

**«ПОСЛЕ ЭТОЙ ВОЙНЫ БУДЕТ ИНАЧЕ...?»:
МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ В РОМАНЕ ДАУРА НАЧКЕБИЯ «БЕРЕГ НОЧИ»**

В. Л. Гусаков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 марта 2015 г.

Аннотация: в статье анализируются особенности сюжета и композиции в романе современного абхазского писателя Даура Начкебия «Берег ночи». Автор статьи также рассматривает сложный вопрос отражения темы межнациональной войны в романе. Статья позволяет обозначить художественные и философские аспекты указанной темы.

Ключевые слова: Даур Начкебия, Абхазия, Грузия, межнациональные конфликты, война, религия, культура, проза, интертекст, постмодернизм

Abstract: the article analyzes the features of the plot and composition in the novel modern Abkhazian writer Daur Nachkebia "THE BEACH OF THE NIGHT" («BEREG NOCHI»). The author also considers the complex question of reflection about ethnic war in the novel. The article allows us to identify the artistic and philosophical aspects of this subject.

Key words: Daur Nachkebia, Abkhazia, Georgia, ethnic conflicts, war, religion, culture, prose, intertext, post-modernism

Для современной абхазской литературы самая болезненная тема ее новейшей истории – война между постсоветскими Грузией и Абхазией. Абхазы называют ее Отечественной войной народа Абхазии 1992–1993 годов. Роман абхазского прозаика Д. К. Начкебия (род. 1960) «Берег ночи», написанный на русском языке, впервые вышел еще в 2007 году и довольно быстро привлек внимание читателей и критиков на родине автора и в России. Через три года осуществлен перевод романа на грузинский язык, после чего им заинтересовались и в Грузии. В 2012 году в московском издательстве «ОГИ» вышло новое издание книги. В 2013 году последовали переводы романа на сербский и армянский языки.

Первые рецензии отмечали зримую отсылку к названию романа Луи-Фердинана Селина «Путешествие на край ночи» (1932), подчеркивали, что для французского автора война всё же не является главной темой его произведения, абхазский же прозаик, в свою очередь, не захотел четко проанализировать узловые моменты новейшей истории своего народа: «...если Селин прыгает в неизвестную ему дотолу Первую мировую войну с первых строк и живо плещется в ней, делая ужасные (и попутно стилистические) открытия в будничном, и вскоре война ему надоедает, как женщина – то Начкебия с войной остаётся на «вы» и толком её не раскрывает. А ведь книги о короткой, но внесшей свои пули в обойму расстрела СССР войне в Абхазии – ждали давно» [11]. С нашей точки зрения, критик «Литературной России» ожидал от романа констатации

и раскрытия явных и тайных причин войны между Грузией и Абхазией, колоритных сцен совещаний коварного грузинского военного командования, впечатляющих эпизодов героизма абхазцев во время сражений, гневного обличения руководства Ельцина, не оказавшего должной военной помощи православным братьям.

Д. Начкебия подходит к избранной теме совсем с другой стороны.

Его роман, по всей видимости, действительно является новаторским для абхазской литературы. Не случайно Е. Заводская назвала его «первым абхазским экзистенциальным романом», что для литературы, впервые заявившей о себе лишь в 1910-х годах произведениями Дм. Гулиа, может считаться несомненным прорывом.

Поэтика романа Д. Начкебия необычна для абхазской прозы, ибо периодически погружает читателя в поток сознания своих героев, позволяя вспомнить Джойса и Фолкнера. На влияние творчества последнего сам автор сослался на встрече с читателями в марте 2009 года [1]. Таким образом, можно утверждать, что художника интересует не политическая сторона военного конфликта, но происходящее внутри человека. Не случайно в предисловии к интернет-изданию романа «Берег ночи» Начкебия указывает: «Взаимоубийство – так по-абхазски называется война. Жестоко, но и честно, без смягчающих эвфемизмов. Такое название, видимо, идёт из далёкой давности, когда человек называл ещё вещи своими именами, непосредственно, открыто, когда пресловутая политкорректность ещё не была в ходу» [5]. Не забудем, что взаимоубийство захватывает

народы, веками жившие бок о бок, объединенные одной христианской культурой и – более двухсот лет – одной страной.

