

ЭЛЬЧИН

ПОЛЕ
притяжения

критика:
проблемы
и суждения

Перевод с азербайджанского

Москва
Советский писатель
1987

ББК 83.3Р7
Э53

Художник
ЛЕОНИД ПОЛЯКОВ

Э $\frac{4603010202 - 049}{083(02) - 87}$ 466-86

© Издательство «Советский писатель», 1986 г.

ОТ АВТОРА

На одной из встреч с читателями мне был задан вопрос:

- Рассказы в вашем новом сборнике очень разнятся по теме: один повествует о любви, другой - о старых людях, есть рассказы с фантастическим сюжетом. Что их объединяет, что дало вам повод собрать их «под одну крышу»?

- Их объединяет то, что они - плоды одного и того же пера,- ответил я, не мудрствуя лукаво.- То есть за ними стоит единое авторское мышление. Да, верно, они разнятся по теме. Но это разнообразие преломлений, а призма одна - автор.

Вот и в этой книге, представляемой читателю, собраны разные, по разным поводам написанные статьи.

Определенная толика из них написана в связи с дискуссиями, проводившимися на страницах центральной печати - «Литературной газеты», «Дружбы народов», «Литературного обозрения», «Вопросов литературы»,- и проблемы, занимавшие дискутирующих, думается, и поныне актуальны: жизненность литературы и социальная действительность; национальное и общечеловеческое в литературе; современный герой; мифологизация и беллетризм; сюжет и «бессюжетная проза», тенденции развития советской прозы в конце 70-х - начале 80-х; критика и ее роль в литературном процессе...

Я не стал трогать, «причесывать», перекраивать эти статьи, а также диалоги, не желая отторгать их от живого контекста литературного процесса тех лет, когда эти работы были написаны.

Если уж речь идет не о сиюминутных, а непреходящих проблемах, стало быть, дискуссии эти и поныне не должны бы утратить свою значимость, и нет нужды, как это порой случается, искусственно «модернизировать» статьи и, скажем, в работы, написанные в 1981 году, подключать опыт литературы 1985 года.

Так, во всяком случае, мне кажется.

Правда, в иных случаях в книгу добавлены комментарии (например, «Продолжение диалога» с В. Коробковым) или включены, в дополнение и развитие того или иного суждения, работы рецензионного характера.

Вторая часть сборника посвящена ряду лучших созданий и творцов азербайджанской классической литературы. Это - великое духовное наследие, создававшееся многие века, ознаменованное высокими художественными традициями; начиная с периода раннего средневековья, азербайджанская литература дала мировой культуре таких корифеев, как Низами, Насими, Физули, Шах Исмаил Хетаи, Вагиф...

С воссоединением Северного Азербайджана с Россией в начале XIX столетия в развитии азербайджанской литературы произошли новые качественные изменения, и в ходе этого развития, наряду с национальными и - шире - восточными литературными традициями, интенсивную роль сыграли передовые традиции русской и европейской литературы. С этой точки зрения творчество Мирзы Фатали Ахундова является вершиной нашей национальной литературы XIX века.

На заре XX столетия азербайджанская литература вступает в период революционно-демократического развития, связанного в первую очередь с именами Джалила Мамедкулизаде и Мирзы Алекпера Сабира, и в этот период появились высокохудожественные образцы прозы, поэзии, драматургии; были начаты изданием десятки журналов и газет. В 1906 году Джалилом Мамедкулизаде был основан журнал «Молла Насреддин», ставший вскоре пламенным заступником и мудрым ревнителем трудового народа не только Закавказья, но и всех народов Востока. Этот знаменитый журнал стал колыбелью и родоначальником целой идейно-эстетической школы, сыгравшей выдающуюся роль в национальной литературе и вообще в азербайджанской общественной мысли.

Произведения двух титанов этой школы - Джалила Мамедкулизаде и Сабира - неоднократно издавались в русских переводах, и всесоюзный читатель в той или иной

мере знаком с их творчеством. Но вот, к сожалению, творчество их соратников и единомышленников - Наримана Нариманова, Омара Фаика Неманзаде, равно как и художественно-публицистическое наследие великого композитора Узеира Гаджибекова - еще не доведено до всесоюзного читателя в подобающей степени. Именно поэтому в книгу включены очерки и статьи об этих деятелях нашей культуры.

С 1920 года начался отсчет истории новой советской азербайджанской литературы, формировавшейся, развивавшейся в гуще революционного переустройства жизни и выдвинувшей своих классиков. Одни из них хорошо известны всесоюзному читателю (например, Самед Вургун), другие же, такие крупнейшие художники, как Джафар Джабарлы или Михаил Мушфик, о которых ведется речь в нашей книге, все еще недостаточно знакомы ему.

Второй раздел - взгляд в прошлое.

Но так ли далеки по времени от нас академик Мамед Ариф или народный поэт Расул Рза, чтобы разговор о них числить под этим разделом? Да, они до недавнего прошлого были нашими здравствующими современниками, и нам, молодым их коллегам, довелось ощущать рядом их плечо, их живое дыхание... Почему же: «в прошлое»?

Я размышляю об этом, и перед моим взором оживают эти светлые образы, и задаюсь уже иным вопросом: но разве Мирза Фатали Ахундов или Узеир Гаджибеков или Джафар Джабарлы отодвигаются от нас дальше, если мы, относим их хронологически к «прошлому», разве они не остаются нашими современниками?

Конечно же «прошлое» в измерениях искусства - понятие условное...

Наши современники, жившие в «прошлом»... Наверное, это определение будет вернее.

Признаться, я с некоторым предубеждением отношусь к авторским предисловиям. Все должна сказать сама книга. Она самое испытанное средство общения между автором и читателем.

Перефразируя известное изречение, можно сказать: «Лучше один раз прочесть, чем сто раз услышать...»

Не хочу мешать читателю. Ему, как говорится, и книга в руки.

Баку

24 августа 1985 г.

*мечта,
жизнь,
литература*

БЕЗ «ПУТЕВОДНОЙ» ЭКЗОТИКИ

*(Аберрация зрения. Когда «восточен» Яго
и не «восточна» азербайджанка)*

Однажды в районе, в доме школьного учителя, я оказался свидетелем и участником любопытного разговора. Хозяин дома пламенно доказывал, что в Шекспире нет ничего специфически английского, что он - по типу творчества, по отношению к вещам - писатель «общечеловеческий», а потому и восточный, и даже просто азербайджанский.

Особой тонкости в этих парадоксах не было, но, несомненно, было много искренности и неподдельности. Говорилось о том, что неблагодарность старших дочерей Лира, скромная гордость младшей, коварство Яго, огнеопасная доверчивость Отелло, кроткая невинность Дездемоны, необходимость мести у Гамлета и вся его «семейная» ситуация, жертвенность и простодушие Офелии, сельские типы «Двенадцатой ночи» - все это есть и сейчас, встречается везде и всюду, и прежде всего у них в районе, где сколько угодно Яго и Отелло.

Изыян в бесхитростных рассуждениях нашего собеседника обрисовался не сразу, но постепенно как бы заслонило то здравое и точное, что было в его высказываниях. Конечно, хотелось умилиться: учитель из района и Шекспир - тема трогательная! Однако он ведь и в самом деле воспринимал Шекспира сугубо «по-восточному». Властные, крутые мужчины, беззащитные, семейственные женщины, интриганы, честолюбцы и мудрецы, коварство и любовь, ревность и оскорбленное самолюбие, бурлескные сцены домашнего обихода... Дядя Тоби напоминает любого районного шутника и забулдыгу, а Мальволио - напыщенного и претенциозного дурака. Все так. Но где же Ренессанс, где елизаветинская Англия, где новые горизонты и новые ловушки, вставшие перед человечеством? В интерпретации нашего знакомого Шекспир терял национальные, европейские черты, но это почему-то не прибавляло ему масштабности и «общечеловечности», а обуживало и упрощало.

И я подумал (в который раз!), что национальное, если оно понято в контексте большой истории, обогащает и материализует «общечеловеческое», а наднациональное или вненациональное понимание искусства обедняет его и схематизирует. Между тем и мы, профессиональные литераторы, зачастую национальное начало в литературе видим в качестве чего-то внешнего, какой-то оболочки, за которой кроется «общечеловеческое». Мы недостаточно внимательны к национальной концепции человека, к национальной психологии литературных героев - в той сложной диалектике, которая сочетает национальное и общечеловеческое. Второе невозможно в чистом виде, помимо первого и вне его, даже сейчас, когда так велико и плодотворно взаимовлияние национальных культур.

Слов нет - интернационализм - это не только наше мировоззрение, но и мироощущение. Мы, если можно так выразиться, и стоим на позициях ленинского единства народов, и живем этим единством в повседневной жизни. У нас, советских людей, общие интересы, мораль и - теперь, к концу века - в немалой мере общие формы быта и культуры. Но мы недаром, не для красного словца говорим, пишем и ощущаем, что в нашем единстве и братстве переплелись и взаимосвязались присущие нам всем национально-самобытные черты и их проявления. Никто их не изживал и не стремился их нивелировать. Напротив: в свободном союзе они расцвели и выражаются по-своему очень ярко - именно в форме союза и взаимодействия.

Итак, это взаимовлияние и взаимопроникновение предполагает не убывание национального начала в искусстве, а его расцвет. Однако в повседневной практике мы

привыкли отделяться от национальной сущности коллизий и характеров общими фразами или не замечать их вовсе.

Повесть Анара «Круг», например, вызвала и в Баку, и в Москве довольно широкий резонанс. Повесть хвалили, подчас бранили. Д. Урнов усмотрел в ней следы модернистских влияний. Но никто, кажется, не обратил особого внимания на то, как национально «густа» и пронизательна эта повесть. Ее, казалось бы, главная проблема - власть житейской рутины и попытки борьбы с обывательщиной - заслонила чисто азербайджанский характер этой рутины, сугубо национальную психологию персонажей.

Приведу только один пример. Героиня повести Тахмина являет собой как будто распространенный сейчас тип «эмансипированной» молодой женщины. Она кандидат наук, очень красива, очень свободна; она пленница этой «свободы», которая проявляется, главным образом, в случайных связях; ее отношения со «светом и молвой», пользуясь словами Пушкина, превратны, и она, бравируя своей независимостью, мучительно ищет подлинности и чистоты. Что тут, казалось бы, национально-самобытного?

Я нарочно подбирал сейчас наиболее общие и типовые характеристики Тахмины. Но все же одно слово оказалось близким к делу. Это слово «мучительно». В том, как поистине мучительно, судорожно, пронзительно переживает Тахмина свою «эмансипацию» и «модерность», видна восточная женщина, видна азербайджанка. Наши женщины не научились быть Тахминами без глубочайшего внутреннего надрыва, без тайной истерики и мучительства. И в этом, как раз в этом - в том, как точно и верно это найдено и раскрыто, - искусство автора и его верность национальной правде образа.

Это осталось, увы, незамеченным. Тахмину вяло журили как человека и как образ. Не совсем ясно было, «положительная» она или «отрицательная» (скорей, последнее). Некоторые критики справедливо подметили, что в ней все «чересчур». Это было, кажется, самое точное, что сказано о Тахмине. Но почему «чересчур», зачем такому расчетливому писателю, как Анар, строить образ на одних «чересчур», это осталось непонятым, потому что оказалась в стороне национальная психология героини.

Что я хочу сказать, сожалея об этом? Совсем не то, что писателю недодано похвал или что критика оказалась не на высоте. Важнее было понять, что национальное здесь не «местный колорит», а серьезная социальная проблема. Как современные формы повседневной жизни и личных отношений отразились на женщине восточных республик страны? Какой она предстает не на рабочем месте, а дома, с близкими, сама с собой? И какова здесь обратная связь? Это проблема, в основе которой лежат социально значимые явления. Чтобы понять конфликт и решить проблему, нужно проявить должное внимание к национальной психологии восточной женщины.

Кажется, русским писателям в этом смысле повезло больше. Много написано верного о национальной природе характера, скажем, Василия Белова или Федора Абрамова. Более того, они в известной мере открыли для литературы национальные черты современного русского крестьянина, во всяком случае освежили, обострили. И все же даже о таких героях, как Иван Африканович или Пряслины, разговор ведется подчас в общей форме. Говорится о душевной чистоте и долготерпении, о мужественной скромности и выдержке и т. п. Все это так. Все это истинно русские черты, народные и крестьянские черты. В данной области, естественно, пишущий эти строки чувствует себя менее уверенно, чем в разговоре о героине Анара. И все же не могу не сказать, что, на мой взгляд, в героях русской, особенно «деревенской», прозы критикой недостаточно подчеркивается как минимум одна национальная особенность: их соприродность суровым северным краям, где они выросли и сформировались. Такие люди - невероятно крепкие и невероятно кроткие, совместившие какой-то особо поэтический строй души с бесконечной житейской борьбой и нуждой - неотделимы от полугодовой зимы и бледных росистых полей, холодных рассветов и чистых рек и озер. Все это, по-видимому, много значит и в каждом отдельном случае. Все это рождает неповторимый тип человека,

русского крестьянина, как Москва и Ленинград (и, может быть, только Москва и Ленинград) могли лишь одни породить героев Ю. Трифонова.

Много писали о том, что трифоновские герои выключены из большой современной жизни, что они живут узкими интересами личной биографии, что именно как таковых писатель и изучает их, и разоблачает. По-моему, тут какая-то ошибка. Содержанием едва ли не всех морально-бытовых повестей Юрия Трифонова от «Обмена» до «Старика» является кризис обывательской замкнутости и иллюзорности жизни, нарастание кризисных проявлений в самочувствии и обстоятельствах жизни героев. Происходит взрыв, разрушение того, что казалось неизменным. Но ведь это чисто русская тема, знакомая нам на другом материале у классиков - у Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова. И психология здесь, и приметы очень русские: почти физическое ощущение нравственной недостаточности того, что есть.

Почему же об этом как-то не пишут, вернее, даже не прочитывают этого в книгах Ю. Трифонова? Думается, что внимание к их национальной характерности многое объяснило бы в героях и конфликтах, которые как бы вызывают некоторое недоумение.

