

179.337
2

ՀԱՅԿԵՅԱՆ
ՅՈՒՆԻՎԵՐՍԻՏԵՏ

В. С У Т Ы Р И Н

ОЧЕРКИ
ЛИТЕРАТУРЫ
ЗАКАВКАЗЬЯ



З А К К Н И Г А



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

278c. 19 cm. [80]



89 ✓
C 907

В. СУТЫРИН

317

6825-2000
საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ОЧЕРКИ ЛИТЕРАТУРЫ ЗАКАВКАЗЬЯ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

№ 18830
1179.397
2
~~95753~~

Проверка 1948 г.

ПРОВ. 1938 г.

89c(47.92)+016

«ЗАККНИГА» ✓

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

80509



საქართველოს
ხელნაწილობა

Обложка работы художника Е. Белухи

1928

Главлит № 11. Тифлис. 1-я тип. Полиграфтреста ВСНХ Гр. Зак. № 417. Тир. 3.000.

Обложка выполнена в Литографии Полиграфтреста ВСНХ Грузии.

Предисловие

«Шестую часть мира» населяют около ста различных национальностей. Все они живут сейчас тем, что строят социалистический мир. Однако, была бы ошибкой та мысль, что в различных частях советского Союза, у различных национальностей сегодняшняя жизнь совершенно одинакова, что одна работа, которой все они заняты, имеет одно и то же конкретное содержание и протекает в одних и тех же формах.

Народы царской России пришли к Октябрю с одним желанием—получить независимость и обратить развязанные ею силы на перестройку своей жизни по социалистическим принципам. Но они пришли с самыми различными ресурсами (территориальными и экономическими), с различным политическим опытом, разным уровнем культуры—со всей своей «спецификой», которая составляла их национальные границы, определяла их национальную историю. Все это должно было оказать влияние как на конкретное содержание, так и особенно на форму тех единых для всех народов СССР социально-экономических процессов, которые в общей сложности именуются нами «социалистическим строительством».

Культура, которая вырастает на почве новых социально-экономических отношений и которая в свою очередь скрепляет эти новые отношения, не может создаваться вне зависимости от отмеченных выше обстоятельств.

Простой пример: в Закавказьи живут грузины и курды. В Грузии имеется район (Гурия), который, при



отсутствии больших городов, имеет около 90% грамотного населения. У курдов грамотные насчитываются чуть ли не единицами, при чем грамотных на своем языке нет вовсе, т. к. курдской письменности не существует. Курды только сейчас делают первые шаги к созданию своего алфавита, а грузины уже в начале семнадцатого столетия получили возможность книгопечатания.* Понятно, что те культурные процессы, которые совершаются сегодня и в Грузии и в Курдистане, не могут быть тождественны. Они, включенные в одно социальное русло развития—русло социалистическое, имея в конечном счете одни основные тенденции, отличаются прежде всего своим конкретным содержанием: курдам приходится думать о создании письменности, перед грузинами эта задача не стоит; курдам приходится для ликвидации неграмотности пользоваться алфавитом соседних национальностей (преимущественно армян), мысль просвещенческих учреждений Грузии занята иным—реорганизацией всей системы народного образования, которая имела необычайно сильный «гуманитарный» уклон и которая поэтому до сих пор очень слабо еще удовлетворяет потребности социалистического строительства; рождающаяся в Грузии пролетарская культура неизбежно вступает в борьбу с культурой буржуазной и весьма солидными остатками традиций дворянской культуры, у курдов нет этой необходимости, т. к. они не переживали эпохи буржуазного развития, как не переживали и развитого феодального строя, перед ними другой враг—традиции патриархального уклада (еще несколько лет назад в Курдистане было законно «право первой ночи»).

Судьба, т. н. национальной культуры, в данном случае безусловно неодинакова. Для Грузии, нет никакого сомнения, задача состоит в том, чтобы, выращая элементы социалистической культуры, борясь за их неизбежную гегемонию, развивать «национальные фор-

* Первая типография с грузинским шрифтом была организована в 1625 г. в Риме католическими миссионерами.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

мы» культуры. Для курдов, очевидно, выдвигается несколько иная задача. Даже при наличии письменности курды вряд ли смогли бы наладить книгопечатание и создавать свою «национальную» интеллигенцию. Обучившийся грамоте на своем родном языке курд очень скоро столкнулся бы с неодолимыми препятствиями и принужден был бы для дальнейшего своего культурного развития перейти на письменность более «мощной национальности».

Если бы мы занялись специальным исследованием этого вопроса, мы могли бы выстроить перед читателем длинную шеренгу общественных явлений, создающих множество тех формальных комбинаций, которые являются различными вариантами процесса построения новой социалистической культуры.

Но была бы ошибочной и та мысль, что национальные варианты построения социалистической культуры находятся в совершенно независимом друг от друга существовании. Стройка социалистической культуры, протекающая сейчас в национальных формах, связывает между собою различные национальные культуры, создает их взаимодействие. Конечно, взаимодействие не есть равнодействие — силы влияния тут очень различные. «Мощные нации», т. е. нации, обладающие наиболее богатым опытом, наибольшим количеством культурных сил и т. д., будут наиболее устойчивы в смысле форм своей культуры. Они будут больше влиять, чем подвергаться влиянию. И тем не менее процесс культурного развития всех народов СССР есть процесс взаимодействия национальных форм культуры. Эта своеобразная диффузия и представляет собой способ превращения национальной по форме и пролетарской по содержанию культуры в культуру интернациональную (и по форме), а затем и иннациональную (безнациональную). Иной путь немыслим.

Отсюда практическая задача — налаживать наиболее тесную культурную связь между народами СССР, всемерно укреплять ее. Вряд ли мы ошибемся, если ска-



საქართველოს
რესპუბლიკის
ქვეყნური ბიბლიოთეკა

жем, что задача эта еще не решена. Отдельные мало-численные попытки слишком слабы и неорганизованы, чтобы сдвинуть дело с места. Можно, конечно, найти и «объективные обстоятельства» и «прочие» причины, мешавшие этому, но стоит ли? Важно, чтобы систематическая, крепнущая с каждым днем культурная связь народов СССР, как можно скорее наладилась.

* * *

Предлагаемые вниманию читателя «Очерки литературы Закавказья» не следует рассматривать как претензию на почин в деле установления культурной связи. Все написанное нами выше, если и имеет какое либо отношение к этой книге, то только, как объяснение тех недостатков, которыми книга обладает. Автор не снимает с себя ответственности за недостатки, но ему кажется, что напоминание об «объективных трудностях», существовавших при работе над «очерками», будет не лишним.

Автору пришлось работать над литературными произведениями, которые из-за незнания языков он не в состоянии был читать в оригиналах. Переводов существовало очень немного. Приходилось с большим трудом и на большом протяжении времени собирать нужный материал. Существенным препятствием было также и то, что скудна соответственная критическая литература. Законченных, обобщающих работ почти что нет, если, конечно, отбросить критику идеалистического и эклектического толка. Поэтому использовывались, главным образом, журнальные и газетные статьи, неизбежно обладающие фрагментарностью и недостаточной глубиной анализа. Все это автор по мере возможности восполнял «живой помощью» товарищей, работающих в области литературы и в большинстве своем являющихся членами Закавказской ассоциации пролетарских писателей. Товарищи Буачидзе, Ванандеци, Т. Гусейнов, Рондели,

Сурхатян, Чаренц, Шариф и др. оказали автору существеннейшую помощь, и автор пользуется случаем выразить им свою признательность.

Как видит читатель, мы не хотим, чтобы «Очерки» были расценены, как самостоятельная, оригинальная литературно-критическая работа. Задача наша гораздо скромнее—мы хотели бы дать русскому читателю, желающему ознакомиться с литературой народов Закавказья, общее, поверхностное изображение.

Однако, ряд мест книги содержит полемические мысли и отваживается на самостоятельное изучение того, что еще вовсе не затронуто критической мыслью. Это естественно—автор непосредственно участвует в работе пролетарских литературных организаций и не может быть «беспристрастным» наблюдателем.

Книга, строго говоря, не представляет собой монографии, ее следует рассматривать скорее, как сборник статей, но нужно иметь в виду, что статьи, написанные специально для книги и появляющиеся в печати впервые, имеют определенную внутреннюю связь: все статьи книги являются иллюстрацией к первому очерку, озаглавленному «Итоги». Данное обстоятельство объясняет выбор тех писателей и литературных групп, работе которых посвящены «Очерки»

* * *

Книга (за исключением последней статьи) была сдана в набор в начале января этого года. Обстоятельства сложились так, что выход ее задержался на несколько месяцев. Срок для книги небольшой, но течение современной жизни настолько быстро, что возникает необходимость в некотором, правда незначительном, дополнении.

Эти месяцы были полосой писательских съездов. Были: республиканские съезды пролетарских писателей, первый Закавказский съезд пролетарских писателей,



საქართველოს
რესპუბლიკის
ხელისუფლების
სამართლებრივი
სერვისი

организовавший Закавказскую АПП, наконец, «всегрузинский съезд писателей», реорганизовавший «Всегрузинский союз писателей» в федерацию.

Все эти съезды, как нам кажется, целиком подтвердили ряд положений и предположений, высказанных в этой книге. Автор, выступавший с докладом на Закавказском съезде, имел возможность проверить мысли о связанности литературной жизни республик Закавказья, об основных линиях классового расслоения литературы, о корнях пролетарского литературного движения*, о полемике по поводу творчества Е. Чаренца** и т. д.

Необходимо остановиться еще на одном, быть может, не особенно большом, но симптоматичном явлении, — на вышедшем недавно первом сборнике «Арифioni».

Читатель найдет в статье «Итоги»*** беглую характеристику этой недавно образовавшейся литературной группы грузинских писателей. Тогда имея в руках только «декларацию», трудно было сказать об «Арифioni» что либо более определенное. Но уже и тогда мы выражали ряд сомнений. Мы писали «...декларация оставляет право желать лучшего и не дает нам возможности сказать: «дело в шляпе — попутчики народились сразу и при том в количестве полутора десятков писателей».

Несколько позднее в статье «Литературная действительность и литературная политика» (январьский номер журнала «Большевик Закавказья») мы указывали на чрезвычайную разнородность группы «Арифioni», как и вообще группы «попутчиков или желающих быть попутчиками»:

«Остановимся, как на примере, на «Арифioni». Эта группа сформулировала свои принципиальные общественно-литературные взгляды в единой декларации, которая в достаточно туманной и малоопределенной форме пытается быть декларацией

* См статью „Итоги“

** См. статью „Рождение пролетарского писателя“

*** Стр. 50—52



литературного попутничества. Но декларация-декларацией, а литературное творчество развивается своим чередом, и оно не может уложиться в рамки единой декларации, когда писатели, составляющие «Арифioni», столь различны между собой. В «Арифioni» находится С. Шаншиашвили-поэт-драматург, наиболее близко стоящий к передовой современной литературе, ровная попутническая линия которого проверена целым рядом лет. Непосредственно около него — Галактион Табидзе, один из самых популярных поэтов недавнего прошлого и настоящего. Его пореволюционное творчество полно зигзагов. Он то приближается, то удаляется от революции, то снова приближается к ней и т. д. В «Арифioni» состоит Капанели, критическая работа которого вряд ли может стать соответствующей эпохе — столько идеалистического и путанного в его философии. В «Арифioni» состоит и Лео Киачели, роман которого «Тариел Голуа» может быть причислен к ряду самых ярких попутнических вещей. В «Арифioni» же находится Михаил Джавахишвили — писатель, пользующийся большой популярностью, написавший за короткое время ряд романов, повестей и рассказов. Творческий путь Джавахишвили подобен танцу, в котором «два шага вперед» неизменно сопровождаются «шагом назад», «шагом вправо и шагом влево».

Романы и рассказы его представляют странное сочетание попыток попутничества с попытками литературного ренегатства («Джакос хизнеби» — «Белый воротник», «Неповинный Абдула» — «Третий» и т. д.)

Ясно, что такая литературная группа должна быть очень аморфной, и деятельность ее, если стремление к попутничеству мы сочтем за искреннее, должна быть полной всяких колебаний и ошибок. Но действительность рисует нам более неприглядную картину: первый

сборник «Арифioni» ничем абсолютно не проявляет попутнических тенденций авторов. Даже такие писатели, как С. Шаншиашвили, Л. Киачели и Сулиашвили, не выделились на общем фоне более чем сомнительных попыток итти в ногу с современностью. Критика единодушно отмечала это.

Естественно возникает вопрос: что же повлияло так на писателей, умевших ранее быть более или менее близкими к революции? Очевидно, одной из основных причин является организация группы, в которой главенствующее место занимают наиболее правые из «арифионовцев» писатели.

После выхода сборника никто не станет сомневаться, что «идеологом», идейным вождем (или одним из вождей) является критик Геронтий Кикодзе, перу которого принадлежит последняя вещь сборника — «Арифioni в Ерети»

Эта статья, написанная блестящим стилистом в форме диалога между «арифионовцем» и «любопытным молодым человеком», проясняет многие туманные места декларации, «срывает маску» с лица Арифioni и как метко выражается П. Сакварелидзе в своей критической статье*, — является по существу настоящей декларацией группы.

Статья Кикодзе в высшей степени любопытна, и мы, несмотря на то, что наше «предисловие» вышло за границы допустимых размеров, хотим задержать на ней внимание читателя.

Предупредим читателя, еще не приступившего к чтению «очерков», что в декларации своей, помещенной в начале сборника, «арифионовцы» писали: «Советская система глубоко внедрилась в сознание народа и обеспечила наше будущее. Благодаря этой революции, грузинская культура вступает в полосу своего возрождения».

И вот после такого «предисловия» в «послесловии» в заключающей сборник статье Г. Кикодзе пишет:

* „Гунда Лакостахи“, газета „Коммунист“ от 25 марта 1928 г.



«Друг, мы живем в эпоху коммунизма. Семь или десять лет для народа, идущего дальней дорогой, возможно и не так много, но в нас они разбудили...»

Как вы думаете, что они разбудили, эти семь лет коммунизма?

«...воспоминания о прошедших веках».

Почему же у «патриота» советской Грузии при мыслях о коммунизме появилось воспоминания о средних веках? Во первых, потому, что:

«Племенные чувства оградили грузинский народ от одичания и утери им своего облика. Без того наши предки не выдержали бы нашествия чужих племен, постоянных войн, бедности и разорения; не выдержали бы тяжести мировых империй, не вступали бы в единоборство с византийскими императорами, монгольскими поработителями, с персидскими шахами, русскими царями.»

И несколько дальше:

«Много врагов прошло через Алазанскую степь. Когда смотришь на эту степь, будто собственными глазами видишь красные шапки воинов - кизил-башей и слышишь дикий рев лезгин. Но где сегодня находятся Шах-Абазы, Надир-шахи, хунзахские князья? Здесь их семя погибло, набегам их положен конец, сиротливо выглядят их поселки, а груди кахетинских женщин полны молока, и полны еще кахетинские и еретские кувшины рубинового и янтарного вина».

Во вторых, на воспоминания о средних веках «арифионовец» настроился потому, что:

«... ни Октябрьская революция, ни коммунизм не есть продукт книжной мудрости. И одно и другое строится на основе той культуры, которая сегодня зовется в Европе евразийской. Евразия не есть ни Европа, ни Азия, будучи в тоже время и первой и второй... Не считай меня чрезмерным патриотом, если я скажу, что, как Евразия занимает центр старого материка, так Грузия занимает центр Евра-

зии, и о стены вечно старого и вечно молодого Тифлиса, как приливы и отливы океана, ударяются волны старого и нового мира».

В конце статьи Кикодзе вновь возвращается к этой «евразийской» мысли:

«Противники советской страны часто утверждают, что русские коммунисты происхождением и инстинктами больше монголы, чем славяне, и, как потомкам Чингис-Хана и Батыя, им больше и лучше удается разрушение, чем строительство. Да, русские коммунисты—сыны широкой природы, в их телах, возможно, действительно примешана монгольская кровь, возможно, профиль Ленина и вправду напоминает какого-нибудь восточного вождя...
...В этом как раз и заключается сила Ленина и его сторонников, что они посмотрели глазами детей простой и девственной природы на бессмысленно осложненную и запутанную цивилизацию, и, хотя их темперамент немного охладел во время работ в Женевской или Парижской библиотеках, они повели наступление против буржуазной Европы с энергией большей, чем когда-либо какой-нибудь монгол мог наступать на своего врага.»

Мы не поленились выписать эти длинные цитаты— пусть уже автор говорит сам за себя. Читателю, очевидно, уже стала ясной основная мысль Кикодзе: чужеземцы приходят, на время завладевают, но потом все же уходят, потому что «национальная энергия» грузин издревле стоит, как крепость, и ничто сломить ее не может. Для Кикодзе коммунизм и Октябрьская революция — понятия национальные (или, в «лучшем» для него случае, расовые), но никак не социально-классовые. И он готов «принять» коммунизм потому, что, во-первых, он помнит, чем кончилось нашествие Шах-Абазов, и во-вторых:

«Период разрушения окончился, и начинается период строительства. И весьма показательно, что сегодня наши соотечественники постепенно зани-

мают руководящие места. Это неудивительно. Среди народов советских стран грузины особенно нагружены культурными и государственными традициями».

Пришел Ленин с азиатским профилем и вместе с армией «русских коммунистов» (по сути монголов) ринулся на Европу. Бился доблестно. Но период разрушения кончился, и теперь на место «русских коммунистов» приходят грузинские... (коммунисты?) «арифионовцы», обремененные свыше меры культурой и государственностью. Ясное дело, при таком «изображении» Октябрьской революции «арифионовцы» могут позволить себе роскошь побыть попутчиками. Ведь, собственно говоря, не они попутчики, а революция — попутчик «арифионовцев»: революция пройдет, как Надир-шах, а Геронтий Кикодзе останется со своими «собутыльниками» (арифи—собутыльник) при молоке кахетинских женщин и рубине и янтаре кахетинского вина.

Таковы «политические взгляды» и «философия» писателей, дальновидно заверставших в первую страницу своего сборника «эзоповские» разговоры о «советской системе», «современности» и прочих, валютных вещах.

«... Искусство — писали «арифионовцы» в своей формальной декларации — питается соками земли и исходит из наблюдения над действительностью».

Разбирая эту «истину», мы писали: «сказать — это равносильно тому, что ничего не сказать». Теперь же нам ясно, о чем шла речь, какие соки, какой земли разумела про себя декларация. Фактическая декларация — статья Кикодзе говорит:

«В Грузии, где как я уже тебе сказал, так сильны традиции классической культуры и рыцарства средних веков, дружеский стол заложен в начале творчества, и это поможет нашим писателям, если они из одиноких кабинетов и пыльных библиотек возвратятся к накрытому столу».

В ряде других мест Г. Кикодзе возносит средние века, «умевшие организовать общественный труд са-

мым замечательным образом». Ясно, какие соки должны по мнению Кикодзе питать творчество. И, надо отдать справедливость, его «собутыльники» следуют этому совету — подавляющее большинство из них, ради приближения к современности, поместило в сборник... воспоминания о царице Тамаре, ее перстне, доисторической собаке и т. п.

Словом, производство «актуальных» вещей, вполне соответствующее декретированной в статье Г. Кикодзе точке зрения:

«Что тут удивительного, если эта постройка* с художественной стороны производит более монументальное впечатление, чем там-же, на берегу Куры, возведенная станция».

Само собой разумеется, если этот грибообразный нарост — а именно так выглядывает монастырь, если смотреть на него с берега Куры — кажется более монументальным» чем Загес, то никаких сомнений быть не может — «арифиони» — «попутчики» девяносто шестой пробы.

Только кому они попутчики?

Каков же вывод? Он ясен: нужно вести борьбу за тех, кто хоть и попал в «философские» подмастерья и ученики Г. Кикодзе, но еще не потерял для подлинного революционного попутничества.

3 апреля 1928 г.

В. С.

* Джварский монастырь — постройка, которая у „кавказских проводников“ и „туристов“ носит имя „Мцыри“.

И Т О Г И

I

Истекшие десять лет пролетарской диктатуры представляют собой такой срок, который даже по цифровому своему виду создает необходимость подведения итогов. Вот почему в эти дни более чем когда либо, уместно попытаться окинуть взглядом литературную жизнь Закавказья, проследить ее течение за годы революции, наметить перспективы, на наш взгляд, перед ней открывающиеся.

Закавказье — федерация трех независимых республик. И культурная жизнь Закавказья слагается, в основном, из трех единиц, из трех самостоятельных культурных организмов. Это происходит, конечно, не потому, что «суверенитет» независимой республики требует непременно наличия своей, самостоятельной или даже обособленной культурной жизни, но потому что три наиболее крупных народа Закавказья (армяне, грузины, тюрки), создавшие силами пролетарского переворота свои независимые республики, всем ходом прошлой своей истории вынуждены были строить свою, национальную культуру. С этой культурой они пришли к Октябрю, ее несут они, конечно, соответственно перерабатывая, через годы революции и строительства социализма.

Однако, оставим сейчас рассуждения о «независимости» культур, ибо это привело бы нас к рассмотре-



нию очень большой, важной и не менее интересной проблемы «национальной культуры» и заставило бы на большой отрезок времени отклониться от непосредственной темы. Для нас в данном случае необходимо установить только один факт — наличие трех, вполне самостоятельных культурных организмов, существующих в Закавказьи, а, стало быть, и трех самостоятельных, существующих на разных языках, имеющих свою длительную историю литератур*. Казалось бы, этот факт лишает нас возможности подвести итог литературной жизни, беря для этого закавказский масштаб. Но на самом деле это не так. Такой итог не только возможен, но в известных случаях даже необходим.

Он возможен в том случае, если анализу подвергаются не те элементы, которые в совокупности своей составляют форму литературы (беря этот термин в широком смысле слова), а те общественно-литературные процессы, которые составляют сущность литературной жизни.

Он возможен, если анализ охватывает лишь общие, принципиальные моменты, а не детали.

Он необходим для того, чтобы оценивая общие процессы, мы могли бы производить проверку трижды, на литературах трех народов.

Как бы ни была различна вся прошлая история закавказских народов, как бы ни были специфичны все те условия в которых создавалась и развивалась культурная жизнь каждой из трех республик Закавказья, все же есть целый ряд совершенно объективных

* Мы исключаем на этот раз из поля зрения литературу национальностей каждой республики. Эту тему мы считаем нужным разобрать специально.



ՀԱՅԿԵՅԻՄԱՆ
 2025 թվական

моментов, позволяющих избрать для итога закавказский масштаб. В самом деле: если мы попробуем, хотя бы бегло, окинуть взглядом поверхность той культурной жизни, которой живут закавказские народы, мы обнаружим целый ряд явлений, показывающих, что общие процессы развития культурной жизни в основном одинаковы.

Культурный рост любой из республик, входящих в советский Союз, определяется прежде всего тем, что каждая республика находится на пути к социализму. Диктатура пролетариата, т. е. определенное соотношение классовых сил, политическая надстройка, вытекающая из этого соотношения, строительство социалистического хозяйства — все это, в первую очередь определяющее сущность культурного развития, имеется в каждой советской республике, несмотря ни на какую национальную, историческую, бытовую, территориальную и т. п. специфику. Это первый факт, оправдывающий избранный нами краевой (закавказский) масштаб итога.

Пять с лишним лет прошло с тех пор как учреждена закавказская федерация республик Азербайджана, Армении, Грузии. Правда, федерация не создала единых, краевых органов власти, которые занимались бы руководством культурной жизни в закавказском масштабе. У нас нет ни закавказского Наркомпроса, ни закавказского Главполитпросвета и т. д. Есть лишь отдельные закавказские культурные организации (например: культотдел Закпрофсовета, Закдорпрофсожа и т. д.), которые завязывают первые нити культурного единства Закавказья. Но дело не в этих официальных организационных рамках, а в той внутренней жизни, кото-





34135320
202.001.00133

рую за пять с лишним лет существования закавказской федерации, прожили народы Закавказья.

Закавказская федерация сегодня представляет собой весьма крепкое, глубоко вросшее корнями в общественную жизнь, политико-экономическое образование. Этот факт теперь оспаривается лишь самыми оголтелыми нашими врагами. И, как увидит читатель из дальнейшего, даже недавние враги федерации — националистически настроенная часть интеллигенции, в массе своей, сложили свое оружие и превратились в ее друзей и защитников.

Мы знаем, что республики Закавказья находятся в теснейшей экономической связи. Больше того, пятилетний опыт целиком подтвердил ту мысль, что нормальное прогрессивное экономическое развитие республик возможно только в том случае, если республики будут работать сообща, если хозяйственная жизнь будет регулироваться в масштабе всей федерации.

Историческая дорога такова, что мы должны иметь (и имеем) Закавказье, как некое экономическое целое.

Марксизм учит нас тому, что экономика определяет собой все общественные отношения людей. Стало быть, если Закавказье являет собой экономическое единство, то и те общественные надстройки, которые вырастают на данной экономической почве, неизбежно будут стремиться к закавказской связи.

Избранная нами тема не обязывает нас подробно развивать эту мысль. Поэтому мы остановим внимание читателя только на одном аргументе, вернувшись к недавнему прошлому, к последнему съезду советов Закавказья. Съезд имел возможность заслушать речи представителей ряда интеллигентных профессий Грузии: речи

профессуры, писателей и т. д. Мы не сомневаемся, что если бы с'езд происходил не в Тифлисе, а в Эривани или Баку, то примерно такие же выступления последовали бы от интеллигенции армянской и тюркской.

Что же составляло сущность речей?

«Пять лет существует Зак. Федерация! Как будто не столь уже большой срок и далеко не достаточный для того, чтобы судить о результатах. А между тем, рассматривая в свете исторических перспектив все то, что мы имеем за эти пять лет, мы не можем все-же не притти к некоторым вполне ясным, вполне ощутительным как политическим, так и экономическим результатам...»

«Когда говорят о независимости той или иной страны, о том что самоопределение наций стало на определенную базу, то все это остается словами до тех пор, пока под это заявление не подводится определенный экономический фундамент... Когда в тех или иных уголках нашей страны мы видим новую задымившуюся трубу, то мы ее должны расценивать не только, как возможность использования наших естественных богатств, но как определенный политический шанс на то, что подводится экономический фундамент под нашу национальную культуру, под национальное самоопределение...»

«Я считаю, что недалек тот момент, когда все враги мелких и угнетенных наций будут повергнуты в прах. Поверженный в прах будет растоптан ногой того героя, который предстанет перед нами в виде лучезарного символа всей нашей жизни. Его голова будет окована сталью марганца Чиатурских рудни-

257/90

ՀԱՅԿԵՅԻՆ
ՆՈՑՆՈՐԹՅՈՒՆ
ԲԻԲԼԻՈՏԵԿ

ков, его доспехи будут блистать блестящей медью Зангезурских рудников, в его недрах будет течь нефть Бакинских промыслов.»

(Речь по докладу Пред. Заксовнаркома, произнесенная проф. Гос. Университета Грузии Ш. Нуцубидзе).

В последнем приведенном нами абзаце, в несколько пышной риторической форме Нуцубидзе прямо говорит о будущем, как органическом единстве экономики: марганец (Грузия), медь (Армения), нефть (Азербайджан) создают героя, который в недалеком будущем растопчет врагов малых и угнетенных наций. Но и вышестоящие строки его речи недвусмысленно оценивают экономическое значение федерации, а также и ее культурную роль.

Еще определенной по последнему (культурному) вопросу высказался на том же съезде один из писателей. Речь его настолько интересна в связи с рассматриваемым нами вопросом, что мы позволим себе привести ее почти полностью.

— «Я говорю, как грузинский писатель, но далек от мысли придать своему слову характер приветствий или деклараций. На 10-м году советской власти пора прекратить приветствия и декларации. Надо говорить о деле.

Мы, азербайджанцы, армяне и грузины, не знаем еще культуры своих соседей. Со стороны приезжающих к нам из РСФСР товарищей установилось удивительно тривиальное отношение к нашей национальной культуре и искусству. Приезжий к нам русский писатель или поэт, через день, если он находится в Грузии, пишет стихотворение о Шота Руставели и кахетинском вине. Если в

Армении — об Арарате и коньяке и в АССР — о минаретах, вышках и люля-кябабе. Другого проникновенного отношения к нам до сих пор нет. Поэтому нам надо самим двигать наши достижения в искусстве не только на рынки наших соседей, нашего Союза, но и дальше...»

«Я говорю откровенно, что я до сих пор не знаю ни одного имени современного тюркского писателя. Никто не заботится о том, чтобы продвигать к нам достижения наших соседей. Вряд ли крестьяне, рабочие и даже интеллигенты АССР знают о достижениях современной Грузии.

«Никакая федерация не станет цельной, если она будет только политической и экономической и если республики не будут сближены между собой на почве искусства. Поэтому необходимо, чтобы наши национальные госиздаты перестали издавать переводы французских, английских и других романистов в первую очередь и обратили внимание на наших писателей, которые уже вливаются в самую гущу современного строительства.

«Необходимо организовать закавказский литературный фонд, который поможет движению нашей литературы; необходимо, чтобы грузинский писатель мог поехать в Армению и познакомиться с армянской живописью и литературой, чтобы он мог поехать в АССР и познакомиться с тамошней музыкой и другими достижениями и чтобы, обратно, люди искусства этих республик могли поехать к нам.

«Я знаю, я чувствую, я верю, что Закавказье есть политический авангард всего Востока. Я ду-

маю, что мы должны быть и культурными водителями отсталой, но в потенции очень сильной, Азии и всего Востока».

(Речь Паоло Яшвили в прениях по докладу Председателя Зак. СНК).

Приведем еще две небольшие выдержки из приветственных речей, обращенных к съезду:

«Несмотря на то, что народы Закавказья жили в одинаковых условиях — экономических и культурных — они, к сожалению, были раздираемы взаимной ненавистью и враждой. Только теперь заложен прочный фундамент, на котором возможно братство и солидарность всех народов ЗСФСР...»

«Кому же, как не университету, приветствовать подобную работу культурного строительства, работу сотрудничества разных народов Закавказья. Ведь университет — представитель науки и знания, и он является одним из главных оазисов для утверждения солидарности народов, братства между ними, потому что наука по самому своему характеру интернациональна».

«Теперь мы, представители разных народов Закавказья, делающие первый опыт пересадки на родную почву приобретений этой интернациональной науки, нуждаемся во взаимной поддержке и взаимном сотрудничестве».

(Речь проф. Кекелидзе, произнесенная от имени Гос. Университета Грузии).

— «Мы служим тому, чтобы между народами, населяющими Закавказье, установилась братская солидарность и взаимное понимание»

(Речь представителя Союза Писателей Грузии — престарелого писателя Барнова).

Эти речи (а можно было бы привести и другие, аналогичные) могли быть продиктованы выступавшим самыми различными субъективными причинами. Но все они продиктованы прежде всего причиной объективного порядка. Эта причина — общественно-экономическая связь народов Закавказья, ее укрепление и умножение тех областей жизни, которые она охватывает.

Культурная жизнь в рамках одной республики перестает удовлетворять. Самые разнообразнейшие факты создают подобного рода неудовлетворенность. Тут и переизбыток гуманитарной интеллигенции Грузии, естественно ищущей себе применения за пределами своей республики и малая емкость читательского рынка, ограничивающая писателя сравнительно небольшим кругом потребителей, и необходимость в процессе творческой работы описывать людей, события, территории, находящиеся, опять таки, за пределами своей республики* и еще целый ряд подобных же фактов. В результате — ярко выраженное стремление к распространению федерации (конечно, в определенных нормах) и на культурную жизнь.

Отмеченное тяготение интеллигенции в высшей степени знаменательно. Во-первых, оно через сферу таких «высоких» идеологических надстроек, как литература, наука, лишний раз подтверждает жизнеспособность, крепость закавказской федерации, во-вторых — для нас в данном случае это главное — определяет един-

* Один из грузинских писателей, с большим литературным именем и вовсе нереакционный, в личной беседе с автором жаловался на свою „судьбу“ — он не выезжал из пределов Грузии. Между тем, в одном из своих романов ему пришлось описывать старый Петербург. „Писал по рассказам“.

ство того культурного пути, на который уже вступили народы Закавказья.

Это второй факт, оправдывающий избранный нами краевой масштаб итога.

Обратимся к прошлой истории, истории до-революционной.

Как-бы ни были различны истории общественного развития Азербайджана, Армении, Грузии, все-же в них был ряд таких элементов, которые создавали известную взаимную связь между народами Закавказья.

До Февраля, точнее до Октября 1917 г. Закавказье, одна из окраинных частей царской России, было своеобразной колонией русского капитала, который от «Черного моря до моря Хвалынского» гнул единую политическую линию. Верно, что политика царизма несколько варьировалась в отдельных районах Закавказья. (Взять хотя бы воинскую повинность, от которой были освобождены турки, но к которой привлекались грузины, армяне. Или привлечение одних национальностей на государственную службу и отстранение других). Но общая линия была одна: «колониальное» развитие производительных сил, т. е. развитие сырьевых элементов хозяйства наряду с насильственной задержкой индустриализации.

Национальная политика русского капитала, заключающаяся в простом и, вместе с тем, «мудром» принципе натравливания одной национальности на другую, конечно, делала свое дело, разобщала народы Закавказья, но с другой стороны она же сплачивала их, сплачивала по линии возникновения и развития ненависти к великорусскому национализму.

Если бы мы углубились в «пыль веков», то и там бы нашли ряд явлений, в известной мере нивелирующих особенности культурного развития отдельных народов Закавказья.

Например, распространенность примитивного скотоводческого хозяйства непосредственно влияла на создание особого жанра стиха-песни (пастушеские песни) и в Азербайджане и в Армении и в Грузии.

Или, примитивно-одинаковая обработка земли родила хоровой танец-круг, который можно видеть и поныне и в Грузии, и в Армении, и в Азербайджане.

К этому же ряду фактов нужно отнести распространенность и у грузин, и у армян, и у тюрков «баяти» — песни-стиха, пришедшей как результат влияния персидской культуры.

Песни Саят-Нова, народного ашуга (поэта-певца), распевавшего их на четырех языках (армянском, грузинском, тюркском, фарсидском) и по сие время пользуются в Закавказьи большой популярностью.*

Схожесть можно найти и в более поздних явлениях культуры: в тематике литературных произведений 19-го века (отражение торгово капиталистических отношений).

Это третье обстоятельство, оправдывающее избранный нами краевой масштаб итога.

Итак, несмотря на самостоятельность, специфичность литератур Грузии, Азербайджана, Армении, мы считаем вполне возможным, а в некоторых случаях

* Любопытно, Саят-Нова „принадлежит“ двум народам: армяне считают его своим поэтом, грузины — своим. И трудно решить, кто прав. Армянин по национальности (настоящее его имя — Арутин) он долго жил в Грузии (при дворе царя), был убит в Тифлисе при взятии города персами, слагал свои песни на грузинском не менее свободно, чем на армянском языке.



прямо необходимым, говорить о литературе Закавказья как о едином целом.

Но такой, краевой, подход к явлениям культурной жизни будет правильным до тех пор, пока анализу подвергаются общие процессы и намечаются основные пути социально-культурного развития. Достаточно, хоть немного углубить, конкретизировать задачи, ставящиеся перед анализом, чтобы единая мерка для литературы (и культуры вообще) трех основных народов Закавказья оказалась непригодной.

Приведем для примера хотя бы следующее:

Сегодняшнее состояние художественной литературы Закавказья характеризуется в значительной мере сегодняшним состоянием мелкобуржуазной интеллигенции. А вчерашняя история закавказской литературы — целиком история развития мелкобуржуазной идеологии. Между тем эта мелкобуржуазная общественная мысль развивалась далеко не одинаково у различных народов Закавказья. Прежде всего, интеллигенция тюркская, армянская, грузинская различна между собой количественно. Тюркский народ имел ее, да и сейчас имеет в небольшом количестве. Армяне и грузины, наоборот, — нации богатые интеллектуальными силами. (Грузия вообще высокограмотная страна. В Гурии, например, — часть западной Грузии — около 80% грамотных, несмотря на то, что это крестьянский район). Но имеются и качественные различия, более важные, чем количественные. Например: грузинская интеллигенция в массе своей гуманитарная, армянская — по преимуществу связанная с торгово-промышленной деятельностью. В Грузии процесс развития мелкобуржуазной мысли протекал под сильным влиянием идеологии деградирующего

мелкопоместного дворянства. В Армении это не имело места. Зато более сильны были там клерикальные влияния. Тюркская интеллигенция создавалась почти исключительно в городах, и если до-капиталистические силы и действовали на нее, то главным образом через, заостеневший в рамках Ислама, бытовой уклад.

Различна интеллигенция этих трех народов так-же и по признаку культурной ориентации. Этот момент иногда становился решающим для политической линии мелкобуржуазной интеллигенции, дробя ее на разнообразные и даже противоречивые политические группы.

Интеллигенция современной советской Армении до сих пор еще ощущает в себе две группы—«турецких» и «русских» армян. Интеллигенция турецкой Армении была по преимуществу «западнической», она получала образование в Европе (или Константинополе), ориентировалась на ее культуру. Интеллигенция «русской Армении» питалась, главным образом, соками либеральной культуры царской России.

Передовая интеллигенция Грузии ориентировалась на либеральную и революционную мысль России.

В тюркской интеллигенции до 1905 г. процветало персидское влияние, затем — «туркофильство» и значительно меньше — «русофильство».

Мы в очень грубых схематических чертах указали на некоторые из тех обстоятельств, которые даже теперь, по прошествии пяти лет существования закавказской федерации, не дают возможности в процессе анализа до конца рассматривать литературу Закавказья, как некое органическое единство. Даже те общие процессы, которые можно наблюдать и в Азербайджане и в Грузии, которые определяют основные пути разви-



тия литературы,—даже и они выражаются в конкретно-различных формах, и требуется некоторое упрощение, чтобы привести их к одному знаменателю. Это обстоятельство необходимо принять во внимание при чтении всех последующих строк.

II

Существует довольно распространенное мнение, что прошлое т. н. «национальной литературы» включает в себе только, или почти только, реакционные общественно-литературные факты.

Для иллюстрации сошлемся на В. Ваганяна, особенно решительно выражающего подобный взгляд. В книге своей «О национальной культуре» он пишет:

«Ясно, с каким сугубым вниманием мы должны отнестись к наследованию национальной литературы, колоссальная часть которой у всех народов, в силу весьма понятных причин, посвящена как раз своему прошлому и написана в духе безоглядной идеализации национального прошлого.

«Нужно прямо признать, что литература малых народов и угнетенных ранее наций представляет картину не веселую. Наряду с идеализацией национального прошлого огромное место в ней занимает нытье и жалобы на притеснение, национальное самохвальство, вражда и ненависть к соседям, клерикализм и жесточайший консерватизм, идеализация национальной буржуазии и «своей интеллигенции».



ՅԿՄԻՅԵՅԻՆ
ՅՈՅՄՈՐՈՅՅԻ

«Единственно светлая струя в ней—отражение передовых просветительных идей...

«Впрочем, было бы несправедливо не отметить, что весьма нередки случаи просветительски-народнического отношения к внутренним национальным вопросам, к оценке межклассовых отношений.

«Не только в работах писателей просветителей, но и в националистической литературе быт и чаяния трудящихся, в особенности крестьянства, нашли себе отражение, как нашли себе и должную оценку и пороки и подлинная эксплуататорская природа привилегированных групп и классов, особенно кулачества и духовенства. Приемлем для нас только этот ломтик национальной литературы, ломтик, который отнюдь не может считаться особенно большим»*.

Такая оценка литературного наследия народов СССР имеет не только теоретический интерес и значение. Она наполнена злободневным интересом и практической важностью, т. к. ею фактически решается одна из основных проблем построения социалистической культуры. Если верно, что литературное наследие всех угнетенных ранее народов ничего кроме реакционных, националистических «ценностей» не имеет, то неизбежно вредным становится для этих народов тот

* В. Ваганян „О национальной культуре“, стр. 89-90.

Смысл всей цитаты ясно говорит, что имеется в виду прошлая литература угнетенных народов, а не сегодняшняя. Иначе упоминание о просветительстве было бы бессмысленным. (Подчеркнуто везде нами. В. С.)



ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԿՈՄՍՅՈՒՆԻՍՏԻԱՆ
ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

основной принцип, при помощи которого строится социалистическая культура в РСФСР.

«Учеба у классиков», «использование прошлой культуры» и т. п. лозунги, таким образом, утрачивают свою ортодоксальную природу сейчас-же, как только они выходят за пределы русской культуры.

Тот же Ваганян несколькими строками ниже прямо говорит:

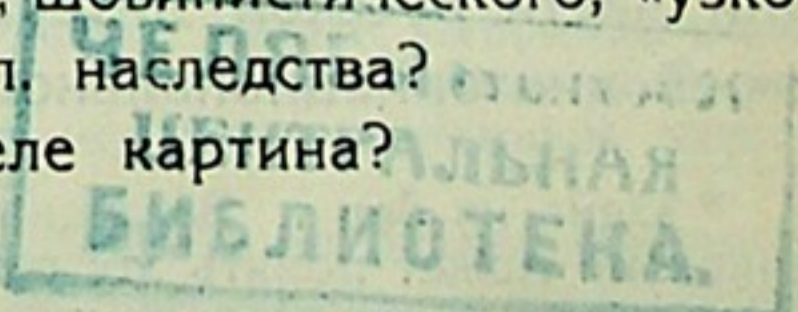
«Идеологи национальной культуры защищают идею наследования всей литературы в целом, всей «классической» литературы — как они это именуют. Они за то, чтобы в национальном масштабе применялся принцип, с которым «подходят к делу в России».

«Ну и что-же? Принцип этот хорош и вполне приемлем. Но идеологи национальной культуры забывают при этом, что вся передовая русская литература всегда была против национализма... Наследуя классическую литературу, великорусский пролетариат заранее выбрасывает за борт все великодержавническое, все черносотенно-поповское, все националистическое» (стр. 90-91).*

А так как не русская — «национальная литература», по мнению Ваганяна, националистична, реакционна и т. п., то и наследовать ее (за исключением ломтика) ни в коем случае нельзя. В самом деле чему учиться, что черпать из реакционного, шовинистического, «узколобого», «закорузлого» и т. п. наследства?

Но такова ли на самом деле картина?

* Подчеркнуто нами В. С.



179.337
2



Мы ограничиваем свои суждения рамками Закавказья, но думаем, что они были бы одинаково верны и для многих других народов СССР.

Нам необходимо вновь обратиться к истории.

Но прежде задержим внимание читателя на пустяковом, казалось бы, обстоятельстве. Литературу малых и угнетенных ранее народов называют «национальной литературой». Мы считаем такой термин глубоко ошибочным и вредным. Ведь при царизме угнетались в России, в той или иной степени, все национальности, кроме русской. Стало быть, русская литература исключается из понятия «национальной литературы». В строчках, написанных «темпераментной» рукой Ваганяна и цитированных нами, русская литература прямо явно противопоставляется литературе национальной.

В обыденной речи очень часто эту мысль повторяют. Говорят: «русская и национальная литература», «Москва мало знает национальную литературу» и т. п.

Подобное противопоставление неверно теоретически, т. к. получается, что русская литература не национальна. Стало быть, она интернациональна, или, быть может, даже иннациональна? Но ведь это же абсурд, если, конечно, мы различаем понятия «национальная» и «националистическая».*

Это противопоставление вредно практически, т. к. оно очень удобно для великодержавнических тенденций части русской литературы, которая прикрывается своей «интернациональностью».

* Одна из бед т. Ваганяна как раз и состоит в том, что он никак не может понять эту разницу и очень часто, начиная фразу со слова „националистический“, он кончает словом „национальный“, ставя между ними знак равенства. Оттого и получается, что на каждой строке у него не менее трех ошибок.



Яркий пример такого «использования» термина «национальная литература» опять таки Ваганян. По нему получается так, что передовая русская литература была всегда против национализма, что наследуя классическую культуру, «великорусский» (!? В. С.) пролетариат тем самым уже выбрасывает все реакционное, националистическое и т. п. И, наоборот, наследование классической литературы других народов, которую т. Ваганян, с ловкостью разоблаченного фокусника, подменяет «всею литературой в целом» он считает совершенно немыслимой. Что остается после этого русскому писателю, как не «возгордиться» своим «русским интернационализмом».*

Он и «гордится», понуждая тов. Бухарина писать «Злые заметки» о великорусском шовинистическом свинстве в литературе.

Термин «национальная литература» непригоден еще и потому, что он в «одну кучу» сваливает литературное наследство нескольких десятков народов, совершенно отличных друг от друга в смысле и качества и количества их культурного опыта.

Ведь литература Грузии, например, настолько богата и количественно и качественно, что ей гораздо

* Автору, как и многим другим русским коммунистам, долго живущим на Кавказе приходилось наблюдать своеобразный „русский интернационализм“. Бывш. царское чиновничество, русское по преимуществу, несколько лет тому назад было настроено „зверски“ интернационально. Это были самые непримиримые враги „шовинизма“, национализма и т. п. На самом деле их „интернационализм“ был ничем иным, как ущемленным чувством великодержавничества.

За эти годы мы видывали на Кавказе не одного совершающего приятный вояж русского писателя, который, представляя собой „интернациональную литературу, хая „туземный“ шовинизм, фактически вел себя великосвински.



ближе к русской литературе, чем к литературе айсов. Однако, и грузинская и айсорская литература зачисляются в одну рубрику «национальной», а русская продолжает стоять в гордом одиночестве.

Вот почему мы считаем необходимым отказаться от термина «национальная литература».*

История литературы закавказских народов вовсе не представляет собой «невеселой картины». Она в достаточной мере насыщена прогрессивными фактами.

Литература эта (нужно иметь в виду XIX и начало XX века) прежде всего носила «просветительский» характер.

Вся, так называемая, реалистическая тюркская литература, родоначальником которой считается Мирза Фатали Ахундов (пятидесятилетие со дня его смерти исполняется в марте этого года) носила характер типичного просветительства.

Вот Мамед Кули-заде и его группа — основатели знаменитого, в свое время, среди народов Востока сатирического журнала «Молла Наср-Эддин».

Журнал этот, издающийся и поныне, вышел впервые двадцать два года назад. Его появление было похоже на разрыв бомбы в темном, придавленном при помощи Ислама невежеством, тюркском мире. Из номера в номер, с упорством, вызывающим неподдельное восхищение, преследуемый сначала своим духовенством

* Другое дело когда этот термин употребляется в смысле определения формального облика современной или прошлой (буржуазной) литературы. Всякая литература, в том числе и русская, национальна по своему формальному облику. Это ее свойство будет сохраняться еще долгий период времени, что впрочем несколько не противоречит интернациональности идей, которые заключаются в известной ее части.

и вообще тюркскими реакционными силами, а затем и царской полицией, «Молла Наср-Эддин» ведет свою просветительскую линию, неизбежно становящуюся и определенной политической линией.

Сам Мамед Кули-заде своей литературно-художественной работой являл образец тогдашнего просветителя. Взять хотя-бы его комедию «Мертвецы», целых десять лет находившуюся под запретом и широко обнародованную только после установления советской власти в Азербайджане. Являясь, по отзывам критики, высоким образцом драматического литературного жанра, пьеса была одновременно и образцом просветительского памфлета*.

Типичной фигурой просветителя нужно считать Нариман Нариманова в его литературно-художественной и ранней общественной деятельности. (Книги Н. Нариманова после смерти его изданы на русском языке).

К этому же ряду писателей нужно отнести Ахвердова и Наджаф Бек Везирова.

Что же ценное кроме перечисленных выше писателей остается в прозаической тюркской литературе этого периода? ** Ничего. Но и поэтическая часть литературы после ее радикального обновления вовсе не чуж-

* В пьесе выведен типичнейший „шейх“ — „ученое“ духовное лицо — считающее безусловным признаком учености высокопарную арабскую речь. Сей ученый муж, со своим помощником, таким же прохвостом, заехав в темный уголок Азербайджана (Нахичеванский край) пытается обжулить „правоверных мусульман“. Это ему почти удается. Но в конце концов „машаади“ посрамлен. Мамед Кули-заде с едким сарказмом рисует всю обстановку и действующих лиц. Русскому читателю остается только пожалеть, что перевод почти невозможен, т. к. огромная доля сатиры заключена в „ученом“ языке святого жулика.

** Отметим попутно два любопытных обстоятельства:

1) Большинство тюркских писателей были педагогами.

далась просветительских и вообще передовых идей того времени.

В этом смысле особенного внимания заслуживает яркая фигура Сабира, поэта, который начал с «розы и соловья», но затем быстро избавился от чуждого ему влияния старой персидской лирики, и превратился в острого политического памфлетиста и сатирика.*

Просветительский период литературы Армении и Грузии, в своем чистом виде, протекал пожалуй несколько раньше, в XVIII столетии. Однако, и XIX век имеет писателей, несущих просветительские идеи.

В Грузии к числу этих писателей в первую очередь нужно отнести Даниила Чонкадзе, имя которого русский читатель мог знать по картине Госкинпрома Грузии «Сурамская крепость» (использована фабула одноименной повести Чонкадзе). Безусловно просветительский характер носили ранние произведения Ильи Чавчавадзе. Но и остальные, наиболее крупные писательские фигуры (Казбек, Акакий Церетели и др.) несли в своих произведениях элементы просветительства. Не чужд им был и первый пролетарский писатель Грузии, один из первых марксистов И. Ниношвили (Ингороква).

2) Почти все произведения тюркской литературы писались в форме драматической. Это понятно. Сцена, т. е. читка произведения вслух, была единственным способом распространения литературы среди неграмотного тюркского населения. Интеллигенция же (т. е. те, кто могли читать) в те времена была настолько малочисленна, что ни одно издательство не могло на нее работать.

* Родоначальником новой тюркской поэзии считается Ширваны (60-ые годы XIX века). До него тюркская поэзия, как и поэзия почти всех тюркско-татарских народов фактически была перепевом феодальной персидской поэзии. Считалось непременно писать лирические произведения, в которых обязательно должен был фигурировать розовый куст и соловей.

Подобную же картину представляет состояние литературы Армении. Ованес Туманян, Ширванзаде (например «Намус» и «Злой дух» его) не могут быть исключены из общего потока просветительской литературы.

Все эти факты мы перечислили очень бегло и столь же неполно. Но нам важно было отметить, что «просветительская струя» в прошлой литературе закавказских народов вовсе не была тонкой, слабенькой струйкой. Наоборот, она шла мощным потоком. Поэтому «ваганяновское» отношение к литературному прошлому не может быть оправдано фактами.