Автору нужно было определенное гражданское мужество, чтобы не показывать бандитизм исключительно грузинских войск, который происходил в столице Абхазии. В одном из своих публицистических выступлений он говорит: «Были сожжены Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, Государственный архив. Сгорели уникальные документы по истории, мифологии, культуре абхазского народа. Многие из них утеряны навсегда, восстановлению не подлежат. Был разрушен памятник основоположнику абхазской литературы Дмитрию Гулиа в Сухуми» [8]. Здесь автором названа только малая часть, уничтоженного в те годы войной. Очевидно, что это разрушение происходило не случайно во время боевых действий, но продуманно попадали под огонь боевых орудий и пламя пожаров после бандитских нападений культурные памятники абхазов, их национальные святыни, чтобы в будущем максимально затруднить путь к духовному возрождению. Писатель в интервью газете «Аргументы и факты» с нескрываемой горечью говорил: «В Абхазии вы не найдете семью, не потерявшую на этой войне родных и близких. У меня погиб младший брат, он даже не был женат, а сколько погибло моих друзей...» [7].

В романе же безумие захвата легкой наживы носит массовый характер, им захвачены обе воюющие стороны. Д. Начкебия описывает жестокие волны разбойных нападений и грабежей, накрывающие город то с одной, то с другой стороны: «Мародеры и бандиты, громко называвшие себя войсками Госсовета Грузии, грабили и убивали в основном абхазов, могли для круглого счета прихватить и пару русских, армян, греков – из сочувствующих. Нынче с севера другая волна накрыла город – и взялись уже за грузин, их дома и квартиры. Но насыщение не наступало, желудок мародеров оказался бездонным, и уже грабили всех без разбора. За вооруженными мародерами на сцену выступило, подбирая объедки, и мирное, лишь частично вооруженное население. Сумасшествие ненасытной алчности, болезнь захватов и грабежей завладели многими. Волокли все, что попадет под руку – столы, стулья, настольные лампы, подушки и простыни, наволочки... По улицам тащились обозы из тачек с «трофеями», кто-то навьючивал добытое прямо на себя» [4, 25]. Как мы указывали выше, абхазы называют эту войну Отечественной, но автор проводит важную мысль, что боевые действия (обстрелы, налеты, нападения) в равной мере деформируют сознание обоих воюющих сторон – захватчиков и их жертв.

«Творимое бесстыдство» и «массовое сумасшествие» оказываются неразлучными спутниками войны, это открытие поражает повествователя,

носящего имя Беслан, и его близкого друга Адгура А., ведущего дневниковые записи в перерыве между боевыми действиями. Именно Адгур А. в итоге совершил то «странное» самоубийство, о котором размышляют повествователь в романе и авторы критических отзывов: встал во время затишья и снял с себя боевую каску, после чего через мгновение был убит пулей снайпера. Склонный к философствованию, наделенный некоторым поэтическим даром, он обнаруживает стремление игнорировать законы физического мира, воспринимаемый им как иллюзия. Повествователь говорит о нем: «Адгур А. был ежедневный пример ухода в язык, в бодрствование, попыток стряхнуть с себя сладкий сон существования. Расположившись у воды с удой, он собирался ловить, но не рыбу, а нечто другое, точнее, *другое*, что, может быть, в водоеме и не обитало вовсе» (курсив автора. – В. Г.) [4, 109]. Указанное наблюдение не вызывает удивления у читателя хорошо знакомого с модернистской литературой XX века. Герой ощущает собственное «я» как гораздо более значимое бытие, нежели окружающий его мир.

