразительности в народной словесности является действие (действенность). В народной поэзии герой вне действия немыслим, нет ничего не делающего, только размышляющего героя. Ничего не изображается в ней в законченном, готовом виде, все предстает как живой процесс. Вот идет величавая мать ста нартов-богатырей Сатаней-Гуаша, ударом ноги вырывает бук молодой, превращает его в веретено, из целой скалы она делает прясло, и, обмотав вокруг левой руки шерсть с тысячи овец, прядет. Потом она садится за ткацкий станок и ткет, пока у нее шерсть не кончается. На третий день к вечеру она из готовой ткани сошьет черкески всем ста сыновьям. Или вот младший сын Сатаней — Сасрыква приручает своего боевого коня Бзоу, будучи еще совсем мальчуганом. Мы слышим насмешки спесивых братьев и видим, как крылатый конь Бзоу бросает своего седока то в небесную высь, то на запад и восток. Но отважный Сасрыква не разбился, он оказывается то под брюхом, то на левом, то на правом боку коня и ему удается приручить его. Мы слышим удары молота бога-кузнеца Линара, когда он из камня выдалбливает Сасрыкву или мастерит для него золотую люльку; слышим рождение звуков песни нартов, когда нарт Кятуан научился делать из тростника свирель. Во всем этом заложено дыхание великой радости человека-первооткрывателя от того, что он своими руками создает для себя.
В поэме Б. Шинкуба, унаследовавшей лучшие традиции народного творчества и развитых литератур, главным средством раскрытия характера остается изображение его через действие. Правда, чувствуется некоторая перегруженность событиями.
На психологическую детализацию характеров в стихотворном эпосе Б. Шинкуба, по нашему убеждению, плодотворно влияют прозаические жанры, особенно новелла, несмотря на то, что поэт в своем творчестве до недавнего времени не обращался к прозе.

Об этом говорит и новеллистический принцип построения «Песни о скале». Не впадая в грубый прозаизм, беря факты более крупным, обобщенным планом, поэт внимательно следит за действиями и поступками героев, за теми изменениями, которые происходят в их лице, взгляде, жесте и удивительно точно и тонко передает не только внешнее проявление характера, но и скрытую в нем духовную сущность — радость, скорбь, отчаяние, смелость, бешенство. Поэт знает, что не всегда слово может дать исчерпывающую характеристику человека, не всегда внутренний мир раскрывается в монологе, в исповеди. Есть такие моменты, когда лицо, взгляд, внешние движения человека говорят об изменениях его внутреннего состояния гораздо больше, чем его слово. Поэтому они заслуживают доверия как более правдивые и выразительные свидетели. Б. Шинкуба рисует многие сцены в «Песне о скале», прибегая к сценическим средствам, поединок Хаджарата с Омаром, похищение Хаджаратом Якова, спор Шабата с генералом, бал во дворце принца Ольденбургского и танец Хаджарата и др. Духовное движение своих героев воплощает поэт в их телесном облике, так что чувства их становятся видимыми. Особенно интересна в этом отношении сцена, в которой Кварасa шьет черкеску своему возлюбленному Хаджарату. Вот она сидит за ткацким станком и ткёт. Ловкость и мастерство ее рук выражается просто и наглядно: «И забегал челнок, как волна—по реке, то он в левой руке, то он — в правой руке»... (стр. 85). Разложив на столе домотканое сукно, она мысленно представляет себе рост, ширину плеч, «девичью талию» Хаджарата, вспоминая тот радостный день, когда они рядом стояли. И засмеялись глаза Кварасы, и она снова принимается за работу: « Здесь — пошире дадим,

http://apsnyteka.org/

здесь вот — полы загнем... Вдруг войдет он?.. Ой, опять укололась! Да, тут вправо и влево пойдут газыри!»... На третьи сутки появляется тот, для кого она смастерила наряд. Хаджарат объясняется ей в любви. Но она:

«Не промолвив ни слова: стоит Квараса.
Щеки — пара гранатов. Пылают глаза.
Вместо слов, что так жадно он ждал от нее,
Не спеша, принесла из каморки шитье,
То, в которое вложено столько труда,
То, которое самое лучшее «да»!
(«Песня о скале», стр. 88)

Сколько в ее движениях и невысказанных думах по-девичьи взволнованной любви и нежной женственности, когда она надевает на Хаджарата черкеску! Она ничего не говорит, но желая как можно подольше остаться рядом с любимым, который торопится на схватку с врагами, думает про себя: «Почему тут шестнадцать всего газырей? Было б сто... Ах, как трудно спе-

шить. Хоть бы пуговку, что ли забыла пришить. Чтоб... хоть на миг растянутый этот миг дорогой». Черкеска становится символом преданной любви, она будет охранять героя, как кольчуга бойца.

Большое место в психологической характеристике героев приобретают их портретные описания. Это явление известно в народном творчестве. Но описания в народной поэзии прямого отношения к психологии героя не имеют. Эпический певец ограничивается краткими определениями и постоянными эпитетами, чтобы представить то, о чем или о ком идет речь. В абхазском нартском эпосе о несравненной красоте матери ста богатырей-нартов Сатанеи-Гуаша говорится: «ее тело было таким ослепительно белым, как молодой сыр, и всякий мужчина, увидев ее, пришел бы в изумление». Потому пастух на ртов Ерыза, заметив, как величавая Сатанея-Гуаша плещется в волнах Бзыби, теряет голову и бросается в бурную реку. А о красоте сестры нартов Гунды певец просто сообщает, что она была прекрасна («Гунда-пшдза» — «Прекрасная Гунда»). Но народная поэзия косвенно, тем не менее с пластической яркостью изображает красоту Гунды: ведь из-за ее красоты готовы убить друг друга герои эпоса Нарджхоу и Хожарпис. В абхазском нартском сказании есть еще и такая примечательная деталь: Гунда освещала Сасрыкве путь своим сияющим мизинцем. Из оказанного можно заключить, что народная поэзия не описывает человека в собственном смысле этого слова, а передает то впечатление, то воздействие, которое он оказывает своим обликом на окружающих. Собственно говоря, этим занимается и литература, только с той принципиальной разницей, что всякое описание в литературном произведении должно быть связано с индивидуальной психологией людей. Чрезмерное увлечение подробностями обрисовки облика, приводит к нарушению эстетической цельности образа. Об этом писал еще Д. Дидро, упрекая поэтов в ложном споре с живописью: «Истинный вкус избирает лишь одно-два свойства, предоставляя прочее воображению... когда Елена проходит перед троянскими старцами и они испускают клики восторга, я знаю: Елена прекрасна. Но когда Ариосто описывает мне с головы до пят Анжелику, мне начинает казаться, не взирая на грацию, легкость, изнеженное изящество его стиха, что Анжелика не прекрасна» (9). К сожалению то, на что сетовал в свое время Дидро, выступая против смешения различных видов искусства, встречается и в литературной практике современности, поэтому прав В. Кубилюс, осуждающий чрезмерную прозаизацию поэзии: «Нередко эпические поэмы кроились у нас по эталону романа, повести или очерка... все еще пытаются соревноваться с прозой по все-

---

9 Д. Дидро. Собрание сочинений, т. VI, ГИХЛ, М., 1946, стр. 433.

http://apsnyteka.org/

сторонности обрисовки характеров, во многих эпических поэмах портреты выписываются со всеми морщинами, являются как бы
самоцелью» (10).
В подлинно художественном произведении портрет — мимолетный рисунок лица, фигуры, — ключ к пониманию характера. Например, если Лермонтов пишет, что глаза Печорина не смеялись, когда он смеялся, то этим самым он подчеркивает внутреннюю противоречивость, грусть, душевную усталость героя. Отдельные писатели где-нибудь в начале или в середине произведения запечатлевают внешний облик человека, призванный предопределить многое в развитии его характера. Такой портрет статичен и монументален. Впервые Толстой вводит в литературу композиционный принцип повторяемости отдельных индивидуальных деталей, которые он варьирует сообразно с приключениями и психологическими изменениями в характере героев. Лейтмотивные детали, не раз отмеченные в литературе о Толстом, как например, чуть косившие глаза Катюши Масловой, приподнятая губка княгини Лизы Болконской, по-детски наивная улыбка Хаджи-Мурата, торчащие уши Каренина помогают созданию цельного, неповторимого образа. Основное качество созданных Толстым портретов в их динамичности, в тесной связанности с психологией того или нагого человека. Разумеется, поэзии, лишенной средств широкого описания подробностей, трудно, да и незачем, тягаться с прозой. Б. Шинкуба ищет такие возможности, которые с максимальной достоверностью конкретизировали бы общую идею характера, соотношения различных образов, людей, передавали бы живой процесс взаимодействий человеческих чувств, воль, настроений. В нескольких местах «Песни» поэт, основываясь на зрительных впечатлениях, рисует портрет Хаджарата в разных ракурсах, направляя на него взгляды людей, самых различных по характеру. Запечатлев облик Хаджарата во впечатлениях и реакциях, производимых им в душах многих, поэт создает ощущение живого психологического движения образа, при этом сам поэт нигде от себя не говорит о его внешнем облике. В сердце Омара и Марытхвы внешность Хаджарата вызывает черную зависть, ненависть и страх. Для увлекающегося стариной Шабата он — образец древнего героя, чем-то напоминающего великих нартов. В глазах легкомысленной жены Марытхвы Хаджарат — красавец-мужчина, с которым она не прочь и пофлиртовать. На балу у принца Ольденбургского знатные дамы, увидев Хаджарата в одежде богатого кабардинского князя, начинают строить про себя честолюбивые планы: одна из них захотела потанцевать

---

10 В. Кубилюс. Новые пути поэмы. Журнал "Вопросы литературы", № 11, 1962, стр. 82.