Нам могут заметить: но просветительство тогда носило характер передовой идеологии. Теперь же эта «передовая» мысль, знаменовавшая собой капиталистическую трансформацию общества, стала мыслью реакционной.

Это не совсем так. Конечно, наше «культурничество» отличается от мелкобуржуазного «просветительства», но многое из того, что составляло суть мелкобуржуазного просветительства находится и в содержании нашей «культурнической» работы. Например, мы продолжаем и по сие время бороться за техническую грамотность. Или: мы продолжаем дело начатое журналом «Молла Наср-Эддин» — антирелигиозную пропаганду и борьбу с бытом невежества, охраняемого Исламом. Поэтому комедия «Мертвецы», например, годна для наших дней не только в качестве образчика литературного произведения, на котором должны учиться писатели, но и в качестве злободневной, в извест-

ной степени, пьесы, которую не мешает посмотреть многим и многим.*

Кроме того, либерализм мелкобуржуазного просветительства далеко не всегда ограничивался жесткими рамками. Часто мелкобуржуазная мысль становилась более радикальной, чем это ей позволяла ее экономическая природа. Это отлагалось соответствующим образом на литературе.

Поясним свою мысль.

Основной своей задачей просветительская мысль считала борьбу с «бескультурьем», невежеством, темнотой. Бескультурье гнездилось в самом существе феодально-патриархального бытового уклада, который становился поперек дороги развития товарных отношений. Борясь против корней «бескультурья» мелкобуржуазная мысль не переступала еще рамки буржуазной идеологии, т. е. не становилась обязательно радикальной в нашем понимании этого слова. И часто ее «радикализм» был чисто внешним, вытекающая из непримиримости и решительности борьбы с феодализмом.

* Злободневность „Мертвецов“ приумножается еще одним обстоятельством. Уже несколько лет в Азербайджане государственные органы и передовая часть интеллигенции борются с большим злом — с „османизацией“ тюркского языка (См. речь секретаря ЦК АКП (б) т. Караева на XV с'езде ВКП (б), „Правда“ № 3816) В чем заключается „османизация“ и каковы причины вызвавшие это явление? Выше мы писали о „туркофильских“ настроениях тюркской интеллигенции в прошлом. Будучи и тогда далеко не прогрессивным фактом, теперь „туркофильство“ прямо таки реакционно. „Туркофильство“ очень часто оказывается одним из каналов муссаватистск., явно враждебной нам идеологии, т. к. ориентация на турецкую культуру, хотя бы и культуру кемалистской Турции, неизбежно вырастает в борьбу с пролетарской идеологией. Кроме того, „туркофильство“ в языке, т. е. „османизация“, отуречивание языка идет в разрез с интересами широчайших масс трудящихся Азербайджана, ибо турецкий язык привносимый в лексикон азербайджанского тюрка делает для

Но нередко мелкобуржуазная идеология выходила за рамки буржуазной прогрессивности и становилась более радикальной.

Почему?

В России, как и во всех остальных крупнокапиталистических государствах мелкая буржуазия состояла на службе у буржуазии крупной и в соответствии с интересами последней создавала литературные ценности. Поэтому прогрессивное демократическое лицо мелкобуржуазной литературы утратилось быстро и столь же быстро на нем выступили черты реакционные*

В Закавказьи расстановка общественных сил была иная. Своей местной крупной буржуазии Закавказье почти не имело. Во всяком случае создание крупнокапиталистического хозяйства было делом рук русского капитала. Этому процессу сопутствовал национальный гнет. Таким образом, мелкая буржуазия (частично и мелкое дворянство) закавказских народов могла пойти на службу к крупнобуржуазной идеологии лишь только в том случае,

последнего непонятным его родной язык. „Османизация“ протаскивается под видом сохранения и развития „литературного“ языка. Это оправдание не выдерживает критики и только лишний раз подтверждает, что корни „османизации“ — прошлая „туркофильская“ ориентация, гальванизированная сейчас классовыми врагами трудящихся Азербайджана. Комедия „Мертвецы“, бьющая по непонятному для народа, но „ученому“ арабскому языку, в наши дни с неменьшей силой может обрушиться и на „османизацию“, особенно, если режиссер двумя-тремя намеками укажет зрителю неожиданно возникший злободневный момент.

* Лишь на самом крайнем этапе развития классовых противоречий капиталистического общества мелкобуржуазная литература (конечно не вся, а известная часть) начинает ощущать несовпадение крупнокапиталистических и мелкобуржуазных интересов и, становясь литературой оппозиционной, вновь обретает свое демократическое лицо. Пример этому — современная американская литература (Синклер Льюис, Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон, Бен Хект и др.).



если бы она примирилась с национальным угнетением, т.е. если бы она изменила тому, что составляло одну из основ ее политического мировоззрения. Это было делом очень трудным. Да и экономические интересы мелкого буржуа далеко не всегда диктовали целесообразность такого шага. Поэтому мелкая буржуазия во многих случаях принуждена была становиться в оппозицию капиталистическим тенденциям русского царизма. В результате: не только сохранялось демократическое лицо мелкобуржуазной литературы, но и больше того, последняя объективным ходом событий приближалась к позициям революционных элементов Закавказья.

Получалась, на первый взгляд, парадоксальная вещь: с одной стороны — национальное угнетение затушевывало угнетение классовое, с другой — оно обостряло борьбу против капитализма, потому что последний существовал в русском обличи.

Это можно было бы проиллюстрировать серией литературных примеров.

Вот почему мы не можем согласиться с тем, что прошлое литературы закавказских народов «представляет картину невеселую» и что для нас приемлем только «небольшой ломтик» литературного наследства. Конечно, при введении во владение наследством, и в Закавказьи нужна неослабная критическая работа пролетарской идеологии. Быть может, она нужна даже в большей дозе, чем в РСФСР. Но принципиальная позиция в процессе наследования, «учебы у классиков» и т. д. должна остаться та же самая.

III

Часто мы могли слышать заявления старых, доставшихся в наследство от до-революционной эпохи, писателей о «славном своем прошлом», о «былой революционности» и т. д.

Выше мы видели, что подобные заявления не лишены некоторых оснований. Прошлое отнять ни у кого нельзя. Но с тех пор прошло очень много крупных событий, переключивших в иное русло течение общественной мысли. И социальное значение писателей, как всей вообще интеллигенции, сильно изменилось.

За революционное десятилетие интеллигенция прошла длиннейшую тернистую дорогу. Она то консолидировалась, то, наоборот, дифференцировалась — в зависимости от того, какой политический период переживал ее народ. В один период она была прогрессивна, в другой она делалась проводником реакционных, контрреволюционных замыслов, в третий — металась между различными общественными тенденциями, отыскивая самое себя. Сейчас интеллигенция вообще, писатели в частности (писательство в Закавказьи среди интеллигенции имеет больший удельный вес чем в России), достаточно определено и твердо нащупала свою политическую позицию. Незначительная часть бесповоротно ушла к белой эмиграции, остальная, основная

масса, в той или иной степени, тем или иным путем, отыскала связующие нити с советским существованием своих народов. Эта основная масса писателей, официально вся «признавшая» советскую власть, конечно не представляет собой политически однородного элемента. Столь же неоднородно и общественно-литературное значение.

Между тем, старые литературные группировки в известной своей части по инерции продолжают еще существовать.

Например, организация «Голубые роги». Она возникла как группа символистов грузинской литературы. Ее культурная ориентация была явно западной. Да и сама природа литературного символизма в Грузии представляла собой ни что иное, как в некоторой мере искусственный опыт пересадки западно-европейского символизма на истощенную почву мелкой полубуржуазной полупомещичьей культуры.*

Литературное единство группы «голуборожцев» подкреплялось их политическим единомыслием. Но уже в первый год существования Советской Грузии стало ясно, что «Голубые роги» не может фактически существовать как монолитная организация. Она распалась прежде всего политически. В ней нашлись и такие, которые с первого же дня советской власти заявили о своей лояльности, и такие, которые вместе с меньшевиками поехали искать счастья в Европе. Распалась она и по линии творческой, по линии культурной ориентации. Между тем и по сей день «Голубые роги» существует как единая организация, входящая в состав «Всегрузинского союза писателей».

* См. дальше статью „Голубые роги“.

Можно было бы указать и на другие организации, которые продолжают свое существование, но уже давно не представляют собой единого организма. Между тем в этих организациях очень часто главенствуют как раз наиболее правые элементы, литературно наименее работоспособные и, к тому же, не представляющие собой большинства.* Такое положение фактически было напр., в «Азербайджанском литературном обществе».

Несоответствие организационных рамок фактическому соотношению литературных сил создает ряд ненормальных явлений, тормозящих прогрессивное развитие литературы: правые прикрываются радикализмом левых, таким образом паразитически живут за счет чужого капитала, подлинные «попутчики» оказываются в сфере организационного воздействия реакционной части старой литературы и т. д. Отсюда возникла необходимость в организационной перестройке литературных рядов.

Почти два года тому назад в Грузии был сделан опыт объединения всех писательских группировок в единый союз. В организованный «Всегрузинский союз писателей» вошли: «Академический союз грузинских писателей», «Голубые роги», «Леф», Ассоциация пролетарских писателей и все писатели одиночки.

Очень возможно, что непосредственная обстановка диктовала именно такую форму организации литературной жизни. Но первые же дни существования еди-

* Читатель спросит: „каким образом меньшинство главенствует?“ Очень просто -- обычно это „маститые“, „заслуженные“ писатели прошлого, длинные литературные бороды которых для многих решают спор между большинством и меньшинством в пользу меньшинства. Что поделаешь!? „Патриархальные“ традиции кое в чем еще живы.



ного союза показали органические пороки новой организации. А истекшие два года полностью подтвердили это, родив стремление к изменению существующих порядков.

Фактически, с первого же дня своего существования, союз превратился в федерацию, т. к. организации вошедшие в него не растворились и продолжали существовать как организации*. Но так как федерация не могла существовать нормально в конституционных и организационно-практических рамках союза, то последний не сумел развернуть сколько нибудь широкой работы, накапливая, вместе с тем, силы для собственного взрыва.

Уже давно отдельные члены союза и отдельные организации, входящие в союз поговаривают о необходимости реорганизации его в «федерацию». Теперь такие разговоры стали особенно настойчивы. И очень возможно, что «Союз писателей Грузии» будет взорван изнутри, если своевременно не будет произведена его реорганизация.

Недавно в Грузии организовалась новая литературная группа «Арифioni». В нее вошли почти все наиболее талантливые и популярные писатели, главным образом из числа так наз. «попутчиков». Эти писатели, пока что не вышли из «Союза».

Но они несомненно уйдут из него, если их недовольство тем или иным способом не будет удовлетворено.

Недовольство же возникло, как нам кажется, по простой и, вместе с тем, важной причине. Союзом пи-

* Это правильно: нельзя же было ассоциации пролетарских писателей, вошедшей в союз, раствориться в нем среди всех остальных.

сателей заправляют «голуборожцы». Они, будучи очень активными, везде и всюду выступали, как представители союза (с'езды, вечера, встреча иностранных делегаций и т. д.) они являлись инициаторами ряда политических выступлений союза, они выдвигали новые культурные вопросы (приведенная нами речь Паоло Яшвили—голуборожца) и т. д. . . . Соответствующую активность «голуборожцы» проявляли и во внутри - организационной жизни союза. Ими, фактически, направлялся орган Союза писателей — журнал «Картули Мцерлоба» (Грузинское писательство).

Между тем, «Голубые роги» давно уже не представляют собой творчески-продуктивной литературной группировки. Тем меньше они имеют сейчас прав главенствовать литературно. Поэтому то их «гегемония» в союзе и вызывает недовольство остальных писательских группировок, в том числе и «Арифioni».

Симптоматично, что «Арифioni» начинает издавать свой альманах при наличии «Картули Мцерлоба».

На чем же могут «помириться» все недовольные?

Или на «приходе к власти» своей группы, или на превращении союза в федерацию, соблюдающую интересы всех литературных групп, на известных, конечно, условиях.

Первый путь— «приход к власти» очень уж тернист и для многих малообещающ. Поэтому большинство предпочитает второй — федерацию.

Нужно думать, что созывающийся в недалеком будущем с'езд писателей так и разрешит поставленную жизнью организационную задачу.

Не так давно была проведена радикальная реорганизация литературных объединений в Азербайджане.



Вначале «Красное перо» (группа тюркского пролетарского молодняка) вливалась в «Азербайджанское литературное общество», а затем в «общество» вошла Бакинская ассоциация пролетписателей (имевшая русскую и армянскую секцию). Новая организация после перерегистрации своих членов получила наименование «Азербайджанской ассоциации пролетарских писателей».

В Армении за этот же период произошли два организационно-литературных события: слияние группы пролетписателей «Ноябрь» с Ассоциацией пролетписателей Армении и организация «Союза трудовых писателей Армении» (Мы не отмечаем ряд мелких организационных изменений).

Таким образом, к сегодняшнему дню закавказская литература организационно оформилась в следующем виде:

- 1) Азербайджанская ассоциация пролетарских писателей, имеющая три секции (тюркскую, армянскую, русскую).
- 2) «Всегрузинский союз писателей», включивший в себя все писательские группировки.
- 3) «Союз писателей Армении» — организация, объединяющая правую часть писателей Армении.
- 4) «Союз трудовых писателей Армении» — организация, составленная из попутчиков и близких к ним писателей.
- 5) Ассоциация пролетарских писателей Армении, состоящая из двух секций (армянской и тюркской).

Однако, мы считаем, что произойдет еще ряд серьезных перестроек, прежде чем организационное оформление закавказской литературы будет соответствовать современной расстановке общественно-литературных сил.



Здесь следует остановиться на «модном» теперь во-просе — федерировании писательских организаций.

Нуждаются ли закавказские республики в федеративном объединении своих писательских групп. Безусловно нуждаются, в такой же мере и по таким же причинам, что в РСФСР.

Жизненные потребности форсируют необходимость «федерации», так как уже настойчиво выдвигается «федерация» более крупного масштаба, межреспубликанского—закавказского. Но «федерирование» дело не простое, федерация, не есть объединение непременно всех литературных сил данной республики, тем более она не обозначает слияния литературных течений и прекращения той литературной борьбы, которая (в определенных формах) закономерна и внутри федеративного объединения.

Между тем, возвращаясь к приведенным выше примерам, мы должны констатировать, что опыты «федерирования» не всегда протекали с соблюдением необходимых условий.

Мы уже ссылались на «Всегрузинский союз писателей» который не был союзом, потому, что был фактически федерацией и не был фактической (продуктивно работающей) федерацией, так как формально был союзом. Такое положение привело к тому, что «Союз» накопил внутри себя взрывчатые силы. Но в Азербайджане положение вещей, пожалуй, более острое: пролетарская литературная организация оказалась единственной литературной организацией в республике.

Соответствует это расстановке литературных сил? Нет, конечно. Каковы могут быть результаты?



1. АПП засоряется чуждым или не вполне приемлемым идеологически элементом.

2. Непролетарские писатели, оставшиеся вне организации, отходят, таким образом, от воздействия пролетарской идеологии, осуществляющегося организованным путем.

3. Все новые кадры крестьянской и проч. попутнической литературы так же будут оставаться вне всякого организационного оформления и воздействия.

Что получилось на деле?

После перерегистрации членов «Литературного общества» в Ассоциацию пролетписателей вошли все писатели Азербайджана, за исключением одного-двух. В рядах ассоциации оказался не только Ахвердов. Даже Гусейн Джавид*, пессимизм и мистицизм которого можно различить на дистанции любого размера, подал заявление о желании вступить в Ассоциацию.

Гусейн Джавид — пролетарский писатель. Сухая вода, горячий лед!

Конечно, мы понимаем, что ни сам Гусейн Джавид, ни Ассоциация, получившая его заявление, не заблуждаются в действительном положении вещей. Мы так же уверены в том, что если возникнет вопрос: «кто на кого влияет» — решится он в пользу пролетарских писателей.

Однако, все же, для чего нужно в ассоциацию пролетарских писателей принимать писателей явно не пролетарских?

Нам могут ответить: Гусейн Джавид нуждается в литературной организации, но нельзя же ему одному создавать свою организацию. Правильно — один никакой

* См. о нем подробнее дальше, в статье „Белые вороны“.



организации «из себя» не создаст. Но один ли Гусейн Джавид?

Нет ли в Азербайджане других непролетарских писателей? Конечно есть. Они есть не только в Баку, но также и за пределами его, в уездных литературных организациях, входящих на правах отделений в Азербайджанскую ассоциацию пролетарских писателей.

Опять таки нам могут сказать, что пролетписательское движение должно организационно влиять на остальную литературу. Верно! Но еще большой вопрос: должно ли это влияние осуществляться путем вовлечения в единую пролетписательскую организацию или иным путем — путем федерирования?

Мы привели оба эти примера для того, чтобы показать, что сама по себе правильная и необходимая идея федерирования нуждается в очень осторожном, вдумчивом подходе при осуществлении ее на практике.

Федерирование — вопрос большой политической важности и глубоких политических последствий. К осуществлению федерации можно приступать только при наличии определенных условий, из которых главными являются: организованность литературных течений и дифференцированность их. Только при наличии этих условий можно решать насколько благоприятна или, наоборот, неблагоприятна будет та общественно-политическая равнодействующая литературы, которая получится в результате создания федерации. Нам думается, что этих условий в полной мере Закавказье еще не имеет. Писательство не дифференцировано не только организационно, но и творчески — критика еще не проделала необходимой работы.



В нашей современной литературно - критической лексике установились четыре термина: «пролетписатель», «попутчик», «сменовеховец» «внутренний эмигрант». Эти, четыре термина стали фабричным штампом, который многими с бесстрастностью и безответственностью машины накладывается на тех или иных писателей. В Закавказьи особенно «излюбленны» два — «пролетписатель», «попутчик». При чем под «пролетписателем» и по сие время многие разумеют коммунистов, комсомольцев и... вообще молодых и неоперившихся, а под «попутчиками» всех старых и всех «настоящих» писателей. Мы в очень незначительной степени утрируем положение вещей. Во всяком случае отношение ко всем непролетарским писателям, как к «попутчикам», в полуосознанном или совсем неосознанном виде имеется у многих товарищей.

Конечно, это результат некритического отношения к литературе, результат слабой работы критики. Но имеется одно обстоятельство, которое в значительной мере об'ясняет указанный нами факт. Дело в том, что часто спутываются два различных явления: попутничество политическое и попутничество литературное.

IV

Октябрьская революция была решающим испытанием для интеллигенции, хваставшей своим радикализмом. Как известно, подавляющее большинство экзамен не выдержало. В России был саботаж, бегство к белым, бегство за-границу. Затем началась «смена вех».

Интеллигенция закавказских народов имела за этот же период не меньшую амплитуду политического колебания.

Центробежные силы, в потенции дремавшие еще в недрах царской России, выявившиеся на второй же день после свержения монархии наружу, в Октябре получили полный простор для своего применения.

В Закавказьи началась эпоха создания «суверенных» национальных «государств». Национальный гнет русского царизма создал довольно сильную волну национализма. И вот на этой то идеологической «основе», главным образом, и создавались «демократические» республики муссаватистов, дашнаков и меньшевиков. В те годы национализм рос буйно, как крапива, и, пожалуй, «суверенные» государства в самом деле были бы «суверенны» если бы силою шовинизма, можно было бы разрешить все экономические и социальные вопросы.

Мелко-буржуазная интеллигенция была героем дня. Она купалась в море национальной «независимости» и



прочих тогдашних иллюзиях, совершенно не замечая (или не желая замечать) истинного положения вещей.

А истинное положение вещей заключалось в том, что Закавказье становилось колонией западной Европы, — капитала гораздо более сильного, более прожорливого чем русский. Могла ли интеллигенция бороться с этой новой кабалой? Нет, конечно. Да она и не желала этой борьбы, ибо: в прошлом еще у нее были «антирусские» и «западнофильские» настроения. Правда, после Октября Россия революционно преобразилась. Но это преобразование не меняло позиции большей части интеллигенции, наоборот — укрепляло в ней, так как в России была осуществлена диктатура пролетариата — власть принципиально иная, чем та, которую в противовес Октябрю создали у себя вожди мелкобуржуазного движения. Таким образом, проблема культурной ориентации с плоскости национальной переместились на плоскость социально-классовых взаимоотношений. Борьба против «русской культуры» фактически стала борьбой против пролетарской идеологии и революционно-пролетарской практики.

Вот почему годы советского переворота в Закавказьи застали интеллигенцию закавказских народов в массе своей на позиции явно антисоветской. Писательство, за исключением единиц, ни творчески, ни политически не солидаризировалось с трудящимися классами своих народов. И разница между отдельными литературными группами заключалась не в принципиально различных позициях по отношению к совершившейся революции, а в «тактических» оттенках, в степени политической активности, в формах поведения. Одни были активно-враждебны (Гамсахурдия, Аветик Исаакян и др.)

и претворяли свою враждебность в конкретные политические выступления, другие не скрывали своей враждебности, но, по тем или иным причинам, не «впутывались» в политическую борьбу, третьи «сочувствовали» враждебному отношению, но «выражали» свои настроения мысленно, четвертые заявили (и б. м. искренно) о своей, «лойяльности», но в практике литературной своей работы фактически делали вражье дело. «Оттеночков» можно было бы насчитать еще больше: «каждый барон имел свою собственную фантазию».

Так было.

Но жизнь текла своим чередом, меняя окружающую писателей социально-экономическую среду. Перемены, красноречиво говорящие сами за себя, за новый общественный порядок, могли еще, до поры до времени, отрицаться людьми, которым они были враждебны. Отрицать факт? Почему же, это вполне возможно. Существовало же такое направление в философии, которое отрицало существование реального мира. Безусловно существовал и тот анекдотический свидетель, который на замечание судьи: «свидетель, против вас факты» ответил: «тем хуже для фактоз!».

Впрочем, сознание, находящееся в противоречии с фактами, вовсе не было новой чертой интеллигенции. Это свойство она приобрела значительно раньше. И в первые годы пролетарской революции она только культивировала свою способность мыслить «наперекор стихиям, рассудку вопреки». Получилось так, что реальная жизнь текла в одну сторону, а сознание бежало от нее в сторону прямо противоположную. Неизбежно возник такой огромный разрыв, получилось такое неслыханное противоречие между «базисом» (фак-

ты) и «надстройкой» (сознание), что неминуемой оказалась революция взглядов интеллигенции. Настала эпоха «смены вех».

Из развалин создавалась новая Армения. Сказки, распространяемые дашнаками, о том, что возрождение Армении — сказка большевиков, сделались до того нелепыми, что даже в их среде потеряли всякую популярность. И не одной дашнакской няне, рассказывавшей на ночь своему воспитаннику страшные истории о большевиках, пришлось переменить репертуар. Один из лидеров дашнаков написал «Дашнакцүтюн больше нечего делать!». Многие другие это сказали. И из границы на родину, обольшевиченную родину, потянулись беглецы. Среди них были и писатели. Приехал Аветик Исаакян, вернулся Ширванзаде и др.

В Грузии датой решительного перелома умонастроения интеллигенции оказались дни меньшевистской авантюры (август 1924 г.). Все враждебные советской Грузии силы были мобилизованы. Меньшевизм, встав в «историческую» шуллерскую позу, пошел ва-банк. И, конечно, продулся, притом очень гнусно, так как расплачиваться за меньшевистскую авантюру приходилось не столько меньшевизму, сколько всему советскому государству, вышибленному на время из своей нормальной колеи. За провалившуюся авантюру интеллигенция Грузии платила тем, что разрушала свои старые идеалы. Декларация за декларацией посылались со стороны различных интеллигентских групп. Лейтмотив их был: «мы против меньшевистской авантюры, мы хотим быть вместе со своим народом», что означало: с советским строем Грузии. Последующие события показали, что эти декларации не были фальшив-

кой, выпущенной в день выхода в тираж старой идеологической валюты. Смена вех оказалась длительным и радикальным процессом.

Грузинские писатели оказались в первых рядах интеллигенции, меняющей свою политическую позицию. Советские полпредства за границей поставили несколько виз на паспорта, желающих вернуться в Грузию, писателей. Писатели, живущие в Грузии задумались над тем, какие практические пути сотрудничества с советской властью перед ними открываются.

В феврале 1926 г. собрался съезд грузинских писателей, учредивший «Всегрузинский союз писателей». В своей резолюции «о текущем моменте и задачах грузинской литературы» съезд «заявлял следующее»:

«Союз ССР, полноправным членом коего является и Грузия, представляет единственную организацию, в которой провозглашены привилегии класса трудящихся и фактически даны гарантии культурно-экономического прогресса народностей...»

«...грузинская интеллигенция так же как и в прошлом, так и в настоящем, не могла и впредь не сможет оставаться сторонним зрителем при столкновении этих интересов (интересов пролетариата, втянутого и в Грузии в борьбу против капиталистического мира и самого капитализма. В. С.) и ее обязанность стать рядом с трудящимися в той борьбе, которая за последнее время приняла ожесточенный и решающий характер».

«...Признавая советский строй первейшим фактором, дающим возможность прогресса и культурного развития народа, грузинская литература как отобразительница народных чаяний, исторически



связанная с борьбой за лучшее будущее трудящихся, обязана и в данном случае стать во главе дела реального понимания интересов народа и призвать все круги грузинского народа, в частности — грузинскую интеллигенцию, к сотрудничеству и тесному союзу с советской властью».

Приведенные нами отрывки из резолюции очень недвусмысленно отвечают на три вопроса: 1) за советскую Грузию или против нее? 2) за смычку с пролетарской Россией или против нее? 3) за культуру капиталистического Запада или против? На все три — ответ в пользу пролетарской революции.*

Союз писателей существует почти два года. За это время он не раз выступал по политическим вопросам (стачка горняков, Закавказская федерация, англо-советский конфликт и т. д.). Все выступления подтверждали принятую на съезде декларацию. Повторяем еще раз, смена вех оказалась радикальным и длительным процессом. Это нисколько не удивительно — факты реальной жизни, заставившие интеллигенцию вступить на путь отрицания своих старых взглядов, с каждым днем вырастали и становились все более и более настойчивыми в своем воздействии на общественную идеологию.

Примерно такую же эволюцию пережила интеллигенция Азербайджана.

* На последний вопрос очень хорошо отвечает речь проф. Нуцубидзе, цитированная нами в первой главе: «Наша судьба, в частности Грузии, всегда складывалась таким образом, что как только мы начинали смотреть на север, сейчас же у нас увеличивалось число врагов на юге. В настоящее время наша ориентировка на север не увеличивает числа врагов на юге, а, наоборот, мы имеем одновременно друзей и на севере, и на юге». („Заря Востока“ № 1445 за 1927 г.).

В связи с отмеченным процессом переработки взглядов интеллигенции законен вопрос: насколько эволюция интеллигенции глубока и ее политические выступления искренни?

Конечно, декларативные выступления неизбежно бывают подернуты дымкой «ораторской экспансии». («Мы вместе с вами готовы разрушать капиталистический Карфаген, готовы отдать на эту борьбу свою жизнь до последней капли крови» — из речи представителя союза писателей на последнем Зак. съезде Советов). Но политическое выступление нужно расценивать не столько по форме выражений, сколько по тому удельному весу, который оно имеет и, главное, по тем мотивам, которыми оно продиктовано. Допустим на минуту — персональную неискренность выступавших. От этого не изменится значение того векселя, который ими выдан от имени целой группы интеллигентов, от этого не улетучится его воздействующая сила, наконец, не исчезнут причины, которые заставили заговорить писателя языком, родственным языку пролетарской революции. А воздействие было. Мы это знаем по эмигрантской грузинской печати. Мы знаем также, что выступать так, а не иначе писателя заставила масса грузинской интеллигенции, в свою очередь, принужденная жизнью радикально изменить отношение к советскому режиму. Поэтому вексель не фальшив. Другое дело, что в срок его оплаты векселедатель может оказаться несостоятельным, и на рубль мы получим «энное» количество копеек. Но мы и не можем рассчитывать «на все сто процентов», так как в решительные моменты революции стопроцентными защитниками ее являются лишь классы, породившие пролетарскую революцию. Однако может

случиться и так, что попутнический капитал интеллигенции к этому сроку окажется настолько возросшим, что за рубль векселя советское государство получит рубль реальной политической валюты.

В связи с этим стоит еще один в высшей степени важный и интересный для исследования вопрос: каков тот конкретный путь, проходя который мелкобуржуазная националистическая интеллигенция органически вырастает в систему пролетарского интернационального государства. За недостатком места мы не останавливаемся в настоящей статье на нем. Отметим только, что в возникновении необходимости сменить веху борьбы с советской властью на веху сотрудничества далеко не последнюю роль (и роль положительную) играл для некоторых тот же самый национализм интеллигенции. Пусть не покажется это утверждение читателю абсурдным. Да, любовь к родине, выраженная в крайней своей форме — в форме национализма, была одной из сил, заставивших признать такую систему государственного устройства, которую создает класс «не имеющий родины», стремящийся к уничтожению национальных перегородок.

Резюмируем сказанное. Истекшие годы существования Закавказья в виде федерации советских республик были годами решительной, радикальной трансформации политической идеологии интеллигенции. Это несомненный факт. Это большая победа. И ею мы вправе гордиться.

V

Однако, мы склонны иногда переоценивать значение происшедшего явления и склонны переносить его, часто не имея на то права, на смежные общественные процессы. Такое незаконное перенесение наблюдается нередко в литературной критике.

Бесспорно, что сдвиги в политических настроениях не могут быть изолированными процессами от остальных областей общественной идеологии. И политический сдвиг интеллигенции закавказских народов, конечно, повлиял на остальные ее идеологические позиции, повлиял на психику, на все существо. Но влияние не могло быть всюду одинаковым. В одних областях оно оказалось более сильным, в других — более слабым. Поэтому политическая позиция интеллигенции не может быть точным и исчерпывающим показателем позиции творческой.

Прежде всего в современной литературе Закавказья существует значительное количество писателей, которые приняв платформу политической лояльности никак не подтвердили это литературно по той простой причине, что они перестали быть писателями в непосредственном смысле этого слова.

Ахвердов, Мамед Кули-заде, Ширванзаде, Нардос, Барнов, Кудиашвили и др. Все они — частицы «цвета»



тюркской, армянской, грузинской литературы, но частицы, засушенные в страницах книги, название которой «Дореволюционная литература». Правда, некоторые из них опубликовали свои новые по-революционные произведения. Ахвердов написал пьесу (охватывающую и наши дни). Вернувшись из заграницы написал пьесу «Кум Моргана» Ширванзаде. Писал Нардос, Клдиашвили. Но все эти произведения в счет не идут. Ни строчки они не прибавляют к яркой характеристике прошлой работы этих писателей. Возможно, что кто-нибудь из них опубликует еще новые свои вещи. Однако, не будучи пророком, можно с уверенностью утверждать что ценных, выдающихся литературных произведений, которые можно было бы поставить на одну полку с их прошлыми книгами, эти писатели не дадут. Нет ничего удивительного: многие из них находятся в преклонном возрасте, а главное, все они не в состоянии оплодотвориться новой социально-экономической средой.

Писателю необходимо наличие «драматического конфликта». Без него не мыслимо литературное произведение. Конфликт этот в нашей жизни имеется. Он сейчас значительно острее чем когда бы то ни было. Но его нужно уметь видеть, иметь чем видеть. Это дано не всякому.

Перечисленные выше писатели на наш взгляд как раз и не обладают, выражаясь старым языком, необходимым «прозрением». Быть может, в своей личной жизни наличие тысячи и одного конфликта они ощущают. Вполне вероятно — жизнь задевает почти всякого. Но ощущать для писателя мало. Он должен осознать, при том органически, т. е. не только понять «холодным разумом», но и охватить всем своим существом.



ӘНӘДӘБӘТ
ӘНӘДӘБӘТ

Как бы там ни было, но долгий ряд лет прогулов, отмеченных в табельном листе этой группы старых писателей, дает нам полное право сказать о том, что литературно они принадлежат не жизни, а истории. Мы пишем об этом без всякого намерения лягнуть одряхлевшего льва. Тем более мы далеки от такого трусливого поступка, что нам ясно рисуется большое литературное прошлое этих писателей, умерших еще при своей жизни.

Можно ли таких писателей именовать попутчиками, памятуя, что этот термин возник для тех, кто в своей литературной работе идет (быть может плохо, ковыляя, но все же идет) с революцией?

Обратимся теперь к тем, кто прийдя из старой эпохи продолжают еще крепко держать перо в своей натренированной руке.

В Азербайджане, имея в виду крупные писательские имена, мы могли бы остановить внимание только на Гусейн Джавиде, да еще пожалуй, на Симури, писателе-коммунисте, первые вещи которого были известны до революции.

Армения может представить несколько больше имен: Аветик Исаакян, Д. Демирджян, С. Зорян, Манвелян, Арази, А. Вартанян, Акоп Акопян, Вштуни, Чаренц.

Последние пять писателей — коммунисты, состоящие в организациях пролетарской литературы.

Еще более богата именами до-революционных писателей, с пером в руке восседающих на своем «Мерани» (грузинский «Пегас») Грузия:

Галактион Табидзе, Шаншиашвили, Л. Киачели, Н. Лорткипанидзе, Шиукашвили, Абашели, Робакидзе,



Джавахишвили,* Д. Шенгелая, Зомлетели, Эули, Вакели, Самсонидзе, Навтлугели и др. (последние пять — пролетарские поэты).

К этим именам необходимо прибавить так же и тех писателей, которые начали свою работу после революции.

Таких, беря опять таки наиболее крупных, не мало: Сулейман Рустам-Заде, Назим, Назим Хикмет, Назарлы, Аксель, М. Армен, Абов, Алазан, Зорян, Машашвили, К. Каладзе, К. Лорткипанидзе, Полумордвинов, Чиковани и др.

Само собой разумеется, что и политическая и литературная позиция их далеко не однородна, как и не одинаков и их удельный вес.

Однако вернемся к проблеме попутничества.

Творчество писателей, являющихся политическими попутчиками, далеко не всегда своим результатом дает попутнические вещи. Это понятно. Признать советскую власть политически гораздо легче, чем признать ее творчески, т. е. «всем сердцем, всем чувством, всем сознанием своим» (Блок). Претерпеть радикальное изменение в политической надстройке гораздо легче, чем переделать всю сложнейшую систему мироощущения и миропонимания. На последнее требуется неизмеримо больше и времени и усилий и больше воздействия объективных условий.

Это обстоятельство мы часто забываем при оценке литературных произведений. В такие моменты критический подход притупляется моментом политической лояльности писателя и поиски литературного попут-

* Правильнее Джавахишвили отнести к пореволюционным писателям. См. дальше ст. о нем.

ничества кончаются подменой (в большинстве случаев бессознательной) попутничеством политическим.

Литературное попутничество в Закавказьи — процесс только начинающийся. И ощутительных результатов в смысле литературной продукции он почти еще не дал.

Здесь мы оговоримся. Мы вовсе не думаем оперировать мерками, взятыми из российской действительности. Когда мы говорим о попутчике в закавказской литературе, мы не имеем в виду копию попутчика, известного в русской литературе. Попутчик должен быть попутчиком, т. е. основная литературная линия его должна быть определенной. Но вместе с тем каждый из попутчиков идет с революцией по своему. Каждый в своей степени приблизился к ней, своими путями дошел до нее и по своему или расстанется с ней или окончательно придет к основному, пролетарскому ее потоку. Закавказье в смысле революционных процессов не представляет собой точной копии российской действительности. Взять хотя бы национальный момент, приносящий много такого, что просто неизвестно для живущих в центре советского Союза. Или — степень влияния до-капиталистических отношений, которые также несут в революцию, в процесс социалистического строительства, свою каплю горького меда.

Все это неизбежно будет оказывать (и оказывает) свое воздействие на формирование попутнического писателя. Как правило формирование это здесь, в Закавказьи, затрудненнее, чем в РСФСР. Путь попутчика здесь еще менее прямолинеен, опасностей для него больше, борьба за попутчика, борьба которую обязана вести пролетарская критика и литература, опираясь на



всю советскую общественность, здесь должна быть ожесточеннее и настойчивее.

Ряд до-революционных писателей, писателей родившихся после пролетарской революции в Закавказьи, искренно желает стать на путь литературного попутничества. Это подтверждается попытками в плоскости их литературного творчества, а равно и попытками организационно-литературного характера. Мы уже писали выше о создании в Грузии новой литературной группы «Арифioni» (братство, сотрудничество). В нее вошли наиболее действенные писательские единицы, среди которых есть несколько наиболее близких к пролетарской революции поэтов и прозаиков.

«Арифioni», как полагается, изложила свои основные взгляды в специальной литературно-политической декларации.

«Каждой эпохе присуще свое культурное содержание» — с этой фразы начинают «арифионовцы» изложение своего «кredo».

«Революция вызвала величайшую социально-политическую, духовную ломку. Советская система глубоко внедрилась в сознание народа и обеспечила наше будущее.

Благодаря этой революции, грузинская культура вступает в полосу своего возрождения».

Все эти строки говорят о том, что «Арифioni» приемлет позицию определенного политического попутничества и поскольку она заявляет об этом в своей литературной декларации, постолько, очевидно, делает политическое попутничество фундаментом своей литературной работы.

Во всех отношениях похвальное стремление.



Однако в бочке меда хороших намерений заключена не одна ложка густого дегтя. Так например, в той же декларации пишется: «Творческий процесс глубоко интимен и индивидуален», «глаза художника и его эстетическое чутье свободно». Верно, и в том и в другом случае делается оговорка. Но сама оговорка настолько туманна, что к ней необходимо было бы присовокупить ряд примечаний. Пусть сам читатель рассудит: к фразе «Творческий процесс глубоко интимен и индивидуален» непосредственно примыкают слова: «но создание художественного стиля облегчается коллективом, который объединяет своих членов на почве духовного родства, для удовлетворения нового мироощущения и миропонимания». Это «но» звучит, как смягчение индивидуалистичности и интимности творческого процесса. Между тем, каков его смысл? Выработка художественного стиля облегчается коллективом, под которым в данном случае разумеется не общественная прослойка, а группа писателей. Стало быть, процесс творчества все таки интимен, художественный стиль индивидуалистичен и все это настолько далеко от «эпохи», общества и т. п. явлений, что об этом говорить даже не стоит.

Дальше: «Глаза художника и его эстетическое чутье свободно. Но и то ясно — продолжает декларация — что искусство питается соками земли и исходит из наблюдения над действительностью». Опять таки «но» звучит, как ограничение свободы «эстетического чутья» и «зрения» художника. Но какое ограничение? По совести говоря, никакого. Ведь сказать, что «искусство питается соками земли и исходит из наблюдения над действительностью», равносильно тому, что ничего не



сказать. Все питается «соками земли» и «исходит из наблюдения над действительностью». Однако, «соки» бывают разные, наблюдения одной и той же действительности могут быть самые неодинаковые. И буржуазная реакционная литература питается «соками» земли и буржуазная литература «исходит из наблюдения над действительностью». Поэтому все слова эти будут иметь самый различный смысл, а значит, не будут иметь никакого смысла, пока к ним не присоединятся какие-то эпитеты, характеризующие классовую сущность и «соков» и «действительности».

В этом отношении, декларация оставляет право желать лучшего и не дает нам возможность сказать: «дело в шляпе — попутчики народились сразу и притом в количестве полутора десятков писателей».

Мы «будем подождать». Но ждать дальнейших шагов «Арифони» нужно не со скептицизмом на физиономии, а с желанием иметь действительных, крепких попутчиков и с готовностью всяческими мерами помогать им осуществлять принятое на себя обязательство*.

Проблема попутничества в значительной своей мере связана с проблемой зарождения в Закавказьи «крестьянского писателя». Стоящая внимания вещь: Закавказье — крестьянская страна. А крестьянских писателей нет, нет не только организованных, но и одиночек. У нас не мало писателей о крестьянах, почти вся старая либеральная и даже радикальная литература занималась в своих произведениях крестьянством. Но

* Не так давно в Армении создалась группа аналогичная „Арифони“, — „Союз трудовых писателей Армении“. Мы воздерживаемся от анализа ее, не располагая еще достаточным количеством материала.

писать о крестьянах, даже языком понятным крестьянину, еще не значит быть крестьянским писателем. Это понятно.

Чем же объяснить факт отсутствия в литературе Закавказья крестьянского писателя? Повидимому основная причина — низкий культурный уровень, отсутствие в силу этого почвы, на которой может вырасти писатель. Но объяснение это нас самих не удовлетворяет. Не везде в Закавказьи крестьянство находится на культурном уровне более низком, чем крестьянство РСФСР. Мы уже ссылались на высокограмотную Гурию. Однако и она не оказалась до сих пор родиной крестьянского писателя. Наряду с этим, еще более запутывая наши рассуждения, стоит такой факт, как наличие несколько тысячной селькоровской армии Закавказья, растущей изо дня в день.

Повторяем, приведенное нами объяснение полностью не удовлетворяет нас самих. Отсюда вывод — необходимо внимательней отнестись к поставленному нами вопросу или, как модно теперь выражаться, необходимо подвергнуть его изучению.

Среди писательских групп, пытающихся примкнуть к пролетарской революции находится грузинский «Леф».

По поводу Леф'а до сих пор идут споры: «Леф» он или «Праф.» Некоторые называют лефовцев «кучкой недоучившихся мелкобуржуазных гимназистов».

На почве этой критической невязки создано не нормальное для обычной литературной обстановки, положение — вражда между лефовцами и пролетписателями, разжигавшаяся в изданиях обеих организаций. При чем эта борьба временами ожесточалась настолько, что заслоняла собой необходимость обрушивать удары левого фланга литературы на правый.

Как же рисуется нам положение вещей на «левом фронте?» Нам приходилось слышать: «наши лефовцы не лефовцы. Ведь отличался же русский футуризм от футуризма итальянского».

Верно. Итальянский футуризм пошел на службу к Муссолини. Русский, в массе своей — на службу пролетарской революции. Но почему это произошло? Потому, что в России победила идеология пролетарской революции, а в Италии — фашизм. (Это, конечно, грубое, черновое об'яснение). Могут-ли (могли ли) грузинские футуристы пойти по линии футуризма итальянского? Нет, так нам кажется. Ибо обстановка иная, схожая с российской. Грузинский футуризм родился после пролетарской революции в Грузии. Этот факт большой важности. Бесспорно, что первые шаги футуризма далеко не соответствовали той эпохе, в которой он родился. Но общее течение социально-экономической жизни, молодость (литературная, житейская) всей футуристической группы, не могли не оказать своего решающего влияния. Это доказывается тем, что футуристы переименовались в Леф, приняв теоретическую платформу своих российских товарищей. Новое наименование обязывает к очень многому бывших грузинских футуристов, и, нам кажется, обязательства в меру сил ими выполняются. Конечно, Лефы во многом еще тащат на себе чуждый груз. Об этом мы в свое время писали (См. статью в «Заре Востока», «О левом фронте и левой фронде»). Но и на солнце есть пятна. Однако солнце продолжает быть солнцем. И «Лефы» несмотря на свои «ультра левые» теоретические вывихи и правую, иногда, практику все же остаются «лефами». Отсюда — необходимость блока с пролетписателями.



VI

Пролетарские писатели.

Судьба пролетписательского движения органически связана с судьбой пролетариата. Закавказье — страна крестьянская с незначительным количеством пролетариата. Казалось бы в такой социальной среде нельзя ожидать сколько-нибудь яркого цветения пролетарской литературы. Действительность доказывает обратное.

Рост пролетарской литературы за все эти годы был, без преувеличения, бурным. Факт этот отмечался на прошедших недавно республиканских и закавказском съездах партийных организаций. Достаточно упомянуть такие имена, как Сулейман Рустам-заде, Назим Хакмет, Фовзы, Назарлы, (Азербайджан), Абов, М. Армен, Алазан, Вштуни, Чаренц (Армения), Каладзе, Лорткипанидзе, Машашвили, Полумордвинов (Грузия)* чтобы стал бесспорным не только факт существования, но и факт ее высокой (сравнительно) квалификации.

Чем же это можно объяснить?

Мы уже писали выше, что социально-экономическая обстановка Закавказья не может быть благоприятной средой для развития пролетарской литературы. И на-

* Мы намеренно берем только молодежь и притом перечисляем далеко не всех, составляющих лучшие силы пролетлитературы Закавказья.

прасно некоторые товарищи думают оспаривать это положение.

Т. Ванандеци в своей статье, направленной против ряда статей т. Сурхатяна в журнале «На литературном посту» (№ 5 за 1927 г. на армянском языке), пишет: «Когда появился первый номер «Мурча» т. Сурхатян написал: «Мелкобуржуазная среда не может быть колыбелью пролетарской поэзии. «Если бы мы поверили этим словам, мы должны были бы положить конец развитию пролетарской литературы в Армении».

Напрасно сделали бы, если-б даже и поверили!

В приведенной т. Ванандеци фразе т. Сурхатяна никакой ереси не заключено. Возможно, что вся статья т. Сурхатяна (просмотреть которую мы сейчас лишены возможности) так «раз'ясняла» эту мысль, что она вызвала протест со стороны т. Ванандеци. Но, повторяем, в ней самой никакой ереси нет. И т. Ванандеци полемизируя дальше с т. Сурхатяном сам подходит к правильному пониманию вопроса.

Армения, как и Грузия, как и Азербайджан (исключая Баку) районы крестьянского, притом примитивного, хозяйства.

Может ли такая обстановка быть базой для возникновения и развития пролетарской литературы? Думаем, что ответ может быть только один: нет. Но это не значит, что в такой обстановке не может возникнуть пролетарская литература. (Она существует. Это лучший аргумент). Нужно только внимательней поискать «базу» такого «патологического», на первый взгляд, явления, и картина станет ясной.

Возьмем в качестве примера, поясняющего нашу мысль, коммунистическое движение Закавказья и

факт существования в Закавказьи пролетарской диктатуры.

Коммунизм, как общественная идеология, вырастает из недр пролетарского сознания. Других непосредственных социальных корней у него нет. А диктатура пролетариата одним своим названием безоговорочно определяет свою классовую природу.

Закавказье в прошлом — страна мелкобуржуазных отношений. Однако, марксистская мысль в Закавказьи нашла для себя почву не со вчерашнего дня. Еще в конце XIX столетия на Кавказе были марксисты, последовательные пролетарские революционеры. В XX столетии социал-демократическое движение в Грузии и Азербайджане (Баку) приобрело характер массового социального движения. Дальше, — в годы советского переворота Закавказье не представляло собой индустриальной страны. Однако переворот оказался возможным и ряд лет успешного социалистического строительства нашей федерации тысячекратно доказал это.

Чтобы понять, примирить в своем сознании все эти «противоречия» нужно не замыкать свой анализ в рамки закавказской территории. Нужно иметь в виду, что исторические события происходившие в Закавказьи на протяжении последних десятилетий, были органически связаны с тем, что происходило в России, и даже больше, с тем, что происходило во всем мире. Без этого анализ истории революции Закавказья был бы схоластическим и, потому, ложным.

Мы вовсе не хотим сказать, что революция, пролетарская диктатура и, вообще, все революционное движение в Закавказьи было навяzano извне, что все это — явления искусственного порядка. Отнюдь нет. Соци-

альная революция (а не дворцовый переворот) не может быть навязана внешними силами. Но вместе с тем, характер, судьба социально-экономических явлений в Закавказьи, как и в любой стране, не могли происходить помимо всякого внешнего (территориально) влияния.

Представим себе на минуту, что пролетарская революция в России задушена внутренней и внешней контрреволюцией. И вместо РСФСР существует «монархия» Михаила, Николая Николаевича, или буржуазная республика. Могли в подобном случае пролетарский переворот, подготовленный силами самого Закавказья, рассчитывать на победу? Нет, конечно.

Могло-ли так успешно развиваться социал-демократическое движение Закавказья, если-б не было российской социал-демократии, с одной стороны, и национального угнетения русского капитала, революционизировавшего массы, с другой? Нет, конечно. Да и российское социал-демократическое движение нельзя рассматривать как явление изолированное от социальных движений рабочего класса западно-европейских стран. Повторяем, марксистский анализ должен рассматривать явления подобного рода не замыкаясь в рамки закавказской территории.

Пусть читатель не сетует на то, что мы отвлеклись от литературных тем. Из дальнейшего он увидит, что подобного рода «лирическое отступление» имеет полное право на существование.

Анализируя возникновение и развитие пролетарской литературы в Закавказьи мы точно также не можем рассуждать ограничивая поле своего зрения территорией Закавказья или, еще того хуже, территорией отдельной республики или отдельного города. Как бы



мы могли тогда объяснить такое явление как более раннее возникновение пролетарской литературы в Грузии и более позднее в индустриальном Баку?

Возникновение пролетарской литературы в Закавказьи нужно отнести к концу XIX века. В грузинской литературе того периода появился из ремесленнической среды первый поэт рабочего класса Давиташвили. Несколько позднее его выросла крупнейшая литературная фигура Игнатия Ниношвили (Ингороква), революционера, одного из основоположников социал-демократического движения Грузии.

Двадцатый век дал имя пролетарского поэта Акопа Акопяна, чья литературная деятельность проходит сплошной линией вплоть до наших дней.

1905 г. вызвал к литературной жизни ряд рабочих поэтов: Хечуашвили, Навтлугели, Шинатехели. Приблизительно в это же время начал свою литературную деятельность Н. Зомлетели, поэт вышедший из крестьянской среды и задолго до революции 1917 г. ставший на почву пролетарского мировоззрения.

Последующие годы принесли с собой новые имена: Сандро Зули, Иона Вакели, П. Самсонидзе, Лисашвили...

Но пролетарская литература, как массовое литературное движение, возникло лишь после свержения националистического режима муссаватистов, дашнаков и меньшевиков. И тот, кто хочет понять механику событий, должен понять какой огромный заряд творческой энергии для всех областей общественной деятельности дала народам Закавказья Октябрьская революция и гражданская война происшедшая в России.

Базу первого периода пролетлитературного движения нужно искать за пределами Закавказья, в далекой территориально и родной по духу рабочему классу, промышленной России выдвинувшей в первые же месяцы революции ряд ярких литературных фигур (Гастев, Александровский, Маширов-Самобытник и др.).

