

смерть сводится к заурядному щелчку» [6]. В фотографии прошлое так же достоверно, как настоящее. В древней философии, отмечал М. Мамардашвили, слово «память» эквивалентно слову «бытие». Память – это «наличие всего в одном моменте» [7].

Содержание соответствующих концептов по-своему объясняет характерный для Набокова ряд оппозиций: *жизнь / смерть / память / вечность*. В него, учитывая креативные свойства памяти, можно включить универсальный набоковский концепт «творчество». «Превращение жизни в текст (воображение) подобно возвращению текста в жизнь (память). Память и воображение, таким образом, могут оказаться в той же нерасторжимой, взаимоисключающей связи, как жизнь и смерть», – писал А. Битов в статье «Ясность бессмертия», посвященной Набокову [8].

Идею омертвления живого, запечатления времени, переходящего в вечность, А. Битов (один из продолжателей традиций Набокова в современной прозе) использует в романе «Пушкинский дом», когда его герой Лева Одоевцев разглядывает фотографии своих предков и чувствует в своем лице лицо деда: «Лица подевались в разрозненные штатулки, рассматривая своими удивленными глазами, еще не мертвыми перед объективом, кудрявое имя владельца ателье <...> их укладывали вверх лицом, как в гроб, – братская могила лиц, на которых еще не читался вызов, но которые уязвляют нас безусловным отличием от нас и неоспоримой принадлежностью человеку» [9].

Пространство памяти у Набокова связано с бесконечным, смыкается с концептом «даль» (*даль жизни, даль творчества*). Фотография же ассоциируется с «пределом», искусственностью, застывшей копией действительности. В статье «Пушкин, правда или правдоподобие» (1937) Набоков пишет о невозможности представить себе фотографию Пушкина: это из области «романического правдоподобия», а не правды. Фотография («несколько сантиметров света») – «художественная ложь»; она противостоит тьме, богатой нюансами, полной живописных намеков («живо-

писной правде жизни»). Нашему воображению повезло: Пушкин не состарился и никогда не должен носить мрачную одежду наших предков. Сходную мысль, как бы реализуя метафору Набокова, развивает Битов в сюжете повести «Фотография Пушкина» (1985), где герой получает задание с помощью «времялета» перенестись в пушкинскую эпоху и сфотографировать его (это равносильно тому, чтобы взять интервью у Гомера или Шекспира). Параллельность пушкинского живого существования и семиотика фотографии в сознании обоих авторов несовместимы.

Логико-семантический аспект содержания концепта «фотографическая память» у Набокова амбивалентно соединяет идеи достоверности / сомнительной сущности бытия. Фотография – хранительница эфемерной реальности, «вышедшей вторым изданием». В этом смысле она организует лексическую структуру текста и реализует оценочную функцию. Живая же память, наделенная творческим воображением, является не только хранительницей прошлого, она реконструирует его и создает новые смыслы.

### Литература

1. Набоков В. Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом // Звезда. 1996. № 11. С. 60.
2. Бугаева Л. Д. Литература и rite de passage. СПб., 2010. С. 204–205.
3. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 559–578.
4. Бугаева Л. Д. Литература и rite de passage... С. 205.
5. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре. Языки славянских культур. М., 2007. С. 207.
6. Барт Р. Camera lucida. М., 1997. С. 138–139.
7. Мамардашвили М. Лекции о Прусте. М., 1995. С. 55.
8. Битов А. Ясность бессмертия // Звезда. 1996. № 11. С. 139.
9. Битов А. Империя в четырех измерениях. М., 2002. С. 231.