с ним («что за глаза!» — вздыхает она), другая не может скрыть своего желания выдать за него свою дочь («Зал же мгновенно молва облетела, что он богат и к тому же холостяк»). Так из разных деталей, реплик, едва заметных штрихов, разбросанных по всему произведению там и сям, создается в конечном итоге цельный образ. По принципам типизации, по своему художественно-эстетическому воздействию такой образ стоит на более высокой ступени, чем стилизованные и статичные портреты многих героев романа «Мои земляки». Сопровождая произнесенное слово языком жестов и мимики, поэт ярче раскрывает тайный смысл слов, разоблачает неискренность, лживость, срывает маску с того человека, слова которого противоречат его же поступкам. После смерти Шабата к его сестре Сырме приходит Нахарбей, чтобы выразить ей свое «сочувствие». Разговаривая с ней, он делает вид, будто смерть Шабата воспринята им как страшный удар: «Почему же, ответь, лишь таких ты и косишь, проклятая смерть?!» Но глаза Нахара выдают его актерскую наигранность и его ненасытный торгашеский инстинкт:

Так Нахар причитал. Но блуждали глаза,
Все вертелся он, взглядом по дому скользя:

http://apsnyteka.org/

«Вот кунацкая... Сваи из камня... Подгнил
Чуть каштан... Ну да я бы его заменил...
Там, видать, кукурузный амбар и сарай...
Да. Шабат сам в раю, а оставил — не рай...
Впрочем, надо участок его поглядеть.
Уж хорошим участком — не худо владеть!»
(«Песня о скале», стр. 214).

Во внешней характеристике героев большую роль играют и символизирующие детали. Так, душевная усталость, бессилие Шабата, его бесплодные увлечения древностями хорошо дополняются образом старинного оружия предков, которым он забавляется в «минуту душевной невзгоды». С нечистоплотным обликом коварного и продажного Джата ассоциируется образ змеи, которая появляется в тот момент, когда он пересчитывал свои грязные деньги.

Общий социальный фон «Песни о скале» углубляется и реалистически выписанными бытовыми сценами.

Рассказ Б. Шинкуба вбирает в себя многообразный внешний мир. Он рисуется не как обезличенный мертвый фон, а в живых психологических восприятиях героев или самого поэта. Прозаические формы влияют на эпическую поэзию в соединении психологического анализа с социальным, исследования индивидуального сознания с исследованиями быта и внешней среды. Бытовые сцены в «Песне о скале» носят реалистический харак-

тер, но иногда в ней улавливаются такие моменты эмоционального напряжения героев, когда сознание человека пересоздает привычную картину действительности. (Старик Куаста «видит» высохшее море, окровавленные горы, сожженную землю, Хаджарат «слышит» голоса мертвецов, старая мельница в больном сознании Шабата вырастает в символ разбитой жизни). Вбираемый в координаты индивидуального сознания, отраженный в чувствах, впечатлениях и рассуждениях героев, внешний мир становится возбудителем мысли, частью внутренней жизни человека и средством эмоциональной оценки действительности.

Анализ основных идейно-художественных качеств «Песни о скале» показывает, что абхазская поэзия получила произведение, в котором людские судьбы, их действия, чувства и мысли, изображение действительности сочетаются с постановкой целого ряда важных философских и исторических проблем, с глубокими размышлениями о смысле жизни, о счастье, о судьбе народа.

В определении жанровой принадлежности поэмы «Песня о скале» в абхазской критике высказаны разноречивые точки зрения. М. Ласуриа в статье «Песня о скале» (журнал «Алашара», № 6, 1965) утверждает, что новое произведение Б. Шинкуба — роман в стихах. Несколько неопределенно высказывается проф. Ш. Д. Инал-ипа, называя «Песню о скале» то поэмой, то романом в стихах («Заметки о развитии абхазской литературы», Сухуми, 1967, стр. 105). Основным доводом как М. Ласуриа, так и Ш. Д. Инал-ипа, является количественная сторона произведения: обилие людских судеб, развернутое изображение действительности, объем. Нам же, в выяснении жанровой природы первостепенными кажутся внутренние, качественные, стилевые стороны произведения. Отмеченные нами особенности поэтики «Песни о скале» — романтически окрашенный облик главного героя, преобладание возвышенного героико-эпического склада повествования — позволяют определить се как героико-эпическую поэму, которая, однако, вобрала в себя важнейшие стороны объективного романа, психологический анализ остроконфликтной драмы и философскую сущность народной песни.

Нельзя упускать из виду и такое важное обстоятельство: герой романа является идеологом. А Хаджарат Кяхба как эпический герой, за редким исключением, полностью стихийно опирается на нравственные максимы народа. Определенные черты героя романа обнаруживает князь Шабат, чей образ раскрывается исключительно средствами

http://apsnyteka.org/

психоанализа. Но так как его идеология — примирение первобытного коммунизма с феодальным социализмом — не содержит прогрессивного начала, то она и не могла стать определяющей в поэме Б. Шинкуба и заведомо была обречена на трагическое крушение.

116

«Песня о скале» значительно обогатила абхазскую поэзию, широко раздвинула горизонты в развитии эпического жанра. Новая поэма Б. Шинкуба — сложное поэтическое произведение, сочетающее различные формы раскрытия характеров. Поэтому объективное поэтическое повествование Б. Шинкуба обогащается исторической действительностью и революционной романтикой, вызвавшей качественно новое героическое состояние мира. Изображение сложных социальных противоречий, взаимоотражающихся явлений жизни, характеров людей все это насыщено лирическим голосом самого автора, рефлексией самовыражающей личности, символико-фантастическим вымыслом, не отрицающим реальной правды, вся художественно-психологическая сущность отраженной действительности раскрывается в тесном взаимодействии эпических и лирических, драматических и живописно-пластических, диалогических и монологических форм речевой характеристики, выраженных в едином словесном образе художественного произведения.
Таким образам, проследив основные вехи в развитии абхазской эпической поэзии, мы убеждаемся в том, что современная абхазская эпическая поэма, как бы она не усложнилась и не видоизменилась, своей жизнью обязана своей же праматери — историко-героической песне. Об этом свидетельствует и лирическое вступление Б. Шинкуба к поэме «Песня о скале», где, говорится о народных истоках произведения:

Подпевал я. Не голосом, Всею душой.
Стала песня началом для новой. Большой.
И вела меня песня крутою тропой,
Разжимая мне губы и требуя: «Пой!» —
Как крестьянского сына когда-то вела
Та надежда, что песню о нем родила.
Эту старую песню я пел и пою
И с нее я теперь начинаю свою.