Записи Адгура А. и его рассказы, названные как «главы, не вошедшие в роман», обнаруживают в нем человека, пытавшегося бороться с литературным восприятием мира и одновременно пестующим свой литературный язык. Эта двойственность, свойственная модернистскому повествованию, в романе «Берег ночи» раскрывается через описание специфики абхазского характера, который сформировался в окружении двух величественных стихий – гор и моря, что, по мысли повествователя, символизирует твердость и изменчивость. Кроме того, подчеркивается, что у каждой стихии есть своя неповторимая красота, приводящая в итоге к конкурирующему столкновению в самом сознании абхазов: «В нас так же соединились две непримиримые стихии, и богатство, многоцветность такого соединения часто для нас непереносимы, они создают сильнейшее напряжение душевных сил, находящее выход в отчаянных самоубийственных поступках. А красота нашей страны – то же соединение, богато-многоцветное, и это всегда привлекало чужие враждебные глаза. Вся жизнь абхаза уходила на борьбу с иноземцами, обладателями враждебных глаз, а когда эти глаза возвращались к своим привычным и надоевшим серым ландшафтам, абхаз боролся уже с собой. Все лучшее в нем уходило на отпор иноземным хищным глазам, а все мелкое, завистливое, злобное оседало на дне души до поры до времени, чтобы взмутить прояснившееся в дни опасности сознание» [4, 87].

Специфика национальной идентичности – напряжение душевных сил, борьба с самим собой, темные глубины сознания – отражается и в поведении главного героя. Адгур иногда обнаруживает нескрываемую нелюбовь к родной земле, людям,

временами говорит, что с удовольствием покинул бы Абхазию: «Родина – это прежде всего тиски, – говорил он. – Родина – не мать, а мачеха, так многого требует она от нас. Да ну ее... Я хочу свободы. Потому уезжаю. Буквально на днях. ... Он договаривался до того, что для всеобщей пользы родину надо не любить, а ненавидеть» [4, 88].

С резким неприятием Родины Адгуром А. коррелирует резкая особенность отношения к человеку у самого повествователя в романе – отчетливый физиологизм восприятия другого, выражающийся в стремлении представить людей на улицах, на пляжах без всякой одежды, а также явно гипертрофированная оценка роли кишечника и процесса пищеварения у человека: «С кем бы я ни говорил, никогда не могу вполне отрешиться от кишок, что затаились в нем. Он болтает, предположим, о высоком, а многих нынче замкнуло на совести, родине, независимости, я же только и вижу, как в его брюхе свернулись в клубок кишки, омерзительно теплые, довольные собой. <...> Стоит углубиться в человека на сантиметр, а то и меньше, как его исподнее предстанет перед глазами во всей своей неприглядности. Человек – всего лишь кусок мяса, не более...» [4, 142; 143]. Далее Беслан всё же признается, что его волнуют и глаза, но опять же как «органы из стекла и жидкости», при этом делая исключение лишь для глаз любимой женщины. Подобного рода восприятие, отраженное в литературе, для начала XXI века, конечно же, не ново. Здесь зримо отражаются Л. Н. Андреев, экзистенциалисты (Ж.-П. Сартр), и, как итог, постмодернистская поэтика, отвергающая нравственно-этическую доминанту, необходимое разграничение между добром и злом. Мы полагаем, что нежелание признать существование Бога, Его промысла о человеке, искаженное представление о бессмертной душе, нередко демонстрируемый скепсис к другим людям во многом подвели главного персонажа абхазского романа к решению добровольно и дерзко оборвать собственную жизнь не во время сражения, а именно в краткое время тишины.