В этот период пролетарская литература Закавказья живет отраженным светом пролетарского литературного огня, зажегшегося в России. Опять таки, речь не идет о каком то «колониаторском» факте или обезьяничании. Просто, широко разлившееся литературное движение пролетариата советской России не могло не оплодотворить наиболее подготовленные для этого потенциальные писательские силы комсомольской, коммунистической молодежи Закавказья.

Мы не хотим быть бездоказательными.

Тематика почти всех вещей была совершенно одинакова с тематикой русских пролетарских писателей. Поэты не выезжавшие за пределы Закавказья писали о Кремле, Волховстрое, о мировой и, даже планетарной революции. Только что выросшие из пионерского возраста поэты, неокрепшей рукой слагали поэмы о гражданской войне, словесно звучащие так, точно авторы их были сами заядлыми партизанами Красной гвардии. Редко-редко писали тогда о том, что было близко и знакомо с детства. И если и писали о Гасане, Ованесе или Ване, то он фактически выходил в произведении «Иваном».

В связи с этим пролетписателям приходилось терпеть град упреков: «вы не писатели, а обезьяны», «ваше подражание русским — показатель вашей слабости», «хотите быть настоящими — пишите о том, что



сами пережили», «оставьте мировые проблемы — надорветесь» и т. д.

Оставим на совести сих присяжных остряков их проникновенное понимание той жизни, которой жили тогда пролетарские поэты. Для человека умеющего серьезно относиться к серьезным вещам было ясно (а сейчас и того ясней), что такой «подражательский» период является неизбежностью и ничего плохого в нем не было. Да и было ли это «подражательством»? Неужели молодой пролетарский поэт не мог, не имел права вдохновляться «планетарными» событиями? Ведь многие из товарищей, закаленных в революционных боях, в тогдашние дни сами не умели находить революцию в мелочах. Это умение пришло позднее. А до него «конкретными образами» являлись «Вильсон, Клемансо, Лойд-Джордж» с одной стороны и «трудящиеся всего мира» — с другой.

Зависимость от пролетарской литературы советской России можно проследить и на организационной жизни пролетарской литературы Закавказья.

Особенно выпукло она выступила на почве споров вокруг т. н. «вардинизма», т. е. «левого» уклона в ВАПП'е.

ВАПП'овское большинство вело борьбу с группой «Вардина—Лелевича» в определенной социальной обстановке. Эта обстановка совершенно естественно родила спор о «разжигании классовой войны», об отношении к попутчикам и т. д. В Закавказьи условия были совершенно иные. Поэтому, спор о попутчиках не мог идти по той линии, по которой он развивался в Москве. Однако, на деле было иначе и «вардинизм», механически перенесенный на закавказскую почву,



свил одно время настолько уютное гнездо, что в Армении, например, пролетписательское движение расколосось на две организации (Ассоциация пролетписателей и группа «Ноябрь»). Организации враждовали, возводили друг на друга самые черные поклепы, ослабляли и без того слабые тогда силы. При чем дрались на чужих позициях, на позициях, определившихся российской действительностью, отличной от действительности закавказской.

«Лево-Вапповский» уклон нанес вред всему ВАПП'у. Нанес он вред и закавказским организациям. Но в общем безраздельное, в первый период, влияние ВАПП'а на пролетписательское движение Закавказья было безусловно положительным.

Именно этому влиянию, по нашему мнению, и обязана пролетарская литература Закавказья быстротой своего количественного и качественного развития.

Годы, прошедшие со дня установления советской власти в Закавказьи характеризовались ростом пролетариата. Но несмотря на то, что темп роста повышался и повышается с каждым годом, все-же количественное увеличение закавказского пролетариата не столь уже значительно. В этом смысле база пролетарской литературы стала немногим шире. Но нужно принять во внимание и другое: качественный рост пролетариата, т. е. повышение его общего культурного уровня, повышение степени политической грамотности, организованности. Здесь результаты не малые. И все они идут на чашу весов пролетарской литературы. За эти годы чрезвычайно сильно изменилось общее соотношение классовых сил. Идеология пролетариата укрепилась, расширила сферу своего влияния. Короче говоря, про-



шел целый ряд лет успешного социалистического строительства. Это и придало большую поступательную скорость пролетарской литературе.

Однако, сходство с российской пролетарской литературой в смысле тематическом, в смысле литературных приемов не кончается вместе с прохождением первого этапа. Оно наблюдается и дальше, только меняются причины его. Сходство вырастает на базе общей судьбы пролетарского литературного движения всех народов СССР, на базе той общей социально-экономической среды, которая несмотря на всю «национальную специфику» имеется в самых различных уголках Советского Союза. Получается так: с одной стороны пролетарская литература Закавказья, вырастая, приобретает свое собственное лицо, а с другой — приобретая собственное лицо, становится еще более близкой, схожей со своей старшей сестрой.

Пролетарская литература России переживала длительный период своеобразного «негативизма». Этот период еще не закончился. «Негативизм» заключался прежде всего в тематике. Тема рождалась как результат отталкивания от старого. Тема поэтому была критической, полемической, или, как мы называли, «негативной». Положительная тематическая программа в пролетлитературе (и не только в пролетлитературе) появилась сравнительно недавно. Конкретно это обозначало отрицание всех буржуазных отношений: экономических, правовых, семейных, культурных и т. д. и противопоставление буржуазным отношениям очень общо, туманно выраженных своих социальных идеалов. Такова была «Неделя» Либединского. Такова в значительной степени была его же повесть «Комиссары». К это-



му же разряду нужно отнести вещи А. Фадеева — «Разлив», «Против течения», «Разгром». Если в произведениях подобного характера и намечался новый человек, то черты его обычно были также «негативны», т. е. они выростали как простое отрицание тех черт, которыми был наделен классовый враг, выводимый в литературном произведении.

К примеру: белогвардеец утонченно-вежлив, но жесток и подл — красноармеец груб, но добр и великодушен и т. д.

Положительная фигура, как правило, всегда удавалась писателю значительно хуже, чем отрицательная. Характерно, что в таком романе, как «Цемент» Гладкова, романе пытающемся дать позитивную тематику — социалистическую стройку, наименее удачными являются те, в которых автор хотел показать процесс рождения новых людей и их новых отношений (Даша-Глеб, Глеб-Мехова, Мехова-Бадьин).

Проблема изображения нового человека, уже существующего в своем черновом виде в жизни, стоит еще как неразрешенная проблема перед пролетарской литературой.

Подобный «негативизм» вполне естественен.

Пролетарская литература родилась в обстановке борьбы. Элементы борьбы на известный период времени были ее красочной доминантой.

«Доминанта борьбы» характеризовала и пролетарскую литературу Закавказья, придавая ее тематике и приемам характер того же негативизма.

Нам казалось это бесспорным. Между тем, нашлось возражение, пришедшее с неожиданной стороны.

Т. Ванандеци, в цитированной уже нами статье, полемизируя с т. Сурхатяном* пишет: «что говорит т. Сурхатян? Он находит, что в переходный период можно создать не художественную, а только публицистическую литературу... Он говорит: «Период борьбы создает литературу борьбы; этот период придает литературе публицистическое, проповедническое содержание»... Существенным в этой мысли является то, что пролетариат в период своей диктатуры не должен создавать свою художественную литературу.»

Нам кажется, что т. Ванандеци в данном случае или не понял т. Сурхатяна, или не захотел понять, что впрочем привело к одному и тому-же результату.

Во первых, т. Сурхатян не говорит в приведенных строках, что пролетариат в период борьбы не может создать художественную литературу. Он говорит только, что литература будет публицистичной и проповеднической по содержанию. Стало быть нельзя противопоставлять художественную литературу (понятие формальное) литературе публицистической (понятие, в данном случае, сущное).

Во вторых, он не говорит, что пролетариат не должен создавать художественной литературы, а говорит (по смыслу): пролетариат не может не создавать проповеднической литературы.

Это понятно, не одно и то-же.

Остановимся на существо затронутой темы.

* Во избежание недоразумений, отметим, что мы вовсе не солидаризируемся со статьями т. Сурхатяна. Те из его положений, которые выросли под влиянием литературных взглядов Троцкого мы не разделяем и в общей постановке вопросов согласны с т. Ванандеци.



В своей статье (по поводу приезда Барбюсса) «О праве быть тенденциозным» («Заря Востока» 1927 г.) мы писали, что художник — революционер в эпоху борьбы неизбежно тенденциозен в своих произведениях и тенденциозность не недостаток, а достоинство. Пролетарскому писателю нечего стыдиться своих тенденций. «Стыд» свойственен художнику того класса, который будучи эксплуататорским пытается свои классовые интересы изобразить интересами всех классов. Художник такого класса не может быть тенденциозным, точнее, он принужден заворачивать свои отвратные тенденции в приманчивую кисею утонченной литературной формы.

Как лучший пример революционных писателей, осознавших свое право и обязанность быть тенденциозными мы приводили Уптона Синклера, Иоганеса Бехера и Анри Барбюсса.

Всем известен роман «Джунгли». Он написан в смысле точности фактов так, как пишется заметка репортера. Мораль, проповедничество не скрывается в нем, а намеренно выпирает из каждой строки.

Что это публицистика или беллетристика?

Бехер свой замечательный роман «Единственная справедливая война», «монтировал» (по его собственному выражению). Он вставлял в него куски партийных воззваний, газетные вырезки и т. п. материал. Что это — публицистика или беллетристика? Одно можно сказать с уверенностью: роман читается с таким захватывающим интересом, что отпадает желание щупать его художественную фактуру.

А что такое «Огонь» Барбюсса, как не страстная проповедь войны против войны?

Да, наша пролетарская литература публицистична, она проповедальна. И это не минус ее, а плюс, гордость. Другое дело, что со временем характер нашей литературы изменится. Но изменится он еще не так скоро.

Пролетарская литература Закавказья (как и в России) пережила ряд идеологического порядка болезненных явлений.

Не трудно догадаться, что одной из причин этих явлений было бурное море националистических страстей, окружавшее пролетарскую литературу. Брызги национализма залетели и в среду пролетарских писателей.

Это отразилось, например, на ряде поэтических произведений некоторых молодых пролетарских поэтов Грузии.*

Справедливость требует добавить — пролетарская идеология быстро высушила своим огнем чуждую влагу.

Страницы журналов отметили так же некоторый, ныне ликвидированный, уклон к формализму (увлечение в поэзии музыкальностью слова).

Все это, теперь, больше в прошлом, чем в настоящем. Конечно, мы не думаем, что пролетарская литература Закавказья гарантирована от всяких кризисов и нездоровых настроений. Но теперь она окрепла настолько, что опасаться за будущее нет никаких оснований.

Пролетарская литература выросла и количественно и качественно. Конечно, она далека еще от своей исторически неизбежной гегемонии. Но теперь она неизмеримо ближе к ней, чем два или даже год тому

* Один из молодых пролетарских поэтов несколько лет тому назад написал небольшую поэму „Тифлис“, в которой грустил об уходящем старом Тифлисе и изливал свою любовь к нему.

назад*. Любопытную картину в этом смысле представляет Азербайджан. Там, пожалуй, можно говорить о гегемонии. Но не потому, что тюркская пролетарская литература особенно сильна, а потому, что слаба остальная, непролетарская ее часть. Если из современной тюркской литературы вычесть имена пролетарских поэтов и прозаиков, то останутся «именитые» фигуры которые фактически уже перестали быть действительными литературными силами (исключение — Гусейн Джавид, талантливый и далеко не пролетарский поэт и драматург. Но Гусейн Джавид сам по себе — исключение в тюркской литературе. Принадлежит к ней он лишь постолько, поскольку он пишет на тюркском и то сильно османизированном языке).

Не случайно, что ликвидация «Азербайджанского Литературного Общества» прошла без всяких эксцессов и монопольное существование Ассоциации пролетарских писателей не вызывает никакой активной борьбы со стороны тех писателей, которые в Ассоциацию не входят.

Но может-ли тюркская пролетлитература почить на лаврах? Нет, конечно. Ее господствующее положение обязывает к очень многому. Как и все остальные организации пролетарской литературы, Аз.АПП должен работать над собой с упорством прямо пропорциональным своим успехам.

* К сожалению эволюция отношений к пролетарским писателям далеко не всегда поспевает за ростом самой пролетлитературы. Нередко и по сей день товарищи, коим по партийной своей принадлежности, следовало бы бороться за пролетарскую литературу, сохраняют „пренебрежительное“, незаслуженно-обидное к ней отношение.



Вывод? Как и на всех остальных участках социалистического строительства, на литературном фронте пролетарская теория и практика одерживают победу. Смысл этой победы заключается как в общей передвижке большей части старой и непролетарской литературы к революции, так и в развитии подлинно-пролетарской литературы, литературы, являющейся зародышем будущей литературы социалистического общества.

СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

Славные, яркие, интереснейшие страницы армянской литературы. Но страницы — прошлого. Страницы, за которыми следуют новые имена, новые произведения армянской литературы.

Речь идет о Ширванзаде.

В этом году ему исполняется 70 лет. Но рука его все еще держит перо и привычным почерком выводит строчки. Еще совсем недавно, в юбилейном Октябрьском номере газеты «Пролетар»* он писал:

«Проживая более, чем полтора года в пределах советского Союза и наблюдая его жизнь, я глубоко убедился, что Октябрьская революция будет занимать самые светлые страницы в истории человечества...

Разрушилась первая стальная крепость рабства, неуважения человеческого достоинства. Этой же участи будут подвергнуты и все другие крепости, где бы они не были...

Поток начался и он сокрушит все преграды, мешающие устройству новой жизни. И недалеко то время, когда гнилая Европа и гордая своим золотом Америка будут завидовать России, которая первой принялась за переустройство человеческой жизни».

* Газета издается в Тифлисе на армянском языке.

Так писал семидесятилетний Ширванзаде, два года назад вернувшийся из «гордой золотом Америки» и «гнилой Европы», писал в день десятой годовщины «самой светлой страницы истории человечества» — Октябрьской революции.

И тем не менее Ширванзаде — писатель, целиком находящийся в прошлом.

Не так давно Ширванзаде написал пьесу «Кум Моргана» (о ней речь пойдет дальше). И все же писатель Ширванзаде поставил точку в своей последней литературной работе задолго до наших дней. Потому ли, что на своих плечах несет он долгие годы жизни, или по другой какой либо причине?

Нам кажется, — потому, что отошла та эпоха, которая родила писателя и питала его творчество своими соками.

Ширванзаде родился в 1858 году в городе Шемахе. Его отец был мелким ремесленником и торговцем. Биография говорит, что в роли лавочника отцу писателя не везло. Нужда наложила отпечаток на все детские и юношеские годы Ширванзаде, заставляя его рано заботиться о содержании своей семьи.

Итак, заполняя анкету писателя, в графе «социальное происхождение» мы должны были бы написать «мелкобуржуазное».

Однако, это еще не дает нам права сказать, что Ширванзаде как писатель мелкобуржуазен. Мало ли кем люди рождаются. Важно кем они становятся. А в данном случае важно — чья идеология как эфир пропитывала литературную работу этого талантливейшего армянского писателя до-революционной эпохи.

В 1875 году он уходит из разрушенного сильнейшим землетрясением города и отправляется на заработки в Баку.

Этот город с лихорадочно развивающейся нефтяной промышленностью, сказочно растущей крупной буржуазией, определяет все дальнейшее в жизни Ширванзаде, и в первую очередь определяет его литературную работу.

Ряд лет он служит в качестве счетовода на промыслах, накапливая богатейший материал для будущих своих произведений. Запахом нефти, к которому примешивался запах пота и крови рабочих, запах алчности и начинающегося гниения капиталистов, пропитан его лучший роман «Хаос», по непростительной случайности незнакомый еще русскому читателю*.

Первым рассказом появившимся в 1883 г. был рассказ «Пожар на нефтяных промыслах» (газета «Мшак») Затем появляются «Дневник приказчика». Ширванзаде прочно входит в армянскую литературу.

В том же 1883 году Ширванзаде переселяется в Тифлис и тесно связывается с буржуазно-либеральной в то время газетой «Мшак». В этот период он пишет: «Замужняя», «Тщетные надежды», «Опекун» и крупный роман «Арсен Димаксян».

В 1898 г. его ссылают (как политического) на год в Одессу. По возвращении он пишет ряд драм — «Мелания», «Имел право». «Из-за чести», рассказ «Артист», роман «Хаос». В 1905 году Ширванзаде уезжает в Париж и в Сорбонне слушает лекции по литературе, истории и т. д. Через пять лет возвращается на Кавказ.

* Только сейчас „Хаос“ подготавливается к изданию ГИЗ'ом РСФСР. Между тем он и другие вещи Ширванзаде давно уже переведены на европейские языки.

В 1918-19 году Ширванзаде снова выезжает за границу, путешествует по Европе и Америке. В 1926 г. возвращается в свою родную страну, где прочно обосновалась новая власть — диктатура пролетариата*.

Таковы основные вехи жизни и литературной деятельности Ширванзаде.

Ширванзаде по преимуществу писатель города. Лишь два его романа «Намус» и «Одержимая» наблюдают жизнь армянского забитого, невежественного местечка «Намус» (Честь) рассказывает о печальной судьбе девушки, выданной насильно за нелюбимого человека. Она покорно несет свою тяжелую ношу, до той минуты пока муж не убивает ее, заподозрив в неверности. А подозрение, быстро перешедшее в убежденность, рождается по следующей причине: девушка любила бедного крестьянского парня. Они были знакомы еще с детских лет. Власть семьи их разлучила. Но молва сплела их имена настолько тесно, что в первую ночь после свадьбы все родные с трепетом ждали, когда появится окровавленная простыня — символ «невинности» невесты. Простыня появилась, но «слушок», ехидный слушок все же остался. Он назойливо лез в уши мужу. Однажды, проезжая по своим торговым делам, муж заночевал в харчевне. Случай свел его с парнем, который любил его жену и был любим ею. Парень решил отомстить счастливому сопернику и рассказал, что жена его обманула, что ее «девичество» — обман. В доказательство описал родинку на груди жены купца.

* Био-библиографические сведения взяты из книги т. Сурхатяна „Армянская литература“.



Купец убил свою жену, но оказалось, что «убил без основания» т. к. родинка, действительно существовавшая, была известна парню случайно. Еще когда он был мальчиком, в городке, где они жили, произошло землетрясение. Обломками завалило девочку, разорвало на ней платье — через прореху была видна родинка. Мальчик увидел ее и запомнил на всю жизнь.

Такова фабула «Намус».

Близко к ней стоит фабула «Одержимой».

Сын богатого лавочника, против воли родителей женится на красавице девушке — дочери бедных, полуголодных крестьян. Новая семья неприветливо встречает нового члена семьи, и только заступничество мужа дает возможность дочери бедняка кое-как жить в тяжелой обстановке. Однако, тяжесть жизни не только в отношениях родственников мужа. Ее гнетет страшная тайна — она «одержимая» (эпилептичка). Каждую минуту ждет она неизбежного припадка. Наконец, ужасная минута настает. В доме паника. Зовут знахарку, которая берется вылечить, прогнать «злого духа». Знахарка, совершив свои наговоры, пророчит: от больной будут несчастья. И действительно, у жены старшего брата умирает ребенок. Умер он потому, что невнимательная мать нечаянно закрыла ему лицо подушкой — ребенок задохнулся. Все было очень явно, но смерть приписали «одержимой». Жизнь ее сделалась настолько невыносимой, что ужасная смерть ее была, вероятно, немногим тяжелей. Умерла она так: женская половина дома с помощью той же знахарки задушила ее «угарным газом». Это была длительная агония женщины, виновной только в том, что она страдала «падучей».

Ценность этих вещей* не только в их богатой фантасии и умелом ее развертывании. Основная ценность и «Намус» и «Одержимой» заключалась в прекрасном изображении темноты армянской местечковой жизни с которой обязана была бороться передовая мысль.

Но Ширванзаде, как мы уже сказали, по преимуществу писатель города. Лучшие его вещи — «Из-за чести» и «Хаос» рисуют жизнь города, крупной промышленности, каким является Баку. Мы и остановимся на «Хаосе», чтобы уяснить какая социальная среда создала писателя, какая идеология направляла художественные его замыслы.

В предисловии к последнему изданию «Хаоса» А. Каринян пишет:

«Ширванзаде — художник «третьего сословия». И потому он был изобразителем капиталистического общества в нашей литературе. Он был таковым, быть может, больше чем все остальные армянские писатели».

Но что такое «третье сословие?» Известно, что в эпоху Великой французской революции, этим термином определялось все то, что не входило в первые два сословия — дворянства и духовенства. «Третье сословие» заключало в себе и буржуазию всех слоев и тех, кто образовав потом «четвертое сословие» превратился в пролетариев.

Дальнейшая очень меткая, характеристика «Хаоса», данная т. Кариняном показывает, что Ширванзаде не принадлежал к «четвертому сословию».

* Оба романа инсценированы для кино. «Одержимая» самим автором была переделана в пьесу «Злой дух».

«Намус» выходит на русском языке в издат. «Заккнига».



Стало быть, идеология писателя была замкнута рамками буржуазного сознания. Но к какому буржуазному слою по своей литературной деятельности принадлежал Ширванзаде — слою мелкой буржуазии, или буржуазии промышленно-капиталистической?

Роман рисует рождение и начало разложения капиталистического общества. Он рассказывает о крупном нефтепромышленнике — Маркос-Ага Алимьяне. Имя это к моменту смерти его носителя сделалось легендарным. Рассказывалось, что сорок лет назад Алимьян в лаптях пришел в Баку. «Счастливая звезда» сделала его «бакинским миллиардером». Рассказывалось, что в подвале его дворца была темная, холодная, похожая на могилу комната, в которую ежедневно спускался Алимьян поклониться куче золота и «счастливой звезде» — лаптям, приведшим его в Баку. Рассказывалось, что источником его богатств были фальшивые кредитки, привозимые из России, которые он сбывал наивным людям. Рассказывалось о его скупости, которая ежедневно гнала его на базар за провизией и заставляла держать в кармане кольцо для измерения величины покупаемых яиц.

Но все это легенды. Истина заключалась в том, что Маркос-Ага Алимьян «имел кольцо, которым безжалостно душил своих должников» и в том, что он эксплуатировал тысячи своих рабочих. Дави несчастного, слабого, строй на этом свое собственное счастье — таков основной нравственный закон «лапотного» миллионера.

Второе поколение Алимьянов совсем не похоже на отца. Оно выросло на готовеньком. Роскошь привила им расточительность, любовь к разгулу и разврату. Только один из них стоит особняком. Гуманный, мыслящий, он не может жить одной жизнью с остальными и, когда на-

ступают его черед взяться за дело, он пытается искупить «грехи отца». Строя рабочие жилища, улучшая условия труда он удовлетворяет этим свой нравственный кодекс, удовлетворяя одновременно и автора романа.

Такова социальная среда романа.

«Искупитель», как совершенно правильно отмечает т. Каринян, по существу не делает ничего больше, как пересаживает на почву «азиатских» промышленных традиций более высокие «гуманные» традиции западно-европейского капитализма. И автор в своем выводе — морали как будто бы не выходит за рамки либерализма крупной буржуазии. Это как будто подтверждается и участием автора в либеральной газете крупной армянской буржуазии «Мшак». Либерализм крупной армянской буржуазии в те времена был понятен. Нужно не забывать того, что великорусский гнет царизма на все накладывал свой отпечаток. Но мы поступили бы неправильно — так нам кажется — если бы безоговорочно назвали Ширванзаде — писателя, представителем либеральствующей крупной буржуазии.

Важно ведь не то, какой вывод пытается сделать в своем романе автор. Вывод может быть и искусственным, навязанным не совсем родственными влияниями. Тов. Каринян (в предисловии к роману) отмечает то обстоятельство, что «душевный перелом» Микаеля его борьба с прошлым его обращение и «возрождение»... составляют слабейшие и уязвимые стороны романа. Ширванзаде — либерал здесь победил Ширванзаде — художника и от этого пострадала художественная цельность романа».

Нам кажется это не случайным. Несомненно, что политически Ширванзаде тогда стоял на позиции либе-

ральной буржуазии. Но более высокие, тонкие идеологические надстройки, те области идеологии, в которых он был наиболее «самобытен», очевидно были отличны от позиции крупной буржуазии, хотя бы и либерального толка. Как же иначе об'яснить его противопоставление рабочего класса и буржуазии, в котором он заходит гораздо дальше, чем это позволяет идеология буржуазного либерализма.

Ширванзаде не скупится на яркие и вместе с тем мрачные краски для зарисовки буржуазии. Он очень метко рисует и старика миллионера и его детей. Он прекрасно обнажает связь церкви с капиталом:

«Его святейшество Патриарх Всех Армян, соблаговолил прислать, господин Алимьян, вашему степенству кондак благословения. Я приехал, чтобы лично передать его вам и со своей стороны выразить глубокую благодарность за щедрые и полезные для нации пожертвования покойного.

— Тер-Симон, прочитай кондак. Твой бас подходит.

Тер-Симон развернул лист плотной бумаги и громко прочитал.

Вдова стала плакать.

— Этот благословенный дом достоин патриаршего кондака — сказал преосвященный, вручая кондак Смбату.

— Не плачьте, сестра, а веселитесь, ибо с сего дня десница небесного пребудет в ваших детях. Да успокоит всевышний душу умершего с душами праведников.

При этих словах преосвященный молитвенно поднял взор ввысь, при чем его взор на полдороге

остановился на громадной бронзовой люстре, свисавшей с потолка. «Сколько она стоит?» — спрашивал он мысленно».

Можно-ли требовать от автора более рельефной лепки?

Ширванзаде выдвигает в романе такую черту буржуазии, как национализм. Один из сыновей Алимьяна — Смба́т женится на русской. Отец проклинает его. А жена и дочь считают, что лучше было бы ему вести «безнравственную» жизнь, чем «забыть религию и спутаться с иностранкой». «Вольнодумство» Смба́та быстро проходит и он сам начинает понимать совершенную им «ошибку».

Жена Смба́та «воспитанная под влиянием русских писателей» понимает положение вещей, но часто в ней рождается протест. Особенно силен он тогда, когда она приближается к другому лагерю Баку — к промышленным рабочим.

«И сердце стало биться высокими гуманными чувствами. И в то время она была готова простить свою свекровь, золовку и всех родственниц, как ей казалось презиравших ее.

Она видела смесь народов и языков, проникнутых одинаковым горем и страданием. Все были равно покрыты черной пеленой сажи и нефти, превратившись в печальное однообразие.

Неужели не педант тот человек, который видит под этой мрачной плоскостью какие то неравноности, одного любит, другого презирает, одному помогает, другого оставляет без внимания, считая его чужим по крови?». («Хаос»).

Конечно, Ширванзаде не революционер, он не проповедник классовой борьбы. Но он и не крупный буржуа,

страдающий либерализмом. Его отношение к рабочему классу опять таки здесь выходит за пределы буржуазного либерализма.

«Смесь народов и языков, проникнутых одинаковым горем и страданием. Черная пелена сажи и нефти, равно покрывающая всех и составляющая печальное однообразие» — это не случайные строки. Они дают ключи к пониманию поступка трех рабочих. Расул, Чупров и Карапет — тюрк, русский, армянин — три рабочих нефтяника, забыв о своем национальном происхождении, бросаются одновременно в пожар, помогая друг-другу и охраняя друг-друга.

«Уже то, что Ширванзаде сумел заметить единство рабочего класса, стихийную интернациональность рабочих и проистекающую отсюда одинаковую линию поведения, то что в нарисованной им картине он пригвоздил к позорному столбу «общественно-нравственные» ценности буржуазии — отводит особое место «Хаосу» в нашей литературе» (Каринян).

Но не отводит ли все это и автору «Хаоса» особое место? Не выдвигает ли оно его за пределы либеральной идеологии крупной армянской буржуазии. Мы полагаем необходимым ответить утвердительно.

Ширванзаде, выйдя из мелкобуржуазных слоев остался им верен в своем творчестве. Только мелкобуржуазная природа позволила ему с одной стороны быть столь радикальным, а с другой столь эклектичным. В самом деле, идеология крупной буржуазии была тогда столь органична, что представителю ее не было нужды противоречить самому себе. А Ширванзаде противоречил, выписывая своих героев, и затем приписывая им ходульные «моральные» нормы.

Откуда выросло противоречие?

Острота писательского взора давала возможность Ширванзаде набрасывать яркие, об'ективные эскизы капиталистической действительности. К отдельным социальным явлениям он подходил так близко, оценивал их столь правильно, что многие из его эскизов сохраняют ценность и по сей день. Приведем еще один пример. Умирая, старик Алимьян очень беспокоился о том, в какие руки попадет его состояние. Он не' похож на погибающего дворянина, который рассуждал — «после меня хоть потоп». Как представитель того поколения крупной буржуазии, которое жило в расцвет капиталистической эпохи, Алимьян думает о будущем своего «богатства», т. е. своего класса. Этот факт Ширванзаде подметил очень тонко, как и многие другие куски действительности. Но правильно соединить все куски воедино Ширванзаде не может. На это не хватает цельности идеологии, ибо этой цельности уже нет в идеологии мелкой буржуазии, расщепляющейся между двумя антиподами капиталистического общества — буржуазией и пролетариатом. Для склейки отдельных кусков он берет несвойственный его творчеству цемент буржуазной идеологии. В результате — противоречие между наблюдениями и выводами.

Творчество Ширванзаде было результатом отталкивания сознания мелкой буржуазии от реальной действительности промышленно-капиталистического развития. Если бы социальная дифференциация на Кавказе протекала более интенсивно и мелкая буржуазия чувствовала бы на себе больший экономический гнет буржуазии крупной, если бы отсутствовало национальное угнетение, — очень возможно Ширванзаде стал бы зна-

чительно более радикальным в своем творчестве. Тогда бы он мог найти более подходящее цементирующее идеологическое начало. Этого не было, и Ширванзаде остался оппозиционным писателем, замкнутым в тесное кольцо буржуазной (хотя бы и мелко буржуазной) идеологии.

История изменила социальный лик Закавказья. Капиталистические отношения, как господствующая система, отошли в прошлое. Трамплин, от которого отталкивался Ширванзаде, исчез. Писатель потерял базу своего творчества. Он мог бы ее обрести в противоречиях нового порядка, но для этого ему нужно было бы творчески стать на совершенно иную позицию. Очевидно, такую задачу Ширванзаде не смог разрешить. Политически, «интеллектуально» он приблизился к революции и понял ее так, как не смогли понять многие из представителей мелкобуржуазной интеллигенции, творчески, т. е. «всем существом своим» он от революции далек настолько, что она не зажигает его своим огнем.

Подтвердим это примером.

Приехавши из заграницы, Ширванзаде сделал доклад о своих европейских и американских впечатлениях.

В нем, между прочим он говорил:

«Это было в 1918-19 годах, когда обстоятельства так сложились, что совершенно нельзя было писать. И на самом деле, что можно было писать, когда на улицах Эривани люди тысячами умирали от голода, когда кругом была интрига, злоба и лживость, когда так называемые кавказские мелкие республики были заняты опереточными боями и когда судьбами народов распоряжались политически незрелые мальчишки.

Что оставалось мне делать? Отправиться в путешествие...

...В Америке существуют в немалом количестве литературные группы, состоящие из молодежи. Группы эти носят названия: «Гром», «Молния», «Вулкан». Только в Нью-Йорке насчитывается 24 армянских поэта, которые настолько хвастливы, настолько страдают самомнением, что Шекспир для них является ничтожеством.

Стряпают пьесы, в большинстве неудачные. Хотя среди них есть и способные писатели, которые, к сожалению, погибли, т. к. вообще армянскую колонию в Америке нужно считать погибшей».

«Армянскую колонию в Америке нужно считать погибшей».

Для того, кто хоть краем уха слышал об армянском колониальном вопросе, понятно какое большое значение нужно придать этой фразе Ширванзаде.

Что же вернуло писателя в Армению, ставшую советской республикой?

«Наша литература и культура — говорит дальше Ширванзаде — должна развиваться в пределах советской Армении, ибо Советское правительство субсидирует и содействует этому делу и всех писателей и работников искусства втягивает в народ.

Это явление меня крайне радует и я один из тех литераторов, которые приветствуя этот шаг правительства, пришли работать в этом направлении по мере своих сил».

Итак, воссоздающаяся «родина» в советском своем облике потянула Ширванзаде через океаны и моря к родным местам. Но Ширванзаде не остановился на



этом примитивном сменовеховстве. Жизнь в советском Союзе заставила его менять вехи и дальше. И в десятую годовщину он показывает свое более глубокое и тонкое понимание той перемены, которая произошла с родной его страной.

Мы уже приводили отрывки из его статьи. Теперь приведем ее полнее:

«Проживая более чем $1\frac{1}{2}$ года в пределах Советского Союза и наблюдая его жизнь, я глубоко убедился, что Октябрьская революция будет занимать самые светлые страницы в истории человечества:

Христианство, разрушая одно суеверие на его место утвердило другое суеверие, затемнило человеческую мысль. Французская революция, низвергая античеловеческие принципы монархического деспотизма сочинила новый наиболее дьявольский деспотизм—господство капитала. В одном случае человек сделался рабом ложной фантазии, утверждавшей, что есть «загробная жизнь», в которой человек пройдя все земные страдания, получит вознаграждение. И то, в том случае, если он не возбудит гнева божьего и тем самым освободит себя от вечного страдания ада. Можно ли представить себе худшего палача, чем христианский бог? В другом случае человек попал под такое рабское ярмо, для освобождения от коего требуются сверхчеловеческие силы.

Октябрьская революция явилась первым сигналом этой сверхчеловеческой силы.

Разрушилась первая стальная крепость рабства, неуважения человеческого достоинства. Этой

же участи будут подвергнуты и все другие крепости, где бы ни были они.

Идея слишком сильная и чрезмерно человеческая. Неважно, что против нее вышли многочисленные дьяволы. Никакие страшные бои не могут победить ее. Потоп начался и он сокрушит все преграды, мешающие устройству новой жизни. И не далеко то время, когда гнилая Европа и гордая своим золотом Америка будут завидовать России, которая первой принялась за переустройство человеческой жизни».

Нужно ли комментировать?

Иное дело — литературное творчество.

Ширванзаде, будучи уже в советском Закавказьи написал пьесу «Кум Моргана».

Фабула такова:

Сын бывшего богача Ментояна, живущий со своим отцом и матерью в качестве эмигрантов в Париже, изыскивает способы доить из отца последние гроши для своих «веселых походов». Он надувает отца и мать, уверяя что женится на дочери миллиардера Моргана, подписывает подложный чек. Мошенничество открывается, и тщеславный «бывший богач» Ментоян, его жена — не далекая мещанка, лишний раз «разочаровываются в жизни».

Вот и все.

Критика, единодушно, насколько мы знаем, отметила, что прежний Ширванзаде только изредка блещет в этой грамотно сделанной вещи. Что же, это нас не удивляет: базы для творчества у Ширванзаде уже нет.



Ширванзаде, как и многие другие писатели до революционного поколения, существуя — уже не существует. Это — страницы прошлого, славные, яркие, интереснейшие страницы, но страницы принадлежащие истории.

Так мы думаем. Если же мы ошибемся, то ничего кроме радости эта наша ошибка нам не принесет.

«ГОЛУБЫЕ РОГИ»

„Орден „голуборожцев“ представляет собой совершенно невиданный мистический союз братства поэтов, подобного которому, может быть, не помнит мир“.

(Тициан Табидзе.
«Баррикада» № 1, 1924 г.).

„Гречневая каша сама себя хвалит“
(Русская пословица).

На этом «невиданном в мире союзе братства поэтов» мы останавливаем внимание русского читателя отнюдь не по причинам литературной весомости данной писательской группы.

Литературная весомость «Голубых рогов»* в современной грузинской литературе незначительна (если не сказать сильнее). Но даже и в те времена, когда «голуборожковцы» царили на поэтическом парнасе, их поэзия литературно, несмотря на большое формальное мастерство, не представляла большого интереса. Она, вопреки всем своим претензиям, вовсе не была оригинальной.

«Мистический союз» интересует нас в социологическом своем разрезе. В социологическом разрезе

* При чтении: „Голубые роги“, „голубым рогам“ в слове „роги“ нужно делать ударение на „о“. Сей „орден“ никакого отношения к „ордену рогоносцев“ не имеет. Название его родилось не от рогов, произрастающих на голове, а от рогов, из которых и по сие время за традиционным грузинским столом пьют вино.

основная литературная черта «голубороговцев» — неоригинальность как раз и приобретает исключительный интерес.

Выше мы уже останавливались на проблеме «культурной ориентации». Мы говорили о различных, в различные периоды и у различных народов Закавказья, способах разрешения этой проблемы. Мы указывали на наличие у некоторой части грузинской интеллигенции ориентации на Западную Европу.

Прекрасной, как нам кажется, иллюстрацией этого положения является литературная группа «Голубые роги». А последние годы существования группы иллюстрируют не менее ярко современную судьбу «западной» тенденции.

Это и вызывает наш интерес к «ордену поэтов», символом своим считающим такое феодальное приспособление как рог, вмещающий не одну кварту «доброе имеретинского вина».

«Голубые роги» родились в 1916 году. Местом, где «впервые закачалась люлька грузинского символизма» был город Кутаис — «столица Имеретии».*

Историю рождения очень подробно и образно описал в свое время Кариби («Мнатоби» 1926 г.). Описание начинается так:

«В один злосчастный день 1916 года, на Кутаисском бульваре появилась группа названных писателей. Она издала какую-то бесцветную тетрадку под названием «Голубые роги», в которой кроме «первого сказания,» что то-же «манифест», было несколько порнографических стихов и нескон-

* Имеретия — часть Западной Грузии, представлявшая собой в прошлом одно из самостоятельных „царств“.

чаемая ругань по адресу грузинской литературы и литераторов.

Если гденибудь в другом месте, скажем в Тифлисе, появилась бы сия группа молодых людей, определенно можно было бы сказать, что их появление никто и не заметил бы. В столице Грузии, в очаге революции, Тифлисе, кто был свободен для чего либо такого?

Но в городе мелких лавочников и зеленщиков и это должны были принять за милость божью. В то время, вероятно у Кутаиса нехватало материала для сплетен. Как упустило бы из рук такой случай празднующееся на бульваре бездельное «общество», и «голуборожцы» превратились в настоящих героев.

Больше всех заслужили внимания стихи Елены Дариани, так как в этих стихах кое-что было совершенно новым для кутаисских людей с кинжалом* и такого типа женщин, относительно которых когда-то пошутил Акакий:**

„Скука беспокоит, скука убивает,
Затрудняет дыхание.
Перевернусь на постели,
Начну мечтать“.

Как не должно было сильно повлиять на такую аудиторию, хотя бы следующее стихотворение Елены Дариани:

* „Человек с кинжалом“ — насмешливое название местных бездельников.

** Акакий Церетели — один из крупнейших писателей Грузии конца XIX и начала XX века.

„Последний раз сняла покровы с тела,
Онемевшая рука галлюцинирует тихое при-
косновение...

Во сне какой то молодой человек целует
мой живот

И от страсти сгибаются мои колени...

К моей влюбленности еще прибавилась
печаль.

И грустный сочный поцелуй молодого
человека

Розовым языком напоминает согревшаяся
кошка“...

Для «кутаисских кинжалъщиков» и «скупающих» дам это было настоящим открытием Америки. Тихо и беззаботно в кутежах и разгулах жил этот люд. У него и собак и кошек всегда было вдоволь, но какое количество времени он и не представлял себе такую полезную роль кошек?!

Это действительно было большим «открытием».

Ехидное описание рождения «Голубых рогов» отнюдь не чуждо социальной об'ективности. Вообще, большой обстоятельный разбор Кариби* во многом совершенно правильно, на наш взгляд, оценивает группу «Голубых рогов». Но некоторые его утверждения лишены почвы. Возможно, что причина этого кроется в «фельетонном» стиле статей Кариби, стиле естественно вызвавшем некоторую поверхностность анализа. (Мы еще будем иметь случай вернуться к утверждению статей).

* Кариби. Статьи помещенные в 5-6 и 7 номерах журнала „Мнатоби“ (за 1926 г.) под общим заголовком „Революция и искусство“.

С чем же выступила «на бульвар кинжальщиков и скучающих дам» города Кутаиса новая, очень претенциозная группа грузинских писателей?

«Любимые нимфы подняли занавес нашей сцены, и мы, одетые в золото актеры возобновления, поем перед безлучным народом. Первословие наше ядовито. Оно, как кипящая сталь, обожжет ваше сердце, враги святейшего искусства, вас, которые не верят в царство искусства и перед его высоким престолом не признают ваше подданство на веки...»

«... Мы хотим, чтобы Грузия превратилась в безграничный мечтательный город...»

«... Мы хотим создать непонятные и удивительные слова, в наших песнях вы увидите множество красок, веселый танец коих, сведет с ума ваше тусклое зрение».

«После Грузии святейшим городом является Париж.

Прославляй народ, это наш злой город, где с сумасшедшим увлечением акробатствовали наши братья-пьяницы Верлен и Бодлер, тайник слов Маларме и Артур Римво, гордостью пьяный, проклятый мужчина».*

Вот первые две заповеди «голубороговцев».

Заповедь третья:

«Любите женщину страстно и безудержно размножайте народ».

Впрочем третью заповедь, очевидно, целиком разделял не весь «голубороговский» орден. Очевидно, на

* „Голубые роги“ № 1. „Первословие“. Цитировано по ст. Кариби. Подчеркнуто везде нами. В. С.



этой почве были серьезные бои между мужской и «женской» половиной «голубороговского» человечества. Ибо «Елена Дариани» * решительно высказывалась за полную возможность пригреть кошачью породу. Отсюда до «безудержного размножения» дистанция огромного размера.

«Программу» новоявленной литературной группы нужно дополнить еще отношением «голубороговцев» к господствовавшему в недавнем прошлом литературному течению, течению господствовавшему в период цветения грузинской литературы. Таких писателей как Илья Чавчавадзе и Акакий Церетели, которых передовая Грузия упрекала в консерватизме, «голубороговцы» обозвали «шарманщиками», изменниками «святого искусства» и обвинили в чрезмерной (?) общественной. Они обвинили их в том, что эти «лже-руставельцы» и либеральные писатели превратили для себя писательство в митинговый зал и газету.

«На «самоцель» поэзии Руставели и Бесика они ответили известной формулой. Илья Чавчавадзе навеки проклял «птицу вешнюю» и «сладкие голоса».**

«У Акакия и Ильи — писали голуборожцы в своем обвинительном акте, предъявленном грузинской литературе — было то преимущество, что в гражданских мотивах иногда они находили настоящую поэзию. После, их школа приняла каррикатурное лицо и сегодня раздается безнадежная какофония гражданской шарманки»***

* Возможно что Елена Дариани брилась или носила усы.
** „Голубые роги“ № 2 1916 г. Цитировано по ст. Кариби.
*** Там же.

Попробуем теперь, отбросив мишуру «голубороговских» слов сформировать просто и понятно «символ веры» «мистического братства поэтов».

1. Беспощадная борьба с «гражданской шарманкой», т. е. со стремлением литературы активно участвовать в общественной жизни. Желание, в противовес «общественности», превратить Грузию в город безграничных мечтаний.

2. Сексуальная любовь (тоже «безграничная» в смысле об'ектов) как основа «безграничных мечтаний».

3. Стремление к созданию непонятных слов, способных свести с ума людей с «будничными» («тусклыми») делами и мыслями.

4. «Любовь» к Грузии, которая стоит на «первом месте».

5. Об'явление Парижа своим городом потому, что в нем квартировали их братья-пьяницы Верлен, Бодлер и др. им подобные.

Веселенькая программа!

Рассматривая «Голубые Роги» в социальном разрезе, мы должны прежде всего заинтересоваться социальной природой этой литературной группы.

Какое социальное чрево произвело на свет божий и послало затем на Кутаисский бульвар десяток с лишним членов «мистического ордена». Чья рука нежно покачивала люльку литературного младенца?

Сдается, что ответить на этот вопрос правильно могут даже и те, кто, не будучи специально знаком с грузинской действительностью, знает основные этапы развития мировой литературы.

Русская литературно-критическая мысль (мы имеем в виду критику научно-об'ективную, марксистскую и

приближающуюся к ней) очень подробно останавливалась на эпохах культурного декаданса. Это вызывалось (и вызывается) необходимостью, т. к. создающаяся новая культурная система вырастает в окружении такой враждебной культурной системы, которая переживает период гниения. Декаданс так близок к нам, несмотря на здоровую социально-экономическую базу новой культуры, так опасен, что критическая мысль постоянно должна следить за ним и его поступками.

Русский читатель при желании мог легко научиться опознавать симптомы и явления культурного упадка. Поэтому он легко может решить, пробежав глазами немудреную таблицу «голубороговских» заповедей, вопрос о природе грузинских символистов — «голубороговцев».

Бегство от «общественной жизни», стремление к непонятым удивительным словам, «искусство как самоцель», мир безграничных мечтаний, страстное тяготение к половой жизни и, наконец, огромный застольный рог теоретически наполнявшийся «абсентом», а практически имеретинским или кахетинским вином — все это достаточно общеизвестные признаки декаданса. Признаки, которые не подведут даже и того, кто, повторяем, не знакомился специально с расстановкой общественных сил Грузии предреволюционного периода.

Декаданс как социальное явление знаменует собой определенное состояние культурной системы, знаменует наступление последнего этапа данной культурной системы. Но декаданс еще не определяет содержание той культурной системы, которая пришла к разложению. Декаданс переживает сейчас буржуазная культура. Но декаданс был и до этого. Он



предшествовал т. н. «ренессансу», т. е. эпохе возрождения, которая была ни чем иным, как эпохой замены феодальной культуры — культурой общества товарных отношений.

«Формальные» признаки могли быть (и были) общими у «декадансов» и культуры древнего Рима и культуры абсолютно-монархического строя западноевропейских стран. Можно было бы найти точки соприкосновения декаданса буржуазного с декадансом древних культур. («Безидейность» искусства, любовь к различнейшим физиологическим наслаждениям и т. п.). Но конкретно-социальная сущность в каждой эпохе «декаданса», конечно, имеется своя собственная. Каждая культура разлагается в соответствии со своими собственными «вкусами».

«Голубороговцы» родились как выразители культурного декаданса. Это бесспорно на наш взгляд. Но какой общественный класс переживая декаданс, химически выделил глашатаев своего общественного разложения? Это необходимо выяснить.

В цитированной уже статье Кариби пишет:

«...родиной декаданса считается страна большой промышленности, большой индустрии... Поэтому родина Бодлера, Маларме и всех других пророков «упадочничества» — Париж, этот центральный город, так называемого, культурного человечества...

К прискорбию, у Грузии пока еще не развита промышленность. В родном городе самих «голуборожцев», в Кутаисе, во всяком случае в то время, когда пророки этого декаданса, «своим проявле-

нием обрадовали» его, ни одна труба не отравляла воздух, если не считать труб самоварных.

Поэтому не удивительно, что грузинское искусство не только не переживало декаданса, но даже не доходило до высшей точки развития, не исчерпало свою внутреннюю творческую силу, не сумело развернуть и развить ее.

Отсюда ясно, что декаданс «голуборожцев» не есть декаданс грузинской литературы. Культ «мутного абсента» Верлена и ему подобных апостолов упадочничества, найденный ими в каких-то парижских кофейных насильственно затащен в грузинскую литературу» *

Мы еще остановимся на том, почему и как был разыскан в парижских кофейнях культ «мутного абсента» и какими путями он был затащен в грузинскую литературу. Но теперь нам необходимо разобраться в основном положении приведенной только-что цитаты.

Верное, в абстрактной своей форме, определение декаданса у Кариби, в данном случае, выглядит очень неубедительно. Ошибка Кариби, в данном случае, заключается в том, что он беря конкретный случай декаданса вырвал анализ из времени и пространства. Анализ получился схоластический, ложный.

«Родиной декаданса считается страна большой промышленности». Это неверно. Мы уже говорили о том, что декаданс был и у культур до-капиталистического типа. Стало быть «страна большой промышлен-

* Кариби. „Революция и искусство“ „Мнатоби“ № 5—6 1926 г. стр. 189. (подчеркнуто нами В. С.)

ности» является родиной не всякого декаданса. Кроме того, Париж, будучи в известной мере индустриальным городом, вовсе не является классическим городом крупной индустрии. И тот факт, что декаданс (буржуазной культуры) возник раньше всего в Париже не может быть объяснен только наличием крупной индустрии. Мы вправе спросить, а почему родиной литературного декаданса не явилась такая классическая страна крупной индустрии как Англия? Нет, в этой части утверждение Кариби вульгаризирует правильную марксистскую мысль. Объясняя возникновение декадентского символизма Бодлера мы должны были бы более конкретно представлять себе «страну большой промышленности» — Францию. Мы должны были бы напомнить себе, например, целый ряд неудачных революций, произошедших в XIX веке во Франции, распространение паразитической формы капитала (рантье) и много кое-чего другого.

Кариби не сделал этого и в результате совершил дальнейшую очень грубую ошибку.

Исходя из неправильной, схоластической посылки — родина декаданса — страна большой промышленности, он рассуждал так: Грузия не имела развитой крупной промышленности, стало быть, она не могла переживать декаданс. Стало быть, декаданс отраженный в литературной деятельности «голубороговцев» есть явление лежащее в н е литературной жизни Грузии. Он «насильственно — прямо говорит Кариби — затащен в грузинскую литературу». Грузинская литература не только не переживала декаданса, но даже и не могла переживать его, так как «грузинское искусство» не сумело даже развернуть и развить те внутренние творческие силы, которые имелись у него в наличии.

Кариби забыл, что декаданс, т. е. эпоха упадка может родиться и вне рамок буржуазной культуры и, вообще, крупной промышленности. Тот факт, что Кутаис — родина «голубороговцев» как и вся Грузия не являлась «страной большой индустрии» еще не застраховывал грузинскую литературу от декаданса. Это первое. Второе — нельзя, говоря об исторической судьбе грузинской литературы, о ее потенциальных творческих силах, представлять грузинскую литературу как некое монолитное общественное явление. Кариби, лучше чем мы, знает, что в грузинской литературе были и Чавчавадзе и Церетели, но были и Ниношвили, Евдошвили, Лалиони, т. е. были писатели, рожденные различными общественными классами. Сам же Кариби пишет в своей статье, что «грузинская социал-демократия обвиняла Илью (Чавчавадзе) и Акакия (Церетели) в чрезмерном (? В. С.) консерватизме и антиреволюционности», тогда как такой упрек никто не мог бы бросить по адресу Ниношвили и друг. подобных ему писателей. Стало быть и судьба: количество потенциальных сил, возможность проявиться в литературе и т. д. — этих писателей должна была быть различной.