Часть вторая
ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ Б. ШИНКУБА

Теоретические вопросы композиции поэтического материала в абхазской литературе в широком плане пока не рассматривались.
Абхазские литературоведы еще в 30-х годах (Х. С. Бгажба, Ш. Д. Инал-ипа) старались осмыслить весь ход литературного процесса в Абхазии. Но их работы носили (и носят) больше критико-библиографический характер и не ставили теоретических вопросов. А между там, подобная задача уже тогда, когда абхазская литература вполне сложилась, определились ведущие

117

ее жанры, темы, мотивы, основные направления, считалась назревшей. Кончался фольклорный период в литературе, намечался новый этап в развитии национальной духовной культуры абхазов. Абхазская литература должна была уже подняться выше фольклорного мышления и в содержании, и в форме своих образов, не теряя связи с ним. Позже об этом интереснейшем периоде Б. Шинкуба в своей автобиографии напишет: «Начались годы учебы и упорного труда над овладением формой стиха. Это был период бурного роста молодой абхазской литературы и, конечно, период исканий, подражаний,

ошибок и неудач. И не так-то легко было избрать свою самостоятельную тропу в поэзии. Вокруг кипела новая жизнь, новое содержание нашей поэзии требовало новых форм. Было много трудностей, мало традиций, опыта, званий. Тем не менее, становилось очевидным, что нельзя идти путем слепого подражания или механического перенесения в абхазскую поэзию поэтических форм классиков братских литератур, без учета специфики родного языка. Продолжать писать стихи в стиле народных песен также не имело смысла. Требовалось найти нечто новое» (11).

Одними из первых абхазских поэтов 30-х годов, кто понял, что нужно подняться выше фольклорного мышления, кто встал на трудный путь поисков новых форм, были Л. Куцниа и Л. Лабахуа. Они по праву считаются поэтами поисков, новаторами, подготовившими реформу абхазской поэтической техники, осуществленную впоследствии Б. Шинкуба.

Л. Куцниа, например, внедрял в абхазскую поэзию некоторые классические формы развитых литератур, но «без учета специфики родного языка». Так, поэма «Шаризан» воочию показала невозможность вкладывания содержания одной национальной жизни в готовую форму другой литературы: свои мысли и идеи, сюжетный ход поэмы поэт механически вводит в причудливый сосуд «онегинской строфы». По этому поводу Б. Шинкуба пишет: «Использование Л. Куцниа размера (Пушкина) оказалось лишь внешним, он не сумел даже приблизиться к внутреннему звучанию «Евгения Онегина» (12).

Впервые научное осмысление абхазской метрики, ритмики, строфики предпринято Б. Шинкуба в его содержательной статье «Принципы абхазского стихосложения», которую мы выше цитировали.

На наш взгляд, плодотворным и правильным кажется вывод, сделанный Б. Шинкуба, определившим систему абхазского стихосложения как промежуточную между тонической и силлабической системами.

---

11 Б. Шинкуба. Стихотворения. М., 1956, стр. 7—8.

12 Б. Шинкуба. «Принципы абхазского стихосложения». «Альманах», Сухуми, 1952, № 3, стр. 165 (на абхазском языке).

Статья Б. Шинкуба не дает, однако, исчерпывающей картины всего многообразия сложной и оригинальной системы абхазского стихосложения. Еще не затронут важнейший вопрос взаимоотношения языка и поэзии, в частности фонетики и синтаксиса, неудовлетворительно разработаны принципы ударения, не изучен полисинтетический характер абхазского слова, очень спорным остается до сих пор принцип слогосложения. А это, последнее имеет прямое отношение к организации ритмики. Совершенно обойдены вопросы композиции.

Мы наметили только часть тех вопросов, которые требуют анализа или пересмотра, уточнения, дальнейшего углубления.

Б. Шинкуба сделал очень важный шаг: он сдвинул с мертвой точки изучение абхазской метрики.

Ниже мы попытаемся рассмотреть один из названных вопросов — композицию лирических стихотворений на материале творчества Б. Шинкуба.

Вспомним бодрое и веселое начало «Тараса Бульбы»: «А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! Что это на вас за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии!» Представим себе ту выразительную силу, какую приобретает присоединительная связка «А» для всего начала повести. Ясно, что эту маленькую частичку нельзя отбросить, как невозможно выбросить из песни слово.

Мы чувствуем какое-то особенное воздействие нот таких частиц и элементов, читая стихи, рассказы, романы различных авторов. Мы чувствуем, что они чем-то обогащают всю целостность словесного материала. Постепенно мы привыкаем к процессу нашего чувствования и переходим к осознанному отыскиванию каких-то закономерностей в их

http://apsnyteka.org/

появлении. Необязательно, чтобы эти элементы состояли из отдельных звуков, как в нашем примере. Они могут быть самостоятельным словом, неоднократным повторением этого слова, цепью (связью) многих слов, строк, стихов и т. д.
Особую выразительность, силу и роль получает слово в лирическом стихотворении, которое, в отличие от других жанров литературы, выражает непосредственное чувство-мысль, возникающую как результат воздействия того или иного события жизни или явления природы. Поэтому и композиция лирического стихотворения качественно отличается от композиции драматических или эпических произведений. В основе лирики лежит образ-переживание, образ-чувство, которые играют первую по времени роль того, что позже становится поэтической мыслью в стихотворении.

Художественный материал лирики — «нежное дыхание души и мимолетное настроение момента» (Гегель) — скрепляется, организуется единством ритма, последовательно-закономерной сменой строк, стройностью речи, особо организованной структурой стиха. Любое определение композиции лирического стихотворения будет страдать неполнотой, может лишь уловить наиболее общие черты ее. В. Жирмунский так определяет ее роль: «Композиция лирического стиха одновременно предполагает закономерное расчленение и фонетического, и синтаксического, и тематического материала» (13).
Основой композиции в таких видах искусства, как поэзия, музыка, танец, для которых характерно движение материала во времени (звуки, слова, движение тела) является ритм. Ритмическая упорядоченность достигается тогда, когда она заключена в более или менее законченные, соизмеримые, повторяющиеся единицы. Ритмическое движение позволяет нам ощутить себя в своей непрерывности, но идеально правильного чередования не отступающего от схемы, мы нигде не имеем, особенно в абхазском стихе, где наблюдается трудноуловимое взаимодействие разных размеров. Но при этом чувствуется волна главного ритмического движения, она находится в постоянном стремлении устранить хаотичность, беспорядочность в чередовании, подчиняет себе и выравнивает разбросанные части, вливая их в единый ритмический поток.
Наиболее целостной ритмико-композиционной единицей является строфа (в стихах строгой, канонической строфики), «состоящая из ряда стихов, расположенных по известному закону и повторяющихся в том же порядке» (14). Конечно, строфу следует считать единицей ритма, лишь учитывая ее относительную синтаксически-логическую и тематическую законченность. Но первоначальное дыхание ритма можно познать уже в строке, представляющей «собой интонационно-законченное сочетание слов, определенную речевую единицу относительно самостоятельное смысловое и интонационное целое» (15). Поэт и знаток стихотворной техники И. Сельвинюкий тоже считает строку «основой стихотворения» (16).
Всегда ли метрическая единица (стих) совпадает с синтаксической (предложением)? Гармоничная, плавная текучесть

---

13 В. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Из-во "Опояз". Петербург, 1921, стр. 7.
14 В. Жирмунский. Указ. соч., стр. 13.
15 Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, стр. 67.
16 И. Сельвинский. Студия стиха. М., 1962, стр. 112.

строф нарушается переносам (jenjambement), который служит в поэзии необходимым и действенным приемом для достижения большей экспрессии слов. Этот разрыв ничуть не вредит передаче тех чувств и мыслей, которые вкладывает поэт в стихотворение, а напротив, благодаря именно этому нарушению плавности, единой цепи, достигается часто наивысшая

http://apsnyteka.org/

выразительность текста. Строфическая симметрия и синтаксическая асимметрия вместе усиливают интонации непринужденности стиха. Ритмический перебой становится разнообразным: «Чем ближе пауза к середине стиха, тем перебой слабее; чем ближе к краю стиха, тем сильнее» (17). Перебой усиливается также, когда друг за другом следуют назывные слова-предложения, после которых стоит обычно точка.

У Б. Шинкуба экспрессивная пауза появляется в сюжетных стихотворениях, где раскрываются острые взаимоотношения, где нужно показать то или иное эмоциональное состояние. Напряженная сила эмоции, высокий накал проявляются ярче всего тогда, когда прием оправдан, использован на самом нужном месте и в самый нужный момент. В разное время и в разных местах звучание переноса и его смысла различны. Все зависит «от контекста, от того психологического содержания, которое в него вложено», — отмечает Л. И. Тимофеев (18).