То же произошло с героем А.Битова Левой Одоевцевым. Когда глава об изысканиях Одоевцева, посвященных «дуэли» Пушкина и Тютчева, появилась в «Вопросах литературы», она была принята, на мой взгляд, совершенно превратно. Сам факт ее появления в этом журнале наталкивал как будто на мысль, что автор предлагает свои собственные наблюдения над русской поэзией, приписав их Лева Одоевцеву едва ли не для камуфляжа. «Теория», согласно которой Тютчев всю жизнь тайно завидовал Пушкину и ненавидел его, вызвала решительные возражения. Были и похвалы дерзости и свежести этой фантастической гипотезы. Были и не имеющие отношения к литературе восклицания типа «Во дает!». Но, кажется, никто не обратил внимания, что не Пушкин, не Лермонтов и не Тютчев здесь главные, а Лева Одоевцев, юный русский филолог, русский мальчик-интеллектуал. И что именно типичность и характерность Левы Одоевцева и его пылкого фантастического литературоведения давала ему право появиться на страницах «Вопросов литературы».

Кажется, кто-то в XIX веке сказал, что если русскому интеллигентному мальчику дать на одну ночь карту звездного неба, то наутро он вернет ее исправленной. Он выдвинет свои гипотезы: на то он и студент (или аспирант), чтобы мыслить по-новому и в мировом масштабе. Таков и Лева Одоевцев: ниспровергатель кумиров, открыватель того, чего никто до него не замечал или не смел заметить. Это законный потомок русских мальчиков Толстого, Тургенева и Достоевского, то оправдывавших Наполеона, то мечтавших его убить; то отрицавших все, чем живет Россия, то шедших в народ - научиться ходить босиком и почерпнуть в этом высшую мудрость; то ставящих наличие добра в прямую зависимость от существования бога, то - от того, что с богом наконец будет покончено.

Лева Одоевцев - русский литературный мальчик, и его гипотеза о Пушкине и Тютчеве абсолютно фантастична и абсолютно типична для молодого филолога из Ленинграда, из Москвы, из Саратова или Казани. «Тютчев же - на своем месте. Он так же не заметил, что с ним стрелялся Лева, как Пушкин (если Лева прав) не заметил, что с ним стрелялся Тютчев»¹

Казалось бы, понятно, что тут к чему. Я же лично, признаюсь, был в замешательстве. Я думал о том, что честность Флягина русская, а вот педантизм его и несгибаемость его какие-то надуманные, национально недостоверные. Что-то тут не так, думалось мне. Все это напоминает немца из «Железной воли» Лескова, а вовсе не русского интеллигента, хотя бы и новой формации. Оттого-то и нравственные и социальные параметры кажутся здесь высчитанными, вычисленными, а не взятыми из жизни.

¹ Битов Андрей. Дни человека. М, 1976, с. 281.

Почему же об этом не писали, вернее, не прочли этого у А. Битова?

Профессор Флягин из повести И. Грековой «Кафедра» задуман как сложный человек. Это педант, готовый принести в жертву букве все на свете, и он вызывает понятную неприязнь у героев «Кафедры» и у читателя. Но он не щадит и себя, он предельно (вернее, беспредельно) честен. И это путает карты и у его ненавистников. К тому же показано, что дома у Флягина очень трудно, и в этих условиях он особенно человечен, хоть и тут верен себе.

Зато иногда подчеркнута национальное вызывает демагогические наскоки. Так было с повестью Максуда Ибрагимбекова «И не было лучше брата». Вся суть этой повести состоит в том, что автор разоблачает архаичность своего героя. И даже карает его смертью! Расстановка сил в повести, ее идейный и нравственный аспекты, позиция автора - все предельно ясно. Более того, сама структура повести подчинена разоблачению старшего брата с помощью младшего: это притча о двух братьях, старший из которых отжил свое время, ставшее историей, а младший начал другое время. Но всего этого бакинской критике показалось мало. Она желала не одного только нравственного банкротства честного и убежденного по-своему человека, а откровенно плакатной карикатуры на него. Поскольку же и в самом деле «не было лучше брата», поскольку по-человечески где-то и автор жалел его, М. Ибрагимбекова обвинили в идеализации той самой патриархальности, которую он разоблачал.

Впрочем, это в Баку. В Москве, напротив, повесть была встречена приветливо, напечатана в «Новом мире», но здесь была другая крайность: разительная национальная достоверность Джалил-муэллима опять-таки почти не была замечена. Главное внимание привлекли изобразительная яркость повести, ее пластичность. Но весь ее национальный «код», - упрямая верность безлюбивому браку, полная надменности «честная бедность», культ крохотного палисадника и субботней ритуальной бани, мистика возрастной и служебной иерархии, ненависть ко всякой свободе и раскованности и бессознательная зависть к ним, щедрость и мелочность, великодушие и злобность - все эти «мусульманские» особенности характера и обихода старого азербайджанца, из-за которых и возникла трагедия двух братьев, не были поставлены во главу угла, когда о повести писали. Между тем это главное. Без этого не было бы повести.

Нанизывая эти примеры, мне хотелось показать, что проблематика национального своеобразия остается у нас во многом не разработанной: о нем говорится под сурдинку, оно воспринимается как что-то дополнительное и внешнее по отношению к образам, сюжету, идейно-художественной сути произведения. Думается, что это неправильно и бесполезно для нашей поэтики и эстетики в целом, для нашей практической работы.

Национальная по форме литература наша имеет одно содержание: социалистическое. Но оно неисчерпаемо многообразно, и форма не безразлична к нему, а оно к форме. Понимание национальной специфики должно идти вглубь. Мы далеко не всегда задумываемся в своей творческой практике о национальной сущности своих героев; еще меньше задумывается об этом критика. Чтобы создавать произведения жизненно полнокровные, социально насыщенные правдивые и точные, нам надо знать и воплощать национально-характерное и типичное.

А критике пора уже, наверное, научиться получше различать национальное. Даже там, где нет внешних привычных ее примет, без «путеводной» экзотики.

БЫВАЮТ ЛИ ГРИВАСТЫЕ ЛЬВИЦЫ?

«Литературная газета» прислала мне письмо читателя В.Дьякова и попросила ответить на него. Вот это письмо:

«Уважаемая редакция!

В критических статьях и рецензиях, появляющихся на страницах нашей литературной периодики, довольно часто встречается такое понятие, как художественная правда.

Если критик, скажем, хвалит писателя, то он пишет, что художественная правда представлена в произведении полно. Если ж нет, то иначе: мол, художественная правда страдает, односторонностью или не соответствует правде жизни.

Должен ли писатель непременно строго следовать фактам реальной действительности? Или он волен изображать мир не только таким, каким его видит, но и как «мыслит», в зависимости от собственных представлений и понимания?

И каковы вообще критерии художественной правды и ее отношение к правде жизненной?

В. Дьяков,
инженер».

Итак, о правде искусства.

Дать какому-нибудь явлению строгое («корректное», как говорят люди науки) определение порой гораздо труднее, чем ощутить его природу интуитивно. «Поэзия - вся! - езда в незнаемое», - говорил Маяковский. Опытный любитель поэзии, человек с тонким вкусом безошибочно отличит талантливые стихи от умелой версификации, но объяснить, в чем именно отличие, сможет далеко не всегда. То же и с «художественной правдой» и с ее отличием от «жизненной правды».

Искусство не копирует жизнь, мы все это знаем просто по опыту. И разница не только в видимых условностях и преобладании субъективного начала. Произведение искусства может формально избегать условностей, всячески демонстрировать свою объективность, но ведь оно само - сплошная условность. Почему нужно в словесном повествовании, или на холсте красками, или в представлении на сцене показывать никогда не бывшую историю? Какой в этом смысл? На этот вопрос возможны самые разнообразные ответы, но вряд ли кто станет утверждать, что смысл искусства состоит в том, чтобы сделать наивозможно более точную копию жизни. Жизнь достаточно богата, зачем ее искусственные повторения? Да это и невозможно - скопировать ее искусственными средствами...

Даже фотография или документальный кинофильм, которые запечатлевают факты жизни непосредственно, вносят в свои создания нечто «искусственное»: фрагментарность, момент личного выбора, свой монтаж отлаженных фактов, свою композицию их. И это есть «художественная правда».

Легче всего было бы, отвечая на вопрос В. Дьякова, вспомнить академика Н. Конрада, который справедливо предостерегал литературоведов от поисков реализма, «жизнеподобия» во все эпохи, у всех народов. Н.Конрад напоминал, что были целые эпохи у отдельных народов, когда искусство вовсе не ставило себе целью жизнеподобие - напротив, хотело быть непохожим на повседневную жизнь, «неправдоподобным», значит ли это, что оно эстетически неполноценно, что в нем нет какой-то своей правды, «художественной правды»? Было бы легко напомнить произведения такого искусства (индийского, японского, африканского) - и отсюда повести рассуждение об особой

природе «художественной правды». Но боюсь, что и В.Дьяков, и многие другие читатели были бы разочарованы таким ответом. Ведь их интересует не древность, не далекие страны с их особыми представлениями, а то искусство, к которому они привыкли, которое составляет предмет их обычных интересов и раздумий.

Все это - и трудность самого ответа, и необходимость отвечать, не уходя далеко от общеизвестных у нас фактов и форм искусства, - меня, честно говоря, смущает. И эти мои заметки не претендуют на полноту освещения темы, поднятой В.Дьяковым. Просто я, как писатель, скажу, что я об этом думаю.

У нас стали своего рода общим местом насмешки над таким искусством, которое стремится к прямой фактографичности. Существуют популярные анекдоты на эту тему.

Художник написал портрет мопса и похвастался Гёте, что живую собаку путают с нарисованной. Гёте ответил, что вместо одного мопса стало два мопса, но произведения искусства не вышло.

Режиссер похвастался Чехову, что к декорации двери прилажена настоящая железная ручка. Чехов ответил, что если из портрета Рембрандта вырезать нос и в дырку просунуть настоящий нос, то сходство, возможно, увеличится, но портрет будет испорчен.

Для спектакля по рассказу Конан Дойла «Пестрая лента» приспособили живую змею, которая по ходу действия должна была ужалить героиню. Критика похвалила спектакль, но обругала «абсолютно неестественное чучело змеи». Когда же живую змею заменили искусственным муляжем, критика пришла в восторг, что в постановке участвует «живая змея».

Примеры - не только анекдотические - отталкивания от вульгарно понятого правдоподобия в искусстве можно нанизывать, как четки. Их очень много. Лермонтова чуть ли не восхваляют за то, что у него в «Демоне» Терек прыгает, «как львица с косматой гривой на хребте». Стихи все равно превосходные, хотя гривастых львиц не бывает. Не значит ли это, что вообще можно не заботиться о точности деталей, о точности освещения фактов в искусстве?

По-моему, с такими примерами, как и вообще с вопросом верности искусства фактам жизни, его точности в изображении жизненных реалий, надо быть очень осторожным. Дело прежде всего в том, что жизнеподобность искусства совсем небезразлична эстетически.

Юрий Олеся в свое время очень зорко подметил, что в «Робинзоне Крузо» с неослабевающим интересом следишь за перечислениями вещей, которые Робинзон перевозит с разбитого корабля. В этом романе вообще почему-то необыкновенно увлекательны именно «факты»: какие инструменты и как сделаны, как устроены и обставлены два жилища - пещера и дача, какие подарки посланы разным людям, даже сколько заработал Робинзон торговлей (во втором томе).

И тут можно начать нанизывать примеры, противоположные вышеприведенным (насчет мопса, львицы и т. п.). Как одевался Онегин, что ел и пил, куда ходил, как проводил время в деревне, что собой представлял его дом, дом Лариных, как выглядел великосветский раут, где он встретил замужнюю Татьяну, - все это не просто захватывающе интересно, но и не менее художественно обязательно, чем история отношений Онегина и Ленского, Онегина и Татьяны.

Мало этого. Можно назвать произведения, которые целиком организованы как фактологическое повествование, например, прекрасный роман В.Богомолова «В августе сорок четвертого». Все радиogramмы, донесения и тому подобное в этом романе воспринимаются как настоящие, и это эстетически свежо и остро. Никак невозможно тут пошутить, что благодаря этому роману стало больше военных шифровок, а не хороших романов. Нет! Роман в данном случае именно тем и хорош, что «фактографически» точен.

Что я хочу всем этим сказать? Как сочетать сказанное «во-первых» и «во-вторых»? Я вовсе не за «литературу факта», за которую в 20-х годах ратовал журнал «Леф», считавший, что пролетариату ни к чему традиционные жанры, что вместо романов и

повестей нужны очерки, вместо картин - фотография, кинохроника и плакат, вместо лирики - марш и лозунг, что «Разгром» Фадеева плох своим психологизмом и т. д. Пролетариат, как известно, не принял этой псевдореволюционной программы, и ныне о ней помнят только специалисты, хотя во главе левовцев стоял Маяковский.

Однако я не считаю, что «правду жизни» и «правду искусства» нужно непременно противопоставлять друг другу. Нет, между ними есть глубокая связь, но только эта связь не механическая, а диалектическая.

Насыщенность реальным материалом действительности, будь то «Робинзон Крузо», «Евгений Онегин» или «В августе сорок четвертого», эстетически значима лишь потому, что этот материал идейно и сюжетно «задействован». Он нужен здесь для чего-то большего. Нам важно знать все эти «факты», потому что они связаны с характерами героев, их особым положением, их внутренним миром, их образом жизни. Думаю, всякому понятно, что я имею в виду в применении к названным героям и произведениям. Они говорят сами за себя. Рискну утверждать, что читать эти произведения и получать из них представление о жизни и людях их времени в своем роде интересней, чем читать с той же целью мемуарную, историческую и другую специальную литературу, которая ограничивается фактами. Ф.Энгельс в знаменитом письме Маргарет Гаркнесс, как известно, отмечает, что вокруг «центральной картины» личной жизни французской аристократии и буржуазии начала XIX века «Бальзак сосредоточивает всю историю французского общества из которой я даже в смысле экономических деталей узнал больше (например, о перераспределении движимого и недвижимого имущества после революции), чем из книг всех специалистов - историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых»¹.

Итак, «художественная правда» возникает где-то на пересечении «правды жизни» и «правды вымысла», причем соотношение этих двух правд очень прихотливо, диалектично и, на мой взгляд, уловимо в своем новом качестве только в единстве, а не при помощи механического разложения надвое или складывания из двух половинок.