#### L. N. RYAGUZOVA. «PHOTOGRAPHIC MEMORY» IN V. V. NABOKOV'S ARTISTIC SYSTEM

*Logic and semantic aspect of the concept «photographic memory» as a reflection of perception of reality is considered in the article on the basis of V. Nabokov's works and aesthetic declarations.*

**Key words:** *memory, semiotics of photography, visual code, perception, imagination.*

С. В. БОГАТЫРЁВА

## ТРАГЕДИЯ МАХАДЖИРСТВА В СИСТЕМЕ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КООРДИНАТ САМСОНА ЧАНБЫ

*Исследуя метафизические корни махаджирства в контексте современной историософской доктрины, автор статьи освещает мировоззренческую и творческую эволюцию писателя С. Чанбы как характерную для генезиса современной абхазской литературы.*

**Ключевые слова:** *творчество С. Чанбы, махаджирство, национальное самосознание, этнос.*

Самой болевой точкой Кавказской войны XIX столетия было насильственное, вынужденное пе-

реселение коренных жителей Кавказа в пределы Османской империи – махаджирство, поставив-

шее древние народы на грань полного исчезновения. Это прежде всего относится к адыгейцам, убыхам и абхазам, которые после выселения оказались совсем не представлены в числе народностей Кавказа или сохранились лишь как обломки некогда многочисленных и богатых традициями этносов. Махаджирское движение существенно затронуло и другие кавказские народы: грузин (Южная Грузия), осетин, чеченцев. В восприятии любой исторической драмы момент истины не там, где эклектично, механически совмещают несколько правд – «чеченскую», «адыгскую», «абхазскую», «грузинскую», с одной стороны, и «русскую», с другой. Метафизический смысл махаджирства раскрывают, на наш взгляд, следующие моменты современной историософской доктрины:

– невозможность исторически реализовать право на государственное самоопределение на уровне этнической организации общественной жизни (в этом заключалась одна из причин несостоятельности предпринятой Шамилем попытки организовать имамат). «Государственное самоопределение – это святое право только нации. В отличие от замкнутых на себе этносов нация полиэтнична исходно, или точнее, надэтнична» [1];

– геополитические последствия Кавказской войны XIX века. Диалектика побед / поражений с обеих сторон на протяжении длительного времени формировала Кавказ как «единый территориальный геополитический комплекс внутри имперской “сверхсистемы”» [2]. Поражение Шамиля ознаменовало собой не просто окончание Кавказской войны, но разрешение крупной геополитической задачи и начало нового этапа – государственного обустройства Чечни и Дагестана, интегрированного в имперскую структуру;

– столкновение двух цивилизационных проектов – *восточно-деспотичного* с опорой на религиозный фундаментализм Шамиля, воплотившего в организованном сопротивлении внешним врагам – иноверцам, и *модернизаторского* (со стороны России), направленного на установление императорско-государственной власти, внедрение единообразных законов, развитие хозяйства и социальной сферы, культурную «вестернизацию».

Онтологическая подоплека несостоятельности обоих цивилизационных проектов для абхазцев, убыхов и других народностей Кавказа, вынужденных принять решение о махаджирстве, заключалась в следующем. «Освобождение от нравственно-культурных предрассудков» подчинило данные проекты рационалистически холодной схеме цивилизации – или, по словам Л. Н. Гумилева, превращало в «химерную антисистему» [3].

В. Дегоев указал на пример более органичного перехода, назвав таковым японскую производственную модернизацию, которая началась с «черносотенной» революции 1868 года и дала власть самодержавию, опиравшемуся на крестьян (земля стала собственностью крестьянских общин без выкупа). Установившийся «аграрный монопартизм» заставил аристократов наниматься на работу в артели, где им отводилась роль высококаче-

ственных специалистов.

Вспыхнувшее же в Абхазии крестьянское восстание 1866 года он назвал реакцией на отмену крепостного права: принятый в России путь реформ обязывал крестьян выкупать обрабатываемые ими земельные наделы у помещиков.

Именно ход решения крестьянского вопроса ставит трагедию махаджирства кавказских народов в один ряд с трагедией раскулачивания, расказачивания русского крестьянства, с репрессиями русской интеллигенции. На наш взгляд, прав И. Солоневич, напомнивший в книге «Народная монархия»: особенность Российской Империи состояла в том, что «если было плохо, то плохо было всем народам – и русским, и калмыкам, и армянам, и татарам» [4].

Трагедия махаджирства глубоко раскрыта в творчестве абхазских писателей – Самсона Чанбы, Баграта Шинкубы.