Переносы различны по своей выразительной функции. Одни подчеркивают контраст, другие — взволнованность, приподнятость настроения, печаль, горе:

Ты прежде смотрел светло и влюбленно.
И лишь ненароком улавливал взгляд:
Срывается в полночь звезда с небосклона
И гаснет. А звезды другие горят.
(Перевод А. Межирова)

Огромное количество вариаций, разбросанных в стихах и поэмах Б. Шинкуба, вряд ли можно систематизировать и вряд ли это будет иметь практическую ценность. Важнее всего осмыслить тот вывод, к которому пришли уже многоопытные исследователи стиха: благодаря переносам «стих вмещает больше идей, больше чувств, в нем собирается, так сказать, более скрытой эмоции, более нервной силы... (19). Эмоциональные паузы как бы оспаривают власть, данную слову, выражая иногда то, что нельзя выразить словом. Но это не так: они, напротив, укрепляют всячески власть слов. Разумеется, ни один элемент сти-

---

17 В. Е. Холщевников. Типы интонаций русского классического стиха, в сб. "Слово и образ". М., 1964, стр. 139.
18 Л. И. Тимофеев. Указ. соч., стр. 45.
19 Гюйо. "Задачи современной эстетики". СПб., 1890, стр. 136.

ха в отрыве от других не имеет самоценной значимости. Она проявляется во воем движении стихотворения, во всем взаимодействии его частей — от мельчайших звуков, слов, пауз, до строк, строфических групп. Взаимодействие это остается в какой-то степени неуловимым, но мы ощущаем, более того, осознаем его эмоциональное воздействие.

Жизнь стиха заключается в противоречии: с одной стороны, он стремится к предельной краткости, а с другой, — к беспредельному расширению смысла и его эмоционально-духовного воздействия. Поэтому лирическое стихотворение лишено широких эпических возможностей. Лирический поэт больше похож на золотых дел мастера.

Слово появляется в речи в непосредственном своем значении, в обыденном «повседневном» наряде. В поэзии же обычное значение слова неудовлетворительно, оно в поэзии «обладает еще и тем, что можно назвать ореолом... эмоциональным переживанием» (20). Получая новую значимость, слово (как бы оно не выделялось) не может повлиять на объективное значение высказываемой мысли. Меняется только лишь наше отношение к этой мысли, к этим словам, к этому высказыванию. Наше отношение (переживание, настроение) находился в прямой зависимости от способа размещения слов, от членения стиха на более мелкие, но относительно самостоятельные интонационные отрезки. Благодаря этому слово становится способным заменить целую фразу, выразить целую картину, мысль.

Ритмический перебой, целенаправленное расщепление стихотворной строки на ряд более

http://apsnyteka.org/

коротких отрезков мы находим уже в поэзии Д. И. Гулиа. В поэме «Мой очаг» поэт воскрешает в памяти события тяжких лет махаджирства. В повествование входят отрывочные картинки. Их поэт передает отдельными словами или короткими сочетаниями слов:

Село Уарча... Деревянный дом...
Листва густая... Море... Песок...
Родился мальчик в абхазской семье.

Доведение экспрессивной силы одного слова до возможностей целой фразы широко и более последовательно встречается в поэзии Б. Шинкуба. Психологическое переживание часто выражается им работой одного слова, его своеобразным выделением, противопоставлением другим словам или его повторением:

_____

20 Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, стр. 20.
21 Д. И. Гулиа. Соч., т. 1. Сухуми, 1956, стр. 316-317 (на абхазском языке).

Страдал. Метался по белу свету,
Все ждал, что возникнет она опять...
Как мог я подумать, что песню эту
Буду когда-нибудь избегать!
Душа от песни себя защищала.
Пространство и время подняв, как щит.
Но вот начинается все сначала —
Опять зазвучала. Звучит... Звучит!
(Перевод А. Межирова)

Мучительные догадки близкой разлуки эмоционально окрашиваются тоном стиха:

Но если... если нам с тобой
Расстаться суждено судьбою,
Ты не забудешь обо мне, —
Я выткал для тебя когда-то
Ковер зари, ковер заката
На вечереющей волне.
(Перевод А. Межирова)

Одной из важнейших сторон совершенства формы признаны композиционные повторения: анафора (единоначатие), эпифора (концовка), эпанастрофа (стык), эпаналепсис или анадиплосис (кольцо). Мы будем говорить о тех из них, которые реализованы в лирике Б. Шинкуба.
Композиционно анафорические повторения могут объединить два полустишия, два стиха, два периода, две строфы и т. д. Повторение одного и того же слова в начале стихов зависит от важности его для всей идеи и конструкции стихотворения, от того, способствует ли это повторение выявлению композиционного, тематического и идейного единства стихотворения, от того, уместно ли это слово в разных тематических слоях стихотворения. В принципе почти каждое слово может предстать в роли анафоры. Наиболее часты примеры со служебными словами, но и любое самостоятельное слово может быть анафорическим, если оно заключает в себе какой-то значительный образ, могущий повлиять на всю композицию стихотворения.
Заметное место в поэзии любого народа занимают междометия, как слова, которые непосредственно выражают наши чувства, переживания и волеизъявления, не называя их.

http://apsnyteka.org/

При всей морфологической неизменяемости, при их номинативной функции, междометия тем не менее, вполне осознаются говорящими на данном языке из данного контекста как простейшие речевые сигналы. Наиболее часто встречается междометие «О» в торжественно-одических— любовных или элегических стихотворениях.

123

В любовной песне Б. Шинкуба «Кофта шкуакуа» («Девушка в белом») начальная строка «О, ты, моя милая, девушка в белом!» повторена три раза во всем стихотворении и носит то задорный, то грустный оттенок.
Совершенно иначе выглядит функция междометия в стихотворении «Ветер мой, лети!», о котором мы говорили выше. Оно подчеркивает всю трагичность положения одинокого бойца. В трех строфах стихотворения трижды с некоторым изменением повторена начальная строка: «О ветер мой, ты всегда, всегда в пути».
Композиция стихотворения — триада, соответствующая трем темам трех строф: сестры, матери, отца. Умирающий солдат ведет задушевный разговор с ветром, вверяя ему свои последние желания. Лаконичными средствами поэту удалось нарисовать человечный и мужественный облик война-сына. Он говорит очень немного — ровно столько, сколько вмещают тесные рамки стихотворения.
Анафорическое начало «О, сыпша-лас» (О «ветерок» мой, но не «о ветер», как в переводе) композиционно объединяет три темы всего стихотворения. А равноценны ли эти повторы по своей эмоциональности? Нет. Слова к сестренке полны братской нежности и ласки:

О ветерок мой, друг ты верный.
Обними, поцелуй мою сестренку
(Подстрочный перевод)

Но если сестре можно лишь намекнуть о ране брата, то матери нельзя открыть правду. Сыну не хочется причинить седой матери боли, он не может лишить свою мать единственного, что остается у нее — надежды: пусть хоть надеждой на возвращение сына живет она. Это душевное переживание передано двукратным обращением к ветерку в строфе матери: «О, сыпша-лас, о сыпша-лас», что, к сожалению, не было уловлено переводчиком. А повторение оправдано психологически.
Третью строфу (тема отца) Б. Шинкуба начинает с другим оттенком:

О ветерок мой, прошу тебя,
Не скрывай от отца, что я погиб.

Отцу как мужчине боец должен поведать горькую правду.
Из других видов анафорических объединений в лирике Б. Шинкуба встречается так называемая амебейная композиция, которая является дальнейшим развитием народно-хорового исполнения (два хора или танцы-игры, составленные из женских и мужских партий или представителей двух соседних сел и т. д.). У Б. Шинкуба этот прием появляется во многих лирических дуэтах.

124

Однако, не ограничиваясь пределами собственно лирики, проникает и в эпические произведения поэта. Так, в романе в стихах «Мои земляки» читаем лирический диалог между Ярыной и Дамеем, написанный в стихе шуточных народных песен:

— О девушке задумался, Дамей?
А есть такая, что взглянуть не смей.
— Но кто она? Начни, начни рассказ!