Что получается, если к художественному произведению подходить с критериями только документальной достоверности, мы, писатели, хорошо знаем по выступлениям критиков. Вот пример знаменитый. Привожу его по памяти.

П.А.Вяземский критиковал «Войну и мир» за недостоверное изображение людей 1812 года, в частности Александра I, которого он лично знал. Вяземский говорит, что Александр I никогда не мог бы кидать с балкона в толпу бисквиты, как это описано Толстым, потому что был человеком крайне сдержанным, болезненно чувствительным ко всякому внешнему жесту, больше всего боялся показаться смешным, недостаточно точным и т. п. Это «правда факта». А «художественная правда» состоит в том, что Лев Толстой очень любил изображать несоответствие, несовпадение между внешним обликом поступка и его внутренним содержанием. Ему хотелось показать исторический момент как раз через тривиальный и довольно нелепый жест. В его представлении Александр I в минуту инсценированного «братания» с народом должен был выглядеть так же нескладно, как любой человек. Для него это гораздо важнее, чем изображение «документального» Александра с его известной заученной улыбкой и характерным наклоном красивой головы.

В наше время Валентин Катаев написал повесть «Алмазный мой венец», в которой изобразил знаменитых писателей 20-х годов как литературных героев. Он заявил, что его повесть - отнюдь не мемуары, что в ней сплетаются факты и вымысел в единстве нового порядка - правды времени, что его интересует не документальная точность, а духовная характеристика изображения. На мой взгляд, главное в его повести то, что он показывает ее героев как людей иной, особой эпохи, во многом не похожей ни на какую другую.

¹ К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения, т. 37, с. 36.

Естественно, чтобы эти эпохальные черты сконденсировать, обнажить, обострить, писатель должен был избрать особую форму изображения. Он и избрал своего рода антимемуары, где конкретные историко-биографические факты могут быть смещены, перегруппированы, дополнены вымыслом, освещены по-своему, истолкованы субъективно во имя целого - повести о молодых писателях 20-х годов, которые потом будут знамениты и канонизированы, а тогда были всего лишь «живыми людьми».

Критика, однако, немедленно начала высчитывать, в какой мере изображение соответствует реальным фактам. Н. Крымова, например, всю свою обширную рецензию на повесть построила на том, что опровергает автора, который говорит, что писал не мемуары. Мало ли что он говорит, мало ли какие там у него замыслы!

Н. Крымова спрашивает: интересно, когда это Катаев вместе с Маяковским работал над стихотворными лозунгами к Октябрьским праздникам? Но, право же, интересно совсем не это: интересно чувство, с которым герои следят за красными полотнищами, поплывшими 7 ноября по Москве. Смею думать, что описано чувство, как раз очень характерное для Маяковского, да и вообще для определенного типа поэтов того времени. В повести много характерного, много неповторимо колоритного, и это есть «художественная правда». Эмпирические, документально достоверные, но не работающие на замысел писателя факты могли быть эстетически пусты, незначащи, и писатель их откинул или переосмыслил.

Разумеется, вымысел писателя и «художественная правда» - неравнозначные понятия. Вымысел может быть причиной нераскрытия и сокрытия правды. Нам всем постоянно встречаются в литературе страницы, которые вызывают безотчетное ощущение «неправды», выдумки. Причины тут возможны разные. Самая простая - недостаток таланта. Но бывают и у талантливых писателей такие случаи, когда вымысел берет слишком большую власть, подминает «правду жизни». Писательский произвол, стремление - вольное или невольное - навязать жизни свой художественный расчет не приводит к добру.

Мне лично кажется надуманной центральная история в повести И. Грековой «Кафедра». Руководить кафедрой назначают педанта и формалиста, которого не уважают, не слушают, и все в налаженной жизни и работе этой кафедры идет прахом. Постепенно, однако, выясняется, что педант - человек честный, умный и к тому же несчастный, но мужественно переносящий жизненные испытания. Остается впечатление подстроенности: и все на кафедре, и мы, читатели, видим с самого начала, что он делает глупости; только он сам не видит. Но ведь это совсем не трудно, для этого не нужно особой проницательности. И если он в самом деле умен и человек с душой, то почему он не понимает простых и очевидных вещей? Я думаю, потому, что И. Грекова вообще писатель очень рациональный. Ощущение умышленности, заданности часто возникает, когда читаешь ее книги. Ей показалось недостаточным изобразить «стандартного чинушу», и она чисто механически прибавила ему набор «нестандартных» свойств. Получилась вода с маслом. Но в той же «Кафедре», там, где произволу вымысла не дана воля, есть прекрасные, абсолютно «живые» страницы.

Например, линия Майки Дудоровой. Это характерный образ молодой женщины, которая не выносит бедности, скромного положения и готова пойти на все ради житейского успеха. Трогательную и бесконечно терпимую любовь старого профессора она использует только для этого, несколько не дорожа ее человечностью. Но когда профессор умирает, она бьется в истерику, и вполне искренно, потому что понимает, что теперь она одна на свете - среди таких же, как она сама. Верно и прозорливо показано, что в ее истерических рыданиях нет никакого перерождения - иначе ее скорбь была бы какой-то другой: не такой «бабьей», тоже по-своему бездуховной...

«Художественная правда» открывает глубины жизни. Она часто неожиданна, дает возможность посмотреть на вещи («правда факта») по-иному. Азербайджанский писатель Анар в повести «Юбилей Данте» описал бездарного актера - действительно бездарного.

Безнадежно! Но он неожиданно обернулся положительным героем. Дело в том, что он преданно и восторженно любит театр и согласен на унижения, бедность, одиночество, лишь бы не расстаться со сценой. Да он и не мог бы с ней расстаться - это была бы смерть. У людей талантливых и удачливых успех часто порождает тщеславие, суетность, бессердечие. Кябирлинский бескорыстен и чист, как младенец. Но автор, который любит своего героя, не умиляется им: быть старым младенцем - хоть и трогательное, но жалкое зрелище. Анар создал сложный образ и сложную ситуацию. Таковы возможности «художественной правды». В жизни мы скорей всего отмахнулись бы от этого человека: бездарность, старый дурак, держат из жалости, надоел...

Я мог бы привести не один такой пример из своей работы, когда «художественная правда» как бы нарушает стереотип привычных представлений. В рассказе «Шушу туман окутал» я хотел переосмыслить стандартную ситуацию «курортных романов», которые знамениты своей безнравственной «легкостью». Для моего героя - скромного парня, которому страшно хочется выглядеть опытным сердцеедом, это и нелегко, и противно, и нелепо; он тащит себя за волосы к «успеху», но ничего не получается. Его случайная спутница - идеальный партнер для такой курортной истории, но он не в силах заставить себя быть хуже, чем он есть. Я хотел показать, что нравственные основы личности очень прочны и попытка их сломать, обмануть вовсе не такое простое дело. Именно поэтому я взял ситуацию, внешне предельно тривиальную, незначительную, сугубо бытовую...

Мне очень нравится роман Федора Абрамова «Дом». Нравится он мне, кстати говоря, своим поразительным жизнеподобием. Я совсем не знаю северной русской деревни, но когда читаешь Абрамова, кажется, что хорошо знаком со всем и со всеми, о чем и о ком он пишет. Уже одно это чувство косвенно свидетельствует, что мы имеем здесь дело с «художественной правдой» - с ее выпуклостью, типологичностью, способностью убедить в том, чего «не было». Каким образом это достигается? Вот один лишь пример. Дочь Михаила Пряслина Вера побывала в Москве у тетки, и ей в Москве не понравилось. Почему же? «Никуда не выйдешь». Как так? Это в Москве некуда выйти? Но Вера имеет в виду чисто деревенскую возможность выйти из дому просто так - босиком, не одеваясь, не готовясь, не обдумывая цели. В деревне везде дом. И этого чувства, этого ощущения домашности, непринужденности, беззаботности как раз и будет не хватать в большом городе со всеми его приманками.

Вера Пряслина - образ большого обаяния, но при том это типический образ именно деревенской девушки. Раскрыто это не какими-то специально сельскими повадками и внешними приметам (Вера носит джинсы и мечтает о мотоцикле), а тонкой психологической нюансировкой этого характера, исполненного душевного здоровья и гармоничности.

Так называемое «эстетическое наслаждение» (во всяком случае у людей нашего времени и культуры) во многом и достигается вот такими прозрениями, свойственными «художественной правде».

Нужно ли специально говорить о том, что обобщающая сила искусства, сила «художественной правды» помогает советской литературе решать масштабные политические задачи? В нашей республике, например, создано немало произведений, где мы находим особую остроту конфликта, крайние ситуации, образы символы, хотя иногда речь идет как будто о житейских делах, о нравах и т. п. Но все укрупнено, психологически насыщено, идейно подчеркнуто. Художественная структура этих произведений органична для их большой социальной программности.

Повторю, однако, что я нарочно оставил за рамками своих заметок вопрос о художественной условности. Мне хотелось поговорить об условности и безусловности искусства в целом. На мой взгляд, условность - тоже элемент «художественной правды»; просто она откровенней и наглядней пользуется возможностями той творческой переработки жизненных фактов, которыми располагает искусство.

Правда искусства - на почве правды самой жизни - выявляет ее внутреннюю сущность, ее основные закономерности. Разделять их нельзя. Одна существует для другой. Правда искусства помогает понять правду жизни, минуя все случайное, незначительное, преходящее.

1980

МЕЧТА, ЖИЗНЬ, ЛИТЕРАТУРА

(Злободневные мечтания)

Мои дочери, ученицы третьего и пятого классов, иногда играют в «вопросики-ответики». Задают друг другу вопросы на самые разные темы и за ответы ставят друг другу отметки. Бывает, что тот или иной ответ вызывает спор, и девочки приходят ко мне, чтобы я разрешил его. Признаюсь, что во многих случаях я бессилён, потому что сам не знаю ответов на их вопросы. Им приходят в голову мысли, которые никогда не занимали меня. Мир изменился, как говорится, прямо на глазах. Кое-что, однако, осталось неизменным. В частности, человек и сегодня мечтает, как мечтал тысячи лет назад.

Бывали - мы это знаем - такие периоды в жизни человечества, когда мечта, фантазия казались чем-то нелепым, сугубо нежизненным. Людей призывали к прагматизму, к узкому практицизму. Позитивизм Огюста Конта, вульгарный материализм Молешотта и Бюхнера, казалось, не оставляли места для мечты. Но и тогда возникал странный парадокс: прагматики *мечтали* о том, чтобы романтики не мечтали.

Мечта - понятие отнюдь не абсолютное и не однозначное.

Мечтания в XX веке иной раз обретали зловещие очертания в духе Хичкока. Мечтают, например, о лабораторных колбах, в которых выращивался бы искусственный человек. Приходят на ум опыты итальянского профессора Петруччи, о которых я читал лет десять или пятнадцать тому назад. Волосы поднимались дыбом. Да и теперь, когда я читаю о некоторых «достижениях» генетики или микробиологии, мне становится как-то не по себе, а иногда просто жутко...

По-видимому, в наше время, когда возможности практического осуществления мечты так возросли, необходимо... быть реалистами и поверять мечту жизнью, ее интересами и лучшими идеалами. Мечтатель должен быть реалистом.

В трагедии замечательного азербайджанского драматурга Гусейна Джавида «Шейх-Санан» есть вставная газель - ее поют слепцы, которые хотят знать, почему все так, а не иначе. Как сделать мир иным, слепцы не знают. Их мечта - тоска о чуде. Чудо должен совершить Шейх-Санан, но и он не чудотворец, а мечтатель. Он верит в чудеса, которые творит любовь.

Герой моего романа «Махмуд и Мариам» мечтатель по природе своей. Действие происходит в XVI веке, жестоком веке, а Махмуд не видит этого. До поры он просто неспособен на это, но в поисках своей возлюбленной Мариам Махмуд увидел мир таким, каков он есть, без розовых красок, и, оставшись мечтателем, он превращается в реалиста. В этом, на мой взгляд, отличие Махмуда от Меджнуна, которому нужна была не столько реальная Лейли, сколько высокая, обожествленная мечта об Идеальной Возлюбленной.

Да, Махмуд стал реалистом. Мечтательность и реализм не исключают друг друга: наоборот, они дополняют друг друга...

В одном из выступлений на тему «злободневных мечтаний» поэт Вл. Костров высказал мысль, что. «Маяковский гораздо ближе к Некрасову, чем Кирсанов к Маяковскому»¹. Не знаю, может быть, в самой общей форме это и верно, но многие и многие стихи Кирсанова живут любимой мыслью Маяковского о том, что мечта должна быть воплощена: «...я разве сыт воздушным поцелуем? Я разве рад, что в небо над бульваром любовь летит воздушным детским шаром?»²

Мечта - это жизнь. Человек не может жить без мечты.

Мечтают писатели, мечтают их герои, мечтают писатели о своих героях. В герое раскрывается идеал писателя, особенно в так называемом «положительном герое». Я мечтаю о положительном герое, в которого можно верить, за которым можно идти. Но, сказать по правде, чуточку стесняюсь употреблять этот термин. Здесь кроется одна

¹ «Литературная газета», 1984, 16 мая.

² Кирсанов Семен. Этот шар. М., 1958, с. 146.

тонкость: вспоминаются 50-е годы, когда литературная критика больше всего писала о положительном герое, термин «положительный герой» был тогда самым употребляемым литературоведческим термином, анализ художественных произведений напоминал газетные очерки о «положительных героях». Но это была эмпирика, а сама проблема в литературной критике не освещалась: считалось, что все и так ясно.

В критике, даже в написанных на добротном уровне статьях, носитель эстетического идеала писателя воспринимается часто только и только как реальная личность: если ты в своем произведении не создал монументальный образ положительного героя, значит, ты ищешь эстетический идеал в мечтах иллюзорных; если в твоём произведении нет достойного подражания, образцового, высокоинтеллектуального постоянно озабоченного думами о народе положительного героя, занимающего в жизни активную нравственную общественную позицию, то и художественная ценность такого произведения сомнительна.

Теперь все это выглядит безнадежно архаичным и потерявшим всякое значение. И все-таки забывать о подходе к герою литературы как к иллюстрации тех или иных жизненных коллизий не следует. Это еще не исчерпано и не сошло на нет.