Беря за одну скобку всю грузинскую литературу (за исключением «голубороговцев») и определяя ее творческую потенцию, Кариби тем самым отказывается от марксистского объяснения вещей. Это и послужило причиной того, что Кариби вульгарно, неверно истолковал социальную природу «голубороговцев». Он просто заявил, что «голубороговцы» — аномалия в грузинской литературе. «Голубороговцы» так — «здорово живешь» — затащили в грузинскую литературу культ французского литературного упадочничества.

Конечно, действительность была не такова.

Кариби прав в одном — десять лет назад в Кутаисе, как и во всей Грузии дымили по преимуществу трубы самоварные. Грузия только теперь начинает превращаться в страну крупной промышленности. Тогда же, среди моря мелкобуржуазных отношений как островки плавали два-три промышленных пункта.

Но море мелкобуржуазных отношений было засорено очень большими и многочисленными остатками отношений до-капиталистических. Грузия, в недавнем своем прошлом — страна мелкопоместного дворянства, еще в конце XIX столетия начала переживать период дворянского декаданса.

Декаданс шел прежде всего по линии экономического изничтожения дворянства. Этому процессу сопутствовал и декаданс культуры.

Разложение феодального уклада нашло свое отражение в тогдашней грузинской литературе.

Среди богатой художественной литературы, посвященной этой теме особенно выделяются два произведения: повесть Д. Клдиашвили «Соломон Морбеладзе» (1894 г.) и повесть И. Ниношвили «Рыцарь нашей страны» (1896 г.)

Клдиашвили в своей повести вывел дворянина Соломона, предки которого еще недавно были «истыми дворянами» — верной опорой своей «родины». Соломон изменил образу жизни своих предков. Приспособляясь к обстоятельствам жизни он занялся «бабьим делом» — устройством, за скромные «комиссионные» деньги, браков. Соломон Морбеладзе перестал думать о дворянских делах, голова его была наполнена мыслью о подыскании выгодного жениха к невесте и выгодной

невесты к жениху. Соломон оказался очень удачливым в своем новом амплуа.

«Рыцарь нашей страны» — дворянский детина Тариэль Мклавадзе обрел другую дорожку. Он обрел специальность по половой и винной части. Не довольствуясь успехом у дам своего круга, он насиловал малолетних детей, жен крестьян, словом, точно предугадывая «третью заповедь» «голубороговцев» — «любил женщину страстно», не думая впрочем о «безудержном размножении».

«Рыцарь нашей страны» всю свою жизнь положил на алтарь Венеры и Бахуса, нисколько не утруждая себя мыслями ни о «гражданском долге», ни о чем другом, составлявшем в свое время пищу для размышления его предков.

«Голубороговцы» должны искать свои генеалогические корни в этих двух дворянах эпохи феодального декаданса. Нужды нет, что персонально «голубороговцы» в большинстве не являлись выходцами из дворянской среды — в их идеологии очень хорошо сочетались пренебрежение к общественной жизни, любовь к абсенту и половой распущенности Тариэла Мклавадзе и успешная приспособляемость к меркантильной жизни Соломона Морбеладзе.

Таким образом, «голубороговцы» наряду с Ниношвили и Клдиашвили «отразили» процесс разложения дворянства. Только «малая» разница между Ниношвили — Клдиашвили и ими заключалась в том, что первые изобразили идеологию дворянского декаданса, а вторые носили ее в самих себе и выражали в своей литературной работе.

Ну какой иной слой кроме дворянства, мог в это время мечтать о превращении Грузии в «город бес-



предельной мечты,» стремиться к созданию «непонятных» слов, экстравагантных способов любви (кошка), искать счастья в «мутном абсенте», ненавидеть реальную жизнь и ратовать за искусство, как «самоцель»?

«Голубые роги»! Метко придуманное название. Ведь рог — символ пьянства, рог — символ дворянской охоты с псами, наконец, рог мог быть символом того украшения, которое вырастает на голове у «одураченных мужей». Ведь «дворянские мужи» были к тому времени ловко одурачены жизнью, повернувшись своим лицом к развитию мелкого товарного хозяйства.

Итак, «Голубые роги» явились той литературной группой, которая знаменовала собой в грузинской литературе декаданс дворянской, феодальной культурной системы.

И, если даже в среде деградирующего дворянства и раздавались вопли по поводу такого «шокинга» как появление «голубороговцев», то это нисколько не опровергает нашего утверждения. Ведь итальянские футуристы в свое время тоже шокировали буржуазию. Однако время показало, что «шокинг» был напрасным: Маринетти и его компания великолепно внедрились в фашистскую Италию и давно оставили свое намерение «эпатировать мещанство буржуазной культуры».

Кариби, как и некоторые другие критики, недооценивает литературное значение «Голубых рогов». Печально это или нет, но факт остается фактом — «Голубые роги» на протяжении ряда лет своей жизни занимали весьма солидное место в грузинской литературе. В период последних лет империалистической войны и лет господства в Грузии меньшевиков, «голубороговцы» оказывали очень сильное влияние на грузинскую лите-



ратуру. Символизм, как литературная школа, оставил свой след на произведениях многих писателей, которые непосредственно не примыкали к «голубороговцам».

«Голубороговцы» пользовались популярностью среди довольно большой группы молодежи, торчащей около литературы. Не отрицая этого факта (Кариби приводит даже пример влияния «голубороговцев» на отдельные произведения молодых пролетписателей) Кариби объясняет его тем, что с «голубыми рогами» грузинская литература даже и не пыталась бороться. Она считала это делом, находящимся ниже собственного достоинства. Все ее помыслы были направлены на вещи более значимые в смысле социальном. В самом деле, могла ли думать о каких то «голубороговцах» литература той «нации, 90% которой—социалисты и в революционной борьбе принимали и принимают активное участие»*.

Новое откровение! Про Грузию говорили, что это «страна солнца и поэзии». Под каждым кустом сидел и распевал поэт. Теперь оказывается, что Грузия — страна, населенная на 90% социалистами.

Не страна, а чудо!

Удивительно только одно — как это «страна солнца, поэзии и социалистов» до сих пор еще не превратилась в счастливую Аркадию, где не сеют и не жнут и занимаются только тем, что срывают цветы удовольствия, торчащие на каждом шагу.

Грузия вела упорную борьбу с царизмом. Социал-демократическое движение в Грузии, получая добавочную силу от национально-освободительных тенденций

* Кариби „Революция и искусство“. № 5-6



самых широких слоев народа, действительно имело большое распространение. Но, во-первых, до «девятина процентов социалистов» было «очень» далеко, во-вторых, — далеко не все сто процентов «социалистических» организаций были подлинно социалистическими.

Настоящему, революционному социализму, настоящим социалистам на протяжении десятилетий приходилось вести ожесточенную борьбу с «социализмом» предательского типа. Это говорит о том, что далеко не вся грузинская литература в период существования «голубороговцев» могла находиться на высоте социально-освободительных идей. Шовинизм, которого не могла избежать мелкобуржуазная идеология меньшевизма, который вбил в гроб грузинской «социал-демократии» осиновый кол, имел большое влияние на грузинскую литературу этого, как и прошлого периода. В борьбе с царизмом, великорусским угнетением, а также в борьбе со своим собственным шовинизмом, стойко держались далеко не «90% грузинской нации».

Разложившееся дворянство частично пошло на службу к русскому царизму, частично замкнулось в своем националистическом нуте. Известная часть мелкой буржуазии, уставшая от борьбы тоже не прочь была заняться менее хлопотливой работой националистического нутика-пессимиста. Упадочнические настроения просачивались и в смежные социальные пласты. Это и создавало благоприятную почву для цветения (впрочем очень кратковременного) «Голубых рогов».

Пролетарская революция 1921 года застала «голубороговцев» в зените их литературной деятельности и «общественного» влияния: «Голубороговцы», окруженные близкими им слоями мелкобуржуазной и, главное,



деклассированной дворянской интеллигенции, сияли венцом «представителя грузинской культуры». Литературная жизнь была наполнена их деятельностью (пьесы Робакидзе, сборники, лекции, доклады, и, как символ этого господства, ключ от «Дворца изящных искусств», находившийся в кармане «голубороговских» штанов).

Затем лучи славы стали быстро меркнуть. Теперь от них осталось одно воспоминание*.

Совпадение расцвета литературной деятельности «голубороговцев» с концом меньшевистского царствования — явление, конечно, не случайное, как не случайно и их быстрое отступление в задние ряды современной грузинской литературы.

Чтобы объяснить оба факта мы должны вновь вернуться к первым годам жизни «невиданного в мире братства поэтов».

Мы уже приводили цитату Кариби, в которой он говорит:

«Культ мутного абсента» Верлена и ему подобных апостолов упадочничества, найденный ими («голубороговцами» В. С.) в каких-то парижских кофейнях, затащен насильственно в грузинскую литературу».

Как это «насильственно»? Почему «голубороговцы» искали «культ мутного абсента» мы уже знаем. Причина — идеология дворянского упадочничества. Но почему «голубороговцы» искали его в парижских кофейнях, а не в русском трактире и не в грузинском духане, почему они нашли его именно в парижской

* „Голубороговцы“ теперь могут быть интересны только персонально (например, Робакидзе), как группа — „мистический орден“ уже не может иметь актуального значения.



кофейне? На это Кариби не отвечает. И напрасно, так как в ответе на данный вопрос заключается значительная доза правильного понимания характера деятельности, общественного влияния и судьбы «голубороговского ордена».

Литература «малых народов», при той международной связи, которая установлена формами мирового капиталистического хозяйства и всей сущностью современной социальной жизни человечества, не может развиваться совершенно самостоятельно. Возможность имманентного развития, т. е. развития только на основе своих внутренних сил совершенно исключена. И если бы почему либо «малая нация» оказалась совершенно замкнутой в своей культурной жизни, то развитие культуры неминуемо стало бы регрессивным. Даже, так наз. «мощные нации» не могут развиваться обособленно от других. Поэтому возникает необходимость в «культурной ориентации».

Идеология деградирующего мелкопоместного дворянства Грузии, в своем стремлении запечатлеться в явлениях культуры, искала внешней поддержки. Она пыталась находить в культурной жизни других народов соответственные явления. Отсюда и родилось стремление «голубороговцев» искать «культ мутного абсента» за пределами Грузии.

Поиски могли бы быть недалекими. Рядом, в России процветал символизм. Русский символизм, родившийся у Блока, Бальмонта, Белого, Брюсова, Вяч. Иванова, Гумилева и др., не представлял собою такого литературного явления, которое выросло бы на почве однородной, простейшей социальной среды. Среда эта состояла из ряда разнородных элементов, спаянных



воедино общим ходом развития социально-экономической жизни России. Символизм, как упадочническое явление, как литературная идеология, отрясающая прах «реального мира» от своих ног и строящая в противовес ему «мир грез, мечтаний», питался самыми различными социально-нестойкими элементами. Среди них были и те, кто после поражения 1905 года отошли от революции и те, кто в революции не принимали никакого участия. Тут были и представители мелко-буржуазной интеллигенции и представители бюрократии, ощущавшей на себе давление развивающегося крупного капитала и, просто, деклассированные элементы, претерпевающие удары жизни и справа и слева. Потому то, так разнообразны, в смысле своего литературного творчества и своей судьбы, были писатели-символисты. Блок пришел к «Двенадцати», Гумилев — к расстрелу за участие в контрреволюционной организации, Гиппиус — к площадной ругани по адресу революции, Брюсов — к дверям коммунистической партии, Вяч. Иванов — к безмятежному преподаванию древней литературы в одном из провинциальных университетов.

Одним из самых крупных составных элементов русского символизма являлась идеология, побежденного развитием капитализма, русского дворянства. И грузинские символисты с успехом могли бы обрести у своих русских собратьев не одну пинту «мутного абсента». Тем не менее этого не случилось. Заграничные «крепкие напитки», коих так жаждало существо разложившегося грузинского дворянина были выписаны из западно-европейских винно-литературных погребов. Правда, грузинские символисты отдавали должное «тон-



кому вину» русских символистов. Они смаковали поэзию Блока, усиленно угощали во время приезда в Грузию Бальмонта своим поэтическим и (больше, так говорят злые языки) прозаическим (находящимся в реальном бурдюке) вином*. Но упивались по настоящему, до самозабвения, или, как говорят русские, «до положения риз», «голубороговцы» более старым вином французской выделки. Верлен, Бодлер, Маларме, вот кто был придворным поставщиком «божественного напитка» у грузинских символистов.

Говорят, что грузинские символисты получали «сумасшедший напиток» французского символизма через посредство российских. Ничего удивительного нет. Чтобы припасть устами непосредственно к первоисточнику, нужно было уметь складывать свои уста на «французский манер». Наука «голубороговцев» до этого не доперла. Поэтому вино марки «Бодлерверлен» грузинские символисты пили из русских стаканов.

Но стакан только посудина. Переливая, в момент непосредственного потребления, французское вино из русского стакана в грузинский рог, «голуборожцы», конечно, ощущали двойной привкус — русский и грузинский. Тем не менее в основном «букет» оставался французским. Кроме того, привкус для них вовсе уж не был так неприятен: привкус сообщаемый грузинским рогом был настолько своим, что они его не замечали. Что же

* Бальмонт в виде компенсации за радушное гостеприимство написал даже следующее четверостишие:

„Как нежный лепет колыбели,
Как странный шорох птичьих крылий,
Люблю содружных Руставели, —
Гаприндашвили и Яшвили.



касается привкуса русского символизма, то ведь противорожна не попрешь и, кроме того, он все же был родственным.

Почему же все-таки далекий французский погребок оказался столь близким вкусу грузинского символизма?

Напомним читателю «первословие» — манифест «голубороговцев»:

«После Грузии святейшим городом является Париж.

Прославляй народ, этот наш злой город, где с сумасшедшим увлечением акробатствовали наши братья-пьяницы — Верлен и Бодлер, тайник слов Маларме и Артур Риббо, гордостью пьяный, проклятый мужчина»,

Париж — «святейший город». Признаемся, мы знали что таким обычно считался Рим. Но поскольку «пьянство», «страстная любовь к женщине», «кошачья порода» возводятся в святость — Париж в понимании «голубороговцев» действительно должен был стать «святейшим городом».

Итак, Париж — святейший город.

Однако он не самый святейший. Святейшим он является после Грузии. Стало быть превосходная степень слова «святой» безоговорочна только в отношении Грузии — родины «голубороговцев.»

Мир по степени своей значимости у «голубороговцев» распределялся так: Грузия, затем — Париж, затем «все остальное». Злые языки говорят, что это положение не являлось абсолютной догмой. Некоторые вносили поправку: сначала Кутаис, потом Грузия, потом — Париж, а потом уже — все остальное. В самом деле, как не

отдать первенство городу, в котором на ряду с «харчо» * стало существовать такое «пикантное» литературное блюдо, как грузинский символизм. Раз уже первенство отдается «родине», так первенство принадлежит Кутаису, а не Грузии, и даже б. м. не Кутаису, а тому самому Кутаисскому бульвару, на котором, по свидетельству Кариби, впервые подали голос «голубороговские ребята».

Националистическое восприятие мира, выросшее под давлением русского царизма было не случайным элементом идеологии «голубороговцев». Воинствующий шовинизм «Голубые роги» несли через всю свою жизнь. И, если сейчас у большинства грузинских символистов воинственность в этом направлении не проявляется (что не делает жизнь?), то национализм, как элемент идеологии в своем «философском» виде (размышления о «величии духа грузинской нации» и т. п.) еще остается. Мистическое отношение к национальному происхождению (что неминуемо приводит к национализму) можно было наблюдать у «голубороговцев» во время дискуссии по поводу статьи Н. Мицишвили «Думы о Грузии»**. Это же можно легко отыскать в последнем романе Робакидзе «Змеиная рубашка».

* Острое имеретинско-гурийское блюдо.

** Н. Мицишвили — один из грузинских символистов. Во время советского переворота в Грузии он уехал за границу, в Париж. По дороге в Париж он написал литературное письмо своим братьям по ордену „Думы о Грузии“. В этом письме Мицишвили в связи с событиями, которые поставили его за пределы Грузии, развивал пессимистические мысли о „судьбе своей родины“. Ему казалось, что большевизм утвердившийся в Грузии окончательно похоронит грузинскую нацию, что грузинская нация не нашла в себе силы отразить большевизм (как будто бы большевизм это нечто постороннее, принесенное извне! В. С.), потому, что она и в прошлом „у грузинской идеи и мысли нет позвоночника“.

Можно было бы привести множество примеров, доказывающих крайнюю националистичность идеологии «Голубых рогов» в момент зарождения и первые годы существования этой литературной группировки.

Национализм, выражающийся прежде всего в борьбе с великорусской культурой, и заставил грузинских символистов искать для себя «абсента» не у русских символистов, а у символизма западно-европейской, в первую очередь французской, литературы.

Он и продиктовал такие строчки:

„После Грузии святейшим городом является Париж,
Прославляй народ, этот наш злой город...“

Или:

„...Слушал я Верлена с дрожью...
Он верил в ночь, церковь, мутную водку,
Больной бог звал его для наступления ночи“.
(П. Яшвили).

Или:

„Он (Маларме. В. С.) был ученый один единственный,
непонятный,
Как сонет, выкованный в белых лучах
И чтобы наша похвала красоте осмелилась—
Нужно верить в Маларме в золотых храмах во время
молений. (П. Яшвили).“

Ориентация на западных символистов, весьма вероятно, не была осознанным фактом для самих «голу-

Грузия с давних пор является об'ектом, а не суб'ектом. Такова была основная мысль его статьи.

Через несколько лет Н. Мицишвили, радикально сменив вехи, вернулся в Грузию. Его статья — письмо „Думы о Грузии“ уже не соответствовали его мыслям. Тем не менее он (очевидно в целях педагогических) дал разрешение на опубликование ее в журнале Всегрузинского Союза Писателей „Картули Мцэрлоба“ (Грузинское писательство). Статья появилась в первом номере журнала (1926 г.), а вслед за ней в ряде номеров появились отклики на эту статью. Среди них была и статья Робакидзе „Позвоночник Грузии“. В ней, „разделяя боль и душевное волнение автора“, объясняя его „кризисом души“, Робакидзе целым рядом

бороговцев».* Возможно так-же, что передовая грузинская мысль, в большинстве своем ориентировавшаяся на либеральную и революционную мысль России, относясь враждебно к появлению грузинского символизма, не придавала значения «западнической» ориентации... «мистического ордена». Но иное значение «западничество» «голубороговцев» приобрело после Октябрьской революции.

До Октября ориентация на Россию или на Европу не обозначала непременно классового различия ориентаций. Ориентируясь на «север» можно было выражать и реакционные и революционные стремления. Ориентация на «запад» также могла быть и реакционным и прогрессивным фактом. И Россия и государства западной Европы представляли собой один тип социально-экономического образования. Резко изменилась картина после Октября. Россия, центральная ее часть, стала страной диктатуры пролетариата, а Европа продолжала быть суммой государств, где власть находилась в руках буржуазии.

Россия, таким образом, превратилась в страну, на которую должны были ориентироваться не только про-

исторических примеров пытается утвердительно ответить на вопрос: „Имеет-ли Грузия гений?“

Блуждая вокруг совершенно правильной мысли, что Грузия, как понятие национальное, вовсе не бесхребетна, что грузинский народ имеет историческое право на существование, что и сейчас у Грузии есть общественные силы для дальнейшего развития, Робакидзе все таки не нашел настоящего „позвоночника Грузии“.

Он сбился в конце-концов на исключительную солнечность Грузии и необыкновенную красоту женщин, которую, по его словам, свидетельствовали испанские „конквистадоры“ и даже „сам“ Гете.

Статья — образчик „философского“ национализма.

* Исключение мог составлять Григорий Робакидзе получивший зап.-европейское образование и являвшийся „в своей стране иностранцем“.



грессивные элементы угнетенных наций, но и прогрессивные, революционные классы западно-европейских стран. («Красная Москва — мировая столица»). В этой обстановке ориентация на западно-европейскую культуру безусловно выражала реакционное стремление.

Установление в Грузии власти меньшевиков само собой решило вопрос «куда смотреть?» Враги пролетарской революции воззрились на Запад, друзья — на север. В Грузию стали по очереди наезжать немецкие, французские, английские «друзья» грузинского народа. «Голуборожцы» получили счастливый случай пожать руку реальному французу, который — кто знает — мог выпивать в том самом погребке, где некогда, напившись пьяными «с увлечением акробатствовали Верлен и Бодлер».

В сложившейся таким путем обстановке звезда «голубороговцев» неминуемо должна была засиять на литературном небосклоне Грузии ярче всех остальных. «Голубороговцы», поднявшись, как на дрожжах, на меньшевистской внешней и внутренней политике, сочли себя выразителями настроений «грузинского общества». По правде сказать, они и были выразителями настроений, но не всего общества, конечно, а известной его части.

Революция 1921 года не только усугубила для некоторой части интеллигенции необходимость «глядеть на Запад», но и создала необходимость «лететь на Запад». В такой атмосфере идеология «голубороговцев» естественно приобрела роль знамени всех, так или иначе, стремящихся туда, где закатывается солнце. И, несмотря на то, что отдельные представители «голубороговцев» (П. Яшвили, Т. Табидзе, например) значи-

тельно раньше других, антиреволюционно настроенных интеллигентов, сменили свои политические вехи, вся группа в целом долго еще оставалась литературной хоругвью реакционно-националистической части грузинской интеллигенции. Этим и должно объяснять тогдашнее влияние «голубороговцев» и их хвастливое утверждение, что орден «голубороговцев» с «достойной ответственностью выполнял свое высокое назначение: главенства над новым грузинским разумением» (П. Яшвили, «День поэзии» № 2, 1924 г.).

Попытка объяснить после-революционное существование «Голубых рогов» новой экономической политикой, «частичным укреплением буржуазных слоев, зарождением новой буржуазии и стабилизацией пережитков феодальной интеллигенции»,* вряд-ли может оказаться успешной. Новая экономическая политика и процессы, связанные с ней могут иметь на судьбу «голубороговцев» лишь второстепенное влияние. «Голубые роги» вряд-ли способны сделаться литературой непмана. Последнего с большим успехом обслуживает другая часть литературы. Больше того, первые же годы развития товарных отношений в условиях диктатуры пролетариата оказались неблагоприятными для литературного существования «голубороговцев». Количество их продукции заметно падает, литературно они начинают вытесняться другими силами, падает их удельный общественно-литературный вес и т. д. Событие — вполне закономерное. Оно будет понятным для нас, если мы не упустим из внимания «западничество» голубороговской идеологии.

* П. Кикодзе, „Литературная Грузия“.

Политическая «смена вех» грузинской интеллигенции заставила пересмотреть проблему культурной ориентации. Медленно, но неуклонно интеллигенция подходила к той мысли, что ей невозможно теперь смыкаться с культурой Западной Европы. Еще и теперь иногда французский язык ставится сейчас же после своего родного грузинского языка, еще и теперь встречается, далеко не всегда оправдывая существом дела, тяга к непрременной учебе в Западной Европе. Но переломный момент в смене культурных вех уже произошел (мы приводили в первой главе этой книги ряд речей, касающихся данного вопроса). Постепенно утратили свое «западническое» лицо и «голубороговцы». Вначале вместе со Шпенглером они скорбели о «Закате Европы», затем их взоры переместились на ту часть культурного небосклона, где восходило новое солнце. Не так давно, после большого перерыва Г. Робакидзе совершил поездку в Европу. Европа, бывшая для него идеалом, показала себя в столь непривлекательном виде, что в литературных впечатлениях Робакидзе, явно сквозит грусть и некоторое презрение к идолу, которому он столько лет поклонялся.*

«Западничество» теперь мало кого привлекает. И, коль скоро, «Голубые роги» сами утратили эту свою основную черту, грузинский символизм благополучно кончился.

Попытки оживить его ни к чему не приведут. И, если «голубороговцы» захотят вновь занять актуальное место в грузинской литературе, им придется не измениться, а вторично родиться. Но тогда «голубороговцы» не будут «голубороговцами».

* См. подробнее ст. „Белые вороны“.

Имена «голубороговцев» очень часто мелькают в событиях современной литературной жизни. Это как будто бы опровергает наше утверждение, что «символизм благополучно кончился». Но тем не менее мы считаем свою точку зрения соответствующей действительности. Нужно ведь отличать предмет плывущий на поверхности потока от самого потока. «Голубороговцы» представляют собой видимую оболочку литературы. Они попрежнему чувствуют себя старшими во «Дворце изящных искусств»,* они заворачивают несложной механикой аппарата «Всегрузинского союза писателей», они являются инициаторами большинства политических выступлений писательской интеллигенции, ни один советский съезд без них не обходится (вернее они не обходятся без съездов), они организуют встречи иностранных делегаций с «грузинской литературой», они фактически ведут «Картули Мцерлоба» (журнал Союза писателей), словом и днем и ночью они «представляют» в своем лице грузинскую литературу.

На этом общественно-литературном поприще бывшие апостолы «святого искусства» и враги «гражданской шарманки» оказались очень удачливыми — современный «Соломон Морбеладзе» показал себя с самой лучшей своей стороны.

Но удачливый сват устраивающий брак «грузинской литературы» с господствующим классом совсем незаметен в своих попытках внедриться в среду литературного потока. «Соломон Морбеладзе» и тут хочет преуспеть. Он «рад бы в рай, да грехи не пускают», и та хотя-бы и небольшая литературная продукция, которую

* Дом, где помещаются литературные организации.

все же дали «голубороговцы» за последние годы, никак не может приспособиться к требованиям новой жизни.

Ода, написанная в честь т. Сталина (Т. Табидзе), пара-другая стишков посвященных ЗАГЭС'у в счет не идут, т. к. одного желания «работать на социальный заказ» мало.

Нужно еще и умение. А оно в наши дни дано далеко не всякому писателю.

И когда будущий историк грузинской литературы станет разбираться в литературных произведениях этих лет, вряд ли он остановится на «красных одах» «голубороговцев», но зато непременно остановят его внимание такие строки:

„Не помним мы еще безоблачного дня,
Вот потому-то мы и вспять бежим спеша.
Восплачь же ты, душа убитая моя,
Окаменевшая душа!“

(Р. Гветадзе „Сердце“).

Или:

„Но нас настигнули иные времена
И скоро как собак куда нибудь нас кинут
Убит, угашен дух, а бездыханных трупов
От алчных коршунов, конечно, не спасти“.

(Т. Табидзе „Есенину“).

Прочтя эти строки будущий историк покачает головой и скажет:

— Какое прозрение появилось у людей перед смертью.

БЕЛЫЕ ВОРОНЫ

„В своей стране я — словно иностранец“.

(Есенин).

Гусейн Джавид и Григорий Робакидзе.

Два писателя, живущие в советском Закавказьи.

Первый — тюрк, второй — грузин. Первый принадлежит тюркской литературе, второй — грузинской. Первый подал заявление о вступлении в Ассоциацию пролетписателей, второй — возглавляет «Голубые роги». И т. д.*

И все же — оба писателя столь похожи друг на друга, что нет ни капли фальши в нашей попытке соединить их в одном очерке. Зато, поставленные рядом, они взаимно освещают свои литературные фигуры.

Гусейн Раси-заде (псевдоним: «Джавид» — «Вечный») родился в г. Нахичевани на р. Аракс в 80-х годах прошлого столетия. Первоначальное образование он получил в своем городе, в школе низшего типа, которая тогда вела обучение, главным образом, на фарсидском языке.

В 1907, приблизительно, году он выехал в Константинополь и поступил на историко-филологический факультет университета, слушая лекции известного в то

* Из дальнейшего читатель увидит и другие черты различия.



время профессора Риза Товфик. В Константинополе Гусейн Джавид пробыл около трех лет, а затем он вернулся в Закавказье и поселился в Тифлисе, работая в качестве учителя. (Позднее Г. Джавид переехал в Баку, где и живет по сие время). Но три года, проведенные в Константинополе оставили неизгладимый след на писателе. Сказать «след», пожалуй, — мало. Константинополь имел решающее влияние на всю последующую жизнь, интересующую нас со стороны литературного творчества.

Конечно, столь сильное влияние трех константинопольских лет объясняется не столько тем, что Гусейн Джавид попал в большой культурный центр из темного захолустья, каким был тогда г. Нахичевань. Причины следует искать во всей социальной обстановке Азербайджана того периода.

До революции 1905 года Азербайджан испытывал на себе сильное культурное влияние Персии. Старая тюркская литература была столь похожа на персидскую, что, например, поэта Физули персы считали своим поэтом. Даже поэты второй половины XIX столетия отдали дань персидскому влиянию (Первый период творчества Сабира, его лирика). Мы уже упоминали, что тюркская школа конца XIX столетия вела преподавание на фарсидском языке. С 1905 года наступает новая эпоха. Культурная ориентация большинства интеллигенции радикально меняется — взоры устремляются на Константинополь. Что может объяснить этот факт? Персия была страной патриархально-феодалного, хозяйственного и культурного уклада. Только в наши дни она переживает процесс превращения в страну буржуазных порядков. Революция 1905 года ре-



шительно повернула Азербайджан (точнее Баку) на путь капиталистического развития. Поэтому стала невозможной старая «персидская» ориентация. Передовая тюркская интеллигенция того времени принялась искать замену. Наиболее близкой, несмотря на некоторые (сектантские) различия в «исламизме», естественно оказалась Турция, уже вступившая на путь буржуазного развития. Так идея «панисламизма» сменилась идеей «пантюркизма».

Поездку Г. Джавида, как и столь сильное влияние Константинополя, нужно объяснить именно этими общественными событиями.

Константинополь, в известной своей части, уже в первом десятилетии XIX века по причинам столь же понятным, испытывал культурное влияние Западной Европы. И Гусейн Джавид, вернувшись с константинопольским багажом, привез одновременно изрядную долю западно-европейских предметов культурного обихода.

Г. Джавид начал писать еще в 1905 году,* но, конечно, произведения, определяющие его творчество появились значительно позднее.

Как нам кажется, из крупных его произведений, наиболее типичными, лучше всего отображающими идеологию автора являются три пьесы: «Шейх Санан», «Учурум» и «Иблис». Разбору этих пьес мы и уделим большую часть внимания.

* Первый сборник стихов „Минувшие дни“ был выпущен в 1913 г. В нем были помещены все вещи начиная с написанных в 1905 г. Затем появился сборник стихов „Весенняя роса“. В 1910 г. написана пьеса „Ана“ („Мать“), в 1912—пьеса „Марал“ („Олень“) в 1914—пьеса „Шейх Санан“, в 1916—пьеса „Шейда“, в 1917—пьеса „Учурум“ („Бездна“), в 1918--пьеса „Иблис“ („Дьявол“), в 1921—пьеса



«Шейх Санан».

В священном городе Мекке есть у главного шейха ученик шейх Санан. Санан — большого ума человек, принимающий всю жизнь критически, активно. Санан подвергает сомнению даже некоторые положения Корана. Тем не менее Санан — любимый ученик главного шейха. Не раз Санану является образ манящей женщины. Главный шейх знает об этом и предсказывает ученику, что женщина будет причиной гибели Санана.

Главный шейх умирает и на освободившееся место избирается шейх Санан. Через некоторое время Санан совместно со своими учениками, предпринимает далекое путешествие. Через Персию он попадает в Грузию и тут встречает девушку необычайной красоты, зовущуюся Тамарой. В ней он узнает ту, которая еще в Мекке являлась ему как видение.

Шейх зажигается страстной любовью. Тамара испытывает в себе почти такое же чувство. Санан отправляется к отцу Тамары и просит отдать ему дочь. Отец в ужасе: старик, мусульманин хочет взять в жены его дочь. Он пытается всячески отговорить шейха. Указывает на разницу лет и получает ответ: для любви все возрасты равны. Он напоминает о разности религий, но Санан говорит, что эта разность условна. Тогда отец Тамары требует выпить вино, т. е. совершить преступление против Корана. Шейх выполняет требование. Отец Тамары требует одеть на шею крест.

„Афет“, в 1923—пьеса „Пеганбар“, в 1926—пьеса „Топал Теймур“ („Хромой Теймур“—Тамерлан), с этого же года опубликовываются отрывки из поэмы „Азер“. Почти все пьесы написаны в поэтической форме, которая свидетельствует большое мастерство автора.

Во второй главе статьи „Итоги“ мы уже указывали на причины особой любви тюркской литературы к драматической форме.



— Что же — отвечает шейх, одевая на себя крест — это не больше как кусок серебра.

— Сожги Коран — требует отец Тамары.

— Сожги если хочешь — это не имеет значения, т. к. ты просишь сжечь всего-на-всего бумагу, Коран то ведь останется — отвечает шейх.

Его ученики в ужасе (ремарка автора — «сгущаются тучи»).

Шейху назначается унижительное испытание — три года пасти свиней. Ученики отговаривают его, но шейх непреклонен. И ученики оставляют его, одни возвращаясь домой.

Три года прошло. Но шейху не отдают Тамару. Тогда они бегут из дома. Преследуемые они достигают высокого берега Куры. На другом берегу показываются ученики шейха, пришедшие через три года за ним. Шейх предлагает Тамаре броситься в растлающуюся под ними «бездну».

— Бросившись в нее мы возвысимся — говорит шейх — соединимся в настоящей, вечной любви, которой нет места на этой земле.

Тамара соглашается.

Эпилог: Шейх и Тамара выплывают около противоположного берега из реки и поднимаются в высь.

Г. Джавид для фабулы взял старинную легенду, но привнес в нее много своего. Впрочем, об этом дальше. «Учурум».

Турецкий художник едет в Париж, привозит оттуда француженку артистку. В Константинополе у него есть жена и ребенок. Однажды, во время ссоры с женой он нечаянно толкает своего ребенка и тот падает с шестого этажа на землю.



ՀԱՄԱՅԵՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՅՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՅՈՒԹՅԱՆ

Смерть ребенка приводит художника к крайнему пессимизму. Он прокликает всю окружающую жизнь. Поднявшись над городом, смотря на раскинувшуюся «бездну» («учурум») он говорит: все кругом — бездна: надежды, моря, гении, успехи, взгляды, человечество, мироздание, все, все — бездна. Он хочет подняться над этой бездной, возвыситься и для этого бросается вниз. «Иблис».

Философ удалившийся от мира. Где он, какие времена — автор не указывает. Только по второстепенным событиям зритель может узнать что место—где-то около Турции, а время — империалистическая война.

Отшельник презирает реальный мир. Он отрицает силу денег, оружия и т. д. Дьявол («Иблис») является философу и пытается соблазнить его, но безуспешно. Только тогда, когда философствующий отшельник загорается любовью — Иблис одерживает победу. Новоявленный «Фауст» продает ему свою душу.

После целой цепи преступлений Иблис заставляет его убить брата-офицера. Отшельник убивая не знает кого он убивает, но когда все раскрывается он прокликает Иблиса.

— Ты меня проклинаешь — говорит Иблис — гонишь? Я могу уйти, но разве ты таким образом уйдешь от меня? В мире где ты живешь есть тысячи таких как я. Что такое Иблис? Это причина всех подлостей и предательств. А что такое человек? Человек, являющийся предателем всех и вся! — Иблис.

Таково коротко «содержание» трех драм Г. Джавида.

Читатель легко найдет основные черты творчества Г. Джавида неизменно повторяющиеся во всех этих трех пьесах, как и в остальных его произведениях.

Символизм, густо окрашивающий внешнюю оболочку произведений.

Мистицизм.

Пессимизм.

Все в мире реальных вещей — дьявольская бездна. В мире нет ничего светлого. Все — обман. И тот, кто хочет лучшей жизни, должен найти гибель в бездне реального мира. «Тогда он возродится», «возвысится».

Вот «смысл философии всей».

Мысль о «бездне» и «возвышении» красной нитью проходит через все творчество Г. Джавида. Т. н. в поэме посвященной комете (очевидно комета Галлея) он говорит:

«Не приближайся, светило, к этой грязной земле.

У нас не любят чужих, поэтому люди не любят тебя.

Если твоя цель — губить, то удались. Людей и без того уничтожают, находящиеся на земном шаре, сотни тысяч комет.

Эта низкая земля недостойна тебя. А твой путь широк и высок».

Поэма относится к 12-му году и в ней уже заложен будущий «Иблис».

Символизм Г. Джавида, выросший на обломках феодальной культуры восточных стран, был, оплодотворен символизмом западной Европы. В его философских рассуждениях часто слышится «ницшеанство».

Г. Джавид считается тюркским писателем. Его даже называли «классиком». Нам думается что и первое и второе неверно.

Конечно, Г. Джавид, принадлежа по происхождению к азербайджанским тюркам, как будто бы имеет право считаться тюркским писателем. Но ведь происхождение



еще не все. Даже язык не является еще безусловным признаком принадлежности писателя к той или иной литературе. Панаит Истрати пишет на французском языке, однако вряд ли было бы правильно отнести его к французской литературе. Но Г. Джавид и по языку далеко не тюркский писатель. Язык его — язык османских турок, очень отличный от языка турок Азербайджана. Его произведения с трудом читаются людьми, знающими т. н. «литературный» тюркский язык, т. е. язык в известной степени османизированный. А о более широких читательских кругах и говорить не приходится.

Наконец, Г. Джавид совсем не похож на тюркского писателя тематикой (вернее, фабулой) своих произведений. Подавляющее большинство его вещей никакого отношения к Азербайджану не имеют. Он пишет о горской жизни («Ана»), пишет вещи, находящиеся, в смысле своей фабулы, в седой старине («Шейх Санан», «Пеганбар», «Топал-Теймур» и т. д.), вещи, обретающиеся вне времени и пространства («Иблис») или вещи рисующие Турцию («Учурум», ряд стихов).

Что же остается в Г. Джавиде от «тюркского писателя»?

Как говорят, — «одна фамилия».

Может ли Г. Джавид считаться «классиком»? На это ответить несколько труднее.

Что такое «классик»? Принято считать классиками тех писателей, которые создали свой литературный «класс», т. е. свою «школу». Нам кажется, что подобное определение очень аморфно и социологически нецелесообразно.

Тогда к «классикам» нужно причислить очень многих, а многих из тех, кто действительно является «клас-

сиками» лишить этого «почетного» звания. Такому определению соответствует, например, Андрей Белый, безусловно создавший свою «школу». Классиком нужно об'явить Маяковского и т. д.

Что же мы хотим понимать под «классиками»?

Если взять замкнуто какую либо культурную эпоху, то можно ее грубо, исключительно в целях анализа, поделить на три периода. Период первый, когда класс, создающий культуру, борется за свое будущее господство или за господство полученное только вчера. Период второй, когда класс торжествует свою победу, период третий, когда класс вступает в полосу своего гниения.

В первый период вся культура пронизана элементами борьбы. Класс еще молод, неопытен в области культуры. Он еще не накопил достаточное количество навыков. В этот период культура бывает более чем когда либо «тенденциозна» и менее всего определена в смысле своей «внешней оболочки». Элементы формы существуют без органической связи между собою. Сами по себе они еще туманны и т. д.*. Такой период культурной эпохи мы бы назвали романтическим.

Второй период—новая культура господствует. Идеи, которые она несет в себе, уже не нуждаются в защите. Напротив, если класс, создавший культуру, стремится сохранить свое господство (т. е., проще говоря, если речь идет не о пролетарской культуре), то идеи куль-

* Оговариваемся, „форма“, „содержание“—понятия исключительно „гносеологические“, т. е. условные, созданные для „познания“ явлений культуры. На самом деле, реально нет „формы“ существующей отдельно от „содержания“ как и наоборот.

туры в этот период будут стремиться к «мирному» внедрению в сознание других классов общества.

В этот период богатое содержание культурной эпохи находит для себя соответствующую форму. Наступает равновесие между «формой» и «содержанием». Наступает период создания господствующего стиля данной эпохи. Этот период мы бы и назвали классическим периодом данной литературной эпохи.

Третий период декаданс: формализм, идейная пустота, нарушение равновесия между «формой» и «содержанием», но нарушение обратное тому, которое имеется в период «романтизма»*.

При согласии с такой схемой, символист, мистик, пессимист Г. Джавид не может быть отнесен к лику «классиков» вне зависимости от того создал ли он свою «школу» или нет.

Возвращаясь к тюркской литературе, мы должны сказать: Г. Джавид — «патологическое» явление. Г. Джавид — «белая ворона» в тюркской литературе.

Второй белой вороной, но уже не в тюркской, а грузинской литературе, является Григорий Робакидзе.

В начале настоящего очерка мы указывали на некоторые черты различия Гусейна Джавида и Григория Робакидзе. К ним нужно прибавить еще одну. Оба писателя заняты «любовью». Но представление о ней у обоих различное, диаметрально противоположное.

* Мы рассчитываем на то, что предложенная схема найдет очень много несогласных с ней. Тем не менее мы не приводим никаких доказательств, т. к., в конце-концов, для данного очерка вопрос о „классицизме“ не имеет большого значения, а доказательства заняли бы большое место. Оставим их до более удобного случая.

Гусейн Джавид ищет «идеальную любовь». Шейх Санан отдавший все за любовь к женщине, стремится к такой любви, которой нет места в «бездне» — в нашем грешном мире. Он не помышляет о любви, как половой жизни. В «Иблисе» Г. Джавид показывает «человеческую» любовь, но она приводит только к гибели. Эта любовь «сатанинская». То же самое отношение к любви у Г. Джавида и в драме «Учурум».

Иное дело Робакидзе. Во многих его произведениях любовь является не только фабульным, но и тематическим стержнем. (Например, пьеса «Лонда»). Писатель расценивает «любовь» как стремление к половому обладанию. Женщина, в представлении Робакидзе, — предмет полового вожделения мужчины и все остальное меркнет, ступшевывается перед этим чувством. Мужчина же наделен большими свойствами. В жизни ему отведено и другое назначение. Мужчина имеет право мыслить о судьбах мироздания, вообще герои Робакидзе имеют большую склонность к философствованию. Но как только мужчина становится лицом к лицу с женщиной — философия суживается рамками сексуальных потребностей.

Эти два диаметрально-различные понимания «любви» как будто бы проводят жирную черту между обоими писателями. На самом же деле они растут из одного и того же корня — из упадочной идеологии, оценивающей мир реальных вещей пессимистически. И тот и другой ищут замену для «мира реальных вещей». Один — Г. Джавид — находит новый мир в ирреальном, другой — Робакидзе — заменяет кажущуюся пустоту «реального мира» биологическими мотивами, «оплодотворенными» болезненным мирозерцанием дворянского декаданса.

Причины поисков «нового мира» одни и те же, одни и те же результаты — реакционность философии, выражающейся в творчестве. «Палка о двух концах».

«Палкой о двух концах» становятся и все остальные различия Г. Джавида и Робакидзе, если их внимательно проанализировать.

Григорий Робакидзе — знамя «голубороговского ордена». Он — признанный всеми духовный вождь этой литературной группы. Вот доказательство:

„Вы без сомнения являетесь Белым Георгием поэзии,
Золотым гербом и гордостью „голуборожцев“.

С ума сводите всех нас огненной оргией великих
стихов,

И Грузию еще размягчают Ваши труды“

(Р. Гветадзе, „День поэзии“ № 2).

„Режешь стихи крепкими железными поясами

И пошатываешь нас освещением слова:

Грузия же дает надежды

Назвать тебя Ирубакидзе*“

(Паоло Яшвили „Рубикон“ № 5 1927 г.).

«Григорий Робакидзе не нуждается в приеме служителей поэзии (читай всей «остальной» литературы. В. С.) Он своим зрением измеряет века. Только современная поэзия (т. е. «Голубороговцы» В. С.) объявила его своим метром (учителем. В. С.). Григорий Робакидзе в поэзии новое и неповторимое восприятие мира».**

(П. Ингороква «Рубикон» № 5 1923 г.)

* Старинная княжеская фамилия.

** Все цитировано по ст. Кариби „Революция и искусство“
Перевод с грузинского.

Таков «метр» в изображении своих «дециметров».

Каков же он на самом деле?

Робакидзе очень любит «своим зрением измерять века».

Он готов с любовью внедряться в толстенную пыль веков и расставлять там своих героев. («Ламара», «Змеиная рубашка» и т. д.) Иногда такая мелочь как «века» для него вовсе не существует. Пьеса «Лонда» написана вне времени и пространства. Можно с достоверностью сказать только, что «это было давно» — я не знаю когда это было.

Страна изнывающая от палящих лучей солнца. Солнце кровавое, свирепое чудовище. Оно требует жертвы. Какой? Конечно — женского тела. В жертву приносят красивейшую девушку страны Лонду.

«Лонда» очень нравилась некоторым режиссерам, но мы, признаемся, не находим оправдания для их вкусов. Бесспорно, пьеса сделана рукой литератора, обладающего большой эрудицией, но ничего кроме нытья, стон, жалоб в ней нет. Литература, даже не литература, а «философия» довлеет над всей драматической формой. Быть может, одно пленило наших режиссеров — возможность показать скромные (по размеру материй) женские костюмы. (Это ведь играет не малую роль в современном театре). Как похож Робакидзе, в своем стремлении бежать от живой жизни в далекую историю, на Г. Джавида. Как похожи они друг на друга в любви к древним легендам, давно-прошедшим историческим событиям, как одинаковы они в самом стремлении окрасить мир пессимистической символикой!

Гипертрофия полового чувства, столь характерная для литературной деятельности «голубороговцев» дей-

ствительно находит прекрасного «полнометражного» выразителя в лице Робакидзе. Последний его роман «Змеиная рубашка», кажется единодушно охарактеризован критикой, как произведение построенное на сексуальном стержне.

Фабулу романа изложить почти невозможно. Рассказывается в нем о некоем «англичанине» известном художнике Арчибальде Мекеш. Арчибальд Мекеш на самом деле не англичанин, а грузин Арчил Макашвили отпрыск знатного рода князей Ирубакидзе, увезенный четырех лет от роду в Англию. Все его считают англичанином, но он сам чувствует какую то тайну и ощущает себя как растение без почвы и корней. Отец оставляет ему шкатулку с обязательством не открывать до тех пор пока Арчибальд не будет переполнен одним желанием. Попав во время войны в Персию Арчибальд приближается к загадке своего рождения. Наконец он, открыв шкатулку узнает тайну. Судьба забрасывает его в Грузию, где он встречает свою умирающую няню-грузинку. Затем он лицом к лицу сталкивается с русской революцией... Но не в фабуле романа его интерес в данном случае. Нас интересует прежде всего служение «третьей заповеди» «голубороговцев» — патологическое отношение к половой проблеме.

В уже цитированном нами очерке Кариби «Революция и искусство» автор подробно останавливается на интересующем нас вопросе. Воспользуемся его работой:

«Григорий Робакидзе и герои его романа одержимы еще другой болезнью. Они — послушные рабы полового влечения. С этой стороны Гр. Робакидзе — черезчур оригинальное и необычное явление в грузинской литературе...»



«Семя, возбуждение, Фаллос разбросаны почти в каждой строке «Змеиной рубахи»... В извести он видит похоть солнца, в песке—семя солнца. Эпитеты, возбуждающие половое чувство он так любит, что повторяет их несколько раз».

«С самого же начала своего романа он описывает, как больные половыми болезнями идут к статуе льва и ждут он нее исцеления...»

«Робакидзе одинаково описывает и куртизанок и своих любимых героинь: Ольгу и Матаси. Для нашего автора женщина—только женщина. Они все одинаковы. Все они имеют только одно назначение в сем мире:

«Похотно» возбуждать мужчин, вызывать аппетит, удовлетворять их половые влечения...»

Приведем теперь несколько цитат из романа.

Вот описание героини, русской девушки:

«Лицо: мягкое чистое, с костяным оттенком. Случайный взгляд и глаза: широкие, большие, миндалевидные.

...В манто извивается высокое тело с отрывочной походкой, и опытный глаз различает резкие и четкие рельефы тела танагрйской статуи».

В других местах:

«Тело, одетое в белое, быстро выпрыгивает из автомобиля. Выпрыгнувшая женщина похожа на Дину Гужоди. Длинные флорентийские ноги, белыми крепкими струями родника низвергающиеся. Нет: другое. Бедра, выпрыгнувшего тела еще шире. Еще одно: грудь, одетого в белое тела, очень высока. На груди две толстых ширазских розы. В старину на грудях девственницы скульп-



ՀԱՄԱՅՆՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

тор отливал жертвенные чаши... Соски этой груди—чаши...»

«Идет и несет с собой похоть иранского Ташира»...

«Высокое томное тело женщины ленивым шагом приближается к Арчибальду».

«Слова мужчины жгут плечи женщины. Женское тело, как подкошенное, падает на ковер. Закладывает ногу за ногу — так повисает на беседках протянутая матовая лоза»...

И т. д.

Кариби совершенно резонно замечает, что Робакидзе не находит иных слов для описания своей героини. Для него героиня — тело, женское тело.

Вот картина «европейских сливок», собравшихся в доме американского миллиардера:

«Шелест и шум тысячи атласов и шелка. Глаза некоторые желтоватые, некоторые туманные, некоторые сапфировые, некоторые черные. Волосы: разной густоты. Тело: высокое, тело круглое, тело гибкое, тело упругое, тело взбудораженное. Все вместе: полны чувств и возбуждения.

Они — «женщины».

«Их обходят кругом рослые самцы. Вечный самец и вечная самка. Обоюдное тяготение. Желание одного: каждого тяжелое дыхание — шум мельницы. Столкновение космических волн и после зев»...

Так вот оно «космическое» столкновение!

«Любите женщину страстно» когда-то писали «голубороговцы». Эту «третью заповедь» Робакидзе возвел

в космическую степень, превратив таким образом «космос» в половую страсть и ее удовлетворение.

Таково «новое восприятие мира», которое являет собой Робакидзе. Ново ли оно? Для недавнего прошлого грузинской литературы — да, но не для всей истории культуры. Еще в древние времена можно было обнаружить подобное «новое» восприятие мира. Не даром вместе с Дионисом, которого любят «голубороговцы», на страницы «Змеиной рубахи», как и вообще в творчество Робакидзе, занесен культ Фаллоса.

Кариби совершенно правильно отмечает, что «с этой стороны Робакидзе необычайное явление в грузинской литературе». Остается только жалеть, что увлекшись примерами и деталями, Кариби не остановился на расширении и углублении этой своей мысли.