— Да ты умрешь от этих синих глаз.
От кос, — а ими бы коня стреножить!...
Нет, право, для чего тебя тревожить!
— Но кто ж она? Ты намекни слегка!
— Она издалека -— издалека...
Да нет, шучу, не так трудна задачка.
Амзарская она, твоя землячка.
(Перевод Я. Козловского)

Противоположностью анафоры является композиционное объединение стихотворных рядов с помощью одинаковой концовки — эпифоры. Такое явление очень распространено в абхазской народной поэзии. Оно реже встречается в лирике Б. Шинкуба, но все-таки занимает в ней заметное место. Роль одинаковых стихотворных концовок та же: подчеркивание и усиление идейно-тематического, композиционного и метрического единства в одних случаях, а в других — возвышение риторического смысла слов. Самым распространенным концевым приемом в народных песнях стало повторение одного и того же значительного слова в нескольких синтаксических рядах, охватывая иной раз сравнительно большое место. При этом в каждом предложении перед повторяемым словом часто можно установить смысловую законченность и последовательность. Таким способом композиционного объединения написаны некоторые ранние стихи Б. Шинкуба.
Все наше внимание до сих пор было уделено частным и внешним проявлениям формы — композиционным повторениям, которые более подчинены логике строгого построения, каким-то внешним закономерностям. И не всегда эти внешние признаки являются показателем подлинного мастерства. Многие большие поэты современности пишут в более свободной манере. Чтобы композиция стала подлинным эстетическим фактом, внешние ее признаки явно недостаточны. Но анализ их нужно оценить как первый необходимый шаг к проникновению в настоящую жизнь стихотворения — во внутреннюю, идейно-образную.
Жизнь стихотворения заключена в противоречии. Чувство не вмещается в образ. Оно стремится прорвать, как поток горных рек, границы образа. Часто концовка, к которой ведет образ

его внутреннее саморазвитие, служит разрешением противоречия.
Многие теоретики стиха высказывали мысль о диалектическом развертывании образа (Г. Шенгели, Н. Волков, Б. Томашевский, В. Брюсов и др.). Идея диалектичности образа в стихотворении, правильная в своей основе, была дискредитирована впоследствии, и до недавнего прошлого к ней никто не возвращался. Поэтому заслуживают внимания статьи Н. Асеева, в которых он стремится восстановить «гражданские» права идеи диалектичности стихотворения. Вот что он пишет: «Накопление внутренних противоречий как процесс борьбы противоположностей есть закон движения и развития природы, человеческого общества и мышления. Этот закон особенно ясно проявляется в поэтической речи, постоянно о себе заявляя у крупнейших поэтов».
Поэт подмечает контрасты в картинах и явлениях природы, в мыслях и поступках человека, в жизни людей. Эти противоречия поэзия отражает не прямо, а через посреднические звенья. Вот одно интересное выражение Л. Украинки: «Без надежды надеюсь». Как логически разложить внелогический смысл этих слов? Или у Пушкина:

...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
(«Полтава»)

Прекрасен, несмотря на то, что лик его ужасен.

http://apsnyteka.org/

Или вот несколько строк из стихотворений Тудора Аргези:

«От счастья молодел и тут же горевал». «Искусство! Я, дружа с тобой, испытывал мученья».

В поэзии свои закономерности. Они проявляются и во внешней организации, и в постоянной борьбе чувства с законами ритмики, строфики, рифмовки и т. д., развиваясь в борьбе чувств, мыслей и образов.
Сущность поэзии — в том же единстве противоречий: в стяжении (сближении) отдаленных чувств и понятии в форме образа, в превращении обычного в необычное, и, наоборот, реального в нереальное, невозможного в возможное.
Искусство — особая форма познания действительности. Познание диалектично.
Поэтическая мысль не может точно отразить действительность. Своеобразно выступают общественная позиция, пристрастия поэта, он что-то упускает, что-то смещает, отодвигает или приближает, место непосредственного отражения занимает опосредованное.

Логическая мысль всегда остается логической, однозначной, а поэтическая мысль приподнята, более оторвана от предмета, возвышена, эмоциональна, многозначна. Поэтому Маяковский сказал — «чувственная мысль», а К. Зелинский — «мысль сердца». Последнее чрезвычайно похоже на абхазское народное выражение: «Агуы акушра («Рассудок сердца»). Предмет поэзии (лирики) составляет именно вот этот «рассудок сердца». Сам процесс чувствования, переживания — основного предмета лирики — проходит противоречиво. Отражение его в лирике тоже противоречиво.

Я слился с морем, сросся я с горами. —
Ужель меж ними душу разделю?
Ужель, двумя вскормленный матерями,
Одну из них — сильнее полюблю?

— спрашивает Б. Шинкуба. Именно в этой противоречивости чувства надо искать особенности композиции лирического стихотворения.
Образная композиция скрыта за внешним, видимым материалом. Внутри образа (слов) заключенную сложность переживаний нужно чувствовать. В стихотворении две формы: внешняя, более служебная, и внутренняя, главная. Все то, о чем В. Жирмунский говорит в своей книге — это приемы, имеющие более или менее законченный вид: анафоры, концовка, рефрен, кольцо, синтаксические сопоставления, композиционные стыки. Многовековая поэтическая практика в своем постоянном стремлении к внешней законченности выработала канонические приемы и формы строфико-ритмического построения стихотворения.
В основе композиции лирического стихотворения надо видеть развитие чувства и мысли, борьбу противоположных взглядов и эмоций, или борьбу одних только чувств (любовь и ненависть, радость и горе, восторг и разочарование и т. д.). Все сказанное лежит и в основе композиции произведений других родов. Разница в том, что для лирики борьба чувств, разноречивых взглядов человека (субъективной личности) — предмет более углубленного, можно оказать, специального исследования. Субъективность в лирике более сложна, она превращает факты окружающей среды в факты внутреннего переживания личности.
Общим для всех родов остается и характер конфликтов: внутренний конфликт, переживаемый личностью, противоречия, обусловленные действительным положением вещей в мире и субъективным взглядом на мир, противоречия между сердцем и разумом. Вот один из таких «лирических конфликтов».
У каждого крупного поэта всегда есть ощущение внутреннего недовольства самим собой. Такое чувство обусловлено реально существующим противоречием между тем, что сделано, и

http://apsnyteka.org/

тем, что еще хотелось бы сделать, т. е. между действительностью и возможностью. Каждый истинный и честный художник, в котором нет и тени самодовольства и самоуспокоения, повторяет про себя: «я мог бы дать не то, что дал». Это глубокое чувство рождает иногда душевную боль, сомнение, но в том его высокое значение, что оно бесконечно побуждает к творчеству, к раздумьям о его смысле. Эти раздумья поэт стремится поведать читателю, приоткрывая ему завесу в мир слое.

Все ненастней я становлюсь.
Мучаюсь молча — слов не хватает.
Белкой в орешнике слово мелькает,
Скрылась... и я ни с чем остаюсь.

Вот я тянусь за ним осторожно,
Но не поймал его, не суждено.
В дыме табачном, крикнув тревожно,
Вспыхнув жар-птицей, скрылось оно.

Новое вдруг выходят, как лебедь;
Длинную шею свивая кольцом,
Плавает в озере, кружится в небе,
Да не поладит никак со стихом.

Людям давно оскому набили.
Стерлись, как старые жернова,
Скольким писакам они послужили,
всем надоевшие эти слова.

Войском идут на меня муравьиным.
В разные стороны тянут меня...
Стол оставляя полем пустынным,
Прочь убегают, друг друга тесня.

Все стихотворение Б. Шинкуба представляет собой одну целостную картину схватки, в которой участвуют слово, образ и поэт. Но вся общая картина состоит из отдельных сценок, соответствующих нескольким этапам развития главной поэтической мысли. Перед нами не простая смена одних мыслей другими, одних картин другими, а их связь, взаимообогащение, развитие. Выпукло очерчено главное противоречие между словом, образом и поэтом.
Еще один вопрос по поводу разбираемого стихотворения Б. Шинкуба: что преобладает в нем — изобразительная или выразительная сторона, как они соотносятся? На первый взгляд можно подумать, что первая берет верх над второй, так как поэт рисует действительно картину схватки образа и слова чуть ли не как поле сражения («Войском идут на меня слова, в раз-

ные стороны тянут»). Но в каждой пластически наглядно изображенной картине выражена определенная мысль: картины жизненны постольку, поскольку выражают мысль, и мысли вычерчиваются (проясняются) постольку, поскольку живут в образных картинах.
Разрешение всех указанных противоречий в стихотворении Б. Шинкуба стремится найти не где-нибудь, а опять-таки в самом слове, в самом процессе творчества:

Речь моя, песнь моя, ты примири их,
Соедини и сродни навсегда!