С. Чанбу называют фигурой трагической. Его творческая личность формировалась на переломе эпох, в 1910–1920-х годах. В 1918–1921-м он был членом Народного Совета Абхазии – входил в «группу четырех», называвших себя «независимыми социалистами». Этой группе было поручено расследовать «гнусную шовинистическую политику меньшевиков Грузии» в Абхазии.

Эстетику социалистической культуры С. Чанба принял не сразу, в революции его интересовали прежде всего перспективы развития национального. Символичен тот факт, что в начале своего творческого пути публицист Самсон Чанба писал на двух языках – абхазском и русском. Первые его статьи печатались в русскоязычных газетах «Закавказская речь», «Сухумский листок». В них Чанба разъяснял, сколь важны просвещение, развитие культуры и рост самосознания народа. Приведем одно из его высказываний 1916 года: «Ныне Абхазия стоит на пороге сознания, или, вернее, сознательности. Она начинает понемногу сознавать, что жить жизнью “старой старины” теперь трудно, а необходимо начинать жить иною жизнью – культурной, потому что в борьбе за существование следует пускать в ход ныне не силу, не оружие, в буквальном смысле этого слова (как бывало в старину), а оружие духовное, способное вывести ее из беспросветной будущности» [5].

Выступая за братские добрососедские отношения между абхазским и грузинским народами, С. Чанба был сторонником свободного и самостоятельного развития Абхазии при тесном взаимодействии и взаимной поддержке народов России и Кавказа. Сложная общественная и военно-политическая ситуация требовала сделать непростой выбор между позицией грузинских меньшевиков, называвших себя «демократами» (они стремились создать унитарное государство, в котором Абхазия не имела бы никаких прав), позицией защитников бывшей царской власти (виновной в опустошении Абхазии как результате насильственного выселения 65–70% абхазов в Турцию), позицией большевиков, которые обещали нациям и народам бывшей Российской Империи право на самоопределение и равенство. В такой контекст

укладывается содержание его главных произведений: «Махаджиры», «Апсны-Ханым», «Сейдык». Мечта бороться за полную независимость Абхазии была невыполнима – С. Чанба как историческую необходимость принял идеи социалистического строительства в надежде на то, что это будет способствовать возрождению его родины, которая понесла огромные потери до 1921 года.

Но Чанба был не готов пожертвовать собственным народом ради победы мировой революции, как это делает нарком внутренних дел в документальной «Повести о моем отце» Георгия Гулиа: «Если ради интересов мировой революции пришлось бы стереть с лица земли весь абхазский народ, у меня не дрогнула бы рука» [6] (согласно повествованию, этот нарком, односельчанин Дмитрия Гулиа, был расстрелян в 1937 г.).

Самсон Чанба также стал пропагандистом новой жизни, а потом заложником и жертвой большевистских идей: писателя объявили «врагом народа», его произведения были изъяты из печати.

Современными литературоведами признано, что С. Чанба стоял у истоков ряда жанров в абхазской литературе, с его именем связано возникновение национальной драматургии, художественной публицистики на абхазском языке, становление жанра повести.

Особое место в творчестве С. Чанбы занимают произведения, повествующие о трагедии его народа в XIX столетии, в период, который принято называть «черными годами махаджирства». Чанба был первым, кто обратился к этой теме. В небольшом рассказе «Песнь страдания» (1927) трагедия утраты корней отражена сквозь призму судеб одной семьи. Документальность, историческая достоверность описанных событий подчеркнуты подзаголовком «Биль»: Чанба убеждает читателя, что рассказанная Хаджматом история действительно имела место. Рассказ – о трагической судьбе старика и его семьи, которые были последними махаджирами-выселенцами, покинувшими родину. Турецкий корабль везет их в Турцию. Уже уехали почти все, семья Чахмата, чудом задержавшаяся в пустом ауле, не могла не разделить судьбу земляков. Отплывая на турецком корабле, герой ощутил, как разверзается метафизическая бездна: «Впереди – страшная, неизвестная даль. Позади – сожженный край, закованный в цепи...» (с. 128).