Робакидзе не только «с этой стороны» необычное явление. Он необычен и во всем своем творчестве.

Если весь «орден голубороговцев» вырос в результате слияния дворянского декаданса Грузии с декадансом Западной Европы, то Робакидзе представлял собой (и представляет) растение, выросшее на почве западноевропейского декаданса и пересаженное на совсем чужую для него почву Грузии. Пусть не покажется это странным, или, даже, «обидным». Робакидзе в своей общественной жизни очень определенно ощущает себя грузином, но в литературной деятельности это ощущается меньше всего, сколько бы не употреблялись в них слова: «Грузия», «грузин», «родина» и т. д. Словно чувствуя это, Робакидзе в романе «Змеиная рубаха» пытается найти связь со своей страной. Арчибальд Мекеш во многом похож на Робакидзе (Роман, очевидно, имеет некую автобиографическую тенденцию,

не в смысле фабулы, конечно). Арчибальд — грузин, ставший иностранцем. Он чувствует себя как растение лишенное корня и почвы. Это портрет самого Робакидзе.

Робакидзе, в свое время, жил в Европе. Там он готовился к научной работе. И только позднее, после своего приезда в Грузию, он изменил «тайне науки», увлекшись «тайной художественного творчества». Жизнь в Европе оставила неизгладимый отпечаток. Идеал жизни, светоч культуры всю жизнь находился для него вдалеке от страны и народа к которому он принадлежал по рождению. Европейец с ног до головы, «холодный как Напареули» * он был действительно необычным явлением в грузинской литературе. И вряд ли последние годы творчества приблизили его сколько-нибудь заметно к современной жизни своей страны. Еще так недавно под его руководством «голубороговцы» пытались занести в Грузию Шпенглера. Еще так недавно он написал «Мальштрем» — пьесу, представляющую собой образец (литературно мастерски сработанный) современного германского империализма. Все это Григорий Робакидзе мог бы делать принадлежа не к грузинской, а германской или французской литературе. И делал бы с большим успехом, так как Грузия, где живет Робакидзе, все-же Грузия, отличающаяся теперь от Зап. Европы, как молодое от умирающего.

Не так давно Робакидзе совершил путешествие в Западную Европу. После долгого перерыва он увидел свою «alma mater», страну своего «культурного идеала».

* Вино европейского образца, изготавливающееся в Грузии в „Народном имени Напареули“.

В газете «Заря Востока» стали появляться его «Листки из Европы». От первого же листка шел запах разочарования. Европа уже не та:

«В купе вагона прямо лезут в глаза пошлые стишки о какой-то мази (для обуви, что-ли?!) Называется «Urbip». В этом слове чьей-то рукой зачеркнута одна буква. Получается гнусное слово. Характерная деталь. До войны это было невозможно в Германии. Но теперь «иные времена».

«...Захожу в отделение Востока (государственной библиотеки. В. С.). Со мной профессор Рихард Мекелайн... Профессор Мекелайн обращает внимание на надпись: «Остерегайтесь воров» и замечает:

— Разве такая надпись была бы мыслима до войны!!

Опять проносится мысль: «Иные времена» *).

Разочарование и боль чувствуется в оценке этих микроскопических деталей современного европейского бытия: «иные времена», кому теперь поклоняться? Робакидзе, надо думать, был подготовлен к тому, что его «идеал» слинял под ливнями войны и социальных пертурбаций. Еще Шпенглер, забредший в Грузию на «голубороговский» огонек, обратил его взор на «Закат Европы». Но теперь закат Европы Робакидзе мог видеть собственными глазами. Смотря на него он, скорбя, пугался наступающего мрака и внезапно ощущал себя чужим в той стране, которая была его второй, но настоящей «родиной».

— Когда возвращаешься домой, — пишет в том же «листке» Робакидзе — чувствуешь усталость, и только и именно тогда.

*) „Заря Востока“ № 1433.



Но бывают минуты и невероятной жути. Вдруг ощущаешь себя в этом потоке никому не нужным, лишним, далеким, чужим и тогда нападёт звериная меланхолия — опасная, как отточенная бритва в руках внезапно обезумевшего».

Так встретился Робакидзе с народившей его страной. Невольно взоры его обращаются вспять. Он помышляет о Востоке — о России, Грузии. Он начинает чувствовать себя частичкой этих двух стран. И когда один из литераторов (Sig Calahad) с целой книгой нападает на русскую литературу, Робакидзе пишет:

«Герман Кайзерлинг называет эту книгу «бесстыдной карикатурой». Но и «карикатурой» нельзя назвать: Она — злоба и ненависть».*

Это уже следующий шаг после обозрения валяющихся в пыли «культурных идеалов». Конечно, Робакидзе не отринул начисто Европу. «Золотой корень» (жень-шень) европейской культуры еще произрастает в сознании писателя, но он уже полувыврван из почвы и «Арчибальд Мекеш» ищет связи с той страной, откуда его увезли в детском возрасте культурного развития.

Робакидзе, таким образом, оказался перед лицом кризиса. Он лишился социальной почвы: Грузия — страна к которой он еще не пришел, Европа — страна, от которой уже отчалило судно его идеологии.

Открытое море расстилается перед ним. Оно будет бросать из стороны в сторону его творчество, если писатель не сочтет более спокойным для себя молчать до «тихой погоды», до того как покажется горизонт и

* „Листки из Европы“ „Заря Востока“ № 1434.



он поймет к какой стране приближается, где «Восток», а где страна «закатывающегося солнца».

Что будет — мы не хотим «загадывать». Одно только ясно, что свое «европейское путешествие» длящееся всю литературную жизнь, писатель может закончить лишь только тогда, когда он всем своим существом, а не только верхушками сознания, поймет ту перемену, которая произошла со страной его родителей.

Если это произойдет — в грузинскую литературу наших дней войдет новый писатель, носящий старое имя и старую фамилию Григория Робакидзе.



НА ПУТИ К ПОПУТНИЧЕСТВУ

Михаил Джавахишвили принадлежит к ряду самых ярких фигур современной грузинской литературы.

«Формально» свою писательскую работу он начал давно. Еще в 1903 году в газете «Цнобис Пурцели» появился первый его рассказ. (С 1903 г. по 1908 им написан томик рассказов). Однако, настоящее начало литературной деятельности нужно отнести ко времени гораздо более позднему.

В 1923 году, на витрине грузинской литературы, обедневшей за последние 10-15 лет прозаическими произведениями, появился большой роман «Квачи Квачантирадзе». Этот роман сразу ввел Джавахишвили в первые ряды грузинских писателей и доставил ему большую популярность среди читателей грузинской литературы.

С тех пор прошло четыре года, и писатель сумел в течение их написать шесть томов, установив тем самым «рекорд в грузинской литературе». Появление каждого тома неизменно утверждало место, завоеванное писателем первым своим романом «Квачи Квачантирадзе».*

Эта краткая библиографическая справка говорит прежде всего о том, что Джавахишвили представляет со-

* В русском переводе издан сборник рассказов „Ламбало и Коша“ Изд. РСФСР 1927 г.

„Заккнигой“ издаются его романы „Белый воротник“, „Джакос Хизнеби“ и сборник рассказов.

бой «советского писателя» в смысле времени своего настоящего литературного рождения. (Томик рассказов написанных двадцать с лишним лет назад может быть смело скинут со счетов и от того литературная биография писателя не пострадает).

Время рождения не могло не отпечататься своими основными чертами на творчестве Джавахишвили. Но это еще не значит, что Джавахишвили рожден социальными силами, создавшими и движущими пролетарскую революцию в Грузии. Джавахишвили не пролетарский писатель. Это рельефно выступает при чтении первых же глав любого его романа, повести. Больше того, применяя установившуюся терминологию, Джавахишвили нельзя сейчас безоговорочно назвать литературным попутчиком. Он, как и ряд других писателей находится еще на дороге к попутничеству. И его колоритная творческая фигура представляет поэтому специальный интерес для изучающего литературные процессы. Джавахишвили интересен тем, что препарирруя его удается видеть типические процессы, формирующие один из больших (сейчас — самый большой) отрядов попутчиков литературы народов Закавказья.

Интеллигенция Грузии, как и других республик Советского Союза, в первые годы революции, значительной своей частью стояла по ту сторону революции. С тех пор прошел ряд лет—ряд социально-экономических событий, и разной активности враги превратились в друзей, союзников, впрочем столь же разных по своей активности. Процесс радикальной смены вех не завершился еще, но широта его охвата и направление, для человека мало-мальски знающего жизнь советской Грузии, вырисовались достаточно ясно.



Джавахишвили принадлежит к числу той части интеллигенции, которая имела максимальную амплитуду колебаний. От позиции члена ЦК национал-демократической партии,* Джавахишвили эволюционировал к взглядам, которые в области политической нельзя назвать иначе, как «попутническими». В декларации литературной группы «Арифioni» («Братство», «Сотрудничество»), входящей в Союз писателей Грузии и организованной усилиями, главным образом самого Джавахишвили, между прочим говорится: «Революция вызвала величайшую социально-политическую, духовную ломку. Советская система глубоко внедрилась в сознание народа и обеспечила наше будущее.

Благодаря этой революции грузинская культура вступает в полосу возрождения. Развиваются творческие силы нашего народа. Пробуждается литература, наука, философия, критика...» и т. д.

Этого нам кажется вполне достаточно для того, чтобы не аргументировать свою мысль дальше. Понятно, конечно, что формулированная выше политическая позиция далеко не тождественна с позицией основных классов, движущих революцию. Но тем не менее она находится по сю сторону революции и вправе называться позицией политического попутчика.

Иначе обстоит дело с попутничеством литературным. В первой статье этого сборника мы отмечали, что критика часто подменяла литературное попутничество, попутничеством политическим. Это можно было бы проиллюстрировать лучше всего на примере с Джавахишвили. Довольно большая часть критики (где были

* В 1923 г. он был арестован в связи с делом т. н. „военного центра“ — контрреволюционной организации.



и коммунистические голоса) произнося имя Джавахишвили, отзывалась о нем как о революционном писателе.*

Что значит «революционный» писатель? Подлинно революционен пролетарский писатель. Революционным может быть и попутчик, но не в такой мере, как первый. Попутчик революционен в «общем». В «деталях» он расходится с революцией. И когда детали станут главным, а это может случиться, то попутчик может «пересесть в первый встречный поезд».

Михаил Джавахишвили, как мы уже писали выше, не может быть революционным писателем и в таком смысле. Литературно (а не политически) он находится еще на пути к совершившейся революции. Это мы и хотим, прежде всего доказать в настоящей статье.

В России подавляющее большинство попутчиков пришло в литературу из революции. Захлестнутая революционной волной мелкобуржуазная стихия, двинувшаяся вместе с основной волной революции на старые социальные отношения, выделила попутнического писателя. Этот писатель «честно боролся на полях гражданской войны», вместе с трудящимися претерпевая все невзгоды. Это имело огромное значение для их творче-

*) Заслуживает внимания след. цитата: „В Михаиле Джавахишвили, который, без сомнения, создал эпоху в после-революционной грузинской прозе и в котором революция надеется видеть точного своего ообразителя — мы видим не попутчика коммунистов писателей — это было бы смешно — но попутчика, талантливого литературного попутчика революции. („Жизнь и искусство“ ст. В. Бахтадзе „Мнатоби“ № 11-12 за 1925 г.)

В приведенной цитате нас изумляет также деление попутчиков, на попутчиков коммунистических писателей и попутчика революции.

Как будто это не одно и то же?

ства. Иначе было в Закавказьи. Политическое попутничество писателей родилось из «сменовеховства». Писатель-попутчик (политический) пришел не из революции, а к революции. Обстоятельство — в высшей степени важное. Российский попутчик еще в первые годы революции установил к ней свое принципиальное отношение. Попутчик грузинской литературы должен был начинать с самых азов. Прежде чем взяться за решение своих попутнических «проклятых вопросов», он должен был принять в свое сознание факт совершения пролетарской революции.

Перед Джавахишвили, как и перед другими ему подобными стоял вопрос: «как отнестись к самому факту перехода власти из рук одного класса в руки другого?»

И только после этого жизнь поставила перед его умственным взором другие вопросы, требовавшие более глубокого, органического восприятия пролетарской революции.

Общую оценку революции, признание или отрицание ее, мы еще не находим в романе «Квачи Квачантирадзе.»

«Квачи» не только фабульно, но и тематически далек от пролетарской революции. Роман, написанный в авантюрном стиле, рисует отвратный тип крупного международного авантюриста. Родина его — Западная Грузия. Место «пробы сил» Грузия и Северный Кавказ (Квачи похищает с целью выкупа, гимназиста, грабит Ростовский банк). Затем масштаб расширяется. Квачи — при дворе Николая. Он с жадностью запускает по локоть свои руки в грязь дворцовой жизни. В мутной воде ловится крупная рыба. Квачи торжествует. Но аппетит приходит во время еды. Квачи хочется больше-



го. Война делает его «поставщиком», деятелем «оборонны», уносит на международную арену. Работая в «мировом масштабе» Квачи ухитряется ограбить даже Лувр. Кончает Квачи печально. В Константинополе он находит достойную подругу своей жизни — содержательницу публичного дома.

Критики задавались вопросом: может ли мелкий жулик, рожденный в грузинской провинции вырасти в такую «титаническую» фигуру международного авантюриста? Одни говорили, что не может. Другие доказывали обратное, ссылаясь на ряд действительно существовавших аферистов. Важно-ли это?

Важно другое — первый роман Джавахишвили не только фабульно (конкретные события), но и тематически (идеологически) стоял в стороне от происшедшей в 1921 г. в Грузии революции. К ней подходят лишь последующие вещи: «Джакос Хизнеби» (Приживалы Джако) и «Неповинный Абдула».

Особенно четко по поводу революции отвечает рассказ «Неповинный Абдула»*.

Борчалинский крестьянин** не повинен в убийстве, но обстоятельства складываются так, что все улики падают на «бедного Абдулу». Абдула посажен в Тифлисский исправдом. Семья его бедствует, [ее преследуют. Абдула считает минуты, секунды [оставшиеся до конца срока заключения. Но он не выдерживает самой малости — накануне сбегает, чтобы отомстить тем, кто сваливши свою вину на Абдулу, упрятал его в Исправдом,

* Рассказ помещен в сборнике „Ламбало и коша“, Изд. ГИЗ РСФСР.

** Борчало — уезд Грузии, населенный значительным количеством тюрок.

а затем разрушил его очаг. Абдула убивает лиходеев и одинокий, несчастный возвращается к воротам Тифлиского исправдома. Ночью стучит он своими крепкими кулаками в запертые ворота Исправительного дома и кричит: «Это я, Абдула, убийца! Возьмите меня». Вторично предстает Абдула перед революционным судом. И суд оправдывает его, совершившего теперь действительное убийство, устанавливая одновременно его прошлую невиновность.

Революционный суд — суд справедливый. Такова мораль этого сильно, ярко написанного рассказа.

Революция безжалостна к врагам, но она не кровожадна, ее суд справедлив. В этом Джавахишвили мог убедиться на своем личном опыте. Личный опыт он перенес в свою литературную работу. Попытка подойти вплотную к поверхности революции оказалась вполне удачной. Но мы бы погрешили против истины, если бы не отметили одновременно некоторой неустойчивости его общей оценки революции. В романе «Белый воротник» (подробней о нем мы будем говорить дальше) Джавахишвили несколько иначе относится к факту советского переворота, происшедшего в его стране. Новые политические порядки, новую общественную жизнь он обливает такой дозой презрительно-ненавистного отношения, что признания «Неповинного Абдулы» теряют значительную часть своей убедительности. Нам могут сказать: Джавахишвили пишет «Белый воротник» не от своего имени, а от имени своего героя и отождествлять точку зрения автора с точкой зрения героя никак нельзя. Ответим: в данном случае не только можно, но должно. Инженер Важико, сбежавший из советского Тифлиса в «доисторические» века и вернув-

шийся обратно — это сам автор. Различны их биологические натуры, но тождественна, в основном конечно, их идеология.

«Принципиальное признание», да еще признание «де-факто» революции — недостаточный багаж для того, кто стремится стать попутчиком: Грузия преобразовывается, преобразовывается радикально. И проблема социалистического строительства постепенно должна заполнять все внимание попутчика. Именно тут попутничество держит свой «генеральный экзамен». Жизнь показала, что экзамен очень труден: многие из попутчиков отвечали неудовлетворительно и садились вновь за парту—готовиться и ждать когда их вызовут.

Проблему социалистического строительства и вытекающую отсюда проблему взаимоотношения города и деревни, Джавахишвили не обошел.

Ряд рассказов его, роман «Белый воротник» в той или иной степени связан с проблемой социалистического преобразования Грузии. Но, к сожалению, писатель очень часто обращается к темам «нейтрального» порядка, которые скользят мимо всех общественных событий, никак за них [не цепляясь. Наиболее типичной среди таких произведений следует считать повесть (рассказ) «Третий».

Женщина рассказывает мужчине, полюбившему ее и предложившему «руку и сердце» историю своих двух замужеств.* Рассказ (она пишет письмо) охватывает события протекавшие в период от 1913, примерно, до 1922-27 годов. Тут и Алавердские медноплавильные заводы, и империалистическая война, и революция в

* Отсюда и название „Третий“



России, контрреволюция на Украине, и оккупация Кавказа западно-европейскими империалистами и советский переворот в Грузии. Но все эти события упоминаются только лишь потому, что они служили внешними причинами всех злоключений женщины. Война памятна и важна только потому, что первый ее муж француз-инженер покидает ее, уезжая сражаться за свою родину. Все остальное важно только потому, что швыряет ее первого мужа по белу свету, делая в конце концов обрубком человеческого мяса и т. д.

На мгновение проскальзывает у писателя интерес к сущности событий: женщина говорит о грубости английских офицеров-оккупантов. Но опять таки грубость их, противопоставленная галантности французских морских офицеров, тонет в интимных, оторванных от общественной жизни, переживаниях молодой женщины. Она с величайшими опасностями мечется от Тифлиса к Парижу и обратно: ищет своего первого мужа. Все «остальное», совершающееся на этом полушарии для нее просто не существует, как не существует оно и для самого писателя.

«Нейтральность» доведенная до вершины!

Вернемся к вещам Джавахишвили смыкающимися с современностью. Наиболее интересным в этом ряду произведений нужно считать его последний роман «Белый воротник». Интересен он тем более, что писатель считает его, наряду с «Джакос Хизнеби» своим любимым произведением.

«Белый воротник» особенно наглядно показывает зигзагообразность пути, по которому идет политический сменовеховец, ставший политическим попутчиком, к



попутничеству литературному. Поэтому на разборе романа мы остановимся особенно подробно.

Тема? Она далеко но нова — борьба современной «цивилизации» с «первобытной» культурой. Эта тема очень часто и с давних пор разрабатывалась в литературе (Руссо, Шатобриан и др.).

Должен-ли бежать от этой темы современный писатель? Мы этого не говорим. Но современный писатель, берясь за такую тему должен разрешать ее в новом толковании, в соответствии с современной господствующей идеологией. Такая тематическая задача, несмотря на фабульный конец — город побеждает примитивную культуру — оказалась непосильной писателю.

Читатель пусть судит:

Инженер, грузин, тифлисец едет в глухой «медвежий» угол Грузии. Он уезжает на поиски меди. Но, оказывается, медь — только предлог. На самом деле он бежит от современного города — от революции. Ему осточертела жена его, «политграмота», все новые порядки. Эта «бессмысленная» городская жизнь угнетала его. Убегая, он еще не знает, что ей противопоставить. Но первые же впечатления от заброшенного в горах хевсурского поселка* наполняют с избытком его опустошенное городской жизнью существо. Хевсуретия, жизнь непосредственно выросшая из девственной природы — вот что заменит город!

В этой первой части романа, Джавахишвили не скупится на яркие краски. Спектор он поделил на две

* Хевсуретия — одна из частей восточной Грузии, примыкающая к Северному Кавказу, один из наиболее отсталых экономически и культурно районов.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

части: городу отданы все темные тона, радужные примитивной культуре.

«Набили мне горожанки оскомину и теперь (после встречи с хевсурками В. С.) обесцветилась красота женщин худых, прозрачных, болезненных, эфирных»..

Символ этих женщин — жена, пустая, никчемная, в полной мере подлая баба. Символ городских интересов — «политграмота», в которой у него рядышком стоят Чемберлен — Маркс — Бриан, империализм — футуризм — сионизм. Он конечно понимает разницу между Марксом и Чемберленом, но его озлобленность на «политграмоту», которая — «вымотыжила» голову, намеренно все и вся мешает в одну кучу.

Его враждебное, злобное отношение к городу находит поддержку у хевсуров. Но каких? Хевсуров, которые знают, что такое город.

Хевсур Джурха, старый, неожиданно найденный, приятель, жил раньше в Тифлисе, а затем и за границей. Ничего хорошего Джурха не вынес из этого приобщения к городской жизни. «Заграница» памятна ему гл. образом, женщинами, которые во время войны покою не давали силачу, великану и весельчаку Джурхе. Остальное — дрянь, с которой он простился без всякого сожаления.

Без всякого сожаления распротился с городом и Важика (инженер). В самом деле, что жалеть? Первые же часы посулили ему любовь прекрасной хевсурки. Он не скупится на описание приглянувшейся ему девушки: груди, как дыньки, губы — трещинка в гранате, зубы — беленькие миндалинки и т. д., чем не «Суламифь»? Девушка наполнена страстью, в этом он убеж-

дается в первую же ночь, выполняя дикий, вряд-ли встречающийся теперь, обряд гостеприимства «цацалоба» (цацали).*

Он чувствует, как простая здоровая жизнь наполняет его звериными силами, как быстро появляются сидящие в глубине его атавистические черты «натурального» человека.

Важика решительно за Хевсуретию, потому, что «рай не в небе, а здесь в Хевсуретии». Он становится хевсуром.

«Рай не в небе, а здесь в Хевсуретии».

Так-ли это? Важика в этом убежден. Но прав-ли он в своих оценках.

Читатель знает современный город. Быть может он не знает Хевсуретии. Она вовсе не такова, какой рисует ее Джавахишвили при помощи Важика. Сегодняшняя Хевсуретия еще далека от средней культурности крестьянских районов Грузии, но она далека и от того «звериного» состояния, которое описывает роман. И, если в ней, быть может, остались еще студенты заграничных университетов, из философских побуждений пасущие стадо и принципиально не моющиеся в бане, то не они, эти «ихтиазавры», представляют подлинную Хевсуретию **

* „Цацалоба“ заключается в следующем: почетному гостю посылают в его постель девушку из хозяйской семьи. Она приходит к гостю с кинжалом. Остается с ним до утра, но уйти она должна, как говорит ритуал, такую же какой пришла. Кинжал служит символом предостережения. Очевидно обычай этот вырос, как знак „высшего“ доверия и почета оказываемого гостю.

** Как курьез сообщим читателю следующий факт: на одном из последних с'ездов советов Грузии делегат хевсур с трибуны выразил протест против того изображения Хевсуретии, которое имеется в романе. Свое возмущение он выразил очень образно: „такому писателю нужно перевернуть его чернильницу“!

Джавахишвили может сказать: я взял не всю Хевсуретию, а самый глухой ее поселок, не теперешний год, а начало советского строя в Грузии. Тогда это было верно. Допустим, что писатель был тогда прав. Допустим, что даже и теперь картина соответствует действительности. Не в этом дело. Дело в том, что реакционные традиции Хевсуретии автор окутал дымкой романтики. Он на протяжении всего романа ничем не пытался дискредитировать реакционную культуру. Наоборот эта «культура» преподносится читателю с любовью.

Идеализация реакционных сторон хевсурского быта не случайна для романа. Она вполне увязана, как любят выражаться теперь, с отрицательной характеристикой города. Положительная оценка Хевсуретии, плюс—отрицательная характеристика города и являются идеологической природой романа. Вот почему мы считаем трактовку темы далеко не современной.

Важика, конечно, не может воспринимать абсолютно все хевсурское «полудикое» без критики. Но критика его притуплена добродушной иронией, иронией человека, который любит то, над чем он иронизирует. И он вероятно с наслаждением избавился бы даже и от этой безобидной критики.

Когда город его вновь потянул, он не «охаял» натуральную жизнь. В этот момент он раздвоился. Привычка, ощущения потянули его в обычную жизнь, а «разум» заставлял стыдиться такого малодушия. «Совесть» его говорила: ты оказался плохим хевсуром, ты оказался предателем. Впрочем и «разум» тоже раздвоился, так как наряду с сознанием своего малодушия

он посеял в себе мысль о неизбежности победы города над «природой»: «Двери раскрыть нужно, — говорит он хевсурам, — иначе мы пропадем. Машины и знание ввести необходимо, а то вернемся к времени царя Парсмана. Мост перекинуть обязаны, а не перекинем — загаснем».

Итак, Важика «голосует» за город. Но только потому, что с городом нельзя бороться — нет таких сил у Хевсуретии. Важика малодушничает, но его малодушие понятно — он не хочет быть Дон-Кихотом. Он дальновиднее Джурхи и остальных хевсуров и знает, что борьба с городом будет безумством, глупостью. Важика уходит в город, вместе со своей новой женой — хевсуркой Хатутой. Он «уходит», как бык которого тянут на веревке для заклания. Хорош «уход»!*

Впрочем Важика и сам тянется в город.

Почему?

Тут мы подходим «к разрешению» проблемы социалистического строительства.

«Весна идет, моя весна, великая весна и вижу я воротничек просторный, высокий и чистый как снег этих гор».

«Этой ночью во сне видел я черный фрак — одновременно и легкомысленный и торжественный, черный фрак на белоснежном жилете, блестящий

* Подобное разрешение проблемы „город — деревня“ встречается и в других вещах Джавахишвили. Например, рассказ „Опоздал“ (сборник „Ламбало и коша“). В нем симпатии автора отданы деревне, но „победа“. „торжество“ принадлежит городу. Торжество это таково, что ему не радуются ни действующие лица рассказа (кроме горожанина), ни автор, который на стороне деревни, ни читатель, попадающий под художественное воздействие пера Джавахишвили.

цилиндр, лакированную обувь и накрахмаленный воротничек — белый, высокий, сияющий».

Костюм денди, существующий в нашем советском городе только на подмостках сцены и на экране кинематографа. Он, и связанные с ним привычки цивилизованного человека (ванна, чистка зубов и т. д.), поманили в город малодушного «хевсура».

Воротничек все чаще и чаще встает перед глазами Важика, он вырастает выше снежных гор и делается таких размеров, что им можно опоясать весь современный город. Все остальное в городе — придаток к белому воротничку. И инженеру, год прожившему в глуши, не идут на память ни брошенная работа, ни разворачивающееся промышленное развитие, ни все остальные подлинные, основные ценности культурно-общественной жизни. Даже тогда, когда мимо Важика вернувшегося в Тифлис прошел вагон трамвая и развернулась вся сложная, углубленная жизнь современного города, даже и тогда Важика не вспомнил о них: его глаза были устремлены на белый воротничек одного из прохожих.

Нам могут сказать:

— Воротничек, цилиндр, фрак — это только эмблема современного города, но не сам город, в который возвращается инженер. Согласны — эмблема неудачна, но ведь смысл то романа не в ней, а в возвращении.

Неверно. Смысл романа в белом воротнике. И Джавахишвили достаточно чуткий писатель, чтобы разобраться в том, что удачная, а что неудачная эмблема. Ведь эта эмблема символизирует не какую-нибудь деталь, а идею романа (заглавие не случайное). Не мог же Джавахишвили так неудачно выбрать центральный

символ. Нет, нет и нет! В том то и беда, что эмблема выбрана «удачно», соответственно идее романа.

Возвратившись в город Важика описывает все: и свою старую жену и фурор произведенный его новой женой, все что угодно: полоскание хевсурки в ванне, белые воротнички, которые он закупал дюжинами, но ни звуком он не обмолвился о городе общественном, о своей производственной работе, об экономической стройке, обо всем том, что в совокупности составляет понятие «социалистического строительства». Это понятие отсутствует в сознании Важика.

Вина всей тяжестью ложится на автора, так как Важика лишь «конкретный носитель» авторской идеологии.

Заполнит ли Важика этот огромный пробел своего сознания? Нам кажется, что заполнит. Жизнь ведет к тому. Но путь, по которому пойдет «Важика» добираясь до понимания социалистического строительства будет нелегким, извилистым.

Мы писали выше, что (произведения Джавахишвили пользуются большой популярностью. Это надо объяснить прежде всего степенью литературного мастерства Джавахишвили и его специфическими писательскими свойствами.

Прежде всего, Джавахишвили большой мастер стиля, обладающий к тому же богатым лексиконом. Он любит разнообразить грузинскую речь различными диалектами (говорами) и даже соседними языками. «Белый воротник» написан с использованием «грузино-хевсурского» диалекта, а «Неповинный Абдула» с привнесением тюркских слов и фраз.

Затем, Джавахишвили, совершенно резонно, не пренебрегает фабулой. Как правило фабула его ве-

щей очень богата и количеством событий и их комбинацией.

Наконец, Джавахишвили мастерски владеет многими приемами сюжетосложения. Его роман «Квачи» — образец авантюрного романа не только в смысле фабулы, но и в смысле сюжетного развертывания. Умело сделан в смысле сюжетном рассказ «Третий». Читатель до последней строчки не подозревает, что это письмо женщины к мужчине, который «сделал ей предложение».

Приведем еще один пример. Из «Белого воротника». Попав в Хевсуретию Важика вспоминает свою городскую жену и одновременно накапливает впечатления от Хатуты — девушки хевсурки, которую он полюбил.

Джавахишвили все время очень умело чередует оба ряда впечатлений, создавая яркий контраст. Контраст делается еще более ярким оттого, что обе женщины имеют свой «лейт-мотив». У Хатуты — это ее специфический запах — запах здоровья, избытка сил, запах сосновой смолы и земли. У «Цуцкии» — куплет из «грузино-цыганского» романса:

Чужое сердце ты разбил
На — а — на
Мое восторгом озарил
На — а — на.

Популярность Джавахишвили нужно также объяснить его вниманием к вкусам своих читателей. Однако, на этом пути писатель иногда делает попытку «потрафить». В таких случаях литературные достоинства неиз-

бежно принижаются. Приведенное нами выше описание Хатуты (груды-дыньки, зубы-миндалинки и т. д.) и вообще частые намеки на сексуальные подробности, вряд ли вызываются литературной необходимостью и сочетаются с общим художественным вкусом писателя*.

* Взять, хотя-бы такое место из рассказа „Третий“: женщину понуждают лечь в кровать с ее первым мужем, который сохранил только половое желание, да мычащий, беспомощный обрубок своего, когда-то „прекрасного“, тела.

УРАВНЕНИЕ С ДВУМЯ НЕИЗВЕСТНЫМИ

Когда в русской печати спорят о «Лефе» — спорят о том — что такое «Леф», верна ли его теоретическая база, не расходится ли с ней практика «лефовцев», какое место занимает «Леф» в современной русской литературе.

Переводя это на математический язык мы должны были бы сказать — решается уравнение с одним неизвестным.

Иначе обстоит дело с «Лефом», существующим в Грузии. В связи с этой группой спор в грузинской печати идет по двум направлениям: 1) Что такое «Леф»? 2) Является ли та группа литературной молодежи Грузии, которая именует себя «Лефом», всамделишным «Лефом», или нет?

Стало быть, приходится решать уравнение с двумя неизвестными. Это дело, если не более трудное, то во всяком случае более хлопотливое.

Русскому читателю нет надобности излагать теоретическую программу «Лефа», равно как ее критику. Нет нужды оценивать и практику российского «Лефа» — на перечисленные темы написано достаточно много.

Иначе обстоит дело с «Лефом» Грузии. О нем русский читатель мог судить только по четырем небольшим газетным статьям („Заря Востока“ 1927 г. №№ 1571, 1580, 1590).

Поэтому дальнейшие строки будут по преимуществу касаться грузинской группы «лефовцев».



В начале «немножко» генеалогии и хронологии:

«Зарождение левого искусства в Грузии хронологически совпало с установлением советской власти в стране. И здесь первым эпитетом нового литературного течения явился — «футуризм», хотя в первом же альманахе, выпущенном нами в 1924 г. (т. е. через три года после возникновения «левого искусства» - В. С.), было указано, что наша позиция не вмещается в уже устарелую форму «футуризма», что наша идеология строится путем переработки достижений нового искусства на основе нового быта и специфики грузинского творчества». *

Совершенно верно, группа литературной молодежи, именующая себя с некоторых пор «Лефом», родилась под эпитетом футуризма.

Мы знаем, что российский «Леф» является прямым наследником российского футуризма. Так что по поводу своей родословной (исходя из официальных наименований) грузинский «Леф» испытывать беспокойства не должен.

Однако, отмеченная только что генеалогическая линия не может служить безапелляционной гарантией: не всякий футуризм выращивал «Леф». Мы знаем, что из футуризма Маринетти вырос совсем иной фрукт. Стало быть футуристическое прошлое, само по себе, еще не дает нам право отождествить «Леф» Грузии с российским «Лефом».

Нам известно, что российские «Лефовцы» (Маяковский, Третьяков, Шкловский) в бытность свою в Гру-

* Бесо Жгенти „Левый фронт грузинской литературы“ „Заря Востока“ № 1571.



зии заявляли о своей солидарности с грузинскими «лефовцами». Дальше, в журнале «Новый Леф» помещались корреспонденции о существовании грузинской группы «Леф».

Но и эти факты еще не решают спора: «лефы» или не «лефы» — грузинские «лефы».

Чтобы решить нужно установить тождественность (сделавши, конечно, поправку на различие обстановки) принципиальных взглядов московской и тифлисской «лефовских» групп, а также идентичность их практики.

В цитированной уже статье, один из идейных водителей грузинского «лефа» т. Б. Жгенти пытался изложить теоретическую программу своей группы. Она состояла в:

1. Отрицании всей существующей литературы (литература отождествлялась с «застоявшимся болотом», которое впервые сдвинул первый сборник группы именованной « $H_2 SO_4$ »).

2. Борьбе с идеей «литературной реставрации» и установления радикальной позиции в вопросах художественного наследства.*

3. Отрицании всех старых «эстетических» школ, устанавливавших в искусстве «содержание» и «форму» и, потому, дуалистичных.

4. Отрицании «иллюзорности» искусства, борьбе со стремлением «делать» идеи, изображения вещей.

5. Стремлении работать над созданием «реальных вещей», а не их «иллюзий».

* Нужно иметь в виду, что все эти формулировки даны уже в 1927 г. и, таким образом, носят характер ретроспективный. Ясно, что первоначальные были значительно менее вняты.



Читатель, раньше всего может заметить, что теоретическая программа имеет явный крен в сторону «отрицательную», критическую. Положительной частью является только последний пункт — «производство реальных вещей». Такой крен станет понятным, если мы примем во внимание что группа грузинских «лефовцев» возникла как группа борющаяся и притом борющаяся неистово (другое дело за что и с какими результатами). Естественно, обстановка борьбы, непримиримости создала «критический» крен программы.

Этим же можно об'яснить и такие безапелляционные заявления, как: «сборник первый сдвинул застоявшееся болото грузинской литературы», или: «сборник впервые выдвинул идею востания литературы в строительный процесс советской Грузии», или: «наша трехлетняя непрерывная работа достаточно рассеяла влияние старых литературных школ, в особенности среди молодежи, и вся молодая поэзия Грузии проходит под знаком левизны».

Читатель, хоть немного знающий литературную жизнь Грузии, скажет: об'яснить, можно, но не оправдать!.

Мы совершенно согласны. Никакая обстановка борьбы не может оправдать чванливости и захваливания самого себя. Когда похвалы, отпускаемые в избыточном количестве по своему собственному адресу, приятно кружат голову, то боец почти наверняка рискует получить солидную встряску. В таких случаях даже у сторонников появляется неприязненное чувство.

Отмеченные нами выше пять принципов лефовской программы не представляют собой оригинальной концепции. В своем рафинированном виде они являются ни чем иным, как «импортным товаром», на упаковке



которого значится: «Тифлис. «Лефу» Грузии. Из Москвы. С почтением российский «Леф». Фирма существует с.... надцатаго года».

Сие лучший вид на «лефовское» жительство для грузинской группы. В самом деле, если грузинский «Леф» принял теоретическую платформу своего старшего собрата, то он имеет полное право носить почтенную литературную фамилию «Леф».

Попробуем теперь выяснить как пользуется грузинская группа «Лефовцев» присланный ей из Москвы теоретический багаж.

В статье размером в 200-250 строк т. Жгенти попытался дать теорию, историю и тактику левого фронта грузинской литературы. Задача, по меньшей мере трудно выполняемая. И может быть этим нужно об'яснить ряд теоретических и «исторических» оплошностей и ошибок, которые нашли себе приют во многих строчках статьи. Однако, данное обстоятельство не умаляет ошибок и не урезывает права их критиковать.

Т. Жгенти пишет:

«Оно (т. е. левое искусство-В. С.) строится и формируется в процессе тех культурных коллизий, которые так же универсальны, как и социальные противоречия нашего времени. Поэтому основы левого искусства — вне рамок национальных культур и литературных школ».

В этом первом абзаце заключены сразу две грубейших ошибки. Первая—т. Жгенти сравнивает культурные противоречия с социальными, тем самым утверждая, что культурные явления не суть социальные. (Хотим верить, что это только [не точность выражения]).



საქართველოს
ხალხთა ეროვნული
ბიბლიოთეკა

Вторая—считая современные «культурные коллизии универсальными», т. Жгенти говорит: «Поэтому основы левого искусства—вне рамок национальных культур и литературных школ». По совести говоря, здесь ошибка не одна, а целых три: логическая, «морфологическая» и принципиальная. Логическая состоит в том, что следствие не вытекает из причины. Никак не доказано, что «универсализм» культурных традиций непременно влечет за собой иннациональность (вненациональность) основ «Лефа». «Морфологическая» ошибка заключается в том, что т. Жгенти для своего столь же категорического, сколь и абсурдного утверждения об иннациональности лево-фронтальной литературы выбрал необычайно аморфное слово—«универсализм». Что такое «универсализм» в данном случае? Какой смысл вложен в этот термин? Какой угодно. Во всяком случае автор освобожден от всякой ответственности за точный смысл и истинное назначение этого слова. Между тем, здесь при подобных утверждениях, нужна была чеканная и недвусмысленная формулировка. Т. Жгенти утверждает, что грузинские лефовцы—большие интернационалисты, чем сам III Интернационал, ибо для них национальная проблема уже не существует. Нужно было бы о причинах такого невиданного доселе радикализма высказаться более откровенно, не пряча свои мысли под безответственную маску «универсальности».

Принципиальная ошибка т. Жгенти заключается в том, что он изолирует лево-фронтальную литературу от той самой «новой общественности» (тоже «достаточно» аморфный термин), «органическим элементом» которой, по его мнению, является левое искусство. Как-то неуклюже получается: с одной стороны, «левое искусство



органический элемент новой общественности», а с другой — именно потому, что оно элемент новой общественности, оно, т. е. левое искусство, вне рамок национальной культуры и литературных школ. Между тем, ясно, что «новая общественность», отнюдь не находится еще «вне рамок» национальных культур. Так же невозможно вырвать «Леф» и из рамок «литературных школ». Леф борется с литературными школами и направлениями. Стало быть он приходит в соприкосновение с ними. Борьба неизбежно рождает взаимозависимость и взаимовлияние. Быть вне национальных культур, вне литературных школ в наши дни может только абстрактно-ложное литературное явление.

И если бы Нестор грузинского Лефа был прав, то пришлось бы признать, что мечта средневековых алхимиков создать «гомункулус» оказалась реализованной.

Напомним читателю, что мы до сих пор разбирали всего-на-всего один первый абзац статьи т. Жгенти

Продолжая развивать теорию о «самозарождении» Лефа, о полной невозможности сравнивать его с какими бы то ни было литературными школами т. Жгенти пишет:

«На этой почве (почве своеобразия социально-политической структуры советских стран-В. С.) возникла новая концепция искусства, давшая начало строительству специфического организма левого искусства, не вмещающегося ни в один из «ярлыков» европейских литературных школ».

Мы готовы были поверить этому заявлению, как последующие строки нас поставили в тупик: «...Первым эпитетом нового литературного течения (т. е. «левого»-В. С.) является «футуризм».



Этот эпитет «новое литературное течение» ^{выбрало} себе без всякого постороннего вмешательства. Стало быть, оно преспокойненько залезло в известный всем «ярлык» «европейских литературных школ». Или, быть может, мы замятовали самые примитивные законы логики? Тогда, конечно, у этих двух утверждений, т. Жгенти, никаких разногласий не имеется. Правда, т. Жгенти пишет дальше, что «в первом же альманахе, выпущенном нами в 1925 г., было указано, что наша позиция не вмещается в устарелую форму «футуризма». Но, тем более «странно», что «Леф» обозвал себя футуризмом.

Противоречит самому себе т. Жгенти и в других пунктах. Например, безоговорочно заявив, что «левая» литература вне «национальных культур», он утверждает, что лефовская «идеология строится путем переработки (?) достижений нового (?) искусства на основе нового быта и специфики грузинского творчества». Специфика грузинского творчества есть национальная специфика. Другого смысла эта фраза не имеет. Стало быть, идеология «левой» литературы строится помимо прочих основ, и на основе «национальной специфики» культуры, т. е. в рамках национальной культуры (в скобках отметим, что приведенная выше цитата вообще грешит по части осмысленности, так как нельзя строить идеологию-миросозерцание «путем переработки достижений нового искусства», понятно что процесс -- обратный: достижения нового искусства строятся «путем переработки идеологии». А если под «новым искусством» разумеется только «Леф», то вообще непонятно, как это можно идеологию «Лефа» строить путем переработки идеологии «Лефа».)

Ошибочно, вульгарно утверждение, что грузинская литература «всегда являлась носителем социальных устремлений народа». Т. Жгенти должен понимать (и он пытается это понять на протяжении всей статьи), что «народ» не имеет целостных устремлений, что всякий народ имеет устремления классовые, что поэтому литература класса не может безоговорочно отражать устремления всего народа, т. е. всех его классов, в совокупности взятых. Мы написали «безоговорочно» потому, что в известной степени и в известные исторические моменты литература созданная одним классом, может, конечно, отражать устремления всего народа, т. е. нации. Так например, в момент национального порабощения стремление к национальной независимости должно придать известную «народную» общность литературе одного из классов данного народа (так оно и было в Грузии). Но общенациональные интересы, отраженные в прошлом грузинской литературы, нисколько не уничтожили тех глубоких классовых различий, которые были в грузинской литературе (Казбек-Ниношвили, например.) и которые, прежде всего, в первую очередь, решали вопрос о том, какие общественные устремления носила в себе грузинская литература.

Полагаем, что количество и качество приведенных выше заблуждений т. Жгенти достаточно для того, чтобы сделать первый вывод: «Леф» (поскольку т. Жгенти выступает от его имени) искренно хочет принять «новую общественность», «специфику» социально-политической структуры советских стран», и на этой основе старается выработать свою теоретическую концепцию. Поскольку это так, «Лефу» честь и место на левом фланге культурной жизни. Но поскольку эта теоретичес-

кая концепция (доброкачественность которой мы видели выше) претендует на папскую непогрешимость, поскольку она об'являет себя «солью земли», поскольку она утверждает, что «нет Лефа, кроме Лефа и Жгенти пророк его», постольку полезный ученический экзерсис теряет всю прелесть своей непосредственности и становится столь же смешным и неприятным, сколь смешон и неприятен чванливый, расхорохорившийся индюк.

Российский «Леф» не высказался, насколько мы знаем, в связи с полемикой о грузинском «Лефе». Но мы уверены, что некоторые из разобранных нами положений тов. Жгенти не встретили бы у российских «лефовцев» одобрения. В частности, вряд-ли могли они согласиться с ультра-радикальными взглядами на национальную проблему или с теорией «самозарождения» «Лефа».

Грузинский «Леф» не может быть целиком ответственен за свои теоретические грехи. «Левизна во чтобы то ни стало», пропитывающая собой каждую строчку теоретических писаний грузинских «Лефовцев», рождается прежде всего из неверных теоретических посылок, т. е. из того «импортного» базиса, на котором тифлисские «левые» литераторы укрепляют свои позиции.

«Левизна» возникает прежде всего из принципиального отношения к прошлой и существующей теперь литературе.

Тов. Жгенти, затрагивая в своей статье столь важный вопрос, как вопрос о литературном наследстве, утверждает, что лефовцев напрасно упрекали в «абсолютном отрицании исторической ценности всей прошлой культуры». Он говорит: «Мы утверждаем только, что в

искусстве не существует «вечных» законов художественного строительства, литературные факты прошлого, приемы их постройки всегда обуславливались эпохой их возникновения. Поэтому, «возвраты» и повторения прошлых достижений нами были признаны ненужными и неоправданными и в наше время. Отсюда, наша борьба с идеей «литературной реставрации» и наша радикальная (?-В. С.) позиция в вопросах художественного наследства».

Очень хорошо!.. Впрочем, не так уж «очень» хорошо. Ведь, сказанным вовсе не решается проблема литературного наследования, и точка зрения «лефовцев» продолжает интриговать читателя. «Борьба с идеей литературной реставрации», отрицание «вечных законов художественного строительства» и т. п. фразы с одинаковым успехом могут произноситься и теми, кто стоит за «абсолютное отрицание исторической ценности всей прошлой культуры» и теми, кто стоит за признание.

Совершенно объективно подходя к приведенной нами цитате, склоняешься к тому, что она выражает отрицание, а не признание. В этой цитате фраза «радикальная позиция в вопросах художественного наследства» иного смысла иметь не может. Быть может, и в данном случае т. Жгенти неудачно сформулировал свою мысль. Но то, что он, отводя конкретное обвинение в «детской болезни левизны», ударился в туманные, общие рассуждения заставляет нас насторожиться и, до поры до времени, не считать облыжно доносящими тех, кто укоряет «Леф» в «абсолютном отрицании» литературного наследства.

Отношение к старой литературе отчасти выясняется и на отношении к литературе современной. Здесь

т. Жгенти совершенно точен: современная грузинская литература — «застоявшееся болото», которое «впервые сдвинул» Леф своим сборником, носящим столь свирепое название (H_2SO_4 — серная кислота).

Сборник, как помнит читатель, вышел в 1924 г., т. е. через три, приблизительно, года после установления советской власти в Грузии. К этому времени в грузинской литературе произошел ряд сдвигов, которые не находились ни в какой зависимости от произведенной «лефовцами» (тогда футуристами) «серной кислоты». И грузинская литература никак не могла быть охарактеризована «застоявшимся болотом». Она не могла быть названа и сплошь «старой», «антисовременной» (проще говоря, реакционной) по одному уже тому, что одиночки пролетписатели, существовавшие и до революции получили солидное подкрепление из рядов революционно-настроенной молодежи. Таким образом, оценка литературы, как «застоявшегося болота» фактически обозначала отрицательное отношение к пролетарским писателям. Так оно и было. И теперешний «Леф» тащит еще на себе груз футуристического прошлого, что выражается в неверной (и принципиально и тактически) позиции к ассоциации пролетарских писателей... Но об этом позже.

Совершенно естественно, что изображение литературной действительности в виде сплошного болота и «Лефа» как пупа литературной земли, вызвало соответствующую реакцию со стороны всех литературных групп. Посеяв такую бурную реакцию «Леф» не преминул пожать плоды: литературные силы, с которыми бы он мог блокироваться для борьбы с правой, подлинно «болотной» частью писательства оказались в лагере его врагов.

«Единый фронт» созданный лефовскими руками повлиял на всю дальнейшую деятельность группы. Он сделал ее менее продуктивной, чем она могла бы быть.

Обратимся теперь к дальнейшим теоретическим положениям, защищаемым грузинским «Лефом».

Пресловутый спор о «форме» и «содержании».

Мы не будем в настоящей статье касаться существа спора. Остановимся лишь на разборе выводов.

Старые школы «поэтики» (точнее «эстетики») все дуалистичны, потому что эти школы считали «форму» и «содержание» двумя независимыми началами — пишет т. Жгенти. «Не «форма» и «содержание»..., а монолитная художественная конструкция, которая формируется из словесного и тематического материала путем применения определенных строительных приемов и имеет определенное социальное назначение».

Читатель может судить, что т. Жгенти повторил формулировку российских «лефов», полученную последними у формалистической школы и, несколько, причесанную. Ничего от «грузинской специфики» здесь нет. Но теоретик грузинского «Лефа» опростил сущность лефовского положения и тем самым сделал видимой его несостоятельность: «Старая» школа эстетики (а к такой нужно отнести так же и Плеханова, поскольку он тоже оперировал с понятиями «форма» и «содержание») далеко не вся была дуалистична. Ведь дуализмом называется такая философская система, которая мир (в данном случае явления искусства) рассматривает как совокупность двух начал — «духа» и «материи». Плеханов же (и ряд других исследователей искусства) устанавливал определенную зависимость двух «элементов» из которых слагается произведение искус-



ства. Он говорил о том, что в искусстве, идущем к своему зениту, «форма» определяется «содержанием». Кроме того, он и не думал отрицать «монолитности художественной конструкции». Само собой понятно, что понятия: «форма», «содержание» — понятия гносеологического (познавательного) порядка. Они существуют постольку, поскольку нужно разобраться в его художественной конструкции, которая на самом деле действительно монолитна.

Отметая легкомысленной поступью все «старые» школы поэтики «Леф» делает скверное дело прежде всего для себя самого. Он разоруживает себя, вместо того, чтобы воспользоваться годным военным имуществом, имеющимся в «старой», до-лефовской теории искусства.

От отрицания «старой» эстетики «лефы» делают непосредственный переход к новому пониманию сущности искусства.

«Наше искусство разгружено от «легенд», «вдохновений» и «божественных муз», так как искусство в нашем понимании является вполне сознательным и целесообразным процессом художественного труда. Этим и стираются грани между искусством и производством»...

«Не иллюзия существующих вещей, а производство реальных вещей — вот принцип, которым мы заменили пассивно — изображательскую функцию искусства. На этих основных взглядах и строится та теоретическая система, на которую опирается грузинская литературная левизна».*

* Б. Жгенти.

Читатель имел уже случай разглядеть, то, на что «опирается грузинская литературная левизна». Но далеко не лишним будет разбор только что процитированного положения.