При восприятии человека, когда мысли о ворочающихся кишках затмевают все слова собеседника, у читателя не может не появиться вопроса: какое место и роль отводит повествователь душе? Здесь повествователь признается: «Душа – великое неизвестное, форменное «X» (то есть икс), входящее во все уравнения, но никакими способами из них не выживаемое. Она не уловлена еще приборами, не измерена, масса, объем, импульс ее неизвестны» [4, 143]. Подобное восприятие души оказывается практически тождественным в размышлениях Беслана в так называемой части первой романа и в нескольких «уцелевших» рассказах самого Адгура А. («главы, не вошедшие в роман» или так называемая часть вторая, которой завершается книга).

Эти короткие рассказы, за исключением, пожалуй, одного («Защита Хабьджда»), обращены к теме смерти и войны, и в итоге именно они, как нам видится, ярче всего раскрывают особенности мировосприятия Адгура А., во всяком случае, гораздо больше, чем те страницы дневника, которые входят в так называемую первую часть романа. Эти рассказы очень лиричны и в то же время заставляют вспомнить неореалистическую прозу О. Павлова (например, его «Казенную сказку», «Записки из-под сапога», «Степную книгу»). В рассказе «Скоро осень» повествование идет от лица убитого под Сухумом солдата, который последовательно ощущает, как в его трупе идет процессе разложения, черви медленно поедают его плоть, при этом искренне сожалеет, что вряд ли его скоро кто-то похоронит, чтобы навсегда слиться с землей.

Черви, наделенные сознанием, едят не просто так: «В их аккуратности и неторопливости, словно вечность впереди и тело неохватно огромно, в их размахе – всего меня, целиком, просматривается нечто честолюбиво-поисковое. Да они ищут мою душу! “Она где-то здесь, среди слизи и соков, в лабиринтах и туннелях сосудов, в ущельях и холмах плоти... ей от нас не уйти!”... Ведь самое сладкое в человеке – это его душа...» [4, 284; 285]. В процитированных строках мы вновь сталкиваемся с убежденностью, что потустороннее восприятие практически ничем не отличается от земного, телесного, а мертвец также продолжает участвовать в плотском «празднике» жизни. Подобный фрагмент прочитывается уже не в контексте традиции У. Фолкнера, о которой говорили некоторые критики, но в русле трагических сюжетов прозы О. Павлова 1990-х годов. Неореализм конца XX века, который был провозглашен для того, чтобы были «утверждены ценностные приоритеты живой человеческой жизни» [10, 760] как ответ властному постмодернизму, всё же обнаружил некоторую зависимость от последнего. Повести и рассказы О. Павлова так или иначе обнаруживают интертекстуальную составляющую (отсылка к библейским текстам, мифу, сказке), которая выстраивает особую оптику художника. Как отмечает О. В. Лазаренко, «поиск смысла в окружающей человека действительности обнаруживает существование неких вечных бытийных законов, определяющих драматизм каждой индивидуальной судьбы, – так возникает «мифологический» реализм писателя» [10, 758]. В случае с рассказами Адгура А., помещенными в контекст романа «Берег ночи», мир в восприятии солдата обретает схожие мифологические черты: «Небо огромным недреманным оком смотрело на нас. Когда оно смотрит вот так немо, дает о себе знать нечто, еще до рождения, в утробе вечности во мне посеянное, и убеждает, что мы с небом были когда-то едины, лишь потом разошлись: оно – вверх, я – вниз» [4, 290–291].

Трудно приписать главному персонажу романа пристрастие к язычеству, тем более, что он сам практически ни разу в романе не показан участником или хотя бы сторонником каких-либо магических ритуалов. Вряд ли мы можем говорить о принадлежности Адгура А. какой-либо определенной религиозной традиции. В то же время нельзя не заметить, что в случае с самим повествователем романа некоторые традиционные народные обряды, ритуалы, а именно, абхазские похороны, вековые поминальные плачи стариков изображены заметным образом критично, с подчеркнутой долей иронии: «...похороны наши заслуживают быть запечатленными. Это нечто – абхазские проводы усопшего в путь с одним концом. Сколько возни живых с телом, обретшим наконец долгожданный покой! Его бы поскорее упрятать в землю, подальше от глаз, и пусть медленно там, в глубине, истлеет, распавшись на безличные атомы. А мы... Видно, родным нельзя иначе. Они называют это последним прощанием с покойником, уверенные, что уже никогда не встретят его в тех промозглых и темных областях, куда он скоропостижно и безвозвратно ушел» [4, 226].