Драматизм восприятия чужой земли усугубляется отсутствием перспектив обретения свободы в будущем. Чахмат, его жена, дочь и двое сыновей оказались в безводной песчаной степи с редкими холмами. Жажда и голод мучают их. Метафоричен по смыслу финал рассказа: появившийся в небе орел, кажется, предвещает, что вода где-то рядом. Но это лишь мираж. Старший сын Темыр последовал за этим видением и погиб, не дойдя до родника. Не выдержали без пищи и воды Чахмат и его дочь. «Одни остались – старуха мать и младший сын... Сын опустился возле матери, готовый умереть. И в смертной тоске затянул "Песнь страдания"... В мертвой пустыне, объятые смертью, они пели последнюю песнь» (с. 134). Миражом обернулся для абхазцев и сам исход в Турцию: он

не дал желанного спасения Чахмату и его семье, народу в целом.

Историческая судьба соотечественников непрерывно волновала писателя. Ей посвящена драма «Махаджиры» и созданный С. Чанбой на ее основе киносценарий. Полный текст киносценария хранится в Абхазском госархиве, который пострадал от пожара в октябре 1992 года во время войны между Грузией и Абхазией, сохранился лишь вариант текста киносценария, опубликованный в 1987 году в сборнике произведений писателя на русском языке.

Написанная на абхазском языке историческая драма «Махаджиры» впервые была напечатана на страницах газеты «Апсны» в 1919–1920 годах, на русском (в переводе самого автора) – в сборнике «Апхярца» (1932). Для литератур Кавказа это произведение ценно тем, что одно из первых поведало о трагическом исходе горцев в период русско-кавказской и русско-турецкой войн.

Рисуя крестьян (Рашид, Гедлач, Батал и др.), выходцев из горского дворянского сословия (князь без имени), представителей русской (безымянные генерал, капитан, солдаты) и турецкой стороны (турецкий агент), писатель воссоздает правдивый многоликий и многоголосый образ, хотя и тенденциозно пишет о высшем сословии абхазского общества, о служителях церкви. Вызывает некоторое сомнение сцена из второй картины первого действия: священник со стражником пытаются окрестить всю семью Рашида, и возникший конфликт едва ли не заканчивается трагически. В исторической науке не отмечены какие-либо кровавые конфликты и войны по конфессиональным причинам, религиозная нетерпимость никогда не была характерна для населения Абхазии. Напротив, исторические и этнографические материалы свидетельствуют, что выселению подверглись как абхазы-христиане, так и абхазы-мусульмане.

И все же в «Махаджирах» и ряде других произведений С. Чанба опередил будущее: отечественная историография сравнительно недавно приступила к систематизации событий исхода, причем не избежала фальсификаций; художественные же произведения дают возможность более глубоко и емко осмыслить историческую реальность.

Драма «Махаджиры» открывается сценой в горах Кавказа: проходящий на горной поляне военный парад русских войск принимает генерал, рядом с ним горский князь в чине прапорщика; для горцев он предатель, а для русской стороны – верный слуга императора.

Генерал произносит речь, выдержанную в духе завоевателей: «Господа офицеры и солдаты! Горцы завоеваны. Враги и супостаты повержены в прах к стопам Его Величества. Горсточка отъявленных головорезов еще не сдастся. Их предводитель Батал все еще неуловим. Но он будет уничтожен! Будет приступлено к колонизации края. Горцев мы выселим на равнины, а упорствующих мы сошлем с Кавказа. Южная жемчужина навсегда останется в наших руках! Доблестные солдаты! Горцы покорены, Кавказ завоеван! Спасибо вам от батюшки-царя!» (с. 202).

Восьмая картина драмы рисует события с дру-

гой стороны. Группа плененных горцами русских солдат во главе с офицером. Однако приказ Батала – командира отряда повстанцев, выполнен не до конца: офицера расстреливают, а солдат щадят. Батал расспрашивает их.