Б. Жгенти утверждает:

1. Искусство «является вполне сознательным и целесообразным процессом художественного труда», поэтому свое искусство мы разгрузили от «легенд», «муз», «вдохновений».

2. Целесообразность и сознательность художественного труда «стирает грани между искусством и производством».

3. Функция искусства — производство реальных вещей, а не их иллюзорных изображений.

Разберем «базу» грузинской литературной левизны по порядку.

Т. Жгенти не совсем ловко играет словами. «Божественная муза» — одно, «вдохновение» — другое. «Божественная муза» — понятие взятое из словаря идеалистической, теологической философской системы. Если даже слово «божественная» не понимать буквально, то «надземность» термина остается. «Божественное», как бы оно ни толковалось, не может занимать нас при научном анализе «художественного труда». Иное дело «вдохновение». Это понятие можно толковать совершенно различно. Если «вдохновение» понимается как наитие высшего, как творческая «душа» пришедшая откуда то «сверху» — «вдохновению» место рядом с «божественной музой». Но «вдохновение» можно понимать как особенную, необычную способность работать. В таком понимании нет ничего мистического, идеалисти-

ческого. Оно целиком укладывается в рамки ортодоксальной материалистической философии.

Художника, т. е. человека занимающегося «художественным трудом» может «посещать» «вдохновение», а может и не «посещать». И без вдохновения он будет способен работать, но количество и качество результатов его работы в этих двух случаях будет не одно и то же. Можно было бы привести тысячи примеров, начиная от таких как Октябрьская революция, вдохновившая Блока на «Двенадцать» и кончая такими как мелочь рабочей обстановки.* Подобного рода «вдохновение» имеется во всяком труде. Даже в самом «механическом» процессе труда работник чувствует наличие или отсутствие «вдохновения». В первом случае у него есть аппетит к работе. Он с радостью его удовлетворяет. Работа спорится. Наступает насыщение. Во-втором — аппетита нет, работа дает меньшее количество результатов, утомляет сильнее.

Т. Жгенти не случайно отбрасывает «всякие там» вдохновения и музы. Это неизбежно для него, так как он считает процесс «художественного труда» вполне целесообразным и сознательным.

Наше ухо испытывает неприятность прежде всего от категоричности формулировки: «вполне сознательно и целесообразно».

Что значит искусство «целесообразно»? Если под этим нужно понимать факт возникновения искусства, то это явная несуразица. Искусство возникает не на основе «цели», а на основе определенной «причины».

* Мы знаем людей, которые не могут успешно работать за незнакомым столом, писать на бумаге непривычного формата, непривычными перьями и т. д.

В смысле «целесообразность» неминуемо приводит к реакционной эстетической теории. Если же под «целесообразностью» разумеется наличие определенной цели, которую наперед (а цель можно ставить себе только в начале работы, другое дело, что она может видоизмениться в процессе работы) ставит себе художник, то и это не совсем верно. Далеко не всегда процесс художественного труда начинается с определенной, отчеканенной цели. Наконец, неправильно было бы говорить о «целесообразности» искусства в смысле его общественной ценности. С точки зрения общественных интересов не всякий процесс художественного творчества «целесообразен».

Что означает фраза «искусство вполне сознательный процесс художественного труда»? Очевидно речь идет о «рациональности» (расіо — разум) художественного труда. В этом случае процесс художественного труда являет собой такую психо-физиологическую деятельность человека, которая от начала и до конца проконтролирована и уяснена «сознанием» в узком смысле этого слова. Но это также не соответствует действительности. Далеко не всегда художник может ответить на вопрос почему он сделал так, а не иначе. А если он и ответит, то ответ этот может быть осознанным, контролем своего поступка de-facto, контролем последующим, а не предварительным.

«Рационализируя» процесс художественного труда лефовцы вульгаризируют, упрощают такой сложный процесс психо-физиологической деятельности, каким является «художественный труд». Только таким путем им удастся «стереть» границы искусства и производства.



Было бы, конечно, бессмысленно отрицать совпадение некоторых границ «искусства» и «производства». И то и другое — результат деятельности человеческого общества. И в искусстве и в производстве неизменным условием является труд. В этом смысле искусство не стоит «выше» производства. Можно и нужно «стирать» грани между искусством и производством, если идет спор с идеалистической теорией искусства, считающей производство «низменным», а искусство «возвышенным». Но как только усложняются задачи научной теории искусства, так такая точка зрения становится вульгарной.

Труд человека, в какой бы области он не протекал, имеет одну и ту же, в конечном счете, психо-физиологическую природу. Однако формы этого труда могут быть очень различны. Мы отличаем труд «умственный» и труд «физический». Это отличие правильное.

Новейшая наука о человеческом организме не уничтожает качественной разницы между «духовным» и «физическим» трудом. Она лишь устанавливает, что и в том и в другом случае происходит психо-физиологическая деятельность организма. Количество психо-физиологических процессов, комбинации их и создают качественное отличие труда «физического» от труда «психического».

Это как нельзя лучше подводит нас к пониманию разницы имеющейся между искусством и производством. И искусство и производство — труд. Однако, оба эти труда (под «производством», очевидно, следует понимать прежде всего индустрию) различны. Производство имеет в себе самый различный по сложности человеческий труд. В нем есть наиболее простой «фи-



зический» труд, наименее тратящий сложные нервные ткани. В нем есть и сложный, квалифицированный «умственный» труд, наименее тратящий механическую энергию мышечной ткани. Очевидно, что искусство ближе стоит к сложному труду «умственного» порядка. Но и от этого труда оно отличается, так как специфическое назначение искусства, специфический материал, специфические способы его обработки не могут не оказывать свое воздействие на характер труда. Опять таки разница тут не количественная только, но и качественная.

Чувствуя, что концы с концами не сходятся, т. Жген-ти «стирая» границы искусства и производства все же оставил себе лазейку: искусство он называл «процессом художественного труда». Не представляет ли собой слово «художественный» границу, отделяющую искусство от производства? Нам кажется, что так это и есть на самом деле.

Теперь остается рассмотреть горделивое положение: «не иллюзии существующих вещей, а производство реальных вещей».

Существующие вещи — реальные вещи. Это ясно. Стало быть противопоставляются вещи их изображению (иллюзиям). Стало быть, нужно делать реальные вещи, а не их изображения. Если понять буквально — получается бессмыслица. Придется «делать»: «реальные» революции, «реальные» столы, стулья, «реальных» людей и т. д. . . Это даже и не смешно. . .

Очевидно «производство реальных вещей» надо понимать иначе — таким образом: искусство должно не «пассивно изображать» уже существующие вещи (например, не переносить на полотно изображения банки



с букетом цветов), а создавать новые, непохожие на существующие вещи. Но такое требование приведет или к созданию нового «мира вещей» существующего рядом с настоящим миром, т. е. как раз к созданию мира нереальных вещей или к тому самому «традиционному литературному «реализму», который решительно отвергается «лефовцами».

«Лефовцы» отвергают «традиционный литературный реализм потому, что он «считает искусство отражением и зеркалом жизни» (Кстати, нельзя писать и «зеркало и отражение». Что-нибудь уже одно!)

Но справедливо ли такое обвинение? Всяк ли «реализм» считает искусство «зеркалом», пассивно отражающим жизнь? «Отражение» жизни при помощи «зеркала искусства» строго говоря никогда не может быть пассивным процессом. Художник неизбежно «отразит» мир через призму своего сознания, которое является совокупностью его индивидуальных качеств и качеств той социальной среды, которая его вырастила. Спор об искусстве, как методе познания и методе организации жизни (спор между Воронским и «вапповцами») как раз и являлся спором о пассивном отражателстве жизни. Наш взгляд бесспорна та точка зрения, которую считает искусство методом познания жизни, одновременно являющимся организующей общественной силой. Такое искусство не может создавать «иллюзии», зеркальные отображения существующих вещей. Такое искусство — «производство реальных вещей».

Если грузинские «лефовцы» так понимают задачу искусства, то спорить с ним мы не станем, ибо они, становясь на точку зрения марксистской теории искусства, перестают спорить с нами.



Мы старались вполне беспристрастно разобраться в «теоретической системе, на которую опирается грузинская литературная левизна» и не остались от нее в восхищении. Но в виде смягчающих вину обстоятельств мы еще раз напомним читателю что «грузинская левизна» теоретически страдает недостатками свойственными российской «левизне». Отсюда делаем вывод: грузинский «Леф» теоретически очень близок к «Лефу» российскому.

Значительно дальше отстоит от российского «Лефа» грузинский «Леф» в области практики.

Прежде всего, группа грузинского «Лефа» целиком состоит из литературных работников. Только один из них (Н. Шенгелая), сменил «стило» на кинематографию. Но пока что «лефовского» в работе Н. Шенгелая, поставившего совместно с другим режиссером картину «Гюли», нет ничего. «Гюли» мало чем отличается от ряда таких картин Госкинпрома Грузии, которые с полным правом могут быть отнесены к «болоту старого кинематографического искусства» * Российская группа «лефовцев» разностороннее по формам своей работы (Родченко, Эйзенштейн и др.)

Кроме того, практика грузинского «Лефа» отличается и в смысле своего «назначения». Тематика литературных произведений «лефовцев» далеко не всегда «левая». Наиболее крупными поэтическими фигурами среди «лефовцев» считаются С. Чиковани и Н. Чачава. Многие вещи их, не только не лишены мистики, но пропитаны ею

* Очень возможно, что Н. Шенгелая в своих последующих работах сумеет уйти от „Гюли“ не только в смысле тематики, но и в смысле методов оформления.

насквозь («Мысли на берегу Куры», «Мое преступление» — С. Чиковани и т. д.).

Справедливость требует отметить что оба поэта работают над современной революционной тематикой. Эта работа далеко не безуспешна, но она еще больше подчеркивает тематические срывы, звучащие диссонансом в поэзии, которая искренно хочет стать левой.

Своей заслугой «лефовцы» считают роман Демна Шенгелая «Санавардо». Неоднократно цитированный нами Б. Жгенти пишет.

«В период выступления нашего фронта, грузинская проза переживала полнейший кризис. Пути грузинской прозы терялись в жанрах миниатюр и новелл. Демна Шенгелая впервые открыл новые пути современного грузинского романа и его роман «Санавардо» как бы явился сигналом возрождения грузинской прозы».

Это чистой воды недоразумение!

Т. Жгенти, перво-на-перво, перепутал даты. Роман «Санавардо» появился значительно раньше возникновения «нашего фронта». «Наш фронт», т. е. лефовцы в своем футуристическом обличи появились, как писал сам Жгенти, после революции 1921 г., а «Санавардо» был написан до. Такая забывчивость не к лицу историку грузинского Лефа. Затем, сам автор «Санавардо» — Демна Шенгелая не считает свой роман лефовской вещью, упорно подчеркивает, что он написан задолго до его вступления в лефовскую группу. Это что нибудь да обозначает?

Наконец, «Санавардо» на самом деле не «лефовское» произведение. Это станет ясным для всякого кто одно-

временно знает и роман и претензию лефовцев делать «реальные вещи».

Наверно так же и замечание т. Жгенти о том, что «Санавардо» впервые открыл новые пути современного грузинского романа.

Верно, что последние 10 — 15 лет (считая от 1921 г. назад) отличались отсутствием в прозе такого жанра как роман. Случилось так (почему — этого мы сейчас не касаемся) что фундаментальная проза XIX столетия «выродилась» в рассказ, новеллу. Длительность периода, в который отсутствовал роман, заставила даже некоторых литераторов создать теорию органической несовместимости романа с состоянием современной грузинской литературы*. Как бы в ответ на это был написан роман «Санавардо». Эта первая крупная работа Д. Шенгелая действительно была «сигналом» для возрождения крупных прозаических вещей. Однако, она ни в какой степени не явилась открытием «нового пути современного грузинского романа».

После 1921 года количество романов стало быстро расти. Один за другим появились романы Мих. Джавахишвили («Квачи Квачантирадзе», «Джакос хизнеби», «Белый воротник»). Появился роман Киачели «Тариэл Голуа»; «Змеиная рубашка» — Робакидзе и т. д.

Оценивая все эти вещи, никак нельзя сказать, что «Санавардо» открыл новые пути для грузинского романа. Новый грузинский роман развивается иными путями чем

* Если не ошибаемся, в 1919 г., Гр. Робакидзе прочел специальный доклад, в котором он защищал то положение, что современное состояние, как и будущее развитие грузинской литературы не дает места такому литературному произведению как роман.

тот, который пыталась проложить первая фундаментальная прозаическая книга Д. Шенгелая.

Критика отнеслась к «Санавардо» как угодно, только не «серединно». Одна часть хвалила, другая ругала. Одна часть считала его реакционным, другая — чуть ли не революционным. Одна часть считала его «новым словом», другая — «старым».

«Санавардо»* рисует вымирание грузинского мелкопоместного дворянства. Тема в грузинской литературе не новая. Еще Георгий Церетели в своем романе «Первый шаг», а затем и Ниношвили (конец XIX века), рисовали на своих прекрасных больших эпических полотнах этот социально-экономический процесс. Д. Шенгелая подошел к теме с иной стороны. В его романе выпирает сквозь все поры не социальная болезнь дворянства, а биологическая. Дворянский род гибнет от малярии, гнездящейся в заболоченной, гнилой местности. Бондо — последний отпрыск дворянского рода и остальные персонажи романа — отвратительные дегенераты, судьба которых предрешена малярийными плазмодиями, кишущими в их кровеносных сосудах.

Малярия трясет Санавардо, рождая бредовые легенды, создавая лихорадочную психику у людей. Тяжелый кровавый туман стелется над Санавардо. И нет, в пределах Санавардо, исхода. Все обречено. Люди гибнут. Молния сжигает строения, поливая смрадным дождем пепелище. Лишь только намеком мелькает иная жизнь, оставляющая в стороне Санавардо. Иная жизнь — прокладывающаяся рядом с Санавардо железная дорога.

* Русский перевод его издается „Заккнигой“ в серии „Литература Закавказья“.

Такова, как говорят конструктивисты, «смысловая доминанта» романа.

Д. Шенгелая, как нам кажется, выполнил свою задачу с незаурядным мастерством. В романе он показал свое умение пользоваться сложными приемами сюжетосложения, богатым лексиконом грузинского народного языка (многие критики вполне справедливо считают Д. Шенгелая одним из лучших стилистов), сочно, со вкусом вырисованы бредовые сказки малярийного местечка... но при чем тут «Леф»?

Думается нам, что и более поздний роман Д. Шенгелая «Тифлис» не имеет касательства к лефовской практике, что, однако, не лишает его литературных достоинств.

Итак, практика грузинских лефовцев значительно дальше от практики российских лефовцев, чем теория. Это, впрочем, не трудно об'яснить: теория всегда воспринимается легче.

Мы уже писали, что грузинские лефовцы в своей практике, упорно стремятся к действительной левизне. Очевидно этим стремлением об'ясняется наличие таких строчек:

„Меня другое удручает — вина гораздо большего размера —
Что я в сынах народа и работниках его не числюсь*“

Подлинно левая, пролетарская литература должна лишь пожелать, чтобы «вина» прошлого не стала неиссякаемым источником слез, а превратилась в побуждение загладить «социальную вину» искренним и окончательным вступлением в ряды сынов народа, в ряды работников советской Грузии.

«Левый фронт». Фронт предполагает наличие войны. Война предполагает наличие тактики и стратегии. Эти

* „Конфликт между матерью и сыном“. Одна из последних вещей Н. Чачава.



элементы войны «Леф» имеет в скудном количестве. Видно это хотя бы по отношению «Лефа» к пролетарским писателям (и еще ярче в связи со статьей Гордезиани «Левый фронт грузинского искусства»), «Леф» разъяренно бросается на окружающих, он создает врагов там, где он мог бы найти (и должен найти) своих союзников. Для борьбы нужно мобилизовать все силы, дифференцировать по возможности силы своего противника. Действительность убеждает нас в обратном. «Леф» не выступает «единым фронтом» (пример — статья Гордезиани), «Леф» создает против себя «единый фронт», вооружаясь частенько и против своих прямых союзников (пролет. писателей). Справедливость требует отметить что и пролет. писатели далеко не всегда оказывались на должной высоте (литературная драка лефовцев и пролет. писателей в связи с выпуском «Левизны» — один из многих примеров).

Статья т. Жгенти, теми своими абзацами, в которых говорится, что: 1) новая пролет. литература часто попадает в сферу влияния старых литературных группировок (повторено т. Жгенти два раза) и «Леф» ведет с пролет. литературой борьбу только потому, что у пролет. литературы есть «правые художественные уклоны»; 2) вся молодая поэзия Грузии в результате трехлетней работы лефовцев проходит под знаком «левизны», вряд-ли являет собой пример правильной тактики. Эти утверждения, прежде всего, грешат в смысле истины. Помимо этого, они отнюдь не способствуют сближению пролет. писателей с «лефами» и таким образом, являются объективно вредными утверждениями для дела подлинно левого, подлинно революционного фронта современной литературы Грузии.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱԿԱՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

РОЖДЕНИЕ ПРОЛЕТАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ.

I.

Русская литературно-критическая мысль наших дней мимоходом останавливалась на Джеке Лондоне. Она задумывалась: пролетарский — ли писатель Д. Лондон, или нет?

Почему мог возникнуть такой вопрос?

Творчество этого величайшего писателя Америки, даже при поверхностном критическом прикосновении, к нему, сразу распадается на две группы произведений: 1) романы, рассказы, несущие в себе яркую, красочную выраженную идеологию и психологию американского «пионера» — человека борющегося один-на-один, главным образом, с суровой природой, побеждающего, опьяненного радостью победы, человека анархо-индивидуалистического склада, 2) романы, рассказы посвященные жизни рабочего класса, его борьбе, его социалистическим идеалам*.

Первая группа произведений количественно значительно большая. Помимо этого, — в ней заключены художественно высокоценные вещи (напр., «Сын солнца», «Мартин Иден»). Но и вторая группа, количественно меньшая, имеет вещи не меньшей художественной ценности. Достаточно напомнить «Железную пяту» — роман,

*. К числу произведений второй группы мы относим к сожалению малоизвестную его вещь „До Адама“, в которой Д. Лондон, методами современного научного материализма, превосходно изображает картину жизни „до-исторического“ человека.



рядом с которым, в смысле красочности и правдивости изображения эпохи развитого империализма, нельзя поставить ни одно произведение мировой литературы. «Железная пята» с удивительной ясностью, в ярчайших художественных формах, рисует конечную эпоху капиталистического общества и момент социалистической революции и, что самое важное — «Железная пята» рисует все это с точки зрения современной революционной идеологии пролетариата. Если можно сравнивать произведения художественной литературы с произведениями научной мысли мы бы сказали: «Железная пята» Д. Лондона это — «Финансовый капитал» Гильфердинга только разница в том, что марксистская экономическая литература числит в своем активе еще ряд прекраснейших работ, посвященных империализму, а в литературе художественной «Железная пята», можно сказать, одинока.

Сравнивая оба ряда произведений литературно-критическая мысль естественно задавалась вопросом: что же является основным в творчестве Лондона — его «мелкобуржуазный индивидуализм «или» пролетарское миросозерцание»?

Подобного рода вопрос законен и в отношении Уптона Синклера.

Творчество этого писателя так же не трудно поделить на две части (напр., «Сильвия», «Меня зовут плотник» — «Джунгли», «Джими Хиггинс»). Обе половины, количественно разные (вторая больше), имеют высокоценные в смысле литературного мастерства вещи. И обе половины — отличны друг от друга по своему мировоззрению.

Очевидно, что верный ответ может получиться лишь только в том случае, если творческая жизнь писателя



будет рассмотрена в динамике, в диалектическом ее развитии.

Ведь капитализм, создающий устойчивость классов своей эпохи не гарантирует абсолютной, «стопроцентной» устойчивости. Основные ядра основных классов находятся в состоянии устойчивого равновесия, но вокруг них происходит непрерывный процесс социального расслоения, процесс, состоящий из тысячи мелких, противоречивых, «запутанных» социальных «перерождений».

В наши дни, в капиталистических странах, значительная часть мелкой буржуазии, всем ходом общественного развития, вынуждается к пролетаризации. Этот экономический процесс находит свое литературное выражение в виде эволюции отдельных мелкобуржуазных писателей в сторону пролетарской идеологии. Тому примером та же самая Америка*. Таким образом, мы были бы глубоко неправы, если бы ограничили место физического рождения пролетарского писателя рамками рабочего класса. Больше того, неверной была бы и та мысль которая считала бы, что пролетарским писателем может быть только тот, кто экономически (персонально) связан с рабочим классом, т. е. тот, кто прошел школу фабрики и завода, кто хоть родился и не пролетарием, но затем стал (экономически) индустриальным рабочим.

Вот почему очень часто, наблюдая уже сложившегося пролетарского писателя, оценивая его зрелое творчество, должны мы не упускать из виду того, что рождение пролетарского писателя — сложный, длительный

* Мы могли бы указать читателю на такого интересного писателя как Флойд Делл („Причуды старика“, „Беглец“), который необычайно близко подошел к пролетарскому миропониманию.



процесс, испытывающий на себе многочисленные противоречивые влияния. Только тогда сделаются ясными «противоречия», только в таком случае сможем мы правильно определить классовую сущность писателей, будь то Джек Лондон, Синклер, или кто другой.

Кроме того, само понятие «пролетарский писатель» не есть нечто застывшее, раз навсегда данное.

Пролетарский писатель — писатель, «смотрящий на мир глазами пролетариата», т. е. писатель, обладающий пролетарской идеологией и психологией. Но «глаза пролетариата» — не стеклянные, застывшие в одном выражении, органы зрения. Идеология пролетариата, на протяжении всей своей истории, знает гигантское развитие. От «ненависти к машине», через некоторую «романтизацию» машины, пролетариат пришел к теперешнему своему миропониманию. От «разрушения машин», через осознание подлинной механики капиталистического общества, пришел он к разрушению буржуазного общества и социалистической стройке.

Этот путь идеологического развития отразила и пролетарская литература, воспевавшая в далеком прошлом «разрушителей», воспевавшая в недавнем прошлом почти фетишистское отношение к орудиям производства*, стремящаяся теперь изобразить человека строящего новую жизнь, а стало быть и по новому переделывающего самого себя.

Поэтому — повторяем мы свою мысль — нельзя понять правильно творчество пролетарского писателя, выр-

* Речь идет о ряде произведений пролетарских писателей эпохи военного коммунизма, отразивших „полупролетарское, полуремесленническое“ мировоззрение. (Некоторые поэты „Кузницы“).



ՀԱՄԱՅՆՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

вав его из времени, пространства и засадив в колбу для литературно-критического анализа.

Мы начали свои рассуждения с Лондона и Синклера. Но не им посвящена эта статья. Они понадобились нам как трамплин.

Статья эта посвящена — Егише Чаренцу, молодому, талантливейшему пролетарскому писателю Армении.

Егише Чаренц, которого русский читатель знает по переведенному роману «Страна Наира», интересует нас не только потому, что он — одна их наиболее ярких литературных фигур современной Армении, но еще и потому — главным образом, потому, — что его двенадцатилетний литературный путь очень типичен для определения процесса рождения пролетарского писателя Закавказья (да и только-ли Закавказья?).

Родился Егише Чаренц в маленьком захолустном городке — Карсе (1897 г.). Мир, который он наблюдал до семнадцатилетнего возраста, был не шире города Карса и его окрестностей. В начале войны, увлеченный «патриотизмом», милитаристической романтикой он бежит из дому и становится «добровольцем». «Мир» сразу расширяется и сразу же заставляет Чаренца изменить о себе представление. С той поры Чаренц достаточно побродил по земле. Он познакомился с Закавказьем, исходил, изъездил в качестве красноармейца Россию, жил в Москве, ездил в Западную Европу.

«Карское мерило» мира давным-давно отброшено в сторону за ненужностью, мало того — Чаренц расписал все его прелести, прикрепил к нему точный, бросающийся в глаза ярлык заскорузлого мещанства и «добротного» национализма (Роман «Страна Наира» с

едкой иронией описывает город, где родился поэт). Уже в продолжении ряда лет Чаренц «смотрит на мир глазами пролетариата». Это нам кажется вполне ясным при разборе целого ряда его произведений.

Между тем, еще недавно, столь недавно, что не высохла еще типографская краска, вокруг творчества Чаренца вспыхнула новая и, кажется, наиболее ожесточенная (чем прошлые) дискуссия.

На страницах армянских периодических изданий скрестились две точки зрения. Одна, утверждавшая, что «... даже воспевая революцию (Чаренц. - В. С.), не освобождается окончательно от мелкобуржуазной идеологии, элементы которой занимают в его мировоззрении господствующее положение... Он идет к революции, но приближается к ней анархистскими тенденциями. В революции он видит лишь ее разрушительную силу. Он видит лишь революционную стихию, внешние моменты революции. Он не понимает движущих сил и перспектив революции»*.

Другая, утверждавшая, что «Если эти произведения (автор статьи перечисляет ряд произведений, написанных Чаренцом с 1919 г. - В. С.) мелкобуржуазные, в таком случае, все пролетарские поэты Советского Союза, как сказано выше, мелкобуржуазные писатели»**.

Дискуссия разгоралась и, как снежный ком накатывала все новые и новые диаметрально-противоположные эпитеты творчества Чаренца.

* Н. Дабагян.—„Проблема революции в новейшей армянской литературе“. „На литературном посту“. (арм.) № 3—4 за 1927 г.

** Сурхатян—„Проблема верной критики“. Газета „Пролетарий“ (арм.) № 51, 52 за 1927 г.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

«Не думая отрицать крупные художественные достоинства» творчества Чаренца, считая, «что в будущем Чаренц подойдет к пролетарской революции более уверенными шагами» (Дабагян), первая точка зрения квалифицировала Чаренца, как «национального», (по смыслу — националистического.- В. С.) писателя, ставила его на одну доску (по идеологии) с Ваганом Терианом и т. д.

В противовес ей другая сторона говорила:

«Что бы вы ни делали, после просеяния нашей по-октябрьской литературы, наибольший процент пролетарско - революционных ценностей, в конце - концов опять таки составят пролетарские произведения Чаренца»...

«Не требуется ни храбрости, ни особых способностей для того, чтобы правильно разобраться в последнем сборнике Чаренца (издание «Заккниги») и выявить то пролетарско - революционное содержание, которое составляет центр творчества поэта. Мы не замалчиваем отдельных недостатков. Но главный вопрос в том: пролетарская ли, или мелкобуржуазная та красная линия, которая проходит через все поэмы этого сборника?»

Кто тот храбрец, который стал бы утверждать, что произведения, помещенные в сборнике, — «Ленинский лагерь», «Радио-поэмы», «Всепоэма», «История пахаря Сако», «Кавказ», поэмы ленинского ряда, «Стамбул», «Стена коммунаров в Париже», «Элегия» — не революционно-пролетарские произведения?» *

* Сухратян, „Проблема верной критики“. Газ. „Пролетарий“ (арм.) № 51, 52 за 1927 г.

— Писатель мелкобуржуазной, революционно настроенной интеллигенции.

— Лучший, наиболее талантливый и наиболее последовательный (в смысле идеологическом) пролетарский писатель Армении.

Так кратко нужно формулировать эти две точки зрения.

Разбираясь теперь в этой, как будто-бы, закончившейся полемике, приходится прежде всего констатировать ее излишне страстный тон и гиперболичность утверждений. Это обстоятельство, в связи со всеми проявившимися в полемике фактами наталкивает нас на мысль, что Чаренц был в значительной степени «жертвой». Вглядевшись в существо спора, начинаешь невольно замечать, что спор идет не столько о Чаренце, сколько об общих литературных вопросах («вардинизм», «воронщина» и т. д.) и что Чаренц является лишь псевдонимом, или «сараевским эпизодом», служащим поводом для об'явления «мировой войны».

Думается нам, что при иной литературной атмосфере, спор о Чаренце приобрел бы совсем иной характер, а быть может и вовсе бы не существовал.

Полемика убеждает всякого, кто следил за ней, так же и в том, что Чаренц имел в своем творчестве ряд «отдельных недостатков» (Сурхатян), ряд «уклонов» (Агаси Вартанян).

Тов. А. Вартанян* в докладе, посвященном созываемому закавказскому с'езду пролетписателей**, отвел большое место характеристике творчества Чаренца. Не

* Один из секретарей АПП Грузии.

** Стенограмма была помещена в арм газ. „Пролетарий“ № 12 за 1928 г.



расходясь в общем с оценкой т. Сурхатяна, докладчик подробно разобрал «обвинения», выдвинутые против Чаренца. Он насчитал четыре пункта в обвинительном акте:

- 1) Национализм.
- 2) Мелкобуржуазность.
- 3) Любовные мотивы.
- 4) Футуристические наклонности.

Не отрицая того, что у него были и националистические нотки и мелкобуржуазные элементы идеологии и «любовые мотивы» и, наконец, скаты к футуризму, т. А. Вартанян одновременно подчеркивает, что «один бог без греха», что и «обвинители» Чаренца ничуть не лучше его самого, а быть может и похуже.

«Обвинители», их литературное творчество нас сейчас не интересуют. Нам важно лишь отметить, что никто (в том числе и сам Чаренц*) не отрицает в истории творчества Чаренца наличие «зигзагов» «уклонов», «скатов», и т. д.

Было бы неестественно, еслиб в творчестве Чаренца не было «уклонов» и «скатов». Чаренц, как писали мы выше, родился и рос до 17 лет в Карсе, в мелкобуржуазной семье, в мелкобуржуазном, захолустном городе.

Свою первую поэму «Голубоглазая родина» Чаренц написал в 1915 году, т. е. тогда, когда ему было около 17 лет.

Что мог сказать своей «Голубоглазой родине» карский мальчуган?

* В газете „Коммунист“ (изд. на арм. языке в Баку) Чаренц поместил письмо „Об об'ективной критике“. В нем между прочим он пишет: „... мои литературные ошибки, от многих из которых я отказался и не помещал в своих последних сборниках“.

«О родина, голубоглазая любовница моя, обвенчаться должны мы». Так писал в ней Чаренц.

«Родина» — любовница, жена — наивный детский пафос, воспитанного на националистических хлебах карского паренька, вот что заключалось в первой вещи Егише Чаренца.

Вернувшись с фронта империалистической войны, Чаренц написал вторую свою поэму «Дантова легенда» (1916 г.). Эта вещь была рождена его фронтовыми впечатлениями. Она представляла собой протест против войны, литературную переоценку «высокопарных патриотических лозунгов», переоценку, возникшую в результате того, что он видел воочию войну, как страшную «кровопролитную бойню».

Смешно думать конечно, что в этой поэме Чаренц отрешился от всех своих мелкобуржуазных, националистических иллюзий. Нелепо предполагать, что его «протест против войны» звучал в унисон с голосами той небольшой группы подлинных социалистов (Ленин, Либкнехт и др.) которые после предательства II-го интернационала образовали «Циммервальдскую левую». Чаренц все еще был мальчуганом, невысвободившимся из своих националистических пеленок. Но большим движением вперед было уже то обстоятельство, что Чаренц чувствовал себя стесненным этими пеленками.

Семнадцатый год Чаренц проводит в России. В это время он пишет ряд лирических стихов.

Трудно предугадать, как сложилась бы жизнь Чаренца, если бы Октябрьская революция застала его не в России, а в родном городе — Карсе. Больше шансов за то, что Чаренц не пришел бы к революции, или во всяком случае пристал бы к ней значительно

позднее. Иное дело — Москва 1917 года. Совершенно естественно, что Чаренц — импульсивный, увлекающийся человек, принадлежащий к народу, угнетавшемуся царской властью, стремительно несется к революции, вторично становится «добровольцем», но теперь уже не империалистической, а классовой армии, армии революционного пролетариата.

В восемнадцатом году, находясь в рядах Красной гвардии, Чаренц пишет две поэмы: «Сома» и «Обезумевшие толпы». Обе они посвящены революции, но восстание пролетариата и все, совершившиеся за первый революционный год события, еще не находят правильного отображения в сознании поэта. Как представляется Чаренцу революция? Она рисуется ему в виде «обезумевших толп».

К этим вещам совершенно приложима та характеристика, которую дал Дабагян и которую мы цитировали выше:

«В этом периоде творчества Чаренц является выразителем революционной интеллигенции, связанной с мелкой буржуазией... В революции он видит лишь ее разрушительную силу. Он видит лишь революционную стихию, внешние моменты революции. Он не понимает движущих сил и перспектив революции». (Дабагян).

Быть может, политически Чаренц понимал кое-какие перспективы, но творчески, действительно, он видел только внешнее, только разрушительную силу и величайший пафос революции.

Хаос, опьянение, экстаз, стихия — вот как рисуется в этот момент Чаренцу революция. В этот момент так рисовал революцию далеко не один Чаренц. Так



ощущали революцию огромные около-пролетарские слои, увлеченные революционной стихией и крепко связавшие себя с пролетариатом на момент борьбы против контрреволюции. Только передовые отряды пролетариата правильно ориентировались в происходящем — видели и «движущие силы и перспективы революции».

Однако, в этот период времени важнее всего были не перспективы, а конкретные события сегодняшнего дня. «Злостью дня» была непосредственная борьба, революционным было стремление отстоять революцию прежде всего «на сегодняшний день». Поэтому еще не чувствуется явное расхождение позиции революционно настроенной мелкой буржуазии и позиции революционного пролетариата. Поэтому Чаренц, уже в этих своих вещах показывает себя как революционный поэт, идущий в ногу с пролетариатом.

В 1919 г. Чаренц пишет: «Радио-поэмы» и «Песню о народе». И в этих своих вещах он еще не становится целиком на пролетарско-классовую точку зрения. Но вместе с тем он уже совершает шаг вперед по сравнению с «Сома» и «Обезумевшими толпами».

В 1920 г. появляется новая его вещь: «Всепоэма». Это попытка изобразить эпоху войны и революции. «Всепоэма» прежде всего показывает большой творческий рост Чаренца. Затем, она углубляет в его творчестве намечавшиеся раньше черты интернационализма. Любопытно, что написанная одновременно со «Ста пятьюдесятью миллионами» Маяковского она чрезвычайно родственна этому произведению по литературной манере:

«Эта ужасная кровопролитная война, быть может, не имела бы конца. Но Иван вдруг закри-



чал: стойте. Стойте, стойте – сказал он и вернулся в свои бесконечные и широкие стены. И зажег он на полях страшные громы» («Всепоэма»).

Такое совпадение с творчеством Маяковского мы должны объяснить вовсе не тем, что Чаренц «подражал». Весьма вероятно, что, работая над «Всепоэмой», Чаренц еще не читал «Ста пятидесяти миллионов». Так же неправильно было бы объяснять «подражанием» и те последующие вещи Чаренца, которые чрезвычайно тесно смыкаются с творчеством Маяковского («Капказ-тамаша», «Поэзо-зурна» и т. д.). Нужно думать, что «футуристический уклон» имел гораздо более глубокие корни, чем простое «подражательство». Но об этом — ниже.

Одновременно с «Всепоэмой» Чаренц пишет ряд лирических стихов «в стиле» Саят-Нова. Среди них были такие строки:

„Люблю я „солнцевкусное“ слово сладкой Армении
моей,
Старинных гуслей заунывные, рыдающие струны
люблю,
Кровоподобных роз и цветов жгучее благоухание
И наирских девушек смиреннограциозную пляску
люблю“.
„Для моего истосковавшегося сердца нет других
сказок;
Нет более ясных умов, чем Нарекский и Кучак.
Пройди весь мир: нет более белой верхушки чем у
Арарата.
Как путь недосыгаемой славы, я люблю свой Масис“.

Действительно, вновь звучат струны Саят-Нова, напоминая хотя бы эти строки:

„Я в жизни вздоха не издам, доколе д ж а н ты для
меня!
Наполненный живой водой златой п и н д ж а н ты
для меня!



Я сяду, ты мне бросишь тень, в пустыне — стан ты
для меня?

Узнав мой грех меня убей: султан и хан ты для меня!***.

Однако в «сладкозвучные» песни Саят-Нова внедряются новые нотки: Саят-Нова не употреблял таких слов как «солнцевкусное», он вряд ли назвал бы розу «крово-подобной».

Еще менее похожа на Саят-Нова такая строчка Чаренца: «Я пьяный духанщик, в духане моем не осталось ничего».**

Саят-Нова явно «модернизирован». Но это нас мало тревожит — интереснее, почему Чаренц вообще занимается «реставрацией» песен ашуга, да еще делает это чуть ли не одновременно с описанием «Ивана, зажегшего на полях страшные громы?».

Чаренц сам понимает, что «стиль» Саят-Нова не вяжется с его званием пролетарского поэта. Это же не могут не отметить и его горячие защитники: «Понятно, эти строки не к лицу пролетписателю»... (А. Вартанян).

Насколько мы знаем, поэмы в стиле Саят-Нова Чаренц писал уже после установления советской власти в Армении, во всяком случае он писал их, уже возвратившись из России «на родину». Очевидно, это и послужило причиной возникновения столь внезапной (и столь же кратковременной) любви к поэтической старине. Армения приблизила Чаренца к воспоминаниям детства, он вновь увидел «белейший Арарат», вновь замкнулась вокруг него атмосфера национализма. Ведь тогдашняя Армения, только-только высвободившаяся из

* Саят-Нова. Перевод В. Брюсова. „Джан“ — дорогое любимое; „Пинджан“ — особый сосуд, фиал.

** Из тех-же песен à la Саят-Нова.



под дашнакского господства, имела куда больше националистических, «реставрационных» соблазнов, чем, например, сейчас.

II

Мы не случайно уделили столько места такому маленькому эпизоду творчества Чаренца, как его «саятновские» поэмы. Радостно делается при мысли, что Чаренц столь же внезапно ушел от Саят-Нова, как и пришел к нему. Но путешествие в «старину», неизбежно связанное с националистическим грехопадением, во все не «случайно» для Чаренца. Чаренц — пролетарский поэт одного из народов Закавказья. Этим многое сказано. Быть пролетарским писателем в Армении, Азербайджане, Грузии — значительно труднее, чем в Ленинграде, Москве или Донбасе. Какое количество враждебных влияний, даже и неизвестных русскому пролетарскому поэту, приходится испытывать пролетарской литературе Закавказья!

Чаренц не оказался один в своем мимолетном стремлении к «националистической старине». Такой же эпизод можно было обнаружить в творчестве молодого пролетарского поэта К. Каладзе («Тифлис») в творчестве Машашвили («Уклон к луне») и у других. Говорится об этом не для «растравливания» заживших царяпин, а для того, чтобы показать, как легко в нашей обстановке «уклониться» к луне, «стилю» Саят-Нова, и т. п., на первый взгляд не особенно «ужасным», вещам.

Очень большое количество пролетарских писателей Закавказья выросло из мелкобуржуазной среды. Путь, который проделал Чаренц от «Голубоглазой родины»

к подлинно-пролетарским своим произведениям, таким образом, является символом общего пути многочисленного ряда пролетарских писателей. Конечно, каждый из них, являясь индивидуальностью, будучи окружен особой, ему свойственной обстановкой, проделывал путь Чаренца с различными вариациями. Но общее заключалось в том, что преодоление мелкобуржуазной идеологии, связанной с националистическим восприятием мира, было борьбой не столько «внешней», сколько «внутренней».

«Мелкобуржуазную стихию» нужно было преодолевать прежде всего в самом себе, вытесняя ее элементами пролетарского мировоззрения и мироощущения. А эти элементы брались «извне». Стало быть тут происходит процесс, обратный тому, который типичен для пролетписателя — пролетария. Для последнего борьба с мелкобуржуазной стихией есть борьба в большей степени внешняя. Если в его идеологии и могут быть элементы мелкобуржуазности, то они не составляют систему. Они именно — элементы, при чем элементы, занесенные из чужой сферы.

Бороться с «самим собой», понятно, дело более трудное, потому так труден период «утробного» существования и развития пролетарского писателя Закавказья, со столькими «рецидивами» он сопряжен.

Но социальное происхождение пролетарского писателя выдвигает перед нами еще один момент психологического порядка.

Выше мы писали: пролетарский писатель — писатель, «смотрящий на мир глазами пролетариата», т. е., обладающий пролетарской идеологией и психологией. Это определение, безусловно правильное, страдает некото-



рой абстрактностью. Оно дает представление о пролетарском писателе, как законченном, вполне отчеканенном социальном типе. Это, если так можно выразиться, гармонический тип пролетарского писателя. Действительность заставляет наблюдать значительно более сложную картину. Здесь опять таки приходится вспомнить, что социальные процессы капиталистического общества (и переходной эпохи) немислимо представлять как однолинейный процесс борьбы «стоцентной» буржуазии со «стоцентным» пролетариатом. Остатки докапиталистических отношений, к числу которых теоретически надлежит отнести факт наличия крестьянства с его патриархальным укладом и т. п. чертами, имеют очень большую воздействующую силу.

Крестьянство, пополняя в процессе развития капитализма гл. образом пролетариат (пролетаризация крестьянства), непрерывно привносит в пролетариат и элементы своего психического мира лишь постепенно перерабатываемые в котле сознания индустриального рабочего. Прежде всего перерабатывается идеология — система представлений о мире. Значительно труднее поддается переделке «психика», т. е. сама система способствования познания мира, процессы мышления и «чувственный мир». Поэтому далеко не всегда пролетарский писатель может быть «гармоническим» социальным типом. Может случиться так (что часто и бывает), что идеология пролетарского писателя не находится в полном, органическом единстве с его психикой. Это находит свое отражение в художественном мышлении писателя, сообщая ему специфические черты.

Можно ли назвать такого писателя пролетарским? Нам думается, что не только можно, но и должно. Ре-

шающим моментом, при определении пролетарского писателя начального периода переходной эпохи, должно быть установление его идеологии.

Теперь уже бесспорно, что пролетарский писатель имеет право (и обязан) писать не только о заводе, семье рабочего и рабочем клубе, но и обо всех многообразных явлениях общественной жизни. Но может ли пролетарский писатель, не изменяя своему званию, писать, пользуясь методами не-пролетарского «художественного мышления?»

Этот вопрос рискует показаться странным.

Мы уже писали, что идеология пролетарского писателя далеко не всегда находится в полном соответствии с психикой. Это находит свое отражение в специфичности форм художественного мышления. О каких специфических чертах может идти речь? Прежде всего о «лексике», т. е. о словесном материале писателя. Словесный материал писателя вовсе не определяется требованиями «локаля» и «стиля». Эти требования влияют лишь на отбор словесного материала, который совершает писатель, работая над данным произведением (к примеру, описывая деревенскую жизнь, писатель подбирает соответствующий словесный материал). Но количество и «конкретное содержание» словесного материала — «активный словарь» — определяется социальным происхождением писателя * в первую очередь.

Затем, «специфические черты» будут заключаться в явлениях более сложных — в формировании «образов», в элементах сюжетной конструкции и т. д.

* В понятие социальное происхождение мы вкладываем в данном случае „профессиональную“ обстановку и т. д.

«Образы, т. е. первоначальная конструкция словесного материала, в такой же степени, как и активный словарь, предопределяются социальным генезисом писателя и находятся в полном соответствии с его «психическим миром».

Иными словами — «образы» меньше всего определяют идеологию писателя и больше всего — его психологию. Это утверждение отнюдь не обозначает, что характер образов не может быть использован для определения социального облика писателя. Оно обозначает только, что характер образов наиболее безошибочно устанавливает «систему приемов познания мира», чем самую «систему представлений о мире».

Столь же зависимы от «психического мира» писателя его сюжетные приемы.

Коль скоро это так, то пролетарский писатель, вышедший из крестьянства, неминуемо принесет с собой специфические черты художественного мышления, находящиеся в некотором несоответствии с чертами художественного мышления «гармонического» пролетарского писателя.

Так вот, мы и спрашиваем: может ли пролетарский писатель, не изменяя своему званию, писать, пользуясь этими специфическими чертами?

Вопрос не праздный, так как речь идет не о «желании» пролетарского писателя, а о некоей необходимости, неизбежности. Вопрос не надуманный, так как некоторые т.т. полагают, что, например, наличие «крестьянских образов» делает пролетарского писателя крестьянским писателем.

В статье «Зазнавшийся семинаризм»* т. Сурхатян пишет:

* Газ. „Пролетарий“ (арм.) № 63 от 30 декабря 1927 г.

«Когда в 1922 г. появился Эриванский «Мурч» * под редакцией Вштуни, мы высказали мысль, что в Армении нельзя ожидать сразу чисто-пролетарской литературы, что колыбелью ее будет наш русский индустриальный центр и что в первые годы в Армении создастся рабоче-крестьянская (? - В. С.) «подготовительная» литература, которая затем превратится в пролетарскую по своей форме и содержанию, только лишь (разрядка наша В. С.) благодаря усилению и умножению рабочего класса, происходящему параллельно с развитием индустрии в Армении».

Мы уже писали (в первой ст. «Итоги»), что вовсе неправильно связывать развитие пролетарской литературы «только лишь» с процессом индустриализации, ибо такая постановка вопроса лишила бы нас возможности об'яснить факт зарождения и развития пролетарской литературы в странах ничтожной индустрии (или в районах СССР, вовсе не имеющих индустрии).

Но что такое — «рабоче-крестьянская», «подготовительная» литература? На этот вопрос т. Сурхатян дает ответ в уже цитированной нами статье «Проблема верной критики». Он пишет:

«Поэтами «Мурча» были — Г. Ванандеци, Н. Зорян, А. Вштуни, Н. Дабагян, Алазан, Маари и другие. Что воспевали они?

Воспевали, главным образом, деревню и крестьянина; на все, даже на пролетариат, смотрели глазами крестьянина, говорили образами крестьянина, употребляли выражения в роде «Арарат в чужой

* „Мурч“ издавался ассоциацией пролетписателей Армении

стране» *, о ноябрьской победе, упоенные наирским вином и так далее и т. д.»

Не трудно заметить, что т. Сурхатян здесь смешивает три различных обстоятельства: 1) Тематику («деревню и крестьянина»), 2) Идеологию («смотрели глазами крестьянина»), 3) Художественное мышление («говорили образами крестьянина»).

Что касается тематики, то тут спору быть не может — вредно требовать от пролетарского писателя крестьянской страны, чтобы он не писал «главным образом, о деревне и крестьянине». Остановимся на идеологии и «образах». Выше мы уже писали, что «гармоничский» тип пролетарского писателя, совмещающий пролетарскую идеологию с пролетарской психикой, не является единственным типом писателя, что «образы» определяют прежде всего и вернее всего «психологию», а не идеологию. Стало быть, «смотреть глазами крестьянина» и употреблять «образы крестьянина» — не одно и то же.

Т. Сурхатян приводит примеры:

«Автор хотел картинно изобразить топку паровоза, а вышла «печка» крестьянина Ако...»

А чему уподобляет поэт завод, стоящий против него?

«Железному буйволу...»

А в другом месте тот же поэт сравнивает поезд с «гигантским ослom электрического века».

Это — крестьянский образ, который бессознательно зарождается в писателе и занимает место

* Арарат, которую армянские националисты считают „своей“ горой, находится в Турции, хотя „зрительно“ до нее легко дотянуться рукой из Эривани.

в его произведении в качестве чисто-пролетарского образа...»

„Доброе утро вам и успехов,
Железо кующие рабочие ребята...
Ну, возьмите, ваши молоты,
Исправьте нашу соху,
Исправьте и наострите.
Люблю я вас, рабочие ребята...»

Так писали и могут писать писатели из национал-демократов. Ни пролетарской идеологии, ни советской действительности!»

Во-первых, непонятно, почему нет «советской действительности» в том, когда крестьянин приходит с выражением любви к рабочим и просит починить и наострить соху. Ведь не думает же т. Сурхатян, что «действительность» в обратном?

Во-вторых, совершенно непонятно, что тут «непролетарского» в смысле идеологии? По этому отрывку вообще трудно с точностью судить об идеологии автора, но этот отрывок вместе с тем никак не говорит за то, что у автора не пролетарская идеология (скорее говорит обратное).

Приведенные примеры, как и остальные, заключенные в статье т. Сурхатяна, показывают отнюдь не идеологию, между тем вывод делается такой: «Пролетарский писатель не может выражаться так, это основной идеологический (разрядка наша - В. С.) промах».

Идеологический? Неверно!

Промах? Можно ли считать «промахом» то, что пролетарские поэты, работающие в крестьянской стране и, стало быть, долженствующие писать, главным образом, для крестьянского читателя, пользуются «крестьянскими

образами?» Т. Сурхатян отвечает на это, как мы видели, утвердительно. Отсюда открывается такая перспектива: всякий писатель, желающий стать пролетарским, должен вытравлять из своего творчества, «крестьянские образы».

Однако резолюция Ц. К. о «художественной литературе», о солидарности, с которой не раз писал т. Сурхатян, говорит совершенно недвусмысленно:

«Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравляя из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство» (подчеркнуто в тексте.- В. С.)

— Но позвольте — скажут нам — ведь эта часть резолюции говорит о крестьянских писателях, но не о пролетарских.

— Совершенно верно — ответим мы — резолюция говорит о крестьянских писателях, но она говорит о превращении их в пролетарских писателей, ибо она говорит о «переводе на рельсы пролетарской идеологии». А можно ли называть писателя, выражающего в своем творчестве пролетарскую идеологию, непролетарским, потому что у него «крестьянское прошлое» и потому что у него «крестьянские образы» в настоящем. Нет, конечно. По крайней мере, так нам кажется.

Таким образом, резолюция Ц. К. открывает перед нами совершенно иную перспективу, чем та, которая рисуется в свете цитированных положений т. Сурхатяна.

Для развития пролетарского литературного движения рассматриваемая тема имеет исключительно важное



значение. Мы уже несколько раз подчеркивали, что большинство пролетписателей Закавказья ждались из непролетарской, очень часто, крестьянской среды.

«Перевод на рельсы пролетарской идеологии», без вытравливания «крестьянских» литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство — это и есть тот реально существующий путь рождения пролетарского Закавказья, по которому многие уже прошли, многие идут, и еще большее количество будет идти.

III.

Вернемся к Чаренцу.

1921 г. был для него годом решительного поворота на рельсы пролетарской идеологии. В этом году он пишет свой большой, высоко-талантливый роман «Страна Наири». С этого момента Чаренц уже безоговорочно входит в пролетарскую литературу.

«Страна Наири» вполне заслуживает того, чтобы внимание нашего читателя остановилось на этом романе больше, чем на всех отмеченных уже произведениях Чаренца. И вовсе не потому, что роман многостраничнее, что роман — проза... Впрочем, Чаренц называет его «романом, похожим на поэму».