Я, например, считаю, что знаменитый Чешков - это своего рода рецидив «положительного героя» 40-50-х годов. Уж больно он функционален! Он, в сущности, не живет обыденной жизнью. Правда, он так и задуман. И хорошо выполнен в соответствии с замыслом. И это нужный - особенно в свое время герой: страна нуждалась и нуждается в деловых людях. А все-таки, все-таки... Я мечтаю (!) о маленькой личной катастрофе для Чешкова: ну, влюбился бы непредсказуемо и безнадежно; ну, был бы у этого образцово-показательного сухаря сын-двоечник; зять бы напился и нахамил; да и сам мог бы что-нибудь такое допустить, чего не полагается. Но нет, он безнадежно положителен, Чешков. Вот, на мой взгляд, почему он не оправдал себя как герой, на которого можно равняться. Можно равняться на Федора Пряслина, который на задах сельмага пьет водку, пока не полегчает; даже на несчастного и внутренне несгибаемого героя трифоновской «Другой жизни», но не на Чешкова. Это - положительный герой, но не живой человек (и не мечтатель!).

Мечта без жизненной основы, без твердой почвы неубедительна для нас, людей своей суровой эпохи; однако герой-функция, герой-иллюстрация не есть художественный образ.

Тут я хотел бы вспомнить «недостатки» Павла Корчагина: он так вспыльчив, что в гневе не знает удержу, он порой не в силах удержаться от крепкого словца... Что еще? Это ведь пустяки. Корчагин, кажется, не просто «положительный герой», а именно «идеальный». Таким нам и преподносили его десятки лет. Но и этот образ не так однозначен. Павел Корчагин - характерный для своего времени аскет революции; он забывает (в самом деле забывает!) о Тоне Тумановой, он отказывается от любви Риты Устинович; он, как Рита его назвала, «товарищ Овод». В конце его подвижнической жизни у него жена-товарищ, Тая. А счастливой любви в его жизни не было. И чуткий читатель различает до сих пор, что Николай Островский писал об этом с грустью. Он сам был подвижником и страстотерпцем революции, и потому так бесконечно трогательны те страницы, где юноша Павел - еще Пашка - приходит к Тоне в новой сатиновой рубашке и начищенных сапогах. Идеал Островского был в том, чтобы люди были счастливы простым человеческим счастьем, таким, какого не было у Овода.

Люди той эпохи думали о Всеобщем Счастье: так закалялась сталь. Однако Николаю Островскому было грустно; он мечтал о еще большем: о любви, здоровье и свободе трудового человека.

Мне кажется, в этом одна из причин неувядаемого обаяния этой книги. Идеал Островского проще, человечней и теплее того пафоса беспощадности и самоотречения, которому, возможно, положил начало Блок в «Двенадцати» и «Скифах», затем Гладков в некоторых мотивах и образах «Цемент» (например, истории Даши Чумаловой и ее

маленькой дочки), особенно же Пильняк в «Голом годе», где писатель буквально упивается тем, как все кроваво, дико и страшно, но зато старый мир сокрушен.

Позиция писателя, его идеал гуманной и справедливой жизни, его мечта о ней - вот что важно, а не реестр положительных черт героя.

Итак, писатель должен уметь мечтать, но оставаться реалистом, а его герой должен быть живым человеком. Но что же значит в наши дни это выражение - «живой человек»? Я с некоторым скепсисом прочел в прошлом году в «Литературной газете» пылкие уверения А. Егизаряна, что «завоевание литературы последних десятилетий в том и состоит, что человек рассматривается в основном, так сказать, в нравственном ракурсе»¹. Я думаю, что нравственных исканий в нашей нынешней литературе хоть отбавляй, но такие вещи, как «Сотников» В.Быкова, «Берег» Ю.Бондарева, «Буранный полустанок» Ч.Айтматова,- произведения, которые называет А.Егизарян в подтверждение своей главной мысли, - это произведения, где герои прежде всего социально характерны, социально значимы. Они выражают социальные закономерности своей эпохи, и вместе с тем это живые люди, неповторимые, достоверные. Таких мальчиков, как Княжко, было целое поколение; таких скромных, «незаметных» стариков, воплощающих народную правду жизни, как Едигей, мы встречаем до сих пор; Сотников - это человек Отечественной войны; и все они, помимо заключенного в них нравственного урока, нравственной концепции жизни, добра и зла, живые люди своего времени. Они узнаваемы, и можно было бы перечислить, в чем их черты и приметы (и мечты), делающие их такими характерными.

А.Ким, Анар, О.Чиладзе, Р.Сейсенбаев, Р.Киреев, Т.Пулатов - примерно одно поколение. Они хотят и стремятся найти и изобразить положительного героя. Этот герой, во-первых, живой человек - со своими слабостями, особенностями, характерностями; во-вторых, он, как я уже писал, явственно или скрыто выражает положительный идеал автора.

Сказать по правде, всецело поддерживая желание многих и многих читателей видеть в нашей литературе полнокровного и увлекательного положительного героя (сам в меру своих сил пытаюсь писать о привлекательных людях нашего времени), я побаиваюсь, что созданный «по собственному желанию» или по «социальному заказу» полнокровный герой получится анемичным, увлекательный - ходульным. Поэтому я и мечтаю: пусть будет прежде всего живым.

Вот у нашего писателя Байрама Байрамова есть герой - единый герой цикла рассказов - Керем Али. Это хитрец, человек себе на уме, балагур, в быту небезгрешен, но это живой человек и - «положительный герой» (что-то вроде деда Щукаря). Почему? Потому что это «народная косточка». И его недостатки, и его достоинства - доброта, близость к повседневной жизни, естественное, непредвзятое отношение к вещам - все это от народа с его подвигами в труде и буднями, заполненными насущными нуждами. Но из этого следует, что Керем Али - плод широкого и выношенного обобщения писателя, плод его «идеала», его мечты, воплощение которых он ищет в будничной жизни народа. В противном случае «штучки» Керема Али превратились бы в простой «оживляж», если воспользоваться актерским жаргоном.

Для азербайджанской литературы характерен этот тип человека, начиная с бессмертного Моллы Насреддина, некоторых героев Ахундова (например, в пьесе «Медведь - победитель разбойника», где «разбойник», а на самом деле бесшабашный удалец - крестьянский парень Байрам). Особенно привлекают в этом плане герои реалистической прозы конца XIX - начала XX века: дядя Мамедгасан у Дж.Мамедкулизаде, богомольный, убогий, но безусловно честный и благородный; любимый герой А. Ахвердова Шейх-Шабан, как бы живая энциклопедия привычек, повадок, предрассудков и достоинств городской бедноты. Это перечисление можно было

¹ «Литературная газета», 1984, 20 июня.

бы продолжить, но в том нет нужды. Я назвал писателей или безымянных творцов фольклорного героя, для которых в высокой степени был характерен глубоко концептуальный подход к жизни, положительный идеал ее, мечта о ней. Именно это позволяло им создавать совершенно живых - не выдуманных, тезисных, не сконструированных, не навеянных поветрием моды - положительных героев своего времени.

Именно это необходимо и нам в наше сложное и великое время...

Я пишу эти строки и вспоминаю один из прекрасных уголков Азербайджана, старинный наш город на вершинах Карабахских гор - Шушу. Все мои детские и юношеские годы тесно связаны с этим городом. Там я мечтал, как нигде в другом месте. Помню, сидя на поросшей чебрецом поляне на Джыдыр-дюзю, глядя в темно-синюю глубину могучего леса, укрывшего горы, - Топхана-мешеси, я мечтал о том дне, когда будет напечатан мой первый рассказ, а позже - будет издана моя первая книга...

Да не покажется сказанное здесь излишне скромным или чересчур «приземленным». Напечатать рассказ, издать книгу - дело жизни писателя. Он мечтает при этом внести в мир что-то новое, что-то сокровенное.

Я мечтаю о писателе, которого можно было бы мысленно увидеть в образе Деде Коркута, героя старинного азербайджанского эпоса «Китаби Деде Коркут» («Книга деда Коркута»), мудрого наставника не одного поколения нашего народа. «Эпическим героем» называет Коркута философ Рахман Бадалов в интересной своей книге «Правда и вымысел героического эпоса» (Баку, 1984), и я в своих мечтах вижу нынешних молодых - талантливого Вагифа Джабраилзаде, или Эльдара Бахыша, или Вагифа Бехменли - не только большими поэтами, а именно создателями «эпических героев» своего времени.

Но, конечно, это зависит не от моих мечтаний. Нужно работать. Нужно не молчать, не расходовать впустую свое вдохновение (которое иные ищут днем с огнем, не находя, чем «вдохновиться»).

В предисловии к «Путешествию в Арзрум» Пушкин, полемизируя с французским путешественником, писал: *«Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь; оно само должно найти поэта».*

Ох, иной раз как мы стараемся найти вдохновение (которого «не сыщешь»)! В этих своих «поисках» мы встречаем, конечно, интересных людей, находим актуальные темы, захватывающие жизненные сюжеты и... преподносим все это без вдохновения...

Почему в Азербайджане так любим Лев Толстой? Он еще до революции издавался на азербайджанском языке, завоевал широчайшую популярность; недавно завершено издание четырнадцатитомного собрания сочинений его на азербайджанском языке. Так в чем же дело? В ответе на этот вопрос для меня нет никакой трудности. Лев Николаевич Толстой прежде всего, и еще раз прежде всего, великий писатель русского народа. Народ, его национальный характер меняется в истории, но многое и многое остается так долго, что мы можем назвать его вечным. Сколько «капитанов Тушиных» объявилось во время Великой Отечественной войны? Почему безмерной стала популярность «Войны и мира» во время Великой Отечественной («Войны и мира» с его князьями и графами)? Потому, что Лев Толстой отобразил наиболее существенные и долговечные черты своего народа, а это всегда интересно и важно другим народам. По этой же причине популярен и любим другими народами Мирза Фатали Ахундов, ибо он прежде всего великий писатель азербайджанского народа, и, правда в очень трансформированном виде, мы узнаем его героев до сих пор.

Недавно я прочел интервью Софи Лорен, данное корреспонденту. «Известий»¹. Она не разделяет мнение великого Феллини о том, что итальянское кино переживает период кризиса, и говорит: «На мой взгляд, основная проблема сейчас состоит в том,

¹ Неделя», 1985, № 3.

чтобы избежать провинциализма и снимать фильмы, в которых бы получили отражение общечеловеческие темы».

Здесь меня смутило слово «провинциализм», ибо иногда мы, к нашему стыду, становимся свидетелями того, как это слово (это понятие) употребляется как синоним слова (понятия!) «национальное».

Перефразируя высказывание актрисы и имея в виду не итальянское кино, а наши литературные дела, я бы сказал так: избегать провинциализма, но создавать истинно национальное. Если талантливое произведение будет истинно национальным (а раз талантливое, значит, так и будет!), нет сомнения, оно будет в то же время значительным, общечеловеческим. Речь, конечно, не о самоцельных орнаментах, мелкой экзотике на уровне «быта и нравов» (все это и есть компоненты провинциализма!), а о характере, о духе народном. О таких произведениях я мечтаю.

Мечта человеческая не знает ни национальных, ни географических границ. Мечта по природе своей - явление общечеловеческое, и поэтому мы все без исключения должны бороться за мечты наши.

Дон Кихот, этот рыцарь Печального Образа, был великим мечтателем. Мечтал и Обломов. Но они потерпели поражение. Они не умели осуществлять свои мечты. Нам это не подходит.

У азербайджанцев есть шутливое выражение: «хаял-плов», то есть «плов из мечты», «воображаемый плов».

Пловом «из мечты» не наешься!

Только мечтаниями о мире не уничтожишь огромные запасы атомных и водородных бомб, разных крылатых и бескрылых ракет.

Да, мечтали все наши великие предшественники. В сущности, кто такой есть писатель? Это ведь мечтатель! Мечтали Насими и Сабир, Вольтер и Диккенс, Горький и Шолохов, Хемингуэй и Назым Хикмет... Мечтали, но не довольствовались одними мечтаниями, делали все от них зависящее, чтоб претворить в жизнь свои мечты.

Прекрасный азербайджанский поэт предреволюционной эпохи, романтик, человек противоречивой и трагической судьбы Мухаммед Хади заключает свою лирическую оду «Мечта бессмертна» знаменательными словами:

Средь крошечной темноты
Нам звездой сияешь ты.
Все хорошее на свете -
Порождение мечты.

Если грустен ты порой,
Счастье, знай, не за горой.
Только трусы не мечтают,
Кто мечтает, тот герой!

(Перевод Т. Стрешневой)

Я немало ездил по нашей стране, был в разных странах, мчался в скорых поездах, летал в самолетах и конечно же мечтал в дороге. Но ведь скорость того самого самолета, в котором я летел над Сибирью, над Африкой, Азией, Европой, была претворенная мечта человеческая...

1985

СОЦИАЛЬНАЯ ПРАВДА И МОДНЫЕ КЛИШЕ

Лев Аннинский упрекает нашу прозу в том, что она слишком часто изменяет честному «беллетризму» в угоду беспредметной символической, плоской стилизации «под фольклор», игре в «миф». Однако «настоящий миф» Л. Аннинский называет «спрессованным веками опытом, реальным опытом сотен поколений»¹.

Он приводит примеры профанации мифа и примеры подлинного мифотворчества у современных писателей, но критикует все же само явление - увлечение поэтикой мифа, считая, что оно чревато опасностью стилизаторства, ухода от реализма.

Если несколько упростить и огрубить мысль Л. Аннинского, получится примерно так: не надо никаких мифов, в том числе и «настоящих», лишь бы излечить нашу прозу от «аллегорического тромбоза». Ибо он поражает не только «малых сих», но и крупных мастеров. (Пример - «рыба-женщина» и «вода вечности» у Чингиза Айтматова. Пример, по-моему, убедительный.)

Но здесь кроется некоторое противоречие. Л. Аннинский призывает отойти от моды, от поветрия. Но ведь есть и выношенные, органичные, художественно полнокровные произведения, на которые поэтика мифа оказала влияние. Благотворное влияние! Что делать их авторам? От добра добра не ищут...

Оппоненты Л. Аннинского П. Уляшов и В. Яворивский - один очень резко, другой довольно дружелюбно - ловят его на этом противоречии². Но и они попутно допускают неточности, и дело грозит окончательно запутаться.