«В этом решении темы оказалось реалистическое мастерство Б. Шинкуба, его стремление осмыслить творческий процесс во всей, его сложности, противоречивости, истинности»... — пишет С. Хитарова (22).
Противоречивость композиции, когда она строится на контрасте чувств, мы уже видели у Б. Шинкуба в стихотворении «Ветер мой, лети». Борьба чувств начинается в самых незначительных клетках образа, постепенно принимая свой неповторимый характер.
Композиция стихотворения строится на трех различных оттенках человеческого чувства — любви к сестре, к матери, к отцу. Между ними никаких резких контрастов пет, они разнятся только по степени, по глубине переживании.
Композиция как принцип воплощения и развития поэтической мысли и образа принимает своеобразные черты в так называемых сюжетных стихотворениях.
Сюжетное стихотворение, а также лирическую новеллу (балладу) можно назвать эпосом в сокращенном виде. В основе классической баллады лежит фантастический рассказ, народное предание. Но человеческая жизнь в ее многообразии доступна балладе как по материалу и теме, так и по своим художественно-поэтическим средствам. В балладе друг друга дополняют спокойное, объективное повествование и диалог, лирические интонации и драматическое развертывание ситуации. Сюжеты баллад Б. Шинкуба «Гунда», «Свирель», «Дитя», «Озеро Рица» взяты из народной абхазской поэзии.
Сильно развитый повествовательный элемент и драматизм отличают балладу «Свирель», посвященную трагической судьбе горца.
В 1947 году в селе Ачандара Гудаутского района Б. Шинкуба записывал народные песни и предания. Один из рассказов особенно пленил поэта и он буквально в течение одной ночи переложил его в стихи и назвал «Свирель». Сюжет баллады таков: пастух с женой жил в родном селенье. Был он честный и добрый.

---

22 С. Хитарова. Вчера и сегодня. В сб.: "Проблемы развития литературы народов СССР". М., 1964, стр. 135.

Правда, больших невзгод он не знал, но было у него и свое горе: тщетно ждал он рождения сына уже 13 лет. С годами пастух все сильнее сознавал свое одиночество в этом мире. Но наконец у него родился сын. Когда мальчик достаточно подрос, отец взял его с собой в горы. Однажды отец совершенно случайно убивает сына.
В своей реалистической балладе Б. Шинкуба показал тонкое знание психологии горца и суровых гор закона. Вот как он передал душевную муку одинокого и бездетного пастуха:

Обманчив мир непостоянный,
Враг радостей живых.
Он для одних — приют желанный,
Пустыня для других.

Нет сына у меня и брата, —
Кто мой оплачет прах?
Уйти придется без возврата, —
На чьих умру руках?

На протяжении баллады поэт как повествователь нигде активно не вмешивается в действие. Но в описание горной природы, характера героя и действия он едва заметно, тонко вливает собственное переживание изображенной им самим ситуации, передоверяя свой голос голосу природы. Содержание окрашивается, обогащается лирическим настроением самого поэта,

http://apsnyteka.org/

его пониманием случившейся трагедии и сочувствием к герою:

И скалы, и трава нагорий
Рыдали с тростником.
И горю отвечало горе,
Стонавшее кругом.

Б. Шинкуба как поэт преимущественно объективно-повествовательного склада не делает открыто развернутых обобщений. Редко его стихотворение кончается итоговым афоризмом. В сюжетном стихотворении мы, прежде всего, обращаем внимание на развитие действия и картины, ибо в их смене, в их взаимоотношении скрыта мысль. Мы сначала должны будем расшифровать действия героев, чтобы извлекать заключенную в них мысль. В сюжетном стихотворении часто нет прямого столкновения идей — есть движение действия, столкновение физических тел, и это столкновение высекает искру поэтической мысли.
И в лирическом сюжете можно увидеть то, что называется изображением типических характеров в типических обстоятельствах. Но поэт овладевает здесь только одной, наиболее важной стороной характера, и ее помещает в одно из самых существенных обстоятельств.

Говоря о действующих лицах в лирическом сюжете, мы не должны забывать еще об одном «действующем» лице в нем. Это — взгляд самого поэта на изображаемый мир, это его переживание изображаемой ситуации или характера. Однако между элементами лирического сюжета не стоит знак плюс: не способом накладывания одного на другое, не способом прибавления одного к другому, а более сложным путем — взаимопросвечиванием разных сторон и элементов создается лирическое произведение, как, впрочем, и всякое другое произведение искусства.
Другой совершенно и характер противоречий в лирическом сюжетном стихотворении: противоречия развиваются не столько внутри одной личности, сколько между личностями. Центральное место занимают внешние противоречия, а внутренние играют более подчиненную роль. Возьмем одно из сюжетных стихотворений Б. Шинкуба военных лет — «Партизан». Все стихотворение, рассказывающее о мужестве и героической смерти партизана, условно можно разделить на несколько частей-картин (разумеется, для удобства анализа). В первой части — смертельно раненый партизан лежит на холмистом берегу Днепра и молча ожидает смерть: «Он не издавал ни звука, мучительную боль скрывая с трудом» и т. д. Из этой картины мы получаем представление о главной черте характера этого человека — о его мужестве, — которое, как мы увидим дальше, будет развито, но без детализации, без всяких изобразительных подробностей. Во второй части поэт, слегка отступив от линии сюжета, в двух строфах рассказывает о боевых делах партизана. В третьей части начинается центральная сцена в стихотворении: появление немцев (столкновение физических тел, в котором раскрыта непримиримость двух противоположных идеологий). Немцы и раненый советский партизан — два пункта противоречия. Немцы решили взять его в плен. В точном эпитете поэт выразил свое отношение к врагам: «Как поступил бы голодный волк? Они видели, что он ранен смертельно. И крикнули немцы: «Эй, русский, руки вверх поскорей!» Еле теплившийся в партизане дух удесятерился, и со словами «Прощайте, друзья! Прими меня, Днепр родной!» — он бросил гранату в гущу немцев и прыгнул с обрыва в волны Днепра. Партизан, как эпический герой, неотделим от своего действия. В своих словах он выразил любовь к свободе и тут же подтвердил их. Но прямого указания, формулировки идеи здесь нет, мы догадываемся сами о ней.
Наиболее выпукло показана одна черта характера бойца — мужество и любовь к родине, свободе, как самая главная, самая необходимая для победы над фашизмом, черта всеобщая для народов нашей страны.
Такой идеал мужества и героизма — лучше погибнуть, чем жить в рабстве — понятен одинаково и русскому, и таджику,

http://apsnyteka.org/

и армянину, и осетину, и грузину, и абхазцу. Он нашел свое бессмертное выражение в известном афоризме Ш. Руставели — «лучше смерть, но смерть со славой, чем бесславных дней позор». Этот идеал жил веками и в сознании абхазцев и будет жить дальше в прекрасном стихотворении Д. Гулиа «Олень».

Стоял он, красивый и рослый,
На круче, у горной реки...
Рога как трехлетние сосны,
А ноги, как лозы, тонки.

И пусть окружен он и ранен,
Но он на колени не пал —
Минуту живым изваяньем,
Очами сверкая, стоял.

Под кручей туманы клубятся,
И пропасть лежит, как в дыму...
Он сделал, что мог. И ему
Теперь — погибать или сдаться.

Казалось, он должен смириться —
Охотник живым заберет...
Но, ринувшись в пропасть, вперед.
Он стал на мгновение птицей.

И люди у бездны на грани
в молчанье следили за ним,
Пока он не скрылся в тумане
По-прежнему непобедим.

А мне захотелось сегодня
Поведать вам песню о том,
Что лучше погибнуть свободным,
Чем жить, оставаясь рабом.
(Пер. М. Соболь)

Даже и без подробного сравнения можно уловить очевидную композиционную близость и духовную общность стихотворений Д. Гулиа и Б. Шинкуба. Ситуация почти одна и та же. Но у Д. Гулиа сюжет условный, более обобщенно-отвлеченный, а у Б. Шинкуба реальный сюжет приподнят до уровня символа. Что один открыто высказывает в конце действия — другой растворил во всем действии. У первого изображение сопровождено выражением философской мысли, а у другого мысль неотделима от всего изображения. Оказанное отнюдь не умаляет высоких поэтических качеств как первого, так и второго стихотворений: оба они пришли к одной и той же идее, но разными путями.
Теперь рассмотрим еще один образ в стихотворении «Партизан», в котором можно увидеть эмоциональные переживания

самого поэта. Это образ реки Днепр. Еще в начале стихотворения Днепр «несет свои сверкающие волны медленно» — он спокоен, как будто своим спокойствием хотел

облегчить страдания бойцу. Когда раненый партизан, не сдавшись в руки врагам, бросается в воду, то образ Днепра ассоциируется с образом любящей матери «волны закрыли его так нежно, как материнский подол». (Вспомним слова самого партизана: «Прими меня, Днепр родной!»). В двух заключительных строфах стихотворения картина совершенно меняется, находясь в резком контрасте со всеми предыдущими; здесь дан образ сердитого Днепра, превратившегося в ад для врагов. («Волны ревут сердито», «Из воды раздается проклятье врагам»). Он принимает символический смысл. Три различных состояния реки как нельзя лучше помогают раскрытию поэтической мысли.
Укажем еще на одну особенность стихотворения Б. Шинкуба. Поэт воспользовался приемом поэтизации горя, широко распространенным в народно-поэтической повествовательной форме, где перевод жизненного факта (горе, несчастье, смерть героя) в поэтический служит основой разрешения противоречия между смертью и жизнью. Вспомним абхазскую народную песню о смерти Нарта Сасрыквы. Вырубленный из скалы рукой великого кузнеца нартов Динара, Сасрыква по рождению считается неравноправным нартам. Между Сасрыквой и остальными нартами, его братьями, возникает непримиримый антагонизм. Братья погубили своего брата, благороднейшего нарта, из чувства зависти. Сочувствие и любовь народа, создавшего гениальные сказания о своем герое, на стороне Сасрыквы:

Где же нарт? Что же стало с Сасрыквой? Навеки
Опустились неподвижные вехи...
И земля ему стала постелью широкой.
Небо синее — кровлей надежной, высокой.