Он заслуживает пристального внимания как одно из наиболее выдающихся произведений пролетарской литературы, как одно из крупнейших произведений современной советской литературы.

Литературное произведение становится всем видимым и крепко оседает в литературной истории в том только случае, если: оно несет в себе крупные, общественно-



важные идеи и несет их в соответственно высоком художественном оформлении.

Оба эти условия, взятые порознь, не могут придать литературному произведению скольконибудь ощущаемую весомость, но существующие вместе — они представляют силу, способную литературное произведение превратить в знак эпохи.

«Страна Наири» обладает обоими достоинствами сразу, поэтому без преувеличения можно назвать эту работу Е. Чаренца — эпохальной вещью.

В скупом по размеру и содержательном предисловии редактор перевода — Мариэтта Шагинян пишет:

«... он (роман - В. С.) встречен настоящим ликованием армянской прессы и в первые же дни появления оказывается «канонизированным», общепризнан как узловой пункт нашей литературы, событие устанавливающее своим появлением хронологическую дату. Произошло это потому, что роман Чаренца в высокой степени реален. Он воплотил, можно сказать — впервые, «национальный тип» армянина не в его идеальной проекции (каким его создавали наши классики — Раффи, Ширванзаде и др., питавшиеся условным багажом западно-европейской и русской беллетристики), а в его повседневной, в крови носимой, всеми отлично знаемой, но никогда в образе не воплощавшейся — реальнейшей сущности».

Это обстоятельство, столь метко отмеченное М. Шагинян, подводит нас к раскрытию основных социальных достоинств романа.

О чем и о ком писал Егише Чаренц в своем «похожем на поэму романе»?



Роман состоит из предисловия, трех частей и послесловия.

Первая часть называется: «Город и его обитатели». В ней Чаренц, с мастерством большого, вполне сложившегося писателя — впрочем о мастерстве потом — рисует «наирский архаический город», «отсталый уездный городишко» Карс. Он подробно рассказывает читателю о всех «достопримечательностях» и людях населяющих город — о вещах и людях, среди которых родился и рос когда-то писатель.

Вторая часть носит название «Наири». Она посвящена Карсу периода империалистической войны, годам буйного цветения национализма, годам оживления деятельности, так наз. «революционной партии Дашнакцутюн».

Третья часть — «Страна Наири» — рассказывает о Карсе 1917-18 г., о конце войны, турецкой оккупации, крушении многих «вековых чаяний» «наирского народа».

Как видит читатель, Чаренц взял большую социальную эпоху. Но главное достоинство романа не в этом. Оно заключено в том, что Чаренц сумел настолько глубоко проникнуть в сущность эпохи, что рисуемые им картины будничной жизни «захолустного городишки» приобретают именно «эпохальный» смысл.

Воплощая впервые «национальный тип» армянина, в его «реальнейшей сущности», Чаренц вместе с тем впервые в армянской литературе вылепил законченный тип армянского националиста и «овеществил», если так можно сказать, самую идею «национализма».

Националист и националистическая идея, конечно, существовали в армянской литературе и до «Страны Наири». Но «малая» разница между произведениями



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱԿԱՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

более старыми, чем «Страна Наири», и этим романом заключалась в том, что первые были националистичны, а второй — роман Чаренца — всем блеском своей сатиры всей глубиной социального прозрения автора, обрушивался и на национализм и на «конкретных носителей» этого величайшего зла.

Конечно, армянская литература знавала некоторые попытки литературно-художественной борьбы с национализмом. Об'ективно такая попытка есть в «Хаосе» Ширванзаде, в произведениях Ованеса Туманяна («Капля меда»), но все эти попытки совершенно несоизмеримы с тем ударом, который в литературе нанес национализму Чаренц. Это понятно. Ширванзаде, Туманян были подобны воину, наделенному хлопущкой, путешественнику, оставившему дома глаза, потому что идеология этих писателей слишком тесно срослась с теми корнями, которые питали национализм. Ширванзаде, например, подымаясь в «Хаосе» до понимания интернационализма рабочих, до понимания причин этой черты пролетариата, вместе с тем не мог вырваться из об'ятий политических настроений либеральной крупной армянской буржуазии, которая «боролась» против национализма, будучи сама националистична насквозь.

Ларчик просто открывался: подобного сорта «борьба» против национализма была борьбой с доморощенными традициями, экономически консервативной части торгового слоя Армении. Либеральная буржуазия, стремившаяся тогда перенести на «свою родину» капиталистическую цивилизацию Запада, естественно боролась против «узкого национализма». Однако, все ее тогдашние помыслы вращались вокруг идеи воссоздания



ՀԱՄԵՆԻ
2020000033

«великой Армении» и, таким образом, были **насквозь** пропитаны национализмом.

Эта крупная «либеральная» буржуазия достаточно хорошо показала свой «космополитизм» — еще задолго до Октябрьской революции, задолго до создания «демократической Армении» г. г. дашнаков, она распустила такой жгучий дым национализма, что и теперь еще Армения рабочих и крестьян залечивает раны, нанесенные гибельной идеей «воссоздания наирской страны от моря до моря».

Вот потому то Ширванзаде и другие либеральные писатели не могли — ни выстрелить в национализм, ни направить против него своего читателя.

Армянская литература знает писателей, обладавших значительно более радикальной идеологией, чем идеология Ширванзаде, О. Туманьяна. Например, известно два с лишним десятка лет имя Акопа Акопяна, пролетарского поэта, старого большевика. Его пролетарское мировоззрение не могло, конечно, уживаться с идеями национализма, что и сказалось в его творчестве.

Но никто в литературе художественной не обрушивался на национализм, на армянскую «революционную» партию «Дашнакцутюн» так сильно, как Чаренц в своем романе. Это огромная заслуга для пролетарского писателя, воспитывавшегося в «националистических пеленках», изготовленных теми же самыми карскими обитателями, писателя, литературно борющегося за господство пролетариата в той части СССР, где национализм представлял, представляет и долго еще будет представлять одного из главных врагов социалистического строительства.

Что же такое — «Страна Наири»?



«Дорогой читатель, — пишет Чаренц в предисловии — хочу я, чтобы ты... именно ты — нашел Наири. В этом моем романе, подобном поэме, пройдет перед тобой множество наирян; люби кого хочешь. Найди в сердце или душе кого хочешь страну Наири.

Но буде не найдешь — прости, дорогой, виноват не я...

Может и правда, что Наири — мираж, фикция, миф, сердечная болезнь...»

В третьей части романа Чаренц пробует доискаться ответа:

«Попробуйте-ка написать письмо и адресовать его так:

«Страна Наири — генералу Алешу» — и посмотрите, куда попадет ваше письмо. Как вы думаете — в описанный нами город? Вы ошибаетесь. Значит застрянет в пути? — Представьте, что нет. Вот тут-то и кроется вся тайна, дорогой читатель. Так адресованное вами письмо придет вы думаете в Карс, Эривань, Диарбекѳир, Шапх, Гарагисара? Конечно нет!

Письмо это придет и попадет прямо в... мозг хорошо нам знакомого Амо Амбарцумовича Асатурова — Мазута Амо... Вот и все!»

Эту мысль, и без того ясную для прочитавшего роман, еще раз поясняет Чаренц в послесловии:

— Читатель!

В нашей литературе, в особенности в поэзии, нет другого, которое бы склонялось так часто, как с давних пор склоняется существительное



ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
2025 թվական

«Наири». Но, несмотря на это, до настоящего моего, подобного поэме, романа на бесплодной ниве нашего языковедения не нашлось ни одного Манука Абегяна*, который бы занялся грамматическим строением этого, ставшего ходким, как изюм, слова, и ваш покорный слуга, «ветрогон», выражаясь термином того же почтенного хаджи (один из купцов, выведенных в романе - В. С.), впервые занялся этим грамматическим вопросом и выяснил, что слово «Наири» не существительное, а, если так можно в грамматике выразиться—«Мазутамовское» (от имени «Мазут Амо» - В. С.)...

... по нашему невежественному мнению, «Наири» как объект подлежащий грамматике, прежде чем быть словом, давно уже существовала в головах более, чем почтенных людей (читай этот роман!), как мозговой бред, болезнь сердца...»

Итак, страна «Наири» — идея, сидящая в мозгу у Мазута Амо и ему подобных, болезнь мозга, болезнь сердца, которая дорого стоила «наирянам».

Но кто такой Мазут Амо?

Это — управляющий карской конторой нефтяной компании «Свет» Амо Амбарцумович Асатуров, которого горожане, по роду его занятия, кратко, но выразительно окрестили — Мазут Амо.

Мазут Амо — великая личность наирского города. Он не только обеспеченное, влиятельное в коммерции лицо, но и председатель «Местного» или «Центрального»

* Известный армянский лингвист.



комитета партии «Дашнакцутюн»*. И вот в мозгу у этого «наирского» гражданина родилась «страна Наири» — страна, которой нет в действительности, но мечтой о которой наполнены мозги Мазута Амо, «варжапета» (учителя) «тов. Вародяна» и многих других «наирян».

Страна «Наири» — это идея «великой, от моря — до моря, Армении», это сокровенное чаяние крупной армянской буржуазии, стремившейся к капиталистической эксплоатации в пределах «своей», собственной «исторической» родины. Рассеянная по всему миру, армянская буржуазия десятки лет стремилась создать «великое государство», во имя этой идеи она создала «революционную» партию «Дашнакцутюн», которая стремилась внедрить мысль о «Наири» трудящимся и мелкобуржуазным слоям армянского народа, вовсе не заинтересованным в том, чтобы Армения простиралась «от моря и до моря», но заинтересованным в том, чтобы не было места гнету крупной армянской буржуазии.

Но несмотря на несовпадение экономических и «государственных» интересов, крестьянские, ремесленнические и мелко-торговые слои частенько шли на поводу у носителей «наирской» идеи. Это об'яснилось тем, что Армения — реально существовавшая в пределах России и Турции, Армения — была национально угнетена, Национальный гнет помогал распространению националистических идей. Это прекрасно показано в романе Чаренца. Автор красками большого художника набрасывает картину господства русской царской власти на окраине. Одновременно он показывает еще одно, в

* „Дашнакцутюн“ имела одновременно несколько „центральных комитетов“ существовавших как в пределах Закавказья, так и за границей.

высшей степени важное обстоятельство: связь армянской буржуазии, ее «революционной» партии «Дашнакцутюн» с русским царизмом. Он описывает русский «патриотизм» армянской буржуазии в момент об'явления войны организацию «добровольческих» отрядов «маузеристов», отправлявшихся на турецкий фронт.

Что за парадокс — буржуазия народа, угнетенного русским царизмом, буржуазия, мечтающая о «своем» государстве — служит своему угнетателю?

Никакого парадокса нет. Механика явлений проста: армянская буржуазия мечтала о том, что в благодарность за помощь в войне против Турции она получит от русского капитала «автономию», а там... кто знает — можно будет добиться и «независимости». Вот почему «народные» герои, «революционеры», председатели центральных комитетов «революционной партии Дашнакцутюн», «лизали блюда» уездного начальника и «подавали шубу даже тогда, когда приходили» к нему в гости. Вот почему «бесподобная дочка» Мазута Амо «Черноокая примадонна» успокаивала «утомленные от тяжелых трудов и старости» нервы уездного начальника. Вот почему дашнакский «революционер» доктор Сергей Каспарыч, после февральской революции ставший «Областным комиссаром» «поставлял» начальнику охранного отделения Ангелевскому, наирских красавиц...

Чаренц неторопливо набрасывает омерзительный портрет партии «Дашнакцутюн». Портрет имеет два лица — лицо, видимое простодушным «наирянам», людям в той или иной степени подверженным «наироболезни» и лицо, существующее на самом деле.

С едким сарказмом описывает Чаренц обывательское представление о подпольной организ. «Дашнакцутюн»:

«Если ты, дорогой читатель, пожелаешь представить себе хотя самым отдаленным, самым тусклым образом этот «Центр» — представь себе следующее:

Где-то в неизвестном месте, в месте, о существовании которого никто, даже тов. Вародян не знает, — наирском, китайском или же, кто его знает, может быть, ассиро-вавилонском, икс, игрек, зет, — неизвестном городе, на окраине города, в центре, а может быть, на кладбище, — одним словом, таком месте, чье существование даже подвержено сомнению, есть, существует, — уж не знаю, как это выразиться, чтобы ты мог понять, — ну, скажем, есть неизвестная комната, избушка или землянка. Так вот тут, в этой землянке, о месте которой, как было сказано, никто не знает — живет колоссальных размеров паук, невидимый паук, паукообразный мозг. Этот паук, этот паукообразный мозг, со своего неизвестного места, неведомого убежища, протягивает свои щупальца и, начиная отсюда, плетет он свою паутину — прочно и беспощадно. Протягивает свои щупальца, растягивает паутину в сторону наирских мозгов, сердец, волей; распространяет на Муш, Битлис, Диабекир — на Тифлис, Феодосию, Энзели, на — Иерусалим.... Одним словом, во все углы, где есть хоть один наирянин: Нью-Йорк, Женеву, Калькутту, Перу, Рио-де-Жанейро, Панаму, — не знаю, есть ли еще город, куда бы не дошли нити, железные ниточки Мозгопаука. Вьет, вьет он свою железную прочную паутину из города в город, из страны

в страну, а сам остается незримым, неизбежным неощутимым — словно чудо. Это — поистине чудо, страшная тайна, удивительное диво... Вот, дорогой читатель, что такое «Товарищество»*.

Неимоверно велико могущество этого «Товарищества» и его «Центра»:

«Кто только не знал, что гораздо легче в «Темной комнате» (жандармском управлении - В. С.) выругать «Никола» (Николая II. - В. С.), чем даже во сне допустить неблагожелательное отношение к «Товариществу».

Но если отбросить в сторону эту обывательскую «романтику», то предстанет перед читателем другое, подлинное лицо этой партии.

Мазут Амо, доктор Сергей Каспарыч, учитель «товарищ» Вародян и другие карские «комитетчики» и дашнаки очень хорошо демонстрируют все «Товарищество».

Уездный начальник, посаженный после революции в тюрьму (местные дашнаки принуждены были это сделать) в письме к «Мазуту Амо» изобличает их в полной мере: «патриот» и «туркофоб» Мазут Амо через подчиненного уездному начальнику «Шмерлинга из складов «Света» целыми обозами переправлял нефть вековому врагу — туркам и ценою крови, политой русскими и армянскими братьями, набивал карманы золотом», ныне Областной комиссар «врач Сергей Каспарыч так ловко приспособил доски клозета своей квартиры, что среди бела дня потопил в отхожем месте свою законную умалишенную жену, чтобы избавиться от нее, как от лишней обузы». Он-же за подписью

* „Товарищество“ — „Дашнакцутюн“.

«Местного комитета» и его «Местного комитета» печатью, послал два года назад устрашающее письмо в нашем городе приобретшему огромную практику врачу Карчевскому, чтобы тот немедленно покинул город и удалился на лоно сатаны».

Мошенники, предатели, блюдолизы, люди, ворующие общественные деньги, наживающие капиталы в дни народных несчастий—вот кто такие дашнаки, стремящиеся на костях армянского народа, из моря крови его возвести «великую страну Наири».

Но «стране Наири» не суждено было реализоваться:

«Ехал он (Мазут Амо - В. С.) по ухабам и рытвинам на экипаже конторы «Свет», погруженный в приятные думы. Раскачивалась, подобно заду Амо Амбарцумовича от тряски экипажа, в мозгу Амо Амбарцумовича страна Наири. Подобно заду Амо Амбарцумовича, искала точку опоры в его мозгу страна Наири. Искала, но не находила».

Но если она не находила точки опоры в сознании Амо Амбарцумовича, то тем менее оснований было для нее в реальной действительности. Дашнаки принесли в жертву своей «мозговой болезни» десятки, сотни тысяч жизней армянских труженников, они имели случай даже попировать на этом жертвеннике — поцарствовать в Армении некоторое время. Потом революция смела за границу этот позорный сорт людей.

Что-же стало со «страной Наири», с идеей «великой Армении?».

«Правда, крови потекло много — пишет Чаренц в послесловии — однако оставшиеся в живых, свободные от мозгового бреда и сердечной болезни, сегодня приступили к строительству своей

страны — страны, для выяснения «существовательности» которой не приходится обращаться ни к одному Мануку Абебяну, ибо ее отчетливо видят все те, кто имеет дело в землей и трудом»...

«Не «Страна Наири», а лишь люди, которые живут сегодня в той части света, что называется Арменией и ныне стала Социалистической Советской Республикой, но до 1917 года была ничем иным, как отсталой окраиной русской империи».

Таково «содержание» романа Чаренца, романа, написанного так, что читателю предоставляется возможность осязать «захолустный городишко», его обитателей, их жизнь.

Если верно было в отношении «Сома» и «Обезумевших толп» утверждение, что Чаренц не видит революционных перспектив, не понимает движущих сил революции, то это утверждение уже перестает быть истиной в отношении «Страны Наири».

В этом романе Чаренц, как никто другой сумел верно, марксистски нарисовать огромное полотно, посвященное эпохе «войн и революций». Этим романом Чаренц безоговорочно определяется в ряды пролетарской литературы.

Но «Страна Наири» могла пройти незамеченной мимо читателя, если бы не выдающаяся художественная ценность романа. Именно она и дает возможность «большим идеям» романа быть действительно большими, видимыми для всех и столь влиятельными.

Роман не блещет никакими «приемами», вместе с тем он свидетельствует о большом, осознанном мастерстве автора. Все, от общего стиля до мельчайших де-

талей предусмотрено и прилажено друг к другу. Права М. Шагинян говоря:

«Читатель вооруженный терпением, должен идти от страницы к странице с эпическим доверием к рассказчику, помня, что все оправдается и окупится к концу, когда развернется большое полотно».

Роман Чаренца — сатира, усугубленная ложным пафосом языка, языка, который вправе быть образцом для литературной работы. Спокойный эпический стиль речи, неторопливо и скупно излагающий события напоминает русскому читателю Гоголя.

Взять хотя-бы начало:

«Этот наирский архаический город всецело походил на все древние и новые наирские города: был мал и немногочислен, дряхл и пылен. На современном языке про такие города принято говорить — отсталый уездный городишко. Один бог ведает — когда был основан этот древний наирский город. Но передают, что основателями этого города были древние наиряне, а может быть — широкоплечие и кряжистые халдеи или же густоволосые урартийцы. Думается нам, однако, что это историческое обстоятельство не имеет особенного значения, тем более, что от древнего халдейского или урартийского города, ныне, очевидно, не осталось и следа. На месте их глиняных, врытых в землю хижин теперь в этом маленьком наирском городишке стоят одноэтажные, двух -- или даже трех-этажные постройки: дома и лавки, которые также походят на те древние урартийские хижины, как, читатель, твой нос похож на... Эйфелеву башню».

Не вспоминается ли гоголевский «Миргород» при чтении этих мастерских, глубоко-продуманных автором строк?

Разбрасывая сотни «мелочей» по страницам романа, Чаренц к концу придает им общее назначение. Таков, например, эпизод с «самоубийством» жены доктора, утопившейся в клозете, рассказываемый в самом начале и становящийся понятным, осмысленным для читателя в конце — при чтении разоблачительного письма уездного начальника.

Типы, очерченные в романе, встают перед читателем словно «живые», это подлинно «национальные типы», т. е. социальные фигуры, взятые в их национальной оболочке.

Великолепен конец: карские дашнакские деятели кончают свою «деятельность» на виселице. Их вешают турки занявшие город:

«Эти вражеские орды справа повесили тов. Вародяна, слева врача и меж ними, посредине — Мазута Амо. Но самое ужасное и самое страшное было в том, что они, эти дикие орды противника, как рассказывали, прибили посредине третьего телеграфного столба, над головой Мазута Амо дощечку, на которой было выведено наирскими буквами —

М. А. Ц. Н.

что означало:

«Мазут Амо Царь Наирский».

Исус Назарей Царь Иудейский. «Сын божий, пострадавший за ны». Вот кто такой Мазут Амо. Дашнакцаканский «христос», распятый за свою «идею».

Таким дорисовывает его Чаренц. И сразу, после этого озаряется великая глубина сатиры, заключенной в этом «романе, подобном поэме».

Таков Егише Чаренц — самый яркий писатель современной армянской литературы.

Таков тот путь, который прошел писатель от «Голубоглазой родины» до «Страны Наири» — от романтизации «родины» — страны «Наири» до ее жесткого осмеяния — отрицания страны «Наири» и противопоставления ей, этой дашнакской «родине», «родины» рабочих и крестьян — С. С. Р. Армении.

IV.

После «Страны Наири» Чаренц пишет: «Романс без любви», «Поэзо-зурна», «Капказ-тамаша». Все эти три вещи обнаруживают новое тяготение к футуризму. «Капказ-тамаша» (Кавказ-зрелище) — это вторая «Мистерия буфф», написанная не менее талантливо, чем «Мистерия буфф» Маяковского.

Реализм, как художественное направление, столь блестяще выявленный в «Стране Наири», в этих произведениях идет на убыль, уступая месту «анархическим» формам футуризма. Откуда сие?

Мы уже писали выше, что «футуристический» уклон т. Чаренца нельзя объяснять «подражательством» — Чаренц вполне самостоятельный писатель и если он иногда «походит» на других, то не потому, что «подражает», а потому что использует (по праву) те художественные приемы, которые были выработаны ранее него.

Но почему же — возникает вопрос — Чаренц, после «Страны Наири», вновь обратился к приемам футуризма?



Очевидно, потому, что, перерабатывая для надобностей современной армянской литературы литературные приемы иностранной, в первую очередь—русской литературы, он отдавал дань тому, что было социально наиболее близким. Анархическое бунтарство, свойственное автору «Сомы» и «Обезумевших толп», вновь дает свой рецидив, литературно выразившись в «футуристических»: «Романс без любви», «Поэзо-зурна», «Капказ-тамаша». Чаренц сам понимает, что, увлекающий временами его, футуризм не является «генеральной линией» его литературного развития. Поэтому он не стремится ассимилировать в себе футуристическую школу и уже в первых же после «Капказ-тамаша» вещах («Баллады о Ленине», «История пахаря Сако» 1924 г.) решительно уходит от футуризма.

Эти вещи показывают дальнейший рост писателя, его дальнейшее освоение в среде пролетарской литературы. «История пахаря Сако» рассказывает (в поэтической форме) об армянском крестьянине, вернувшемся с фронта большевиком.

Помимо своих художественных достоинств, она интересна еще и тем, что показывает умение писателя быть «национальным» в своем интернационализме. Это очень важная и необходимая черта.

Ленин, говоря о необходимости внимательно относиться к «национальной» школе, «национальному» языку, т. е. к школе ведущей обучение на родном для учащихся языке, исходил не из какого-то «национального» пиетета. Просто, он великолепно понимал, что иного пути для просвещения широких народных масс нет. И если где нибудь в старой окраине царской России оказывается легче строить русскую школу, чем школу,



преподающую на родном для коренного населения языке, то, все-таки, нужно строить не русскую школу. Иначе никакого просвещения широких масс не получится, а будет прежнее царское «колониаторство».

Тоже и с литературой. Действенной она может быть только тогда, если, неся свои интернациональные идеи, она находит для них соответственные национальные формы. И формы эти — не только язык, на котором пишется произведение. Большевик Сако — такой же большевик, как большевик Иван, но вместе с тем они и не тождественны. Это понятно для всякого, кто не отмахивается от национальной проблемы, считая что отмахнуться — это, значит, разрешить национальную проблему.

Большевик-пахарь Сако только тогда станет близким и понятным армянскому крестьянину, когда последний почувствует в Сако родственный «национальный» тип. И только человек, пугающийся национальной проблемы, обзовет писателя, изобразившего коммуниста в его национальной оболочке, националистическим писателем.

Чаренц как раз и отличается выгодно от многих своих закавказских товарищей тем, что он умеет сочетать интернационализм идей с крепкой привязанностью к реальной действительности, т. е. к «национальному типу», «национальным формам» культуры.

Заграничная поездка Чаренца дала несколько новых по тематике вещей — «Стамбул» — поэму, посвященную комсомолу, поэму «Стена парижских коммунаров» и «Венецианскую элегию». Все они написаны в 1925 году.

Из работ 1927 г. следует отметить прежде всего «Похоронный марш» и «Балладу о 26-ти».



Первая написана «в память гибели кантонских комму-
нистов».

„Слышите, слышите, слышите? —
Враг празднует бойню...
Подавлено красное восстание.
Подавлены наши в Кантоне“.

Борьба не равна, падают солдаты китайской револю-
ции, но это не должно сеять панику:

„Слышите, и еще слышите, слышите
Товарищи, погибшие в Кантоне, —
Жив ваш красный гнев —
Враг празднует напрасно“.

Еще придут рикши, и тогда, Чан-Кай-Ши, от страха
завоют твои собаки, тогда настанет день твоей ужас-
ной казни:

„Наша тоска еще скорбна.
Находясь в центре пожара,
Увидим еще твою голову
Водруженной на пике рикши“.

Спите спокойно, товарищи мои, павшие на улицах
Кантона:

„Ваши знамена безостановочно возвышаются,
Воспламеняя наш будущий путь.
Бойцы падают —
Революция существует.“

Этот «похоронный марш», тематически возвращаю-
щий нас к первым революционным поэмам Чаренца,
убедительно свидетельствует о том, что путь от «мелко-
буржуазной революционности», к пролетарской револю-
ционности пройден Чаренцом целиком, без всякого
остатка.

Еще с большей ясностью показывает это последняя
«Баллада о 26-ти».

„Ежедневно на рассвете,
Когда просыпается от сна Баку,



И, выходя из ночной мглы,
Просыпается жизнь в городе, —
Когда голосом бодрым и звучным
Со всех концов города
Гудки призывают на работу
Пролетариев, —
Со всех концов города,
Направляясь рядами,
Сплоченными группами,
Рабочие спешат к заводам —
Ежедневно на рассвете
В этот серый надымленный час —
Сливаясь со всеми идущими —
Проходят по городу и они“.

«Они» — 26 бакинских коммунаров, — руководители бакинской коммуны 18-го года, расстрелянные около Красноводска белыми, при активном содействии английского империализма.

«Железными рядами», предводительствуемые «красным командором» (Ст. Шаумян) идут они по всему городу: идут они к морю — видят:

„Качается корабль с черным канатом,
Причаленный к берегу цепью.
А вдали — другие корабли,
Тяжелосидящими боками
Скользя, направляются вверх,
В сторону Персии...
Идут к Энзели ;
Идут к Ирани —
Увозят из стран Ленина
Красную, пламенную жидкость.
Глядят они на корабли
И своими бессловесными устами,
С безграничной радостью на лицах
Шепчут — добрый путь...“



Они проходят в Баилово*, здороваются с вышками, с лесом вышек, выросших на месте морского прибоя, с радостью наблюдают закопченные лица и руки. И говорит, обращаясь к ним, «Красный командор»:

„Крепитесь товарищи дорогие
Каждый ваш пробуравленный промысел
Есть шаг к желанной жизни.
Открылся горизонт светлый,
Борьбой вспахана — жизнь одна.
В одну из темных ночей, ради вас,
В песчаной пустыне пали мы.
Двадцать шесть было нас, двадцать шесть,
Но бесчисленно, бесчисленно наше имя.
Пуля нас не убила
И не убьет нас утомленность.
Пока живы вы, товарищи, пока живы —
Пока существует труд непрерывный —
Нашему шествию нет конца —
Нашему светлому делу нет поражения“.

Так, радуясь, ободряя работающих, сливаясь с трудом, с жизнью пролетарского города, проходят «двадцать шесть» через весь Баку.

„И, когда наступает вечер,
Двадцать шесть незаметно отходят.
Уходят на покой“.

А с новым утром — вновь начинают они свой обход. Таково содержание баллады.

Символика, в которую облечен тематический стержень, достаточно проста и чеканна, чтобы читатель

* Часть Баку, где расположена „Биби-Эйбатская бухта“ — нефтяной участок, ранее представлявший собой прибрежное море, эксплуатация которого была начата только после установления советской власти в Азербайджане.



ӘЛМҮСӘТ
2020.09.09

сразу же мог, по приведенным отрывкам, установить «художественную идею» произведения.

Город 26-ти! Так часто называют Баку. Двадцать шесть дорогих останков лежат на одной из городских площадей. Но «дух» двадцати шести—идея, служившая знаменем борьбы этих пионеров Бакинской коммуны — витает над сегодняшним городом. Город пропитан памятью о 26-ти, каждая пóра городского организма кричит: мы помним вас, товарищи, мы продолжаем то дело, которое вы начали, за которое вы сложили свои дорогие головы.

Можно было бы многое сказать против той символической формы, в которую облек Чаренц идею органической связи Степана Шаумяна и его товарищей с сегодняшними бакинскими коммунарами.

Можно было бы с некоторым недоумением спросить Чаренца, почему он выбрал жанр баллады, неизбежно предполагающий символику, граничащую с мистикой? Конечно, никто и не подумает заподозривать Чаренца в том, что он при помощи «сверхъестественных» сил оживляет «двадцать шесть» расстрелянных коммунаров, но все же ощущается какая то неудовлетворенность от того, что большой пафос вещи оформлен приемом примитивного символизма. Был бы неизмеримо ценнее реалистический метод изображения, столь свойственный писательской манере Чаренца.

Повторяем, можно было бы многое сказать против..., но еще больше можно и нужно сказать «за». Нужно сказать прежде всего о большой образной насыщенности, эмоциональной напряженности вещи, показывающей новый этап роста поэта. Затем, нужно еще раз повторить ту мысль, что Чаренц, своим романом «Страна



Наири» перешедший на рельсы пролетарской идеологии, неизменно следует по этому сталиному пути.

Это бесспорно.

«Почему же — сетует Чаренц в своем письме «об объективной критике» — до сих пор многие только и вспоминают мою «Голубоглазую родину»?

Чаренц прав — сегодняшнего Чаренца, Чаренца, существующего с 21-го года, характеризует любое из его произведений, но только не «Голубоглазая родина». Эта полудетская поэма придавлена огромной тяжестью большой, ценной пролетписательской деятельности Чаренца, к этой поэме нет смысла возвращаться.

Сейчас Чаренц занят работой над большим романом «1918 год». Этот роман — эпопея Бакинской Коммуны. Есть все основания для того, чтобы утверждать, что роман будет большим, ценным вкладом в быстро растущую сокровищницу пролетарской литературы.



сразу же мог, по приведенным отрывкам, установить «художественную идею» произведения.

Город 26-ти! Так часто называют Баку. Двадцать шесть дорогих останков лежат на одной из городских площадей. Но «дух» двадцати шести—идея, служившая знаменем борьбы этих пионеров Бакинской коммуны — витает над сегодняшним городом. Город пропитан памятью о 26-ти, каждая пóра городского организма кричит: мы помним вас, товарищи, мы продолжаем то дело, которое вы начали, за которое вы сложили свои дорогие головы.

Можно было бы многое сказать против той символической формы, в которую облек Чаренц идею органической связи Степана Шаумяна и его товарищей с сегодняшними бакинскими коммунарами.

Можно было бы с некоторым недоумением спросить Чаренца, почему он выбрал жанр баллады, неизбежно предполагающий символику, граничащую с мистикой? Конечно, никто и не подумает заподозривать Чаренца в том, что он при помощи «сверхъестественных» сил оживляет «двадцать шесть» расстрелянных коммунаров, но все же ощущается какая то неудовлетворенность от того, что большой пафос вещи оформлен приемом примитивного символизма. Был бы неизмеримо ценнее реалистический метод изображения, столь свойственный писательской манере Чаренца.

Повторяем, можно было бы многое сказать против... но еще больше можно и нужно сказать «за». Нужно сказать прежде всего о большой образной насыщенности, эмоциональной напряженности вещи, показывающей новый этап роста поэта. Затем, нужно еще раз повторить ту мысль, что Чаренц, своим романом «Страна



Наири» перешедший на рельсы пролетарской идеологии, неизменно следует по этому стальному пути.

Это бесспорно.

«Почему же — сетует Чаренц в своем письме «об объективной критике» — до сих пор многие только и вспоминают мою «Голубоглазую родину»?

Чаренц прав — сегодняшнего Чаренца, Чаренца, существующего с 21-го года, характеризует любое из его произведений, но только не «Голубоглазая родина». Эта полудетская поэма придавлена огромной тяжестью большой, ценной пролетписательской деятельности Чаренца, к этой поэме нет смысла возвращаться.

Сейчас Чаренц занят работой над большим романом «1918 год». Этот роман — эпопея Бакинской Коммуны. Есть все основания для того, чтобы утверждать, что роман будет большим, ценным вкладом в быстро растущую сокровищницу пролетарской литературы.

ДВЕ ГРУЗИИ — ДВА ПОЭТА.



საქართველოს
წიგნების კავშირი

I.

Когда любознательный и дотошный экскурсант, проезжающий по Военно-грузинской дороге, останавливается около Мцхета, возбуждение его, несколько улегшееся после Крестового перевала, вновь возрастает. Еще бы — только два-три поворота шоссе отделяют это по-экскурсантски экзальтированное, существо от Загеса.

Загес — гордость всякого тифлисца. Загесом гордится даже тот тифлисец, который не имеет никакого отношения не только к постройке гидро-станции, но и вообще к современной жизни, и существует лишь по забывчивости природы.

— А Загес видали? спросит приезжего такой тифлисец, сотый раз за день складывая «в кармане кукиш» для советской власти. И если ему скажут: «нет еще» — он неодобрительно покачает головой.

Нужно ли говорить, как гордится Загесом тот, кто имеет на это хоть малейшее право? Ведь для тифлисца, для каждого гражданина советской Грузии, если только гражданин носит свое звание по праву, Земо-Авчальская гидро-электрическая станция, известная по всему Союзу, как «Загес», имеет значение гораздо большее, чем обыкновенная силовая станция, хотя бы и рассчитанная на 50 тысяч лошадиных сил.

Загес, оседлавший своей железобетонной плотинной горбатую и своенравную Куру, повинен не только в

том, что он изменил вид той местности, которую воспел когда то Лермонтов, на которой расположен Мцхет— «старая столица» Грузии. Это все ерунда! Подумаешь— велико горе, если какойнибудь «современный» поэт, избравший своей специальностью воспевание старины, нехорошо выругается по поводу того, что большевики потопили такой объект поэзии, как старый мцхетский мост, построенный, согласно исследованиям «кавказских проводников», чуть ли не самим Александром Македонским? Это для нас не горе, а счастье, ибо теперь мы переезжаем Куру по новому железобетонному ажурному мосту, который даже и смотреть-то не хочет на торчащую в воде верхушку неуклюжего древнего сооружения.

А разве велико горе, если какомунибудь дамскому угоднику, проезжающему в автобусе «Закавтопромторга» мимо загесовского озера, не удастся, как прежде, показав одной рукой вниз и приложив другую к сердцу, продекламировать:

„Немного лет тому назад.
Там, где, сливаясь, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь...“

Большевики лишили его столь возвышенного удовольствия. Соорудив загесовскую плотину, они сделали так, что желтая Кура и голубая Арагва уже не «обнимаются», не «сливаются», а чинно вливаются в огромное озеро и вливаются так далеко друг от друга, что даже поэт, всегда склонный к гиперболам, ничего не скажет на счет их сестринского положения.

Зато теперь есть большой водяной простор, и у Тифлиса есть своя водная спорт-станция.

И, наконец, можно ли считать горем то обстоятельство, что знаменитый, по милости того же Лермонтова, монастырь («Мцыри»), по совести говоря, всегда напомиравший человеку, смотрящему с шоссе, гриб-сморочок, стал теперь, рядом с Загесом, невыразимо жалким и совершенно лишенным всякой романтики?

Да, Загес повинен в том, что он изменил внешнее лицо мцхетской романтики, подавил собою «радостно-грустные» воспоминания о «седой старине». Но он повинен в большем — Загес изменил уже и будет изменять дальше внутреннюю жизнь, прилегающего к нему района. Загес повинен в том, что он является символом новой Грузии, пришедшей на смену Грузии старой, Грузии угнетаемой русским царизмом, и еще более ранней Грузии феодальных порядков.

Сто двадцать восемь лет тому назад манифестом, «признававшим за благо» упразднение престола Багратионов, царская Россия ликвидировала самостоятельность Грузии. И эта новая Грузия, поделенная в своем дворянстве на две половины — на дворян, мечтающих о возврате независимости, и дворян, нашедших для себя пользу в новом существовании своей страны — родила крупнейшего поэта первой половины XIX столетия — Николая Бараташвили.

Прошло сто двадцать лет, и в 1921 году Грузия вновь стала свободной и независимой страной. Но ее подлинное освобождение не было делом рук гордого и властолюбивого дворянства, не раз пытавшегося в XIX веке свергнуть власть русского царизма. Освобождение Грузии было делом рук рабочего класса, крестьянства



Грузии, освободительная борьба которых была облегчена помощью трудящихся России, «признавших за благо» упразднение престола Романовых.

И эта подлинно новая Грузия, строящая совместно с другими республиками Советского Союза социалистическую жизнь, родила новых поэтов, отличающихся от Николая Бараташвили ровно настолько, насколько Грузия рабочих и крестьян отличается от феодальной Грузии, полоненной прожорливым и деспотическим русским торговым капиталом.

Среди новых поэтов стоит молодая, жизнерадостная фигура комсомольца — Алио Машашвили.

II.

Николаю Мелитоновичу Бараташвили (1816 г. — 1845 г.) по общему признанию критики «не везло» в его литературной деятельности, как «не везло», впрочем, ему и во всей его жизни.

Будучи отпрыском знатного дворянского рода*, Бараташвили вместе с тем был лишен обычных прерогатив своего общественного круга: отец поэта «вследствие роскошной жизни растратил все свое имущество, впал в долги и, наконец, в нужду», и Николаю Бараташвили с детских лет пришлось думать о средствах на жизнь. Военная карьера была для него закрыта (поэт сломал обе ноги), и ему пришлось удовлетвориться мелкой службой в учреждениях русской царской власти на Кавказе.

Но более несчастлив был Бараташвили в своей литературной жизни. При жизни, этот безусловно талантливейший грузинский поэт первой половины XIX столетия часто испытывал неприязнь окружающей среды, осыпался насмешками и даже рисовался, как отрицательный тип, в тогдашних произведениях литературы. (Например, в драме Г. Эристова «Помешанная» он был

* Один из „критиков“ (Ш. Беридзе. „Поэт порыва“. Труды грузинского общества науки, искусства и литературы.) изрек по сему поводу следующую проникновенную фразу: „Николай Мелитонович рос... под влиянием... матери... женщины умной и, к тому же, царственного происхождения“.

выведен в качестве дамского сплетника). Впервые его вещи были напечатаны только в 1852 г., т. е. через 7 лет после смерти, а первый сборник стихов вышел в 1875 г.. Критическая литература стала возносить его уже тогда, когда имя его было предано забвению даже в среде близких и родных.

Но Бараташвили не повезло и в отношении русского читателя. Правда, Бараташвили переведен на русский язык чуть ли не целиком, о нем написан на русском языке ряд «критических» (выражаясь парламентски) исследований, но в том то и беда, что о нем говорили много, ибо говорили о нем плохо. «Плохо» — это не значит, что его ругали. Как раз наоборот — Бараташвили пели дифирамбы. Однако, читатель сам понимает, что иной «дифирамб» приятен гораздо менее, чем крепкая, густая ругань.

В наши дни методология литературной критики уже не представляет собой жреческой тайны. Принципы марксистского литературоведения плотно вошли в литературный обиход, как вошел марксизм и во все области современной общественной идеологии. Поэтому смешными и невежественными кажутся всякому из нас такие, например, строки:

«Пессимизм кн. Бараташвили, как и даровитейших представителей этого направления, — Байрона и Лермонтова, — носит философский характер, обуславливается общими проявлениями человеческой природы. (Хаханов, „Очерки по истории грузинской литературы“. Выпуск 4 стр. 69).

И это пишет профессор Лазаревского института, в ряде мест своих многотомных «Очерков» рассуждаю-

щий о марксизме и предпосылающий каждому тому «очерк общественного развития Грузии».

А вот другой пример «методологии»: Ш. Беридзе, подтверждая сходство Бараташвили с Байроном и Лермонтовым, аргументирует тем, что Бараташвили, как Байрон, был... хромым и, как Лермонтов... дрался на дуэли из-за злой эпиграммы.

Неправда ли, убедительные доводы?

Но с этих критиков много спрашивать нельзя — они работали в те годы, когда марксизм преследовался, когда примитивнейший идеализм считался чистейшим источником познания, когда подавляющее большинство критиков состояло из критических знахарей, а не людей, владеющих научными методами исследования.

Гораздо строже нужно отнестись к тем, кто, выпускаемая под флагом Госиздата Грузии сборник стихов Бараташвили, пытался нарисовать для взора русского читателя творческий портрет поэта.

Биографическая статья Д. Каричашвили наиболее примечательна тем, что в ней любовно приставлено к каждой упоминающейся грузинской фамилии слово «князь» и не «кн.», а именно «князь», словно автор боится, что читатель не поймет этого допотопного сокращения.

Еще более любопытна статья, принадлежащая критику Геронтию Кикодзе, наводящему сейчас философский блеск на литературную платформу писательской группы «Арифioni». В статье этой читатель может наткнуться на такую, например, фразу:

«У нас были поэты, которые жили с царями или сами были некоронованными царями, хотя не были в такой степени достойны обоготворения».

Неужели человеку, живущему в советской Грузии, хотя бы и в первый год ее существования (книга вышла в 1921 г.) все еще не ясен тот факт, что царей давным давно перестали обоготворять, и что теперь это— занятие, не столь караемое, сколь просто курьезное и нелепое?

Но фраза — пустяк. Ведь так легко оговориться и сказать не то, что ты думаешь, или то, что думаешь, но о чем не хочешь сказать. Гораздо хуже если, «вырывается» не фраза, а целая, можно сказать, теория:

«В нашем отечестве—пишет теперешний вдохновитель литературной группы, «желающей» быть попутнической организацией — всегда были высокоталантливые поэты, но старым не хватало индивидуализма, а новым духовного аристократизма: это их особенность, а не слабость. Изящная словесность каждого народа начинается изображением сверхъестественных и божественных явлений: она религиозная и космическая на первых ступенях. Затем ее сфера постепенно расширяется, ее содержание делается общественным и реальным. Наконец, на последних ступенях развития творчество приобретает характер глубоко — человеческий и личный».

Как видно из приведенной цитаты, Г. Кикодзе всерьез полагает, что на ранних ступенях развития культуры «изящная» словесность религиозна, затем она становится общественной (точно религиозность находится вне общности) и, наконец делается «глубоко — человеческой и личной», т. е. превращается в противоположность литературы «общественного и ре-

листического» периода. Из дальнейшего рассуждения Г. Кикодзе видно, что эти три периода он действительно противопоставляет друг-другу.

Недоброкачественность всей этой теории выясняется хотя бы уже тем обстоятельством, что Г. Кикодзе берет историю развития литературы, как процесс, связанный с органическим развитием нации, и совершенно не утруждает себя той мыслью, что развитие каждого народа руководится не имманентными свойствами данного народа, а развитием классовых сил, социально-экономическими событиями, составляющими пружину истории всякого народа. Такой исторический подход к литературному развитию показал бы не только фактическую неверность схемы Г. Кикодзе, но и установил бы причину ошибочности — идеалистическую философию нашего критика.

Вряд ли есть надобность на столь скромном примере стотысячный раз подтверждать единственность марксистской методологии, но мы не можем не удержаться, чтобы не привести «аргументацию» Г. Кикодзе. Непосредственно после цитированных нами фраз он пишет:

«Это не удивительно. Внимание человеческое с п е р в а устремляется на с а м ы е д а л е к и е предметы, его первоначальные научные наблюдения и мысли принадлежат небесным светилам, его ранний эстетический пафос богам и чудовищам. Требуется продолжительное умственное усилие, чтобы человек открыл ближайšie и значительнейšie явления: а именно свое собственное я.»*

* Разрядка везде наша. В. С.

Из какого кладезя философской премудрости почерпнул Г. Кикодзе столь «категорические» суждения? Неужели ему неизвестно хотя бы такое простое обстоятельство, что человек спервоначалу обладает столь ограниченными познавательными способностями, что они пригодны лишь для познания непосредственно окружающего мира, что необходимость и возможность изучения небесных светил появляется позднее, что религиозный пафос отнюдь не характеризует первоначальную стадию развития общественной мысли, а появляется позднее?

Наконец, кем это доказано, что мистик-индивидуалист, ковыряющий пальцем в носу своей души, более близок к «значительнейшим» явлениям, чем астроном, копающийся телескопом в далеком небе?

Статья переводчика и редактора сборника Валериана Гаприндашвили не грешит теоретическими изысканиями она вся состоит из импрессионистских «иммажей» (образов):

«Если представить себе поэзию, как маскарад, Бараташвили будет самой траурной фигурой этого маскарада. Бараташвили — Гамлет грузинской поэзии».

«В полночный час, когда одиночество диктует свои кошмары и «неврастения застегивает дрожащими руками на себе кольчугу», вспоминается стих Бараташвили...»

«То гниение ощущений и та осень впечатлений, о которых говорит Гюисманс, декларируя «Цветы Зла» Бодлера, уже вспыхивают зловещим пламенем в стихотворениях Бараташвили».

«...его можно назвать первым декадентом нашей поэзии».

«Бараташвили был первым кавалером вечерней зари...»

«Поэт, как врубелевский серафим, стоит на горе святого Давида...»

«Бараташвили есть первый Дионис грузинской поэзии, в котором с исключительной силой воплощено безумие и оргийность мечты, воссоздавшей чудо».

«Пьяный корабль» Артура Рембо и «Мерани» Бараташвили стихотворения одной категории. Здесь Дионис празднует свою победу над здравым смыслом и неудержимо стремится к гибели и нирване».

И т. д. в том же духе.

В. Гаприндашвили—«голубороговец», представитель последних декадентов грузинской литературы. Легко понять его стремление изобразить Бараташвили, как «своего», как пионера ордена «Голубых рогов».

По мнению Гаприндашвили, вся после Бараташвили существовавшая литература Грузии находилась под сильнейшим влиянием первого грузинского декадента. Больше того — Гаприндашвили надеется, что поэты (речь идет о современных нам поэтах) «сделают его самого (т. е. Бараташвили. - В. С.) источником своего вдохновения».

Ну можно ли пройти мимо подобной обработки русского читателя, подчас не имеющего возможности критически отнестись к статьям посвященным литературе, которую он не знает? Поэтому если вредна и незаконна в смысле своего существования такая критическая мысль в грузинской литературе, то еще вред-



ней и протiwоестественней становится она, оформляясь русским языком.

Впрочем, мы были бы пристрастны, еслиб стали утверждать, что цитированные нами работы, не содержат ни крупинки истины. Среди шлама теоретических нагромождений и суеты импрессионистской мысли, можно разыскать и то, что приблизит нас к правильному пониманию творческой личности Николая Бараташвили.

Бараташвили—несомненный лирик, не смотря на то, что из под его пера вышла такая крупная эпическая вещь, как поэма «Судьба Грузии». Но сказать лирик—еще мало. Бараташвили был лириком индивидуалистического склада. «Бараташвили — ссылаясь на Илью Чавчавадзе, пишет Г. Кикодзе—углубил индивидуализм», сумел вознести свое «я» на вселенскую высоту. Г. Кикодзе считает это величайшей заслугой поэта. Чтож—на вкус и цвет товарища нет. Мы никак не можем стать на эту же точку зрения и не станем убеждать людей, живущих в эпоху победы коллективизма над индивидуализмом в том, что индивидуализм—зло, а не заслуга поэта. Но мы обязаны остановить читателя на той мысли, что крайний индивидуализм Бараташвили был одной из причин тяжелой жизни поэта и враждебности окружающей его среды.

Однако, и эпитет «индивидуализм» недостаточно определен. Если лирика может быть отдана во владение как индивидуалистическому так и коллективистическому мировоззрению, то и индивидуализм может быть разного толка. Индивидуализм может быть воинствующим, «ницшеанским», но он может быть и «скорбным», пассивным, пессимистическим. Индивидуализм Бараташвили имел безусловно пессимистический тонус.



Достаточно обратиться к одной только лексике Бараташвили, как сразу же выступит пессимизм его мировоззрения.

Бараташвили любил описывать природу. Его описания выдают в нем дворянского поэта, в добавок к тому же настроенного созерцательно, пассивно. Каждое стихотворение (чуть ли не каждая строчка его) наполнено такими эпитетами: «печальная луна», «усталые зефиры», «унылый вечер», «грусть природы», «печальный зефир», «росы ненастий», «злой ветер», «тоскующие воды». Других эпитетов, хоть чуточку более радостных, не найдешь ни в одном стихотворении, ни в одной строке. Бараташвили упорно рисует природу, как усталое, тоскующее существо:

„ ... А дальше вздыхает Кура, то неслышно, то внятно,
Как бедный любовник грустит о поре невозвратной“
(Кабах).

Затмился трауром лазури свет смущенный,
Звезда влюбленная за месяцем плыла,
И бледная луна похожа так была
На девственницы лик, молитвой утомленный“
(Сумерки на Мтацминда).

Бараташвили почти всегда беседует один на один с этой печальной тоскующей природой. Его чувства и мысли поют в унисон «усталым зефирам», «усталой Куре», «тоскующим водам», и общей «грусти природы».

Да и может ли быть иначе? Ведь природа-то грустит и тоскует потому, что так настроен сам Бараташвили. Природа в этом случае только зеркало, в которое смотрится мрачная, слоняющаяся «по всей вселенной» фигура «первого грузинского декадента».

Уже первая вещь Бараташвили, написанная в соответствии со всеми канонами персидской поэзии (этого влияния не избегли многие поэты закавказских народов), «Роза и соловей» отчетливо выражает пессимизм поэта:

„Несчастный соловей шептал бутону розы:
„Ты видишь скорбь мою, мои рыданья, слезы
Твой трепетный расцвет, о дай увидеть мне
И ласков будь к певцу в вечерней тишине.