П. Уляшов обрушивается на предложенное Л. Аннинским явно в рабочем порядке возвращение к «беллетризму», делая вид, что не понимает, в каком смысле это слово употреблено. Он отождествляет беллетризм с «приблизительностью психологической разработки образов, неумением соблюсти чувство меры, вторичностью тем, ситуаций, характеров, обилием литературных реминисценций». Выходит, что Л. Аннинский этого-то и «жаждет». Но так спорить просто скучно. Это напоминает известный анекдот о глухом:

- Здорово, сосед! Ты куда?
- Рыбу удить...
- Вон что! А я думал - рыбу удить...

Ведь из контекста статьи Л. Аннинского совершенно ясно, что он, выступая против нарочито условных образов, сюжетов, стилистики, противопоставляет им «нормальное» предметное повествование с трехмерными героями, с реальной обстановкой действия, с последовательным сюжетом, социально определенное, отчетливое по смыслу. Можно с этим не соглашаться, но не следует искажать мысль автора.

То же и с аллегорией. Под аллегорией Л. Аннинский имеет в виду образ головной, абстрагированный, специально стилизованный. Это совсем не то, что миф - «реальный опыт сотен поколений». П. Уляшов не желает замечать этого и в процессе спора не делает никакого различия между разными терминами. Он говорит: «Л. Аннинский, как это нередко с ним бывает, приносит истину в жертву собственным парадоксам». И тут же, в следующем абзаце, снисходительно «соглашается» с отнюдь не парадоксальной главной мыслью Л. Аннинского: «Мифология - не самоцель». Даже как-то неловко: ведь об этом - именно об этом - Л. Аннинский и написал статью. Отмечу кстати, что ищущего, болеющего за литературу, смело высказывающего нерасхожие идеи и наблюдения критика легко «поймать»: он выступает первым, часто вразрез с тем, что считается «истиной». Мысли, которые завтра будут у всех на устах, сегодня, да еще в экстравагантном изложении недоброго возражателя, выглядят «парадоксами». Да разве это парадокс: «Раствор... перенасыщен при всяком толчке выпадают кристаллы. Притчи,

¹ Аннинский Л. Жажда беллетризма. - «Литературная газета», 1978, № 9.

² См.: «Литературная газета», 1978, № 10, 12.

иносказания, фигуральности...» Увы, насчет этого «парадокса» В.Яворивский пишет с жутковатой прямоотой: «Да, Л.Аннинский прав, что украинская новеллистика захлебывается (!) в лирической, а порой и этнографической патоке».

Но вернемся к тому, что Л. Аннинский дает основания для спора, даже если принять его основную мысль.

Наша дискуссия угрожает застрять в положении «вечного шаха», если мы и дальше будем швырять друг в друга горстями единичных примеров. Поэтому не буду приводить еще и еще примеры вольной или невольной спекуляции на фольклоре, на «вечных образах», на псевдомногозначительных символах; махну рукой на гигантские стихотворения в прозе, притворяющиеся романами. О них сказано достаточно. И, к несчастью, их самих вполне достаточно, чтобы говорить об «аллегорическом тромбозе». Но неясно другое. Как все-таки быть В.Быкову и М.Ибрагимбекову с притчеобразом их повестей, Ч.Айтматову и Анару - с их обобщенно-символическими героями и ситуациями, Ф.Искандеру, А.Айлисли, Н.Бичуя - с их фольклоризмом? Никого отлучать от литературы Л.Аннинский не собирает. Он предостерегает от соблазна. Раствор перенасыщен! Возвращайтесь к беллетризму! И это-то, по-моему, самое спорное. Сомнительно, чтоб возвратились все, и нет уверенности, что нужно возвращаться всем. Необходимо другое: перестать считать «мифологизм» хорошим тоном, отказаться от претенциозного речитатива, пустых аллегорий, филологических реминисценций. И в этом смысле статья Л.Аннинского - выступление пронизательное и своевременное. Но конечно же необходимо отделить овец от козлищ, моду от «настоящего мифа».

А как это сделать?

Мне лично не нравится и представляется надуманным коршун-человек, которому не впервые уже ставится в заслугу, что он и коршун и человек. Но, в конце концов, что значит «не нравится», «представляется»? Нужен все-таки объективный критерий для оценки того, что тебе нравится или не нравится.

Так вот, мне не нравится, что повесть Т.Пулатова социально бессодержательна, хоть и красочно написана. Ее герой, конечно, никакой не коршун. Но ведь это и не человек. Человек имеет общественное лицо (или антиобщественное). Мы же встретились у Т.Пулатова с распространенной теперь попыткой вернуть человека к «истокам», когда он еще не выделился из природы, когда он жил с нею заодно. И, поскольку никто не знает, как это было, приходится выдумывать аллегорию.

П.Ульяшов выражает сожаление, что «автор ее не достигает той пронзительности чувства в отношении к человеку, которой обладает Ч. Айтматов». Еще бы он достигал! Для этого и надо писать о человеке, а значит, рассказать о его социальной правде. Не скрою, что я лично предпочел бы его аллегории «беллетристику»: хорошую реалистическую повесть о птице (вроде повести Ю. Казакова о медведе). Или уж о человеке...

Приведу пример противоположный. Наверное, мало кто понял, на что намекает Л.Аннинский, моделируя, так сказать, мифологический «антураж» в Азербайджане. «В Азербайджане,- пишет он, - будут Лейли и Меджнун (впрочем, возможны и космические пришельцы)». О Лейли и Меджнуне у нас давным-давно уже никто не писал, но это ладно; а вот при чем тут космические пришельцы? А при том, что появились они в некоторых новейших произведениях наших писателей, например, в повести Анара «Контакт», опубликованной на азербайджанском языке. Когда повесть бог даст будет напечатана в русском переводе¹; о ней, видимо, состоится подробный разговор, а сейчас скажу лишь несколько слов. В повести Анара разоблачается (философски, а не сатирически) стремление пресловутого «здравого смысла», «обыденного сознания» решать загадки мироздания непременно на своем уровне. Писатель изображает страх и растерянность перед ситуацией загадочной и до поры непостижимой, попытку

¹ На русском языке повесть опубликована в книге «Контакт» (М, 1980).

самоуспокоения с помощью элементарных объяснений и отвергает эти объяснения. В мире все не так просто, и неожиданность («контакт») ждет нас за каждым углом. Смею думать, ничего «аллегорического» в этой повести нет. В ней действует очень натуральный и социально определенный молодой парень, который привык считать, что в жизни все ясно, просто, все можно увидеть своими глазами, ощупать своими руками. Он мыслит стереотипами, и автор тычет его носом в этот самый «контакт». Написана повесть вполне предметно... Л.Аннинский заведомо скептически относится к самой теме. Почему же? Неужели он считает, что социальная характерность, четкая мысль, взвешенный сюжет вообще не могут быть достигнуты в повествовании необычном, символически сгущенном, содержащем фантастическое допущение? Не думаю, чтобы он так считал. Отношу намек на это за счет полемической крайности.

Приведу другой пример. Вспомним известную повесть Максуда Ибрагимбекова «И не было лучше брата». Она построена на притчеобразном («полярном») противопоставлении двух братьев. Старший не может простить младшему, о котором он заботился, как отец, и которого любит, как сына, что тот на него не похож. Различна прежде всего их социальная психология. И вот старшего брата душит злоба. Отравленный злобой, он приближается к пчелиному рою, и пчелы вершат правый суд. Они чувствуют настроение хозяина, в них проявляется своего рода защитная реакция, и всем роем они жалят его до смерти.

Повесть эта памятна. О ней высказывались разные мнения, но никто не считал неубедительным ни ее притчеобразность, ни ее неожиданный и странный для бакинских условий жизни финал. Напротив. Это прозвучало свежо, выразительно, интересно. А почему, собственно? Полагают (и вряд ли ошибусь), потому что образы братьев, их любовь, их ссора и вражда, их нравственные установки и житейский облик, гибель старшего от несогласия с младшим - все, буквально все здесь социально характерно, типично и обусловлено. Вплоть до того, что старший - зав. почтовым отделением, а младший - рабочий на морских промыслах. Это очень важно, потому что младший занят тяжелым трудом, а живет легко; старший - какой ни есть, а начальник, но живет трудно. Перед нами отнюдь не аллегория с ее сухостью и однозначностью, а портреты «наших знакомых», которых мы все отлично знаем. И «мифологема» здесь только средство концентрации этого абсолютно жизненного содержания и конфликта.

Социальная правда - вот критерий правомерности любых мифологизаций. Но именно к этому, мне кажется, и призывает Л.Аннинский. Именно против социальной нечеткости и выхолощенности он протестует. И незачем побивать его славными именами и названиями. И незачем, кстати говоря, так уж «с лету, с ходу, поражая опереньем», как сказано в стихах покойного Сергея Васильева, отвергать «беллетризм» с его традиционной четкостью социальных характеристик. Во всяком случае, если принять как по-своему здравый термин Л.Аннинского, то становится ясно, чем привлекли широчайшего читателя и «Аэропорт», и кое-что другое. Я лично не поклонник высокомерия и претензий на особую утонченность вкуса, когда речь идет о произведениях, написанных просто, точно и увлекательно, хоть бы и не было в них больших художественных открытий. Зато аллегоризм, «филологизм», многозначительность на пустом месте стали и вправду дымовой завесой, прикрывающей уход от существенных жизненных проблем, от действительных коллизий жизни. Я имею в виду, конечно, не огрехи больших мастеров. Это перекрывается их достижениями. Но люди, не умеющие или не желающие писать о жизни (а это, как известно, труд нелегкий), с восторгом ухватились за условность, за миф, за фольклор, за предание, за притчу, заново открытые для них в серьезных творческих поисках другими - настоящими работниками, настоящими художниками. А проверь этих штамповщиков и оптовиков меркой хотя бы простого честного беллетризма - и выйдет, что они ничего не умеют делать без красивых, ложномного-значительных клише. Об этом и пишет Л.Аннинский.

Как, в самом деле, раскрыть современного человека в труде, в быту, в отношениях с реальными современными людьми, которые ездят в автобусах и стоят у станков, если писать о них нараспев и стилизовать их под героев фольклорных сказаний? Против этого и протестует Л. Аннинский.

Но я не могу согласиться с тем, что «настоящий миф» тоже попадает в опалу. Я уверен, что можно сейчас, сегодня написать сильную, правдивую и оригинальную вещь не только о космических пришельцах, но и о Лейли и Меджнуне, если при этом не уходить от социальной правды и жизненности.

Известный азербайджанский литературовед, академик Мамед Ариф справедливо оспаривал вульгарно-социологические потуги объяснить фатальную невозможность союза Лейли и Меджнуна внешними обстоятельствами: раздором семей, выдачей Лейли за другого и т. п. - словом, «судьбой женщины в раннефеодальном обществе». Нет, социальная правда здесь в другом. Любовь Меджнуна - безумие, недуг: священное безумие и священный недуг. Они вырывают его из обыденной жизни и отношений, они делают его поэтом, бродягой, отверженным, другом птиц и зверей. Так у Низами; у Физули прибавляется мотив отречения от плотской близости, но не в духе элементарного аскетизма. Просто ограниченная и конечная плотская близость - ничто перед бесконечностью чувства.

Конечно, это «настоящий миф», и в нем «спрессован опыт сотен поколений». Какой же именно опыт, в чем его социальная сущность? В том, что в эпоху, когда «быт и нравы», повседневная борьба за существование, догматическая мораль поработали человека целиком, когда семья была прежде всего органом воспроизводства людей, любовь стремилась отделиться от всего этого, уйти в чистую духовность, в пустыню, в безумие, в упоение высоким страданием и высокой гибелью. Ни в коем случае этот «миф» не асоциален, хоть и не должен служить иллюстрацией к странице нормативного учебника.

Вот почему и сегодня можно, по-моему, об этом написать. Я даже представляю себе такую повесть: с современной плотностью и вещественностью описаний, с реалистичностью мотивировок, с более подвижным сюжетом, чем у старых мастеров, и в то же время возвышенно-простую как у них. Современный вариант бессмертного мифа!

Но миф не обязательно должен быть развернут на материале древности. Вспомним проникновенные строки:

«...Он словно видел, как он уходит туда, к тонким травинкам, к мелким корешкам, в ходы, проточенные червями, вниз, вниз, в землю, где уже было полно людей, что всю жизнь мотались и мыкались, а теперь свободны... и он тоже среди них, всем им ровня - самым добрым, самым храбрым, неотделимый от них, безымянный, как они: как те, прекрасные, блистательные, гордые и смелые, те, что там, на самой вершине, среди сияющих видений и снов, стали вехами в долгой летописи человечества, - Елена и епископы, короли и ангелы-изгнанники, надменные и непокорные серафимы».

Это финальные строки «Особняка» Фолкнера - «мифа» о Минке Сноупсе, маленьком человеке, нелепом и озлобленном, исполненном предрассудков и страстей, похожем на хорька или даже на крысу, - и все-таки (все-таки!) подобном «ангелу-изгнаннику, надменному и непокорному серафиму» в своем неистребимом, неукротимом чувстве справедливости, как он ее понимал. Выстрел Минка в «жующего пустоту» импотента Флема, засадившего его на полжизни в тюрьму, невероятный выстрел из негодного пистолета, купленного в лавке старьевщика, - это чисто мифологический акт Справедливого Возмездия, как и уход Минка в Землю - в лоно Всепримирающей Матери. Но ведь это помогает, а не мешает Фолкнеру создать трезвый и горький роман о «белом бедняке» на юге Америки первой половины XX века.

Пример этот близок к трюизму, но он характерен. Он хорошо раскрывает возможность мифотворческой обобщенности и символики в произведении остросовременном, социально насыщенном, локальном по краскам и атмосфере. Именно

проекция в «вечность», то есть, говоря без затей, в область наиболее долговременных отношений, представлений, стремлений человека, делает сугубо американские, сугубо «южные» романы Фолкнера достоянием всего человечества, украшением и гордостью литературы нашего столетия.

Не могу не согласиться в этом смысле с Чингизом Айтматовым, который заметил в беседе с критиком В. Коркиным: «Для меня несомненно одно: если вернуться к вопросу о «совершенстве» современного реализма, то сама социально-философская концепция человека, человека-личности, сегодня не может строиться на основе арифметического восприятия действительности»¹.