Реют голуби — вестники горя и славы,
Тихо плачут над нартом деревья и травы.
Только звезды, развеяв печаль и тревогу,
Озаряют Сасрыкве дорогу... (23)

У Б. Шинкуба этот прием не выливается в такую развернутую форму: всего одна строка оказалась достаточной — «волны закрыли его так нежно, как материнский подол». Партизан — сын и Днепр — мать. Трагическая гибель партизана становится понятной и близкой в таком поэтическом воплощении, какое мы имеем в стихотворении Б. Шинкуба. В образе самой природы достигается поэтом преодоление смерти.
Таковы наиболее характерные особенности композиционного развития лирической идеи в поэзии Б. Шинкуба.

_____
23 Приключения Нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос. М., 1962, стр. 285, пер. С. Липкина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В своем становлении и росте абхазская поэзия широко отразила трансформированный под углом национального мировоззрения опыт более развитых литератур — в первую очередь русской и грузинской.
Но опыт других литератур не привел молодую литературу к разрыву с собственными традициями. Наоборот, этот опыт способствовал усилению и углублению реалистических элементов, имевшихся в народно-поэтической поэзии, и появлению новых жанров — стихотворного романа, современной эпической, лирической, лиро-публицистической поэмы и лирики. Влияние развитых литератур не означает и отречения от национального языка. Язык высшее творение народа. Он является не только оружием утилитарного общения людей, но и материализацией духовной культуры, способом эстетического освоения действительности. Абхазская литература, ставшая частью духовной культуры всего

http://apsnyteka.org/

советского народа, своим существованием и неуклонным ростом окончательно похоронила «пророчества» многих реакционных ученых прошлого о скорой смерти абхазского языка. Один из этих лжепророков, Е. Вейденбаум, писал: «Абхазский язык, не имеющий письменности и литературы, обречен, конечно, на исчезновение в более или менее близком будущем» (1).

Но абхазская литература, как и литература других младописьменных народов, начисто опровергает и доводы некоторых современных «сверхинтернационалистов», которые, поверхностно понимая идею создания единой общечеловеческой культуры, противопоставляют национальное интернациональному, стремясь перескочить определенную последовательность задач, стоящих перед человечеством, рассматривают национальную форму, включая и национальный язык, как нечто устаревшее, неполно-

---

1 Цитирую по книге Ш. Д. Инал-ипа. "Заметки о развитии абхазской литературы", Сухуми, 1967, стр. 13.

ценное, консервативное, априорно «доказывают» лексическую и грамматическую «бедность» младописьменных языков.

Абхазский язык, на котором созданы замечательные произведения — от грандиозного нартского эпоса, историко-героических песен до современного социально-психологического романа — таит в себе огромные жизненные силы и способность эстетически осваивать мир человека. Еще задолго до зарождения абхазской литературы древний язык абхазов удивлял своим богатством всех тех, кто с ним соприкасался. «Язык абхазский гибок и звучен: он одинаково передает не только торжественный тон возвышенного пафоса, но и ласкает слух самыми нежными выражениями. Как грозные звуки природы, так и мелодия тихого дуновения ветерка, журчание ручейка, горе и радость, гнев и ласка, глубина страсти и нежность находит в этом языке свое полное выражение», — писал К. Мачавариани, соавтор Д. Гулиа по составлению абхазской азбуки (2).

Богатство абхазского языка всесторонне раскрылось в творчестве Д. Гулиа, И. Когониа, С. Чанба, М. Лакрба, Л. Куцниа, К. Агумаа, Л. Лабахуа, Ив. Папаскира, Д. Дарсалиа, М. Хашба, Ив. Тарба, А. Ласуриа, А. Гогуа.

Одним из лучших доказательств жизненности абхазского языка явилась и поэзия Б. Шинкуба.

В абхазской поэзии в настоящее время сосуществуют многообразные стилевые и жанровые тенденции как в лирике, так и в эпосе.

Специфические условия развития младописьменной литературы показывают, что до возникновения в ней подлинно художественной, субъективно-эмоциональной лирики, с ярко выраженным личным началом, отражающим все многообразие человеческих переживаний, она должна пройти определенную историческую подготовку, решая на своем пути общественно-культурные задачи, выдвинутые на повестку дня предшествовавшим ходом национальной жизни. В этом нас убеждает ранняя поэзия Д. Гулиа, в которой главнейшее место занимают идеи просветительства. Напротив, в лирике И. Когониа, более свободной от дидактической нагрузки, преобладает эмоционально-субъективный подход к явлениям природы и жизни. Соответственно и в языковом отношении ранний Д. Гулиа и И. Когониа стоят у истоков двух разных направлений внутри абхазской поэзии периода её зарождения и становления: одно — рассудочная, унифицированная форма выражения художественной мысли, другое — пластически-живописное начало. Как сильные, так и слабые стороны первого направления восприняты и развиты в иных

---

2 Цитирую по книге С. Басария "Абхазия в географическом, этнографическом и экономическом отношении", Сухуми, 1923, стр. 50.

http://apsnyteka.org/

условиях поэтами 30-х годов. А от второго направления главным образом тянутся прямые нити к лирике и эпосу Б. Шинкуба, Сравнительно с предшествовавшей абхазской поэтической традицией, лирические горизонты Б. Шинкуба широко раздвинулись. Во временном отношении лирика его, как и вся его поэзия, охватила так или иначе прошлое, настоящее и будущее родного народа. В пространственном измерении в ее орбиту вместе с Абхазией — основной лирической величиной — входит большой и многообразный мир, а с точки зрения духовности она насыщается философскими размышлениями о жизни, труде и смерти человека, о его чувствах и переживаниях.

Органическим свойством Б. Шинкуба-лирика является повествовательно-пластический склад художественного стиля, что, видимо, обусловил его естественный переход к эпической поэзии.

Пластичность в известной степени роднит поэтический образ с пространственными искусствами, ибо изобразительность присуща художественному слову по своей природе вообще. Б. Шинкуба как поэт обладает живописным даром — он видит мир многоцветно, в красках, линиях и звучаниях. Его изобразительная палитра дает ценный материал для выявления тех элементов поэзии, которыми она сближается с живописным и скульптурным образами.

Сюжеты стихотворений Б. Шинкуба конкретны, просты, будничны. Надо прямо сказать, что поэту-повествователю грозит серьезная опасность стать поэтом-бытописателем, не способным раскрыть психологию своего героя и времени. Лишь благодаря таланту и поэтическому чутью Б. Шинкуба сплавляет лирическое и повествовательное начало в одно целое. Во внешне-объективной лирике Б. Шинкуба живет и субъективный мир переживаний самого поэта.

Б. Шинкуба отличает то, что он правдиво воспроизводит психологическое состояние героя через жесты, речь, поведение, портретные описания, природные образы, приближаясь к прозаическим приемам и пластическим искусствам, добиваясь выражения поэтической мысли в ее живом, трудноуловимом движении, в ее чувственно-материальной плоти.

Следует отметить и существенный недостаток пластического стиля. Добиваясь цельности, гармоничности видения, пластический стиль во многих случаях значительно снижает эмоционально-психологическую остроту, драматичность лирических переживаний до уровня эпического спокойствия, ослабляет мыслительно-оценочную стихию образа. Это обстоятельство дает возможность предположить, что повествовательно-пластическая форма выражения мысли, наиболее полно отразившаяся в твор-

честве Б. Шинкуба, является определенным этапам в развитии абхазской поэзии.