**Батал:** *В чем провинились горцы перед вами? Зачем вы разоряете их, разлучаете горцев с родными горами? Что плохого они вам сделали?*

**Один из солдат:** *Что мы можем знать?! Мы вынуждены идти туда, куда нас гонят...* (с. 205).

О том, что перед этим случилось, мы узнаем из реплики другого солдата: *«Мы сами не знаем, что делаем. Что с нами делают?.. Недавно мы группой шли по тропинке и заметили одного горца, который пахал землю, у него на плече висело ружье. “Дайте мне ружье”, – сказал наш офицер, и выстрелил в него. Он убил пахаря и запряженных быков. Когда мы подошли ближе, то увидели ужасное зрелище: убитые пахарь и быки лежали рядом с плугом. Я долго стоял над пахарем и думал: зачем мы убили его, в чем он провинился. Я искренне пожалел его».* Выслушав рассказ пленного, Батал отвечает: *«Солдаты! Мы не собираемся в вас стрелять... Не вы виноваты в наших бедах и страданиях...»* (с. 210).

Как видим, на оценку персонажей у С. Чанбы влияет объективное определение характера русско-кавказской войны, целей и задач Российской и Турецкой империй на Кавказе. Писатель создал

систему образов, ярко раскрывающую характеры, мировосприятие людей трагического времени. Поведение персонажей писатель рассматривал в основном через призму абхазского этикета – апсуара, он осуждал предательство, завоевателей, восхвалял таких борцов за свободу народа, как Батал, Темуры, Щазина и др.

Несмотря на всю противоречивость творчества и судьбы, идейно-эстетическая система координат, выстроившая художественную и публицистическую платформу Самсона Чанбы, была и остается значимой для развития абхазской национальной литературы и культуры. На современном этапе важно извлечь нравственные, духовные и геополитические уроки из глубоко понятой им метафизической подоплеки махаджирства.

### Литература

1. *Бородай Ю. М.* Эротика. Смерть. Табу. Трагедия человеческого сознания. М., 1996. С. 416.
2. *Дегоев В.* Большая игра на Кавказе: история и современность. М., 2001. С. 203.
3. *Гумилев Л. Н.* Этносы и антиэтносы // Звезда. 1990. № 1. С. 134–149.
4. *Солоневич И. Л.* Народная монархия. М., 1991. С. 512.
5. *Чанба С.* Сочинения. Сухуми, 1987. С. 43. Далее ссылки на это издание даны в тексте (в скобках указывается номер стр.).
6. *Гулиа Д.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Сухуми, 1986. С. 68.

#### S. V. BOGATYREVA. TRAGEDY OF MUHAJIRISM IN SAMSON CHANBA'S SYSTEM OF IDEOLOGIC AND AESTHETIC COORDINATES

*Researching the metaphysical radicals of muhajirism in the context of modern historiosophic doctrine, the author of the article elucidates the ideological and creative evolution of the writer S. Chanba as a feature peculiar to genesis of the current Abkhazian literature.*

**Key words:** *creative work of S. Chanba, muhajirism, national identity, ethnos.*

Л. Н. ТАТАРИНОВА

### МОТИВ МОЛЧАНИЯ В ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ РОНАЛЬДА СТЮАРТА ТОМАСА

*В статье исследуются три ранних стихотворения («В церкви», «В деревенской церкви», «Пустая церковь») известного английского религиозного поэта XX века Рональда Стюарта Томаса.*

**Ключевые слова:** *английский (валлийский) поэт-священник Р. С. Томас, мотив молчания, тема Креста, религиозная поэзия.*

Молчание – одна из центральных категорий в христианской богословской литературе. Немало внимания посвятил ей в своей знаменитой книге «Лествица» Иоанн Лествичник (VI в.), сам многие годы державший обет молчания. В одной из православных молитв Иисус Христос именуется «начальником тишины». Тишина и молчание как пути углубленного постижения законов бытия, единения с природой, познания себя прославлены и у авторов современных, например, у иеромо-

наха Псково-Печерского монастыря отца Романа (Матюшина).

Что касается английской поэзии, то нельзя не вспомнить знаменитые слова из заключительной части знаменитой шекспировской трагедии: *«The rest is silence»* («Дальнейшее – молчание»), где *silence* является ответом на все вопросы, заданные в ключевом монологе Гамлета «Быть или не быть», – вопросы о том, что будет после смерти. «Молчание» ставит не точку, а многоточие,