.....
Был горестный певец застигнут сном тяжелым,
Вот с новою зарей птиц пением веселым
Несчастный соловей внезапно пробужден
И видом лепестков так опечален он
Обманутый певец и плачет и рыдает
И высоко взлетев, товарищей сзывает:

„Друзья, почтите вы вниманьем ропот мой,
Мне—розы рыцарю достался жребий злой
Все дни и ночи я был с девственным бутонем,
Его баюкая своим певучим стоном,
Расцвета розы я благоговейно ждал,
Увы, цветок любви негаданно увял!“

Жизнь-обман, создающий и рассеивающий в конце концов все человеческие надежды. Жизнь — только источник «слез», «рыданий», «тоски», «муки», «страданий». Весь этот комплекс по сути однообразных чувств и воспевал Бараташвили на разные поэтические лады. Было бы большой ошибкой думать, что содержание творчества Бараташвили богато и разнообразно. Вовсе нет, наоборот оно очень бедно и однообразно, как бедно было мировоззрение той части дворянского круга, которая взрастила Бараташвили.

Однако всякий пессимист пытается создать для себя какой то идеал. Одним из элементов, составлявших



идеал Бараташвили, были мечты о прошлом, которое рисовалось им гораздо более ярким и радужным, чем настоящее и будущее.

В одном из стихотворений (без названия) он пишет:

Неужели ты мне светом жизни стало
И лучем спасенья сердцу воссияло?
Неужели в душу ты вернешь бывшее,
Воскресишь в страданиях счастье молодое.

В «Чонгури» — одной из самых сильных вещей поэта — имеются приблизительно такие же строки:

Дрожащие звуки твои.
Рокочущий отклик тоски —
То вздох еле внятный,
То громкий страдания стон,
То отзвуки лучших времен,
Счастливой поры благодатной...

Лишь в прошлом находит поэт более счастливую жизнь, но его пессимизм не создает в нем уверенности, что это прошлое вернется. Напротив, он знает, что не вернется:

Скажи мне чонгури моя,
Дождусь ли, услышу ли я
Отрадные звуки твои?
Со звонких нахлынет ли струн
Мне на сердце счастья бурун.
Размечет, развеет ли муки?
Скажи мне чонгури, .. Но нет!
Не выльется счастья привет
Потоком созвучий!
Не радостен струн твоих звон —
То сердце разбитого стон,
То жалоба горести жгучей.

Не находя в реальной жизни утешенья, поэт естественно ищет утешения вне ее. Отсюда рождается его настойчивое стремление к небу, звездам, к божественным силам, подчас, принимающим обычную форму христианской религии:

„Отец небесный мой! Прости мне прегрешенья!
Спаси и отклони недобрых мыслей гнет!
Ужели у отца не хватит сожаленья
И сына, впавшего в беду, он не спасет?
Ты благ. Зачем страдать, надежд себя лишая,
Сам праотец Адам невинный согрешил,
За страсть, за миг один отдав блаженство рая,
И светлых, райских дней себя навек лишил!
Первоисточник ты, напой святой водою
И немощь исцели и скорбь души моей...

(Молитва)

Тождественные мысли легко найти в целом ряде стихов Бараташвили.

Вот например:

Я встретил храм, стоял в пустыне он
Был вечен свет свечи неугасимой.
Над струнами рыдали серафимы,
И звуками небес был воздух напоен.
Скиталец мира, утомлен тоской;
Я там искал забвенья жизни брэнной.
Измученному злобою людской —
Мне нужен был лампы свет священный...

(Храм).

Этот религиозный и вообще мистический момент творчества Бараташвили выражал второй и, пожалуй, главный элемент его философского идеала.

Но мир мистических мечтаний не может вывести поэта из мира его физического, реального бытия, поэтому никакой религиозный экстаз не мог придать пессимистическому творчеству иное направление. Как ни углублялся Бараташвили в ирреальные ценности, как ни стремился отряхнуть со ступней «прах» тоскливого существования, все же, до конца своих дней, он остался «певцом печали»*.

В цитированном нами стихотворении «Храм» поэт, пытающийся в небесной музыке найти «забвенье жизни бременной», немедля повествует о своей обычной неудаче:

Но счастье всегда мгновенней сна:
Исчез тот храм и сердце вновь бездомно.
Не будет вновь душа озарена:
В ней нынче скорбь и смерти сумрак темный,
Блаженства дивного утерян след.

И четыре последние строки заключают этот скорбный лейт-мотив творчества:

Уже любовь мне не воздвигнет храма
Свеча любви не возгорится впредь;
Ей не курю, коварной, фимиама —
Мне, сирому, скитаться и скорбеть.

«Мне, сирому, скитаться и скорбеть». Так определил свой удел Бараташвили. И определил верно.

Что же взрастило этого «певца печали», «грузинского Байрона», «кавказского Лермонтова»?

Небезизвестный уже читателю Геронтий Кикодзе, в своем очерке пишет:

* Так Бараташвили называет себя в ст. „Моей звезде“.

«... его (Бараташвили - В. С.) тоска и пессимизм скорее индивидуального характера, чем национального.

Общественные невзгоды, конечно, существовали и для этого поэта, но не сами по себе (? - В. С.), не объективно (? - В. С.), а лишь в той степени, в какой они соприкасались с его личной судьбой».

Чем же подкрепляет это утверждение наш критик, бывший когда-то в рядах социал-демократии и, стало быть, хоть официально соприкасавшийся с марксизмом?.

«Вспомните—доказывает свою мысль Кикодзе—начало его стихов: почти у каждого из них индивидуальный акцент, почти везде на первом плане авторское я».

«Злой дух! Кто звал тебя!» — «По берегу реки я шел тоской томимый» — «Зачем ты мне грозишь судьбы моей светило».

«Я встретил храм, стоял пустынно он» — «Лети и мчи меня конь искрометный смело!»

Мы бы могли прийти на помощь Кикодзе и продолжать список строк, в которых Бараташвили склонял во всех падежах свое авторское «я». Но разве этим мы доказали бы «индивидуальный характер» пессимизма поэта?

Маяковского и поныне часто упрекают в индивидуализме, ссылаясь на то, что он, «злоупотребляет» местоимением «я». В таких случаях Маяковский неизменно, с присущим ему блеском, отшучивается: Николай II писал свои манифесты так: «Мы Николай второй...» — значит ли это, что Николай был «коллективистом»?



То, что Бараташвили воспринимал тоску жизни че-
рез призму своего индивидуума, говорит не об «инди-
видуальном характере» его пессимизма, а об индиви-
дуализме его мировоззрения. Это не одно и то-же, так
как индивидуализм Бараташвили был фактом обще-
ственного порядка, зависел от общественной идеоло-
гии, а не от личных, индивидуальных свойств психики
поэта.

Г. Кикодзе упорно замалчивает это обстоятельство.
Он настойчиво подчеркивает, что пессимизм Барата-
швили был личного характера, а не национального,
что «общественные невзгоды» хотя и существовали для
поэта, но «постольку — поскольку».

Быть может Кикодзе хочет сказать не о причинах
создавших пессимизм, а лишь о характере пессимизма
в смысле тематики, т. е. о том, что Бараташвили зани-
мался в своем творчестве описанием узко личных на-
строений? Но и это было бы неверно, так как боль-
шое количество произведений Бараташвили посвятил
политическим событиям своей эпохи.

Таковы стихотворения: «Григорию Орбелиани», «На
могиле царя Ираклия», «Поход Грузии против Кавказа»,
поэма «Судьба Грузии». Наконец во многих, так наз.
«лирических» вещах тоже нет недостатка в намеках на
«национальное горе», на судьбу Грузии. Например, его
«Гиацинт и Чужестранец» целиком посвящен полити-
ческой злобе дня. Кикодзе приводит между прочими
примерами «индивидуального характера пессимизма»
стихотворение «На берегу Куры». Но ведь эта вещь,
действительно начинающаяся с «я»:

По берегу Куры я шел тоской томимый...

имеет такое продолжение:

И даже мирный царь не знает счастья в жизни,
Вся жизнь его — лишь труд, лишь целый ряд забот,
И благоденствие он хочет дать отчизне
Надеясь, что его с любовью назовет,
Хулою злых царей бичующий, народ.
Но если некогда конец наступит миру,
То кто же будет петь свой гимн царю-кумиру?

Что это — отрешенность от «общественных невзгод»? Эти строки, по всей вероятности, написаны по адресу царя Ираклия, «маленького Каха», бывшего последним из «славных» царей, столь излюбленного сердцем Бараташвили.

О каком же «индивидуальном характере» пессимизма может идти речь?

Г. Кикодзе своим ошеломляющим открытием не внес что либо новое в анализ причин пессимизма Бараташвили. Он лишь перефразировал проф. Хаханова, который глубокомысленно полагал, что: «пессимизм кн. Бараташвили, как и даровитейших представителей этого направления—Байрона и Лермонтова—носит философский характер, обуславливается общими проявлениями человеческой природы».

Читатель, какие несуразные вещи, столь еще недавно, с высоты профессорской кафедры, внедряли в наши головы!

Теперь каждый добросовестный ученик школы первой ступени знает, что пессимизм, как и вообще всякий путь восприятия мира, обуславливается не «общими проявлениями человеческой природы» и даже не «национальным характером», а классовым самочувствием,



т. е. в конечном счете причинами социально-экономического порядка.

Ключем к раскрытию пессимистического мировоззрения Бараташвили лучше всего может послужить его политическая позиция.

Некоторые полагают, что Бараташвили не имел оформленной политической позиции. Это не верно. Бараташвили не был политиком, поэтому он ни в чем не «оформил» своей политической программы (мы употребляем это слово в буквальном его значении). Но отсутствие заповедей политического Синая, еще не обозначает отсутствия политической позиции. И по рождению и по работе своей Бараташвили был настолько близок к политике, что не самоопределиться он не мог.

В 1832 году группа дворян, принадлежавших к наиболее родовитым фамилиям, за участие в заговоре против царизма, была сослана из Грузии в различные места России. Среди них находились будущие крупнейшие поэты и писатели.

Сосланным в числе прочих оказался и князь Григорий Орбелиани, дядя Николая Бараташвили.

Бараташвили посвятил ему одно из стихотворений. В нем есть такие строки:

.....
От юных дев тебя изгнала
Судьба суровою рукою.
Но свет в душе твоей остался:
Любить свой край ты не устал,
Хоть по чужим краям скитался
И благ не мало испытал.

Кроме хвалы за то, что дядя не забыл «на печальном севере» любить свой край, племянник ничего выра-

зить не может. Он не негодует на изгнанников—«судьба» изгнала—не хвалит дядю за патриотический подвиг, он хвалит лишь за патриотическую любовь.

Наиболее ярким политическим идеалом Бараташвили был царь Ираклий II. Этот царь, воспевавшийся во многих песнях своего и более позднего времени, вошел в историю, как царь, официально установивший договором с Екатериной II вассальное положение Грузии.

Ираклию Бараташвили посвятил свою историческую поэму «Судьба Грузии».

Персидские войска предводительствуемые Мамед-ханом напали на Грузию. Они обложили Тифлис. Но усилия персов тщетны:

Тогда царь персов приуныл,
Хотел уйти лишенный сил,
Свой проклиная темный рок.
Иуда вдруг ему помог.

Измена открыла ворота городской крепости, Тифлис был взят и Ираклий бежал в горы.

Здесь, глядя с высоты, «герой среди героев», царь Ираклий оформляет свою думу о вассальном союзе с царем «снежногривой России». Ираклий советуется со своим канцлером, доказывает ему всю неизбежность этого шага и пытается открыть перед ним выгодные перспективы. Но канцлер не хочет согласиться с царем:

Власть русская едва ли может
То исцелить, что нас тревожит.
Тогда, о царь, людей правдивых
Ждут муки мыслей молчаливых,
Тогда тебя не помянет
Со славой прежнею народ.



Но царь считает свое решение правым и опечаленный Соломон—так зовут канцлера—уходит в свой дом, к «единомыслящей супруге».

„Я на чужбине жизни лучшей
Готова смерть предпочитать.
Ведь там сиротство неминуче:
Ведь сердце там должно страдать.
Томится нежный соловей
И в клетке молчалив своей.
На воле он всегда поет
И в счастье и среди невзгод“.

И Бараташвили с горестью восклицает:

О, женщины минувших лет
Теперь подобных вам уж нет,
И ветер северный играя
Сердца у женщин леденит:
„Не надо нам родного края
Пусть жизнь веселая шумит.
На что нам Грузия, когда
В иноплеменстве нет вреда“.

В стихе «Гиацинт и Чужестранец», написанном в форме диалога между Гиацинтом, попавшим в чужие края и Чужестранцем, удивленным «бледностью взгляда» цветка—звучат те же ноты. Наивный аллегоризм этой вещи почти буквально воспроизводит мысли и настроения канцлера и его добродетельной супруги.

Здесь есть то-же упоминание о соловье, томящемся в клетке, о немилом богатстве жизни на чужбине.

Но эти приведенные поэтические документы еще не расшифровывают окончательно политического мировоззрения Бараташвили. Чтобы оно стало ясным, нужно напомнить читателю стих. «На могиле царя Ираклия».

Пред могилой твоей, о маститый герой
Со слезами склонял я колени
Ах зачем увидать новой Грузии строй
Не дано твоей царственной тени?...
В смертный час оставляя страну сиротой,
Завещал ты ей к свету стремленье.
О взгляни же: исполнен завет твой святой—
Сладкий плод нам дает просвещенье.

Дальше Бараташвили рисует форменную идиллию:

Время шло и послушно за ним в цвете сил
Шли учиться повсюду грузины:
Луч любви в них горел и, горя растопил
Он холодного севера льдины.

Как показывают эти отрывки, Бараташвили становится на сторону Ираклия, как будто бы противореча своим же восхвалениям гражданских доблестей женщин старины.

Пожалуй противоречие действительно существует: Бараташвили желал (кто не желал?) видеть Грузию независимой от «Севера». Это желание создавало восхищение перед женой канцлера Соломона и оправдывало тоскливые сетования «Гиацинта». Одновременно Бараташвили понимал, что от русского царизма не так-то легко избавиться. Он видел неудачу заговоров. Наконец он видел возможность извлечь из нового положения Грузии кое-какую пользу:

И теперь, где лишь меч был охраной земли,
Там закон охраняет народы.

Закон был более чем сомнителен в смысле способности охранять народ, но для грузинского дво-

рянства в этом законе были и безусловно выгодные статьи. Потому то Бараташвили не прочь иногда воздать хвалу и русскому царю:

Совершили вы, братья, достойное предков отмщенье
Поразив басурман ради славы имперских знамен
(Поход Грузии против Кавказа)

И сводя политические концы с концами, сочетая желания с рассудком, Бараташвили и построил свою «непротивленскую» позицию.

Бараташвили называли «борцом», «поэтом порыва». Жестокое заблуждение. В своей личной переписке он недвусмысленно выражает свои скромные, мещанские желания:

«Еслиб у меня — пишет Бараташвили Зах. Орбелиани в 1844 г. — было маленькое независимое состояние, сейчас бы оставил и мир и человека с его ненасытностью, и не возмутимо и спокойно провел бы свою жизнь просто (по старинному) на лоне простой природы, столь величественно-прекрасной в нашем отечестве».

Понятно, что с такими устремлениями человек не мог сказать своему мятежному дяде ничего кроме хвалы за любовь к родине.

Проф. Хаханов видел в Бараташвили «общественного борца» потому, что Бараташвили как то (в письме) обмолвился: нужно забыть о военной славе и подвигах, а заняться имением и «сделать счастливыми оставленных на произвол своих крестьян». Хаханов по этому поводу замечает:

«В этих словах впервые слышится в Грузии идеал общественного борца, воззвание обращенное во имя угнетенного собрата»*

Похоже на фельетон, еслиб не писал маститый профессор. Ведь так ясно, что речь идет не об «угнетенном» собрате, а о «своем» крестьянине. И взывает не «борец», а дворянин, помышлявший о своих хозяйских делах. Известное дело как мог осчастливить дворянин своих крестьян: Грузия знает среди писателей прошлой эпохи таких, которые испытывали на себе ненависть «своих» «осчастливленных» крестьян.

Конечно Бараташвили не борец. Он — лишенный дворянских крыльев мечтатель о «маленьком независимом состоянии». Потому и творчество его, насквозь пронизано пассивным восприятием жизни.

Бараташвили принадлежал к той группе грузинских дворян, которая раньше остальных стала испытывать на себе гнет нарождающихся новых экономических отношений.

Один из биографов пишет:

«Его (поэта - В. С.) отец, Мелитон Бараташвили -- князь, воспитанный в старинном духе, был человек жестокий и вспыльчивый, но очень хлебосольный и гостеприимный... вследствие роскошной жизни он растратил все свое имущество, впал в долги и, наконец, в нищету».

Эти строки, быть может, бессознательно для их автора, рисуют типичный портрет дворянина, уже загнивающего в своей социально-экономической роли.

* Хаханов „Очерки по истории грузинской словесности“ вып. IV, стр. 66.

Про дворянство Грузии первой половины XIX столетия, беря это дворянство целиком, нельзя еще сказать, что оно потеряло всякое общественно-экономическое назначение. Но эта оценка соответствовала истине, если она адресовалась к некоторым слоям тогдашнего дворянства. Эти слои — создавшие Бараташвили, раньше всех почувствовавшие гибель феодальных форм хозяйства, — естественно настраивались пессимистически. Их классовые настроения, усугубленные национальным гнетом, и выразил в своем глубоко-пессимистическом творчестве «первый» поэт грузинского дворянского декаданса — Николай Бараташвили. Таким образом, его пессимизм не индивидуален а социален. Он рожден наметившейся гибелью дворянской экономики и взрощен — повторим мы свою мысль — на хлебах мечтаний о былой независимости феодальной Грузии.

Писатель более позднего периода Казбек (1848-1893) незадолго до своей смерти посвятил Бараташвили следующие строки:

Тебе поэт, твоим твореньям
Хвалу я ныне воздаю.
.....
Ты пел народными устами,
Слагал ты песни для толпы;
И песням тем всегда внимали
Прекрасной Грузии сыны.
.....
Тебе дан небом был прекрасный
Дар песнопенья, дар живой.
Ты был наш Лермонтов кавказский,
Ты был как он велик душой.

Понятно это — поэтическая гипербола. Далеко не «всегда внимали» песням Бараташвили «прекрасной



Грузии сыны». Мы уже писали, что Бараташвили испытывал неприязнь значительной части современного ему дворянского общества. Только после смерти и значительно позднее Бараташвили вошел в почет и славу. Этот факт вполне закономерен: современное Бараташвили дворянство в большинстве своем было еще настолько крепким, что оно не желало упиваться песнями печали и скорбеть о тщете жизни. Был еще порох в дворянских пороховницах, и если смерть уже постукивала в двери дворянской храмины, то до ее пришествия можно было еще пожить. Проживая последнее в эти последние годы жизни, дворянство желало веселиться. И только тогда, когда экономическая борьба торгового капитала, идущего из России и растущего в самой Грузии, разворотила дворянское гнездо, когда в связи с этим поднялась волна дворянского разочарования, Бараташвили засиял на литературном небосклоне. На эту высоту его — «поэта разочарований» — вознесла не глубина его философских мыслей, и даже не большая его литературная даровитость, а именно дворянская скорбь о жизни, повернувшейся спиной к феодализму.

III

Пускай органы еще надрываются,
Глотая песни Саят-Нова.

В Грузии тысячами рождаются
Новые подвиги и слова

(А. Машавили.)

Двадцать пятого февраля 1921 года над желтым казенной архитектуры дворцом — обиталищем наместника Кавказа, а позднее — меньшевистского правительства, взвилось красное знамя. Этот маленький кусочек материи был символом того, что Грузия перешагнула в мир поистине новый, что худшее осталось позади.

Красный флаг обозначал: позорное бегство творцов «меньшевистского рая», победу рабочего революционного движения, новые отношения города и деревни, как и вообще новую систему взаимоотношения классов, новые отношения с пролетарской Россией и всеми советскими республиками, которым посчастливилось родиться раньше, чем советской республике Грузии.

Пролетарский переворот родил «новые подвиги и слова». Новые подвиги — это борьба за укрепление диктатуры пролетариата, упорная работа по восстановлению хозяйства, развитию его на новой, социалистической основе. Новые слова — слова о торжестве революции, слова о повседневной борьбе, о пафосе будничной созидательной работы.

Среди людей, органически принадлежащих к **НОВОЙ** Грузии, людей, радостно работающих над созданием «нового слова», среди поэтов, рожденных революцией и воспевающих ее, по праву находится молодой пролетарский поэт — комсомолец Алио Машашвили.

Машашвили, как поэту, столько же лет, сколько советской Грузии, и его творчество, брызжущее жизнерадостностью молодости, своим развитием как бы олицетворяет тот путь, по которому идет пролетарская литература Грузии, вступившая после февральского «Октября» в новый период своего существования. Это не следует понимать так, что Машашвили — «вождь», «учитель» пролетарской литературы. Машашвили — один из многих, создающих пролетарскую литературу Грузии, хоть он и бесспорно находится в самых первых рядах, и символом послереволюционного развития пролетарской литературы мы могли бы выбрать и других поэтов. Машашвили нами выделен потому, что имя его с некоторых пор стало связанным с «грузинским Байроном» — Николаем Бараташвили.

В 1926 году Алио Машашвили написал вступительную главу поэмы «Судьба Карталинии», названную автором — «Я и Бараташвили». На протяжении двухсот пятидесяти строк поэт описывает свою «встречу» с Бараташвили, свой с ним разговор, и определяет свое поэтическое кредо.

Глава эта, представляющая собой наиболее зрелую вещь Машашвили, однако не должна рассматриваться только как поэтическое произведение. Уже по одному тому, что она затрагивает массу литературных событий, имен, названий произведений, «Я и Бараташвили» приобретает значение историко-литературного



документа, характеризующего взгляд пролетарского писателя на сегодняшнюю литературную жизнь и на литературу прошлых времен.

«...Бараташвили есть символ и синоним поэзии — писал В. Гаприндашвили — Поэты сделают его самого источником вдохновения.

Лирика еще раз вернется к нему и введет его в пантеон своих героев. Лирика преобразит его, и в этом новом маскараде Бараташвили займет место, подобающее ему».

В 1921 году, издавая переводы Бараташвили, В. Гаприндашвили писал это безусловно искренно и убежденно. Тогда ему, деятельному члену «голубороговского ордена», казалось вполне вероятным и нормальным продолжать поэтическую линию Бараташвили, во всяком, случае он хотел, чтобы развитие лирической поэзии шло под знаком возрождения «поэзии печали». Сомневаемся, что теперь, после семилетнего существования советской Грузии, Гаприндашвили держался бы старых своих взглядов.

Как бы там ни было, действительность лучше всего опровергла пророчество Гаприндашвили, и А. Машашвили отчетливо говорит об этом в своей поэме:

Кому ты нужен? На каменном склоне ты
В мертвом раздумьи — печальный Мцыри.
Ты потерялся, смешной и непонятый,
В нашем большом и шумливом мире.

Эти четыре строки — не «комчванство», не то настроение, которое поплевывает на всю окружающую литературу и ни во-что не ставит литературное прошлое, настроение, против которого пролетарская литература



ведет решительную и беспощадную борьбу. В той же поэме Машашвили пишет:

В мире кинжалом забвения режется
Много имен, знакомых судьбе,
Так что, прошу, не прими за невежество
Все эти строфы мои о тебе.
Радуйся, друг, что тебя не забыли мы;
Если же настанет и этот час,
(Новые люди становятся сильными),
Новые гении будут у нас.
.....
Те лишь бессмертны веками гранитными,
Кто в сердце людей оставляет знаки,
Вот почему пеплом дней непокрытые
Живы Важа, Илья и Акакий.*

— Мы не забыли, хотя много имен, знакомых судьбе, режется кинжалом забвения. Я не хочу, чтобы мои суровые, в смысле оценки твоего творчества, строки были бы приняты тобой, как невежество — так говорит Машашвили, обращаясь к дворянскому поэту XIX-го столетия.

Одновременно Машашвили предупреждает, что, может случиться, настанет час, когда покроется пеплом дней сегодня еще вспоминаемое имя Бараташвили.

Это вполне вероятно, так как «новые люди становятся сильными» — «новые гении будут у нас».

И, развивая свою мысль о «бессмертии» писателя, Машашвили излагает тот правильный взгляд на литературное прошлое, который характеризует отношение к «литературному наследству» всей пролетарской литера-

* Важа Пшавела, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели — писатели второй половины XIX века.



საქართველოს
რეპუბლიკის
საქართველოს
საქართველოს

туры: в наши дни жив тот умерший писатель, который «в сердце людей оставляет знаки», т. е. тот, который и сейчас еще волнует своим творчеством, который нес в своих произведениях наиболее высокие идеи своей эпохи. Как пример, поэт приводит трех писателей — Важа Пшавела (Лука Разикашвили), И. Чавчавадзе и Акакия Церетели.*

Почему же Бараташвили, поэтическую фигуру которого поэт ставит даже на пьедестал «гения», не оставляет в сердцах людей знаки, почему Машашвили сурово говорит: «кому ты нужен?.. Ты потерялся, смешной и непонятный, в нашем большом и шумливом мире»?

На это Машашвили отвечает всей вступительной главой поэмы: он с одной стороны характеризует творчество Бараташвили, рисует его духовный облик, а с другой — изображает тот «большой и шумливый мир», которому Бараташвили не нужен.

Жизнь твоя двигалась глухо — двулика,
Сердце твое о Куре болело.
Никто не слышал, никто не откликнулся,
Ничья рука поддержать не хотела
.....
Ты, как поэт, с тоскою всегдашнею
В прошлое только глядел напряженно
.....
Сердце твое страдает и плачется;
Осенними листьями сыпется горе.

* Насчет этих примеров с автором поэмы можно спорить: если безусловно верно то, что и Чавчавадзе и А. Церетели, в противовес упадочным настроениям Бараташвили знаменовали собой некий ренессанс дворянской литературы („чавчавадзевский период“), а Важа Пшавела представлял „народнического“ писателя, то все же из литературы второй половины XIX столетия можно было взять более удачные примеры (например, Г. Церетели, И. Ниношвили).

Машашвили, рассыпавший по всей вступительной главе подобные же строки о Бараташвили, каждый раз неизменно кончает четверостишие противопоставлением новой Грузии, которая не может слышать мелодии «певца печали»:

Ты, как поэт, с тоскою всегдашнею
В прошлое только глядел напряженно;
Мертво, мертво сегодня вчерашнее —
То, что сегодня — преображенно.

Или:

Сердце твое страдает и плачется,
Осенними листьями сыпется горе.
Знаешь - ли? старое переиначится,
Старого сам не узнаешь вскоре.

Или:

Твое сумбули * теперь не выживет:
Новые годы его согнули.
Дым из трубы, кудреватый, рыжий,
Теперь распускается, как „сумбули“.

Или:

Черный Мерани ** был славною лошадыю,
Если же в Тифлис ему в'ехать придется,
Он, словно вьючная кляча на площади,
Он на проспекте любом спотыкнется.

Грузия, в которой живет Машашвили, никак не может принять «пленника усталых раздумий», потому что, хотя и

* „Сумбули“ — нежнейшие ростки. Одно из стих. Бараташвили имеет тако : название.

** „Мерани“ — крылатый конь, Пегас. Одна из вещей Бараташвили называется „Мерани“. В ней поэт описывает свое желание бежать на крылатом скакуне от жизни.

.....
Та же Кура, но слышу ныне я
Иные слова в водяном потоке.
Ныне индустрия бетоном строится,
И там, где скакал твой старик „Мерани“,
Ржавое небо тифлисское кроется
Дымным венцом, невозможным ранее.

.....
Дымом одето небо багровое:
Труд рычит в одеянии дыма,
Это время большое и новое
Призраки прошлого гонит мимо.
Скалы взорванные, обломки грузные
Славу поют о Загесе — титане,
И в наши дни по советской Грузии
Не проскакать на твоём „Мерани“ *

И встреча молодого поэта с Бараташвили кончается тем, что «восставший из мертвых» возвращается опечаленный в «Дидубе», а живой, торжествующий поэт сегодняшнего дня спускается с горы Давида (где произошла встреча) в шумный город — сердце новой Грузии.

Что же противопоставляет «певцу печали», как воспринимает мир Машашвили?

В одном из последних номеров журнала «Пролетарули Мцэрлоба» ** было помещено стихотворение А. Машашвили: «Главная тема нашей жизни». В нем есть такие строки:

Что мог любить я
Кроме борьбы,
О чем мне грустить,

* „Я и Бараташвили“ цитируется по переводу Г. Крейтана.

** „Пролетарская литература“ — орган Ассоциации пролетписателей Грузии, № 11-12 за 1927 г.

О чем горевать?!
На лбу у меня
Следы морщин — клеймо
Прошедшей борьбы.
.
И я перенесу
Бродяжничество, голод.
Если не будет
Другого исхода,
Я так же смогу
Продать на кровь
Последнюю каплю моей жизни
И если паду
Окровавленный,
Подвергающийся издевательствам
Отряда проклятых врагов;
Останется стих,
Как конь,
Сбежавший
С поля битвы.

Цитата найдена нами без всякого «искусственного отбора». Можно было бы процитировать любое место вещи, всю ее целиком, и читатель убедился бы, что все строки пронизаны одним желанием, одной мыслью: мыслью о борьбе, желанием бороться до «последней капли жизни». Борьба и есть «главная тема нашей жизни». И, надо отдать справедливость поэту, творчество Машашвили действительно оправдывает его мысль о том, что главная тема нашей жизни (а стало быть и поэзии)—борьба.

Машашвили слагает «песни борьбы» не только в начале своей поэтической жизни. Тогда—в двадцать первом—двадцать втором годах—было вполне естественно, особенно в обстановке Грузии, воспевать борьбу. Но даже и теперь, когда борьба, в узком смысле этого

слова, уже давно отошла в прошлое и еще не наступила вновь, даже и теперь Машашвили неизменно посвящает строки своих стихов «Главной теме нашей жизни».

Вот, например, отрывок из его поэмы «Поэт-капитан», написанный к десятилетию Октябрьской революции. Отрывок озаглавлен: «Готовы бороться с Октября до окончательной победы».

Вот сегодня хочу
Опять раздуть огонь,
Чтобы, вспомнить, товарищ,
Динамитный голос борьбы.
Сердце, многократно истерзанное,
Простреленное,
Ты—площадь, покрытая
Щебнем пуль!
Все же будем бороться,
Пока не устанет рука.
Пусть рычит жизнь,
Проливая на камни,
Огненными баррикадами
Станем против врагов
И из ножен вытащим
Острую песню!

Борьбе посвящена «Шинель» *— стихотворение, кончающееся такими строками:

Настанет час - вострепнутся голоса борьбы,
И эта шинель продается ценою крови.

Примеры можно было бы удвоить и утроить.

Во имя чего ведется эта борьба? Тут поэт не оставляет никаких сомнений: борьба ведется против обще-

* Напечатана в „Пролетарули Мцрлоба“ № 4 за 1927 г.

ства, построенного на угнетении, за новую, свободную от эксплуатации жизнь человечества:

Гнев разливается лавиной искрометной,
Вростает в мир из бездны темноты
И в нашей армии грозовой и победной
Вождь пламенный взлетит, как ты!

Клянемся: высоко нести советов знамя
И помогать уставшим от трудов...
Ильич! Ты жив! В глазах—все то же пламя,
Мы слышим, Ленин, твой могучий зов
(Ленин)

Сразили навсегда блистательных врагов.
Мир обездоленных ликует свыше меры,
Народ, как Прометей, рванулся из оков
И превратил твердыни в пепел серый.

Лети вперед! Твой враг бредет уже усталый,
Из чаши бурь и гроз самозабвенно пей,
Но свято чти Октябрь многознаменноалый,
Когда свободным стал ты от цепей! **

(Октябрь)

Машашвили—поэту, рожденному революцией, чуждо поэтическое нытье Бараташвили и его политическое соглашательство. Воспринимая жизнь, как борьбу, Машашвили не может включить в обиход своей жизни ни слезы Бараташвили, ни тех из современных поэтов, которые, уподобляясь «певцу печали», плачут и в сегодняшней день. Вот почему в поэме «Я и Бараташвили» он обрушивается на ряд поэтов:

Да, мы бросаем свое проклятие
Тем, кто в траур закутал лето.
И гильотина раскрыла, раскрыла об'ятия
Старым, ненужным теперь поэтам.

** Перевод Е. Шер.

Эти поэты «лишены веры, лишены ясности» потому, «что выше знамен поднять не смели». Даже тех из них, которые пытаются, или делают вид, что пытаются, запеть по-новому, не минует, как кажется поэту, поэтическая гильотина. Перечисляя ряд современных поэтов, Машашвили останавливается на Галактионе Табидзе, одном из популярнейших современных поэтов. Он напоминает ему о том, что:

Синие кони негодны сегодня нам.
Как черный сказочный конь „Мерани“.

Этот намек попадает не в бровь, а прямо в глаз. «Синие кони» Галактиона Табидзе, являющиеся вариацией «Мерани» (Пегаса — Бараташвили) действительно никак не могут быть созвучны с современностью*.

Машашвили очень сурово оценивает и все остальное творчество Г. Табидзе:

Слушай! слезы напрасно льются.
Огонь не затушишь. Теперь держись!
Знай: не подходит иным революция,
Как старику молодая жизнь.
Грусть на стихи в тишине переложешь ты,
Все же стихи твои темны и низки.
Пет, по Джон-Ридски, послушай, не можешь ты,
Сердце не бьется твое по Джон-Ридски **

* В качестве образчика, приведем хотя бы начало:

Как туман лавины серой, заходящих солнц химеры,
Безграничной, тайной сферы—берег вечности сверкал!
И не видно светлой эры, ни мечтаний и ни веры
И в молчании без меры бесприютный блеск мерцал...

** В этих строках Машашвили говорит о поэме Г. Табидзе „Джон-Рид.“ Оценка творчества Г. Табидзе не совсем правильная.

Воспринимая жизнь, как борьбу, Машашвили выводит из этого соответствующее социальное назначение поэта. В отрывке из поэмы «Поэт-капитан» он говорит:

Ты — поэт,
И в стихах со стальными мыслями
Все же не сможешь
Указать массе проторенную дорогу,
Если смысл твоего стиха,
Дорога и цель его
Не опережает обыденное мышление.
Для чего нужен стих,—
.
Если ты не руководишь
Движением людей,
Как поэт,
Большевик
И гражданин?!

Какое огромное пространство, какая социальная пропасть отделяет это поэтическое мировоззрение от пессимизма и созерцательности Бараташвили! Подлинно: две Грузии — два поэта! И насколько курьезными кажутся попытки сделать из Бараташвили «поэта порыва», «общественного борца», настолько естественными и правдивыми становятся эти слова, приложенные к творчеству Машашвили.

Борьба, воспеваемая Машашвили, понимается поэтом не только, как реальное столкновение общественных классов. Поэт так, через призму борьбы, воспринимает всю жизнь. Таким образом, для Машашвили борьба

Конечно, Табидзе не стал еще поэтом революции, может быть, несмотря на ряд его попыток, это так и не удастся ему. Но тем не менее нужно сказать, что Г. Табидзе — один из наиболее близких к революции поэтов, вошедших в литературу еще до революции.

является краеугольным камнем его философии. Это придает особый оттенок всему его творчеству. Взять хотя бы лексику, словесный материал: Машашвили необычайно часто употребляет слово «огненный» или слова равнозначущие: огненный циклон, огненный пегас, огненное желание, огненные фэтоны, огненные баррикады, огненные орлы, ниагарский огнепад, хоровод пламенных дум, металл раскаленных глаз и т. п. Мир в его космическом величии представляется поэту, как нечто раскаленное, бурлящее, огненное, красное, до пределов насыщенное солнцем, стихийно-активное.

У Машашвили почти нельзя встретить «пейзажа», так как природа, как объект созерцания, столь знакомый творчеству Бараташвили, в сознании поэта отсутствует. Даже в тех редких случаях, когда появляется намек на «описание природы» в старом «пейзажном» стиле, образы Машашвили отражают его общее мироощущение.

Бараташвили писал:

И бледная луна похожа так была
На девственницы лик, молитвой утомленный.

Машашвили лунную ночь воспринял иначе:

Ночь опускает зеленые сумерки
И контрабандой проносит луну

Или:

Небо большое и пламенеющее,
Угольный дым, застилающий взор,
Туча, как птица, крыльями веющая
Между гребней одиноких гор

.....
Ау! Мтацминда дышет испуганней.
Напала ночь, как Мамед Хани.
В армии туч позабытого друга нет,
Бараташвили, коня гони!



Для Машашвили природа — объект труда, и гораздо чаще — стихийная сила, находящаяся в непрерывном движении, борьбе, стихийная сила, в которой человек нередко растопляется превращаясь в неотделимую, не оформленную частичку космического.

Восприятие природы, как стихийной активно-действующей силы, особенно ярко выступает в первом периоде творчества поэта. Это был период т. н. «революционного романтизма», свойственного в те годы и остальным пролетарским поэтам Грузии и совпадающего с характером начальной эпохи развития после-революционной пролетарской поэзии России («Кузница»). Марксистская критика отмечала в этом периоде творчества Машашвили сильное влияние Верхарна и Уитмена. Безусловно справедливое утверждение. Машашвили, получивший свой первый творческий заряд в последние годы военного коммунизма, должен был прожить еще ряд лет, чтобы вместе со своими товарищами проделать путь от «космической абстракции» к «конкретной революционности».

«Космическая абстракция», т. е. в сильной степени аморфное изображение революции, вселенский масштаб при недостаточной способности расставить все явления на принадлежащие им места, максимум чувств и экзальтации при минимуме рассудочности и расчетливости — все это, столь типичное для первых лет развития пролетарской литературы, и создало у Машашвили любовь к ярким поэтическим краскам, хаотичности и нагроможденности поэтического рисунка и явной гиперболичности образов.

Гиперболическое, «абстрактно-романтизированное» восприятие природы переносилось и на социальные



94935940
2020090933

явления: «труд рычит», «сердце вздымается, как вулкан», «дыхание — скалой низвергнутые ураганы» и т. д. Даже в самых наилиричнейших моментах своего творчества Машашвили не может отрешиться от «железности», «могучести» своих переживаний. «Космический масштаб» образов, характеризующих внутреннее состояние поэта, виден даже в самых последних его лирических вещах. В «Главной теме нашей жизни» поэт говорит:

Раскрываю жадно
Рот и хочу,—
Чтобы завыло
Сердце каменное.—
Будто этот народ
— Тайга,—
И я — тигр
Разъяренный.
Кровь-же, бьющаяся
В теле моем,—
Заразительна
Воспалением:
.....

Характер образов несомненно об'ясняется и высокой эмоциональной напряженностью творчества Машашвили. Его стихи, столь часто говорящие о бурлящей крови, о жгучести ощущений, действительно бурлят и волнуют. Но нам кажется, что эта повышенная эмоциональная напряженность, вообще столь законная для пролетарского поэта, таит в данном случае некоторую опасность.

Машашвили, безусловно, вступивший на путь конкретизации своих революционных настроений, отправившийся на поиски революции в «каждой мелочи», движется не так быстро, как того требует жизнь. Время



планетарных масштабов и мечтаний отошло в прошлое — история дала нам задачу на длительный участок времени строить социализм в пределах только одной шестой части мира. Космическое представление революционной борьбы сменилось сознанием необходимости участвовать в работе великих будней. Борьба, как физическое столкновение классов, уступила место экономической тяжбе между элементами социализма и внутренними элементами капитализма, находящими поддержку в империалистическом окружении Советского Союза. Не следует-ли отсюда сделать вывод, что «главная тема нашей жизни», по сравнению с эпохой военного коммунизма, изменилась? Конечно, попрежнему мы остаемся борцами за социализм, при первой необходимости мы вновь сожмем в своих руках винтовку и будем до «окончательной победы» биться с врагами Октября, но сейчас-то, в годы передышки, в годы возможностей хозяйственного строительства, наша борьба за социализм не ведется при помощи винтовки! Сегодня методы борьбы иные.

Мы не хотим сказать, что Машашвили не понимает этого. Он понимает и произошедшую перемену, и необходимость ее, но иногда чувства его приходят в противоречие с сознанием, и поэт перестает выполнять свою функцию: быть большевистским руководителем массы. Причины этого явления, очевидно, кроются как раз в повышенной эмоциональной напряженности, в экзальтированности, мешающей иногда трезво оценивать действительную, а не казовую сущность окружающих событий.

Вернем внимание читателя к «Главной теме нашей жизни». Начинается это стихотворение так:



Мне говорят:
Что вам в борьбе?
Теперь не время огня,
Всесокрушающего:
— Так им кажется,
Будто наша жизнь
— Оазис
Тихий.
Я — поэт:
Во мне волнуется
Каждый участок,
Каждый узел нерва.
Сердцем взлелеянные
Слова окрашивает
Кровь, скопившаяся
В горле моем.

Почему - же волнуется каждый участок, каждый узел нерва поэта, и какие это слова, взлелеянные сердцем, окрашивает кровь его горла?

Поэт взволнован потому, что ему сказали: что ты ищешь в борьбе?—Теперь не время всесокрушающего огня. Поэт жадно раскрывает рот и кричит слова о том, что жизнь наша — не тихий оазис, что жизнь — борьба.

Но кто сказал, что наша жизнь—оазис тихий? Если верно, что наша жизнь теперь не борьба (в узком, военном смысле слова), то это еще не значит, что она похожа на безмятежную обстановку оазиса. Быть может, Машашвили восстает против упадочничества, против обрастания жирком сегодняшнего спокойствия и напоминает, что и теперь, в эпоху мирного строительства, жизнь — борьба, лишь изменившаяся в своих формах? Хорошо, если бы это было так, но в том-то и беда, что Машашвили говорит о борьбе в ином смысле,

он говорит о борьбе на военном фронте, о рукопашной, кровавой схватке с врагами революции. Его строки

Что я мог любить,
Кроме борьбы?
О чем мне грустить,
О чем горевать?
На лбу у меня
Следы морщин —
Прошедшей борьбы.

говорят именно о физическом столкновении революции со своими врагами, и поэтому невольно возникает вопрос: - Поэт, неужели, кроме борьбы, ты ничего не любишь? Ведь борьба это лишь средство, а настоящая цель наша, самое прекрасное — наша созидательная работа, о которой ты в своей «главной теме» не говоришь ни слова. Ведь гражданскую войну с ее беспримерным героизмом мы так чтим только потому, что она дала нам возможность теперь мирно строить, ведь убийство людей мы оправдываем потому, что это необходимо для будущей бескровной общественной жизни, ведь счастье умереть за революцию — потому счастье, что жизнь, которую мы так любим, отдается, как плата, за возможность возводить на земле новую жизнь. Почему же, поэт, ты, намечая «главную тему нашей жизни», не сказал обо всем этом, составляющем действительно главную тему нашей сегодняшней жизни?

Быть может, этот вопрос и не возник, если-б Машашвили не написал свою «Шинель». После «Шинели» невольно внимательней прислушиваешься к поэзии Машашвили и с тревогой следишь за его настойчивым

желанием окрасить жизнь в цвета борьбы. О чем же рассказывает «Шинель»?

В руках держу, как раненый воин,
Старую шинель, вынесенную на продажу!
.....
Сколько ночей проводил я с ружьем в руке,
Закутавшись в эту любимую шинель!
И я ищу покупателя, будь он проклят!
Не продается шинель даже за бесценок, даже в кредит:
Старая шинель, вынесенная сегодня на базар
Не годится для меня, а для других—тем более!
Хожу взбешенный и ругаю творца покупателей,
Здесь все как будто душит тебя, противно,
Моя шинель вместо последних капель крови
Загрязняется плевком базарного рта.
Бессильно, как шинель, обвисло мое тело,
Жадно смотрю на взвихренную пыль...
И всякий камень, лежащий на площади
Кажется мне рассеченным сердцем погибших героев!
И думаю так: неужели борьба этим завершится,
Когда островком осталась на теле язва?
Собственной рукой выцарапаю оба свои глаза,
Если столько борьбы пропадет бесследно.
Здесь, помню, камни, как мясо, грыз я,
Когда захлебывался собственной кровью,
Почему же не вырвешься, сердце, из каменной груди моей,
Когда слышишь звон серебра, как звуки взводимых курков?

Поэт, подавленный воспоминаниями, злобно рисует картину базара, который когда то был местом революционной баррикады: сидит калека-армеец — просит гроши, все люди кажутся клоунами, карманщиками, здесь лишь драка, афера, разбой

И я, полный горя, ругаю мать покупателя.
Так зол, что чуть не рву шинель...
Возвращаюсь домой и, как рядовой воин,
Старая шинель опять вытягивается у стены!

Такова жизнь, рисуемая поэтом. «За что боролись?»
Звон серебра, который сменил щелканье затворов, заглушил поэту всю музыку нашей жизни; видения героического прошлого, вызванные злостью на возникшие вновь, при НЭП'е рыночные отношения, затмили его взор. Поэт не видит, что базар (рыночные отношения) нашего времени не является копией базара до-революционного. Чем-же утешает себя поэт?

Что делать, если бури прекращаются,
Во время сильнейших морозов иногда замерзает и огонь..
Настанет час — взорвутся голоса борьбы,
И шинель эта продается ценою крови.

Нужно-ли говорить, что социальные настроения этой вещи Машашвили нельзя назвать большевистски-здоровыми?

И вот, когда читаешь последующие стихи Машашвили, зовущие к борьбе, то думаешь: не есть-ли это отзвук «Шинели», не следует-ли это понимать, как тяготение к той политической аванюре, которой неустойчивые элементы революции желают подогреть свой энтузиазм, остывающий в тяжелой, упорной и внешне-малоэффективной строительной работе?

Такие мысли делают тебя, быть может, излишне подозрительным. Быть может, ты зря вопрошаешь поэта: как об'яснишь ты такие твои строки:

Слышен колокол революции
И к отплытию готовится корабль
.....
Якорь наверх!
Курс влево, курс прямо!

(„Поэт капитан“).

Напоминания о прошлых днях борьбы, о борьбе предстоящей никто не станет ставить в минус пролетарскому поэту, но, если эти напоминания начинают заглушать призывы к сегодняшней работе, к борьбе экономической, к созидательному труду, то поэт легко может сойти с правильной своей позиции и окажется бесполезным (если не больше) для пролетарской революции.

Скажем Машашвили его-же словами:

В мире кинжалом забвенья режется
Много имен, знакомых судьбе,
Так что, прошу, не прими за невежество
Все эти строфы мои о тебе.

Машашвили—один из талантливейших пролетарских поэтов Грузии. Его перо внесло в пролетарскую литературу не мало прекрасных вещей. Рука его крепнет с каждым днем, все более звучными и четкими делаются его песни. Пролетарская литература ждет от него новых поэтических «рекордов». Поэтому мы вправе сказать поэту об опасностях, которые его подстерегают. Тем легче это делать, что поэт далеко не всегда становится на опасную дорогу романтизации эпохи военного коммунизма. Ведь не раз говорил он правильные пролетарские слова. Умел-же он, например, верно и красочно нарисовать портрет пролетарки, которая

... не похожа на женщину обыкновенную,
Или близкую к ней:
Сегодня она — боец,
А завтра, оставив бой,
На заводе пудрится пылью подвалов.

«Бой» нами отложен до крайней необходимости. Поэтому нужно решительней настроить свой поэтический инструмент для песен о великих буднях, которые, если вникнуть в их внутренний смысл, становятся еще более великими и прекрасными, чем великая и прекрасная, героическая борьба эпохи военного коммунизма.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	III — XIV
Итоги	1
(Страницы прошлого	70
Голубые роги	87
Белые вороны	117
На пути к попутничеству	138 ✓
Уравнение с двумя неизвестными	156
✓ Рождение пролетарского писателя	182
✓ Две Грузии—два поэта	228

Главнейшие из замеченных опечаток

стр.	напечатано:	следует читать:
32	вливалась в Азербайджанское литературное общество	влилась в Азербайджанское литературное общество
47	внимание только на Гусейн Джавиде, да еще пожалуй на Симури	внимание только на Джаваде, Гусейн Джавиде, Гусейн Садыхе, да еще пожалуй на Симурге
94	Декаданс так близок к нами, несмотря	Декаданс так близок к нам и, несмотря
134	собой образец (литературно мастерски сработанный) современного германского империализма	собой образец (литературно мастерски сработанный) современного германского импрессионизма
147	Спектор он поделил на две	Спектр он поделил на две
186	„Страна Наира“	„Страна Наир“

АКЦ. ОБЩЕСТВО „ЗАККНИГА“

ИЗДАТЕЛЬСТВО .: КНИГОТОРГОВЛЯ

Тифлис, ул. Коминтерна, 5. Тел. 14-55.

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ:

- ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ. И это есть. Стихи. Ц. 75 к.
М. ШАГИНЯН. Искусство и новый быт. Ц. 60 к.
В. ШКЛОВСКИЙ. Пять человек знакомых. Ц. 75 к.
В. МАЯКОВСКИЙ. Сергею Есенину. Ц. 30 к.
В. МАЯКОВСКИЙ. Разговор с фининспектором. Ц. 25 к.
В. МАЯКОВСКИЙ. Сифилис. Ц. 25. к.
В. ШКЛОВСКИЙ. Удачи и поражения М. Горького. Ц. 50 к.
Д. ФУРМАНОВ. Шар земли. Рассказы. Ц. 1 р.
ХАЛИДЭ ХАНУМ. Огненная рубашка. Роман. Ц. 1 р. 50 к.
В. КАМЕНСКИЙ. Пушкин и Дантес. Роман. Ц. 2 р. 50 к.
ЛЕВ ТОЛСТОЙ. Воскресение. Цензурные из'ятия. Ц. 80 к.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

- М. ДЖАВАХИШВИЛИ. Белый воротник. Роман.
Д. ШЕНГЕЛАЯ. Санавардо. Роман.
С. КИРСАНОВ. Разговор с Д. Фурмановым. Стихи.
А. ШИРВАНЗАДЕ. Намус. Роман.
В. МАЯКОВСКИЙ. Зверинец.
В. ШВЕЙЦЕР (Пессимист). Россия в бегах.
М. ДЖАВАХИШВИЛИ. Таков закон. Роман.

ИЗДАНИЯ „ЗАККНИГИ“ ИМЕЮТСЯ ВО ВСЕХ ОТДЕЛЕНИЯХ ГОСИЗДАТА РСФСР и ВЫСЫЛАЮТСЯ ПО ПЕРВОМУ ТРЕБОВАНИЮ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ.

1 руб. 50 коп.

перевод 90 коп.



Handwritten blue ink notes: '80', '1/460', and '3'.