Тяга к широкому эпическому изображению действительности, преобладание объективного начала над субъективным — одна из особенностей национального своеобразия абхазской поэзии в целом. В то время, как во многих советских литературах развитие поэмы как жанра идет от эпического к лирическому, от объективного к субъективному, в абхазской поэзии эпическое направление остается пока главным. Объясняется это как особенностями исторического развития абхазского народа, так и влиянием богатого эпическими традициями устно-поэтического творчества абхазов. Что касается жанра лирической, лиро-эпической поэмы, то в этом направлении абхазским поэтам приходилось полностью опираться на опыт других литератур.

Процесс деэпизации жанра поэмы проходит в абхазской поэзии медленно. Самораскрывающийся в поэтическом монологе лирический характер, «независящий» от фабулы и объективного взгляда всеведущего автора-повествователя, субъективно оценивающий смысл происходящих в мире событий, — не стал главной творческой проблемой в абхазской поэзии. Тем не менее, рассмотренные нами лирические и лиро-публицистические поэмы Д. Гулиа, Л. Куцниа, Л. Лабахуа, Ив. Тарба, Б. Шинкуба, А. Ласуриа говорят о наличии жанрового многообразия в молодой литературе, которая

http://apsnyteka.org/

небезуспешно овладевает новыми для нее художественными формами и приемами освоения меняющейся действительности. От обнаженной публицистичности, призванной фиксировать приметы социалистической действительности, к синтезу элементов лирического самовыражения и эпического повествования, от широких космических образов к более конкретно-реальным, будничным делам и событиям в жизни человека, к его земным чувствам и переживаниям, к изображению драматической сложности жизни — такова основная линия движения, наметившаяся в жанре свободной поэмы.

Решающую роль в зарождении абхазской эпической поэмы, как об этом свидетельствует творчество И. Когониа, сыграли историко-героические песни феодального средневековья, отличающиеся довольно сильными реалистическими элементами, высокой повествовательной техникой, близостью к народной жизни. Средневековый эпос характеризуется драматичностью. Эпические деяния героев И. Когониа, главным образом, совершаются в ограниченных пределах абхазской национальной жизни, сохранившей нерушимый культ древнего героизма и патриархальной нравственности, но уже раздираемой драматическими коллизиями борьбы героя с собственным родом, с обычаями прошлого миропорядка или с социальными силами современной ему жизни. Драматизированный эпический герой полнее и

яснее выражает свою нравственную точку зрения, во имя которой он борется, погибает или побеждает. Драматизм подчеркивается еще и изображением деяний героев-одиночек.

В поэмах И. Когониа заметно возрастает и авторская позиция.

Но в целом же она пока не доходит до полной независимости от эпической ситуации и не вычленяется из нее в самостоятельное лирическое выражение. В поэмах И. Когониа эпический мир предстает в наиболее чистом виде. Элемент лирического самовыражения в них находится еще в зародышевой стадии и проявляется настолько слабо, что говорить о лирической субъективированности в полном значении этого слова не приходится. Во-первых, это объясняется тем, что в пору молодости литературы неизбежно раздельное развитие лирики и эпоса. Во-вторых, И. Когониа обратился к застывшему в эпическом пространстве и времени национальному миру, давно потерявшему всякую способность к развитию, а не к становящейся, еще не завершенной и не определившей свой облик современной действительности. Окончательно окаменевшие эстетические и нравственные идеи прошлого были оформлены в традиционных эпических сюжетах и характерах, не допускающих активной субъективации эпической истории. Поэтому в выражении своей собственной точки зрения И. Когониа всецело опирается на эпические средства (эпитет, нравственные максимы народа, итоговый афоризм, плачи-причитания женщин).

Созданный Б. Шинкуба абхазский стихотворный эпос открывает качественно новый подход к образу времени, народа человека. В его эпических произведениях — романе в стихах «Мои земляки» и поэме «Песня о скале» художественное время воспринимается и в конкретно-историческом плане и в обобщенно-философском аспекте — в вечном развитии и движении, изображается мир не только с точки зрения одной личности, но и с позиции целого народа, национальный характер осмысливается не в каких-то законченных очертаниях, а в становлении и росте.

Эпос Б. Шинкуба показывает, что красота и величие объективного мира, извечная тяга человека к преобразованию действительности остаются прочной основой эпической поэзии и в наши дни. Но этическая поэма — не зарифмованная проза, а своеобразная поэтическая организация жизненного материала, принципиально отличная от обычной прозаической повествовательности. Правильный выбор жизненного содержания определяет существенные стороны жанра эпической поэмы и ее художественной ценности. Но не всякое содержание может стать ее основой. Недопустимость переоценки эпических возможностей мы видим в стихотворном романе Б. Шинкуба «Мои земля-

http://apsnyteka.org/

ки», в котором производственная тематика, борьба со стихийными силами направляет характер противоречий.
Поэма требует логически и художественно обоснованного сюжета, вырастающего из социальных противоречий. Изображение событий, характеров, несущих жизненные противоречия, невозможно без конфликта. Конфликт — эстетическая категория, связанная с задачей создания типического характера в реальных соотношениях с окружающей жизнью. Сюжет, регистрирующий внешнюю последовательность событий, не основанный на диалектически сложном анализе идей, чувств и событий, — статичен, холоден и неприемлем для эпической поэмы. Подробная и педантичная мотивировка поступков может лишить поэму полноты, психологической правдивости изображения эпического характера в разнообразных положениях и ситуациях.
Оставляя все маловажное, незначительное, случайное и поверхностное в стороне, поэма охватывает жизнь крупным планом. И поэма, и роман в стихах — более условный жанр по сравнению с прозаическими произведениями. В них реальный сюжет свободно может сочетаться с метафорическим сюжетом. (В последнее время это стало характерным и для символико-философского романа). Условные образы большой обобщающей силы в поэме в психологическом плане более правдивы, чем сухая фактическая достоверность и примитивно понятое правдоподобие. Лишь только поэтому нас не удивляет, что, например, Киров «шагает» по улицам осажденного Ленинграда (Н. Тихонов «Киров с нами»), что ноги седой матери «пьют» прохладу земли (Ю. Марцинкявичюс «Кровь и пепел»), что старик Куаста «слышит» голос земли и высохшего моря (Б. Шинкуба «Песня о скале»). Это говорит о том, что современной эпической поэме не противопоказаны ни фантастический элемент, ни повышенная ассоциативность образа-символа, проникающего в глубину психологического переживания, но основанного на конкретной пластической материальности, близкой народным восприятиям.
Творчество Б. Шинкуба развивается в таких интересных условиях, когда архаические формы художественного мышления народа еще не омертвели и проявляют удивительную способность влиять на современные литературные формы, образуя вместе с ними совершенно новое художественное качество.
Пользуясь в отдельных случаях некоторыми приемами народно-архаической поэтики (эпический параллелизм мотивировок, символические образы, метафоры, сравнения, пословицы, устойчивые речевые единицы), поэт как бы приближает себя к духовному уровню изображаемого прошлого и в психологическом, и в художественно-эстетическом отношении. Иначе говоря, он

ставит себя — где этого требует сама логика сюжетно-композиционного развития — на одну ценностно-временную плоскость с тем миром, который, однако, изображается им с позиции настоящего времени, с позиции поэта современности.
Богатое и разностороннее взаимодействие архаических форм художественного мышления с литературными определяет некоторые черты своеобразия младописьменных литератур. Благодаря этому в них достигается чрезвычайно плодотворная возможность целостно охватывать жизнь, настоящую и прошлую, испытывать под углом зрения отстоявшейся в веках духовной ценности смысл и назначение нашей жизни.
Дальнейшая реализация этой закономерности способствовала бы расширению нашего представления о преемственных связях между разновременными духовными культурами поколений.

Напечатано по постановлению Редакционно-Издательского Совета Академии наук
http://apsnyteka.org/

Грузинской ССР

Редактор В. В. Дарсалиа
Редактор издательства В. Е. Герсамиа
Художник В. С. Хмаладзе
Техредактор Э. Б. Бокериа
Корректор Н. И. Бакрадзе

Сдано в набор 30.7.1970; Подписано к печати 3.XII.70;
Формат бумаги 60x90 1/16; Печатных л. 8.75;
Уч.-Издат. л. 9.01; УЭ 01498; Тираж 1.500; Заказ 1946;
Цена 0,72 коп.

Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15.
Типография Академии наук ГССР, Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15.

(OCR — Абхазская интернет-библиотека, http://apsnyteka.org/.)