Беслан в первой части романа утверждает, что слезы, льющиеся на похоронах, в большинстве своем не искренни, это просто важная часть «безукоризненного соблюдения ритуала». Подобные утверждения весьма недвусмысленно перекликаются с эссе самого Д. Начкебия «Смертная болезнь» (2001), где автор видит в родной абхазской культуре болезненный культ смерти: «Кризис, который переживает Апсны (самоназвание Абхазии. – В. Г.), может быть объяснен по-разному. Но среди всех объяснений, более или менее верных, есть, мне кажется, одно, по печальному праву претендующее быть главным. Это – болезнь, которой болеет наше общество уже давно, а последнее же десятилетие прошло явно под ее знаком. Название ее – наше подсознательное тяготение к смерти, ко всему, что связано с гибелью, разрушением. Мы народ, больше ориентированный на смерть, чем на жизнь. У нас культ смерти, мертвых необычайно силен. Мы хороним своих покойников в собственных дворах, или же в такой близости, чтобы могилы постоянно были перед глазами» [6, 10].

У автора романа обозначенная черта народного сознания не вызывает сочувствия, видимо, потому, что обращена к памяти о язычестве. К тому же постмодернистское видение, которое мы отмечали, не может серьезно и глубоко говорить о теме смерти. Также в данном контексте может возникнуть определенная параллель с эстетикой социалистического реализма, который весьма настойчиво боролся с мыслью о смерти. Понятно, что Д. Начкебия родился и вырос в Советском Союзе, был воспитан на классической советской литературе, перешедшей, как нам кажется, в подсознание, поскольку сам писатель в интервью и публицистике определенно

говорит о своем интересе, главным образом, к модернистским авторам XX столетия.

Иронично описанные в романе абхазские похороны предлагают вспомнить читателю непростую историю этой земли, ибо Абхазия изначально, еще с I века н. э., являлась христианской страной, где крестили и проповедовали апостолы Андрей Первозванный и Симон Кананит (Зилот), принявший в конце жизни мученическую смерть за Христа. История средневековой Абхазии пролегла через завоевание и порабощение Османской империей, в результате чего несколько веков здесь царил ислам. Кроме того, здесь существует и своя абхазская религия, сочетающая в себе черты моно- и политеизма, проповедующая веру в Творца всего сущего – Анцва [2]. Таким образом, традиционные ритуалы, по всей видимости, отражают влияние нескольких религиозных представлений о мире. В романе Д. Начкебия логичнее говорить о специфике художественного восприятия мира, которое демонстрирует сознание Адгура А. и повествователя. Исключить религиозный национальный контекст, который болезненно воспринимает Беслан, мы также не вправе.

Долгое прощание с покойным являет собой несомненное христианское понимание смерти – человека, как свидетельствуют евангельские слова Христа, готовят стать зерном для будущего воскресения из мертвых: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» (Ин. 12, 24). Поминальные плачи характерны и для традиционного мусульманского мира, и для многих культур народов Кавказа, есть они и в русской народной православной культуре. Отраднее заметить, что именно плач русской старушки по усопшему изображен в романе как плач единственно искренний, естественный, непоказной [4, 233].