Здесь как будто самое время оспорить то, что Л. Аннинский говорит о «Войне и мире». Но ведь «аллегорический тромбоз» сегодня и есть самая настоящая арифметика. Сочинять иносказания, за которыми ничего не стоит, - это стало так легко! И напрасно П. Ульяшов поучает Аннинского тому, что о «Войне и мире» знает «даже школьник»... Громких слов об «Илиаде» XIX века школьники действительно знают сколько угодно. А вот отдадут ли они себе отчет, что храм воистину сложен из кирпичей? «Миф» о душе великого народа, как она проявилась в великой войне, «каким-то чудом» вырастает из социально-психологической прозы, из картин жизни старой Москвы и тогдашних дворянских гнезд, семейной хроники Ростовых, Болконских, Безуховых, военной хроники наступлений и отступлений; и даже пожар Москвы, и даже Платон Каратаев - самый «мифологический» образ в романе - все это реально и «реалистично». Социальная правда великих реалистических образов не сводится к однодневной эмпирике, но она не уступает своих позиций аллегорической бутафории.

Социальная правда может подсказывать любые образные решения, и они будут органичны, а не орнаментальны. Ни в какой степени не разделяю неожиданные и непонятные для меня упреки в адрес замечательных романов Маркеса, особенно «Ста лет одиночества». И именно потому не разделяю и даже не понимаю, что его откровенный, программный мифологизм социально содержателен и целенаправлен. Упреки в «холодке», «отстраненности» не кажутся мне серьезными. Жестокая эксцентрика Маркеса обращена против диктатуры мещанства (и в социологическом, и в нравственном смысле этого понятия), и, думается, еще не настало время за это корить Маркеса или любого другого писателя. В «холодке», в «отстраненности» и прочем тому подобном упрекали и Чехова, и нашего Джалила Мамедкулизаде. Они совсем не похожи на Маркеса, но им тоже говорили, что они «не настраивают на оптимистический лад». А почему, собственно, Маркес, художник жестокой жизни и безысходных страстей, обязан настраивать на какой-то иной лад, кроме горечи и ненависти к тому, что он разоблачает? Впрочем, он не так элементарен, как его рисуют П. Ульяшов и В. Яворивский. За его символами и гиперболами сквозят и юмор, и жалость, и нежность, и понимание лучшего в человеке, но главное - понимание социальных закономерностей жизни в странах Латинской Америки, типов людей и отношений при феодально-буржуазных диктатурах, столь характерных для нее.

Хочу заключить эти заметки тем, что, соглашаясь с Л. Аннинским в основном, считаю необходимым напомнить о критерии, единственно безошибочном и для «беллетристики», и для «мифологизма»: о критерии социальной правды.

Социальной правды жажду!

1978

¹ «Литературное обозрение», 1978, №1. 44

БЫТЬ САМИМ СОБОЙ

Мне кажется, участник дискуссии на страницах «Литературной газеты» («Современный герой: позиция автора и логика жизни») Ал.Михайлов - большой лукавец. Он спрашивает: «Что же мы имеем в сегодняшней литературе - есть ли в ней пророческий пафос, который всегда отличал ее, который был заявлен пушкинским «Пророком»?»¹ «Пророческого пафоса» Ал.Михайлову в сегодняшней литературе не хватает; он считает, что она растрчивает себя на изображение мелких людей и незначительных ситуаций. Но странно: в анекдотичности, тривиальности, холодности - словом, во всех тех грехах, в которых Ал.Михайлов упрекает целый ряд современных писателей. Впрочем, и в поэзии Пушкина были произведения, которые казались тогдашней критике скандально приземленными и обыденными; выражаясь языком нашей дискуссии, «фиксаторскими»: «Граф Нулин», «Домик в Коломне»... Ал.Михайлов, наверно, знает это лучше меня, но притворяется, будто Пушкин все писал так же, как «Пророк» или «Подражания Корану».

Между тем прямо поразительно, как подходит характеристика некоторых современных героев у Ал.Михайлова именно к пушкинской типологии. «Не дает покоя вопрос, почему перечисленные персонажи А.Кима, В.Личутина, В.Маканина, Р.Киреева, В.Михальского, все эти рефлектирующие интеллигенты, трезвые реалисты и умеренные гедонисты, оказываются в конце концов обреченными на бесплодную работу духа?» Разве это не про Онегина? Право, шутить изволит Ал.Михайлов...

И Николай Самвелян, по-моему, некоторые свои сопоставления делает не без желания позабавиться.

«В последние годы, - пишет он, - чего только мы не начитались о городской жизни - и о спиритах, и о сыроедах, и о драмах в малогабаритных квартирах, и о старушках, брошенных эгоистичными и дурно воспитанными детьми (интересно, кто их воспитывал: не те ли самые старушки в годы, когда были молодыми мамами?), и об ужасных, чуть ли не каннибальских поступках при обмене квартир, и о том, что едва ли не на каждой научной кафедре энергия сотрудников в основном уходит на выживание и подсиживание друг друга. Никому не приходит в голову утверждать, что ничего подобного в жизни нет. Но почему обо всем этом нам сообщают так уныло, плоско, с такой интонацией обреченности в каждой фразе, будто бы априори соглашаясь с тем, что в нынешнем мире нет ни мощных натур, ни мощных страстей, ни смелых неординарных поступков, что, более того, они как бы даже неприличны?»²

Я не разгадал всех аллюзий Н.Самвеляна, но об обмене писал Ю.Трифонов, а о кафедре И.Грекова. Насчет «уныния, плоскости и обреченности» погодим пока судить, но «мощные натуры, мощные страсти и смелые неординарные поступки» Н.Самвелян находит в иных современных произведениях. Он отвергает «фиксаторскую литературу», охарактеризованную выше, и жаждет «экстремальных ситуаций».

Что же, все должны писать романтические истории на «вечную тему смерти и бессмертия»? Все должны изрекать истины типа: «Нравственно лишь то, что полезно всем людям»? А еще заводят речь об «инфантилизме писательского мышления»!

Кого только не упрекали в объективизме и «фиксаторстве»! И Чехова, и Джалила Мамедкулизаде, и, кстати говоря, Михаила Шолохова. И Панову, и Бондарева, и Бакланова, и Можаева, и Семина. Неужели забылись насюки на «Времена года», на «Пядь земли», на «Семеро в одном доме», на «Ивана Кузькина»? Может быть, вернемся к «идеальному герою» учительницы Протопоповой? Ведь призывает же нас Ал.Михайлов вернуться к герою - «рупору идей»...

Сказать по правде, разговоры о том, будто «элементарное отсутствие писательского темперамента стало считаться новаторством», будто «сложные» ситуации и

¹ «Литературная газета», 1982, 24 февраля.

² «Литературная газета», 1982, 17 февраля.

«экстремальные» ситуации - это одно и то же и т. д. и т. п., кажутся мне основанными в лучшем случае на недоразумении, в худшем - на подтасовке.

Мне довелось участвовать в споре о романе Р. Киреева «Подготовительная тетрадь» на страницах «Литературной газеты»¹.

Мой оппонент Юрий Болдырев начал с того, что роман написан холодно и безразлично. Он утверждал это отчасти потому, что главный герой, герой-рассказчик, с горечью повторяет, что в результате всех событий ничего не изменилось. Я тогда говорил, что это неверно хотя бы потому, что в результате написан роман.

Это только кажется, что, например, в «Обмене» и «Предварительных итогах» ничего не произошло. Там рушатся старые миры и возникают новые, но это происходит без тех табличек, которые в шекспировском театре «Глобус» заменяли декорации. И в общем неправда, что современные герои не хотят «умирать за идею», как утверждает Ал. Михайлов. Герой «Другой жизни» умер за нее в буквальном смысле слова. Но разве должна идти речь непременно о физической смерти? Тимофей Ланин В. Личутина переживает духовную смерть...

Удивительное дело. Как когда-то Маяковский мрачно шутил над тем, что от него требовали: «Сделайте мне красиво!», так теперь мы должны отшучиваться от требований: «Сделайте мне экстремально!» Несомненно, у нас достаточно писателей всевозможных экстрем, программных положений и прямых противостояний положительного и отрицательного. Кому что нравится.

Традиции азербайджанской литературы предусматривают очень различное отношение к художественному отображению жизни. Наши классики оставили образцы ярчайшей тенденциозности, которая проявляет себя и в открытой форме, и в скрытой столь глубоко, что произведение кажется загадочным. Это загадочность и неоднозначность самой действительности. Иногда у одного и того же писателя находишь открытое решение конфликтов и, кажется, не находишь никаких. Эта особенность остается в силе и для советской азербайджанской литературы. С жалостью или с осуждением относится к злой красавице Геярчин Су-лейман Рагимов? Одобряет или критикует максимализм и прямолинейность своей Алмас Джафар Джабарлы?

А каково отношение Акрама Айлисли к Кадыру, герою повести «Над Курой, в теплых лесах», которого он разоблачает и в то же время... любит? На эти вопросы нельзя ответить односложно. Позиция автора состоит здесь в том, что невозможно найти ответ, который умещался бы в одно несложное понятие. Этого вообще нельзя требовать от всех. И желательно иметь в виду, что «позиция автора» заключается в том, чтобы поднять вопрос, а вовсе не всегда в том, чтобы его решить, да еще всем угодить своим решением. Единоборство прагматика Петра Свечкина и романтика Виктора Карманова не кончилось вместе с романом Руслана Киреева.

А вот чем кончается конфликт романа Федора Абрамова «Дом»? Будет ли построен Дом? Перелом очевиден только в отношении Пряслина к сестре и племянникам. Все остальное не решено. Автор не берется решать все на свете. Ответы на все вопросы знают не писатели, а критики.

Мне чрезвычайно понравился рассказ Вл. Солоухина «На дачу съезжались гости...», напечатанный в «Неделе» (1982, № 3). Его название как бы пародирует известный пушкинский отрывок «Гости съезжались на дачу...». Внешне они не очень похожи. У Пушкина речь идет о большом свете, у Солоухина - о людях более скромного положения и житейских привычек, хотя отнюдь не «рядовых». Сходство здесь в другом. В центре обоих рассказов - подчеркнуто тривиальная любовная история, которая, однако ж, явно добром не кончится и наводит на размышления.

У Солоухина, во всяком случае, все подчеркнуто тривиально: и типаж, и обстановка, и разговоры - надоевшие, набившие оскомину разговоры о том, что бывает с

¹ См.: «Литературная газета», 1981, 19 августа.

любовью в браке, каким в наше время может и Должен быть брак, и вообще - может ли и должен ли он быть. Среди хозяев, празднующих серебряную свадьбу, и их почтенных и семейных гостей присутствуют сын и невестка, которые выглядят оазисом счастья и благополучия, на корню опровергающим скептические речи о современном браке и семье. Они вызывающе, плакатно молоды, красивы, синеглазы, русы, у них, несмотря на молодость, уже двое прелестных детей, и даже зовут их образцово-показательно: Ваня и Маша (Иван да Марья).

Покаюсь всенародно: сначала я думал, что эта милая, здоровая и красивая пара призвана опровергнуть пустые толки собравшихся и продемонстрировать «позицию автора и логику жизни». Но все получилось иначе. Рассказчик догадался, что у Маши ребенок не от мужа, и идиллия рухнула. Она и должна была рухнуть: слишком уж была безупречной и невсамделишной. Ощущение тривиальности сразу же снимается остротой и скрытым драматизмом догадки рассказчика. (Так и в отрывке Пушкина: заурядность светской истории опровергается подлинностью переживаний Вольской.)

Но в чем же все-таки позиция автора? А в том как раз, чтобы сказать нам, что все не так просто. Все не так, как выглядит. А как? А автор не знает как. Он только указывает на существо проблемы. В этом его позиция. В том и «логика жизни», что на деле не бывает сахарных, пошло идиллических пар. Любовь - дело трудное и, в общем, неблагоприятное. Во всяком случае, не тривиальное.

И всего-то - «на дачу съезжались гости...», житейский анекдот... А по-моему, очень серьезный рассказ. Горький, тревожный, злой. Помимо всего прочего, он направлен против обывательской штамповки.

Вообще позиция автора - вещь не такая простая и элементарная, как кажется Н.Самвелюну, который взыскует «писательского темперамента», и Ал.Михайлову, который требует «пророческого пафоса». Позиция Шолохова относительно Григория и Аксиньи не вызывает споров. Но вот как он относится к Лушке из «Поднятой целины»? Беру на себя смелость утверждать, что в первой части - с нежностью, хотя она вся - воплощенная греховность. Но она и воплощенная женственность. Она сродни природе, не знающей добра и зла. Сцена свидания Лушки и Давыдова в степи - гениальная сцена именно потому, что Лушка здесь поднимается над нормативными определениями. Какова же позиция автора и логика жизни? Они беспощадны во второй части, там, где Лушка - инженерша, толстая тетеха, в которой не осталось игры стихий.

Что ж, значит, автор был за игру стихий? Нет, он знал, что кончится это оскудением и омертвением. Но ошибся бы тот, кто решил бы, что Шолохов «разоблачает» Лушку с самого начала. И ошибся бы тот, кто решил бы, что он ее «воспевает». Он показывает тип человека и логику развития характера, судьбы. Разве этого мало?

Я убежден, что упреки целому ряду современных писателей в объективизме, «фиксаторстве», отсутствии темперамента и даже отсутствии идей по большей части несправедливы и вызваны рецидивами нормативной эстетики, которая сейчас непопулярна. Исследование прагматизма, нравственного застоя, обывательщины, душевной робости, непоследовательности - это серьезная писательская задача наших дней. И если авторы, которые об этом пишут, отказываются от однозначных выводов и исследуют свой предмет на материале будничных (а не экстремальных) ситуаций, если они выводят к нам героев, чья судьба проблематична, то неправомерно требовать от таких авторов, чтобы они были не самими собой, а другими людьми, другими писателями. Литература наша богата. Есть кого выбрать и среди писателей, и среди героев.

ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ

Некоторое время тому назад я получил одно письмо от читателя, который почему-то - до сих пор не могу понять почему? - не подписался под ним. Письмо заинтересовало меня своей откровенностью. Мой безымянный читатель писал, что вы, мол, много говорите и пишете о гражданственности в литературе, и вообще сейчас везде и всюду пишут об этом; и порой это звучит абстрактно. В заключение он просил написать ему (кому и куда?!), что именно я сам подразумеваю, говоря о гражданственности литературы. Тут я буквально цитирую его: «Только, очень прошу Вас, если напишете, то пишите искренно».