Обнаруженное сходство между авторским отношением к похоронам и смерти и ее изображением в романе в рассказах Адгура А. как попытка взглянуть на земное бытие «оттуда», думается, позволяет понять: почему война изображена в романе не с точки зрения социальных или гражданских позиций (как того ожидали некоторые критики), а с позиций постмодернистского мировосприятия. В романе Л.-Ф. Селина, о котором мы говорили выше, главный персонаж, как указывает М. Н. Недосейкин, «не может уловить какой-либо связи, закономерности в фактах военной жизни, что есть результат какой-то чудовищной ошибки, имеющей вселенское значение» [9, 39]. Герой же «Берега ночи» стремился в своих записях «сроднить» войну и круговорот жизни. Сходство с позицией французского автора, таким образом, кажущееся. По наблюдению Е. Майской, в романе Д. Начкебия для главного героя «война не стихийное неожиданное бедствие, а некая закономерность в существовании всего челове-

ства» [3]. Уверенность Адгура, что «после этой войны будет иначе... Теперь-то мы построим свое государство. Мы будем свободны» [4, 88] иллюзорна именно потому, что он, во-первых, не думает ни о каком могущественном и прочном государстве (в сущности, проблема национального государства, его названия и формы правления его просто не интересуют), а, во-вторых, война им осмысливается исключительно сквозь призму собственного гипертрофированного эго, где так мало места находится подлинному состраданию и любви: «Я воображал себе чужую душу, и она всегда была бездна. Бездна, падая в которую, мы только и можем соединиться, преодолев свои одиночества» [4, 205]. Подобное восприятие действительно характерно для западно-европейской молодежи после окончания сначала Первой мировой войны, а позже, подобный трагический резонанс ярко раскрылся в творчестве авторов, обратившихся к страдающему израненному внутреннему миру молодых людей, прошедших Вторую мировую войну, поколение которых получило название «потерянного» (Г. Бёлль, Э. Хемингуэй). Таким образом, автор романа не лукавит, говоря о своих интересах к западной литературе XX века, которая, очевидно, всё же ему более близка, нежели отечественная словесность. В итоге же приходится признать, что подлинное духовное преодоление, именно воображаемое главным героем, не может родиться в недоверии к ближнему и, тем более, к своему народу, чья история и культура насчитывает более полутора тысяч лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Заводская Е. «Берег ночи» в свете дня / Е. Заводская. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/7-comments.html#4>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

Воронежский государственный университет
Гусаков В. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: van-bok@mail.ru

2. Крылов А. Религия современных абхазов: реликт прамонотеизма / А. Крылов. – Режим доступа: <http://abkhazia.narod.ru/religion.htm>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

3. Майская Е. Писатель самоустраняется / Е. Майская. – Книжное обозрение. – № 48 (2162). – 26 ноября – 2 декабря 2007 года. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/7-comments.html#9>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

4. Начкебия Д. Берег ночи / Д. Начкебия. – М.: ОГИ, 2012. – 304 с.

5. Начкебия Д. Взаимоубийством народы Южного Кавказа занимаются уже два десятилетия / Д. Начкебия // [Предисловие автора к публикации на «Альтернативном старте» романа «Берег ночи»] – Режим доступа: <http://southcaucasus.com/old/index.php?page=publications&id=2505>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

6. Начкебия Д. Лицом к лицу... / Д. Начкебия // Публицистика. Литературные отклики. – Сухум, 2005. – 342 с.

7. Начкебия Д. «Понятие достоинства – общее для всего человечества» / Д. Начкебия [Интервью газете «Аргументы и факты – Тбилиси» – № 6 (1267) – февраль 2005]. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/33-interview2.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

8. Начкебия Д. С верой в будущее: Абхазская литература в контексте последнего десятилетия / Д. Начкебия. – Литературная газета. – 19 марта 2008. – С.12.

9. Недосейкин М.Н. Роман Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи»: человек в мире / М. Н. Недосейкин. – М.: Наука, 2006. – 222 с.

10. Русская литература XX века: Учеб. пос. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 800 с.

11. Черный Д. Запевала-ночь / Д. Черный. – Литературная Россия. – № 14. – 06.04.2012. – Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2012/14/06952.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

Voronezh State University
Gusakov V. L., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of
Literature and Folklore Department
E-mail: van-bok@mail.ru