Я, конечно, немного обиделся на моего безымянного читателя, ибо независимо от того, плохо или хорошо я пишу, я стараюсь писать искренне.

Несмотря на эту «обиду», я все же решил ответить моему читателю.

Когда я собирался писать эти заметки, одно примечательное языковое явление заставило меня призадуматься. Я постараюсь объяснить суть этого явления. Дело в том, что слово «гражданин» на азербайджанском языке произносится как «ветендаш». Это примерно переводится на русский язык как «единенный с родиной», «единый с родиной». Эта грамматическая связь мне представляется замечательной именно потому, что между этими понятиями имеется неразрывная духовная связь. Очевидно, что во многих других языках слово «гражданин» не имеет такой грамматической связи, но важно то, что такая внутренняя и духовная связь абсолютна. Именно поэтому, независимо от языка, большая литература любого народа является гражданской.

Можно ли представить большую литературу без больших идей? Можно ли найти истинного художника, чье творчество так или иначе не затрагивало бы сокровенный духовный нерв народного бытия?.. Художника, который был бы безучастен к судьбам, борьбе и будущности своего народа? Весь мировой художественный опыт, классика и современность отвечают: нет!

...В конце 70-х годов мне довелось участвовать в международном симпозиуме, посвященном проблемам детской литературы. Естественно, разговор на этом литературном форуме вышел за рамки специфических вопросов, состоялся обмен мнений, полемика вокруг общих, принципиальных моментов современного художественного творчества. Один из западноевропейских коллег сказал мне:

- Вот вы очень много говорите о гражданственности. Дескать, художник должен быть прежде всего гражданином. В таком случае почему вы критиковали Стейнбека, когда он солидаризовался с американцами, воевавшими во Вьетнаме? Более того, Евтушенко обрушился на него открытым стихотворным посланием. Почему? Ведь и Стейнбека: являлся гражданином Америки и вправе был стоять на стороне ее интересов...

Я думаю, вопрос этот был неправомерным или рассчитанным на поверхностный эффект. Он был следствием непонимания или нежелания понять существо гражданственности в творчестве. Ведь гражданственность - не только в том, чтоб носить в кармане паспорт той или иной страны и слепо повиноваться выдавшим его властям. И если американский империализм вмешивался во внутренние дела Вьетнама, желал подавить волю вьетнамского народа к свободе, если он заставлял своих сыновей проливать кровь и жертвовать жизнью за тысячи километров от родины, то подлинный гражданин Америки должен был солидаризоваться с гражданином Вьетнама. И так произошло на самом деле... Такая солидарность не признает границ и национальных различий. Эта истина вновь была доказана на примере Вьетнама. И хорошо, что произведения, оставленные Стейнбеком, не явились художественным подтверждением этого трагического заблуждения, - тогда бы им не жить поныне, не звучать на разных языках мира, в том числе и на азербайджанском, - история литературы подтверждает, что невозможно создать долговечные творения, превозносящие зло в борьбе добра и зла.

Один из любимых мною - и, конечно, не только мною - писателей XX века - Кнут Гамсун. Если творения и этого большого художника обратились бы в эстетическое воплощение платформы зла, которую он предпочел в преклонные годы, то эти произведения были бы обречены на забвение. Очень верно заметил хороший критик Борис Сучков: «Время унесло все наносное и ложное в наследии Гамсуна, и в сознании нашем он предстает как художник, воспевший красоту и силу любви, изобразивший с глубочайшей проницательностью сложность жизни человеческого сердца и те новые конфликты, которые внес в историю век двадцатый»¹.

Гражданственность интернациональна по природе, вместе с тем национализм, равно как и космополитизм, враждебен ей. Именно благодаря такому качественному содержанию великий национальный художник-гражданин, будь то Достоевский, Бальзак или Мирза Фатали Ахундов, близок и понятен другим народам.

Конечно, общественный облик писателя определяют широта его мышления, идеалы, степень постижения явлений жизни и общественно-политических отношений. Без великой гражданственности нет великой литературы. Когда азербайджанский поэт Мохаммед Хади с горечью и болью восклицал в начале нынешнего века (я привожу подстрочный перевод):

Все народы расписались на страницах бытия –
Но отсутствует меж прочих

подпись нации моей!....,

когда Лермонтов бросал в лицо «немой России» «железный стих, облитый горечью и злостью», их устами, их сердцем и их болью говорила великая, кровная причастность к судьбам народа, говорил Поэт-Гражданин.

Если литература, пользуясь добролюбивским определением, - «элемент общественного развития», то она способна увидеть, предвосхитить и показать невидимое многим и многим происходящее в недрах общества и преломленное в индивидуальных судьбах. И только утверждение и отрицание художника могут обрести социальную значимость, только тогда могут родиться образцы Большой литературы. Вспоминаются слова Энгельса: «...то, чего не замечали ни правительства, ни либералы, видел уже в 1833г., по крайней мере, один человек; его звали, правда, Генрих Гейне»?² Таковы были Чехов и Горький, Диккенс и Теккерей, таковы были Джалил Мамедкулизаде и Сабир.

И благодаря остроте социального зрения художник вскрывает глубокие корни личных драм в современном ему обществе, показывает их историческую детерминированность. Так индивидуальные трагедии и судьбы - Калассов де Лабарра, Сервенов у Вольтера, или Дрейфуса у Золя, или рядового Шебунина у Л.Толстого - были подняты на высоту общественного обвинения феодализму, гнету, расовой дискриминации, религиозному фанатизму и социальной несправедливости. Так же и Короленко в знаменитом «мультионском деле» поднял голос в защиту удмуртов, ставших жертвами колониальной политики самодержавия.

Я бы хотел обратиться и к историческому факту другого порядка. Великий азербайджанский мыслитель и писатель М.Ф.Ахундов в середине прошлого века предпринял очень большие усилия к осуществлению своего проекта перехода с арабского на латинский алфавит. Душевной энергии и времени, затраченных на эти безуспешные попытки, хватило бы, быть может, на то, чтобы автор шести бессмертных комедий удвоил свое наследие. Но проиграла ли из-за этого азербайджанская культура в целом, духовная жизнь народа? Нет, напротив. Борьба за новый алфавит была и борьбой за новую культуру, за культуру, требуемую эпохой, общественными отношениями, просветительством. Эта страница общественной деятельности М. Ф. Ахундова - яркое

¹ Гамсун Кнут. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М., 1970, с. 39.

² Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч., т. 21, с. 274.

свидетельство нерасчленимости, единства гражданского и творческого поведения художника.

Сегодня, в условиях чрезвычайного усиления средств информации, в век космических скоростей и НТР, а главное, резкой конфронтации антагонистических идеологий, писатель, пожалуй, представляет большую коллективную силу, чем в другие времена.

Сегодня в борьбе за мир и безопасность, против эксплуатации и колониализма, косности и невежества слово писателя, как выразителя коллективной воли, реальная сила. Ныне игнорировать эту силу – значит расписаться в собственной духовной деградации. Попытки подавить или покушаться на эту силу обречены. И если эта коллективная сила физически теряет своего боевого творца, скажем Пабло Неруду, то сама кровоточащая рана этой утраты преобразуется в духовную победу, не знающую государственных границ, обращенную ко всему человечеству.

Из глубин средневековья встает трагическая тень поэта-бунтаря Имамеддина Насими, боровшегося за раскрепощение человеческой личности и зверски казненного мракобесами. И сама эта смерть, эта жертва знаменуют вершинное проявление духа гражданственности в азербайджанской литературе и истории.

В канун Великого Октября азербайджанская литература переживала одну из ярчайших страниц. Азербайджанская пролетарская советская литература начала свой могучий разбег с национальной революционно-демократической литературы XX века. И социальную суть этой литературы можно определить одним словом - гражданственность. Так обстоит дело и в других литературах.

Сегодня мы много пишем и говорим о сближении писателя с жизнью, об активном писательском вторжении в народное бытие, порой мы даже в этих призывах проявляем излишнее усердие. Но есть истина: чтоб воплощать интересы народа, надо жить ими. Чтобы слово твое имело вес и остроту, оно должно выражать думы и чувства народа. В противном случае твоя «гражданственность» значит не более, чем любовь Дон Кихота к Дульцинее.

Хочу в заключение рассказать об одном, на первый взгляд, ничем не примечательном эпизоде.

Однажды в конце лета я отправился в один из зерновых районов республики. Вечерело. Мы возвращались из села в райцентр. Я невольно залюбовался пейзажем, вереницей воробьев, усевшихся на проводах электролинии вдоль дороги, и мне пришли на память японские хокку, изображающие такие вечера с графической зримостью, и, воодушевленный созерцанием пейзажа и литературными ассоциациями, я невольно произнес:

- Красиво.

Мой спутник, молодой крестьянин, согласился:

- Да, здешние места красивы... Но эти воробьи портят нам кровь... Гляди, сколько их, расселись на проводах... Если каждый в день по горсти зерна выключем скольких пудов недосчитаемся?..

Я и подумал: писатель, сегодняшней писатель, изображающий жизнь, волнение и заботы возвращающих этот хлеб, должен уметь, как эти хлеборобы, печься о горсточке, о малой горсточке зерна.

Этим я и заканчиваю свой ответ безымянному читателю.

1984

МОЛЛА, ПОМОГИ МНЕ!

К Молле Насреддину пришел человек.

- Молла, напиши от моего имени письмо.

- Кому?

- Родственнику.

- Где живет твой родственник?

- В Багдаде.

- Нет... - покачал головой Молла.- В Багдад я поехать не смогу.

Проситель удивился:

- А что тебе делать в Багдаде, Молла? Ты напиши письмо, я сам отправлю его в Багдад.

Молла сказал:

- Мой почерк никто, кроме меня, прочесть не может. Если ты пошлешь письмо в Багдад, мне тоже придется ехать следом, чтобы там прочитать его твоему родственнику.

Я вспомнил эту притчу, перечитывая азербайджанские рассказы последних лет.

Еще один «поток»

Читая непрерывно публикующиеся в периодической печати (в «толстых» и «тонких» журналах, газетах) писания, именуемые рассказами, чаще всего думаешь: ну и что? Что хочет сказать автор? Какова цель? Сегодня наша печать столь массова, что автору рассказов, вызывающих такие вопросы, придется ездить по всем городам и селам Азербайджана (в этом случае мы пока имеем в виду только Азербайджан), входить в каждый дом и растолковывать, что же он хотел сказать, для чего он написал тот или иной рассказ.

Сегодня много говорится о «потоке стихов» в современной литературе, однако почему-то «поток рассказов» не привлекает внимания, хотя этот поток является сегодня не менее серьезной бедой. Похоже, что это характерно не только для Азербайджана. Помню, как украинский критик Михайло Стрельбицкий в своей интересной статье говорил о «дожде» рассказов, «потоке» новелл в украинской литературе¹. Так что мы не одиноки?!

Что ж, подумаем вместе, как быть. Задачи перед нами стоят общие: качество и эффективность. Что касается литературы, то здесь снижение качества просто сводит эффективность на нет: иначе говоря, читатель или пропускает читаемое мимо сознания, или вовсе не читает того, чем заполняются страницы журналов.

И в партийных документах, и в материалах наших писательских съездов решающая роль в борьбе за качество литературы отводится литературной критике. Посмотрим, как она делает свое дело на плацдарме рассказа.

Странный парадокс: с одной стороны, критика заняла сейчас весьма солидное положение в общественной мысли и ее благословение, одобрение либо неприятие, порицание существенно -влияют на развитие того или иного жанра, в частности рассказа, с другой -именно активного, как говорят, повседневного вмешательства ее в процесс часто не хватает.

М.Стрельбицкий жалуется, что украинская критика игнорирует рассказы, публикуемые в «тонких» журналах. У нас в Азербайджане критика часто оставляет без внимания и рассказы, появляющиеся в нашем «толстом» журнале «Азербайджан» и в книгах. Если и пишут о рассказах, то в основном о заметных рассказах. Я очень хорошо понимаю критиков: куда интереснее излить душу, прочитав хороший рассказ, нежели,

¹ Стрельбицкий Михайло. Дар первовидения. Из наблюдений над современной украинской новеллистикой. - «Дружба народов», 1975, № 7.

прочитав плохой, - как будто мало самого этого чтения! - писать о его художественно-эстетическом несовершенстве, недостаточности.

Все это верно. А как быть, когда плохое разрастается за счет хорошего? Молчание по поводу плохого не означает ли в этом случае измену хорошему?

С еще большим сожалением надо отметить, что азербайджанская литературная критика закрывает глаза и на слабые черты в рассказах талантливых писателей. Ну, допустим, что борьбу с писаниями, стоящими на грани непрофессиональности, можно отчасти переложить на издательских работников. А вот быть взыскательной к произведениям писателей талантливых - важнейшая задача критики, если она не хочет снижать критериев.

Однако не пора ли и мне от призывов перейти к делу?

В этих заметках пойдет речь о талантливых азербайджанских рассказчиках. И о том, перед какими проблемами стоит сейчас азербайджанский рассказ.

Но сначала вернусь к рассказу украинскому. М.Стрельбицкий замечает, что сегодня много говорится об аналитической природе повести, о синтетической сущности романа. А рассказ? Рассказ - «капля», отражающая мир.

И только?

У меня сама эта классификация вызывает сомнения. Мне кажется, всякое подлинное произведение искусства несет в себе синтетичное понимание действительности. В любом жанре.

Сколько бы мы ни говорили о больших возможностях и значении жанра рассказа, порой даже называя его «жанром века», факт остается фактом: сегодня явственно ощутима тенденция смотреть на рассказ свысока. Порой с очень больших высот.

Однажды по этому поводу у меня был разговор с одним из наших романистов, автором толстых томов. Сам он иногда между делом пишет рассказы, говорит, что любит этот жанр, но отношение к рассказу свысока считает закономерным. Он задал мне очень странный вопрос:

- Назови мне писателя, который бы именно своими рассказами оставил след в мировой литературе!

Этот вопрос заставил меня надолго задуматься. Конечно, я мог назвать пять, десять писателей, попавших в историю литературы именно в качестве рассказчиков (и я так и сделал), однако очень быстро почувствовал - словно Америку открыл! - в противовес этой группе в пять - десять великих рассказчиков мирового масштаба можно назвать сотни великих мастеров, и многие из которых, хотя и писали прекрасные рассказы, ели бессмертие благодаря не рассказам, а романам, вестям... А если мы условно уподобим рассказ стихотворению, а роман поэме, мы ясно увидим, что сравнение и тут явно не в пользу рассказа: множество великих поэтов прославились наряду с поэмами именно своими лирическими стихами. Что это означает?

Видимо, сама постановка такого вопроса неправомерна. Чтобы доказать это, можно было бы поговорить о роли, которую сыграли в формировании мировой прозы новеллы Возрождения или, скажем, «Кентерберийские рассказы» Чосера в английской поэзии и прозе, либо о месте жанра рассказа в литературах стран Дальнего Востока, скажем, Китая, и т. д., однако я хочу лишь коротко остановиться на том, что значил этот жанр в азербайджанской прозе и вообще в азербайджанской литературе.

К вопросу о традиции

К моменту начала творчества Джалила Мамедкулизаде рассказ как жанр еще не сформировался в Азербайджане, хотя мы имели такой классический образец средневекового рассказа, как «Шикает-наме» Физули, а в XIX веке появились знаменитые «Обманутые звезды» М. Ф. Ахундова. Традиции, идущие от «Шикает-наме», не нашли достаточного развития, и ведущее место занимала в нашей литературе поэзия. Джалил

Мамедкулизаде сделал рассказ «родным жанром» азербайджанской литературы, так что после него без рассказа уже не представишь ее себе. Рассказы Джалила Мамедкулизаде «Почтовый ящик», «Уста Зейнал», «Петух Пирверди», «Ягненок», «Беспокойство», «Болван», «Носильщики», «Авось и возвратят...» настоящие художественные жемчужины. Из рук Джалила Мамедкулизаде народ сразу принял этот жанр как факт своей национальной литературы.

Сегодняшним успехом крупная азербайджанская проза (романы, повести) во многом обязана рассказам Джалила Мамедкулизаде и вообще жанру рассказа, возникновение и формирование азербайджанской прозы началось с малого жанра - с «капли».

В таком случае куда все делось? Где былая слава? Где азербайджанский рассказ?

Упадок жанра?

Молдавский критик Михай Чимпой пишет, что сегодня в Молдавии, можно сказать, нет «чистокровных» рассказчиков¹. Сегодня и в Азербайджане так (кстати сказать, и вчера было так; даже и Джалил Мамедкулизаде не был «чистокровным» рассказчиком он был и автором замечательных пьес). Сегодня не наши рассказчики пишут порой повести, пьесы, романы, а наши романисты (а иногда и драматурги и поэты) изредка пишут рассказы (если они не переходят сразу на повесть или роман).

«Отхожий промысел»? Похоже...

И действительно, кто у нас нынче пишет рассказы? С.Рагимов, А.Велиев, М.Ибрагимов, Абульгасан, И.Эфендиев, Мир Джалил, И.Шихлы, Б.Байрамов И.Гусейнов, С.Велиев, Г.Аббасзаде, С.Кадырзаде, Ю.Азим-заде, С.Ахмедов, Дж.Алибеков, В.Бабанлы, Ф.Керим-заде, Ч.Алекперзаде, С.Азери... Авторы романов, пьес, повестей. Даже представители поколения 60-х годов, пришедшие в литературу с рассказами, выразившие и утвердившие себя рассказами, перешли на другие рельсы. Анар, Юсиф Самедоглу, Акрам Айлисли или Иси Меликзаде - прекрасные рассказчики - сегодня часто уходят в иные жанры.

Взглянем на всесоюзную литературу. Где в ней сугубые рассказчики? Кто такой литовец В.Бубнис, армянин Г.Матевосян, русские В.Белов и А.Битов, грузин Н.Думбадзе, молдаванин И.Друцэ и другие писатели, выступающие сегодня с замечательными рассказами? Они не рассказчики. Они - авторы романов и повестей, пишущие хорошие рассказы.

Возможно, что это связано с самой природой рассказа, с его «текучестью», способностью накапливать материал, который потом переходит в другие, более крупные жанры. Но есть ли у рассказа своя задача? Или только - открывать дорогу романам и повестям? А если своя задача есть, то какая? «Отразить мир в капле»? И все?

Не думаю. Более того, убежден, что рассказ имеет свою неповторимую задачу и свою форму синтеза.

Сегодняшняя азербайджанская новелла - в лучших образцах разумеется, - жанр богатейший, способный охватить все существенные нравственные и социальные проблемы и, что не менее важно, дать замечательно полное художественное воплощение этой проблематики.

Опираясь на опыт современной азербайджанской новеллистики, назову ее преимущества перед крупными жанрами:

- разнообразие тематики, мобильность;
- богатство и разнообразие новых жизненных типов, характеров;

¹ Чимпой М. Если, конечно, будет главное... - «Дружба народов», 1975, № 11.

- мастерство, доведенное до виртуозности на «малой площадке».

Возьмем, к примеру, «деревенскую» прозу, вызывающую сейчас споры. Современный азербайджанский рассказ дал и тут замечательные ценности. Оговорюсь, что, конечно, «деревенскую» прозу я воспринимаю не как тематический термин, а как нравственно-содержательный, так же как и «городскую» прозу. Рассказы «потока» - они «по ту сторону» литературы независимо от того, деревенскую или городскую жизнь описывают. Настоящая «деревенская» проза - это рассказы Акрама Айлисли, Гранта Матевосяна. «Городская» проза - рассказы Анара и Андрея Битова. Если говорить об Азербайджане, то из этих двух направлений сильнее первое. Азербайджанские критики уже писали об этом. Дело не только в том, что в современной азербайджанской литературе о деревне пишут больше. Дело в том, что на «деревенской почве» глубже и убедительнее решают человеческие проблемы. Но и нерешенные проблемы здесь вопиют громче...

Дети природы на бакинском базаре

Вот рассказ Акрама Айлисли «Белая-белая ночь».

Начну со странного признания: когда я читал этот рассказ, мне пришла в голову мысль об уровне его... версификации. Да, да, тут именно версификация: поэтика, особый, специфический синтаксис Акрама Айлисли, ощущение не просто описываемой ситуации, а как бы каждого слова в отдельности - нравственный план действия неотделим у Айлисли от этого «воздуха слов».

Перед нами два брата: Самур и Гашим.

Младший - Самур - дитя природы, любящий свою деревню; за пределами ее для него нет жизни: даже обычная городская баня приводит его в ужас, помыться в этой бане для Самура что-то вроде того, что окунуться в городскую грязь.

Старший - Гашим. Тоже деревенский человек рассудительный, хозяйственный, этаким блюстителем морали, обычаев, традиций.

По существу, они антиподы. Хорь и Калиныч на азербайджанской почве. Самур - это поэзия, внутренняя свобода, чистота... Гашим - это проза, это регламентированность, несовместимая с естественностью, органичностью чистоты. Так чувствует этих людей Акрам Айлисли. И я, читатель, невольно заражаюсь его оценками.

Однако, окончив чтение (причем, повторяю, читаешь рассказ с удовольствием, на одном дыхании), думаешь: из-за чего сыр-бор разгорелся?

Фабула рассказа: растущий под покровительством Гашима Самур после окончания школы едет в Баку поступать в институт.

Гашим, сунув Самуру в карман большую сумму денег, говорит:

- Поезжай, испытай свое счастье, но я совершенно не верю, чтобы ты сумел поступить в этот институт...

Что касается института, то туда-то Самур попадает. Оказывается, «попасть в институт... более легкое дело, гораздо более легкое, чем всякие справки получать, в летний зной фотографироваться в районном центре».

Вот этого-то последнего - получения справок и фотографирования в зной - Самур и не вынес, сбежал обратно в село. Сбежал, хотя на его документ о приеме в институт с завистью смотрел Алекпер, год назад окончивший школу, приехавший в Баку и теперь с горя, что не попал в институт, спекулирующий на базаре. Самур является домой, говорит, что «не смог поступить», и снова становится деревенским парнем.

Возможно, я слишком сухо пересказал фабулу, упустив нюансы, однако, на мой взгляд, тут что-то не то в жизненном уроке. Начну с того, что даже и для такого способного и умного парня, как Самур, в нынешнее время поступление в институт в Баку не такое уж легкое дело. Но главное: если в этом рассказе, как в капле, должно было «отразиться небо» то отразилось оно, в лучшем случае, лишь одной своей половиной, а

если рассказ все-таки не «капля», а путь к синтезу, то общее ощущение современной реальности в «Белой-белой ночи» все-таки неполно, односторонне.

Ощущение такое, что герои рассказа - при всей реальности, при всей пластической ощутимости их присутствия - произошли немножко... от литературной условности, или, скажем так, от поэтического допущения, или - еще дипломатичней - от некоего стилистического принципа, имеющего в современной прозе разных республик весьма сильное подкрепление.

Героев, подобных Самуру, мы знаем уже не просто из жизни, но и из литературы, *это знакомые литературные персонажи*: герои того же А.Айлисли, Г.Матевосяна, В.Распутина... Повторяю, мастерство Айлисли в этом рассказе несомненно, но это не мастерство первооткрытия, а как бы мастерство накопленного опыта. Знаю, что мои упреки могут показаться чрезмерными, однако высоту требований к Акраму Айлисли определяет его же собственное творчество. Тут приходят на память другие рассказы Акрама Айлисли - например, «Сердце - это такая штука»... Однако об этом рассказе чуть позже.

Перед нами «классический случай»: несоответствие между высоким уровнем мастерства самого по себе и содержанием. Этот случай кажется мне характерным для современного азербайджанского рассказа, и потому, думается, важно поговорить о нем. Двадцать лет назад мы часто жаловались на то, что сюжет интересен, а вот мастерство «подкачало», нынче же происходит как бы обратное: мастерство неоспоримо, а вот содержание... Ну, скажем так: здесь нет диалектического единства содержания и формы.

Рассказ Сабира Ахмедова «Вечерняя прогулка». Тема актуальна, описываемое событие вполне реально, налицо достаточно высокий уровень письма, однако художественное и философское содержание скудно.

Как же получается, что и тема актуальна, и событие реально, и культура письма высока, а не действует?

Чего недостает? Таланта? Это не так, о чем прежде всего свидетельствует ряд прекрасных повестей и романов Сабира Ахмедова, до сих пор не оцененных по достоинству литературной критикой. Чего же недостает в рассказе «Вечерняя прогулка»?

Рассказ ведется от первого лица. Герой рассказа одновременно работает и учится в заочной аспирантуре. Это чистый человек, живущий по совести; в одном из отличных мест города он строит себе на трудовые сбережения кооперативную квартиру и вместе подругой жизни нетерпеливо ждет завершения строительства, потому что у него, как и у многих других чистых и честных аспирантов, квартирные условия неважнецкие и он вынужден жить у родителей жены

Некий мясник, отвратительный богач, владеющий «Волгой» и имеющий возможность еще сто лет прожить не работая, на свои краденые тысячи, найдя этого нашего аспиранта, предлагает ему: ты, аспирант, молодой парень, я дам тебе в микрорайоне трехкомнатную квартиру и сверх того еще десять тысяч новыми, а свою квартиру в кооперативе ты отдай мне - все есть у мясника, но теперь он еще хочет квартиру на берегу моря, в том самом здании, где строит квартиру аспирант.

И все?

Все.

Повторяю, есть еще сегодня такие зажавшиеся мясники. Вести против них борьбу - одна из важных задач азербайджанской литературы, в том числе азербайджанской новеллы. Но с одним неизменным условием: чтобы художественное содержание не исчерпывалось моральной прописью.

Есть праведный гнев гражданина, есть хороший литературный азербайджанский язык - и нет открытия. Есть мясник. Есть аспирант. Но нет новых характеров: автор не говорит нам ничего больше того, что мы уже знаем. Конечно, и разоблачить такого мясника - благо. Но от художественной литературы хочется большего.

Перед нами рассказ Рустама Ибрагимбекова «Вермишев». «Производственный» рассказ. Не только потому, что, например, один из героев рассказа - Салаев - иногда говорит таким языком: «Мы решили перебазировать экспедицию в Тюменскую область, в район Сургута. Там в результате проведенной сейсморазведки выявлена структура, которая по всем своим параметрам должна дать нефть». А потому, что работа экспедиции, нефть в Тюменской области, описана с массовой втиснутых в объем рассказа технических подробностей и, я бы сказал, без эмоций. Сухо. Но вот удивительно: рассказ прочитывается на одном дыхании что самое странное, это внешне сухое, «производственное» изложение превращается в достоинство рассказа.

Почему? В чем причина такого парадокса?

В рассказе «Вермишев» форма и содержание образуют органическое целое. Деловое настроение, точный расчет времени, бескомпромиссность решений, жестокость самих условий работы - все это в рассказе художественно обуславливает стилистику, и, самое главное, здесь созданы полнокровные запоминающиеся человеческие характеры.

Успех «производственного рассказа» достигнут именно потому, что описываемый рабочий процесс дан не «фоном» к характерам, а показан в качестве активной, формирующей человека среды, характеры же, в свою очередь, являются не иллюстрациями к абстрактным психологическим схемам и не придатками к актуальному сюжету, а как бы сгустками, концентратами социально-психологической реальности. В рабочем процессе, в общественных заботах раскрывается душа такого современного руководителя производства, как Фарид Салаев, его гражданская смелость, его человеческие качества, его достоинство. Внутри этого рабочего процесса раскрыты и слабости в натуре Вермишева, вся его нравственная незначительность, обиженность «лишнего человека», не способного шагнуть в ногу с жизнью.

Любопытно, в этом рассказе фабула не играет особенной роли, и, по правде говоря, если мы возьмем сюжет рассказа сам по себе, в обнаженном виде, здесь вроде бы нет ничего особенно нового. «Маленький человек», бухгалтер экспедиции, боязливый, несчастный Вермишев ценой своей жизни спасает от смерти руководителя экспедиции, смелого, мужественного, боевого Фарид Салаева.

Однако это происшествие описано отнюдь не в мелодраматическом ключе, а как бы «сухими фразами», большой психологической точностью и строгостью.

Нет, видать зря мы ставили крест на «производственных рассказах» - этот жанр может дать многое!

Все дело в том, чтобы соединить тут производственное и человеческое. В сюжете искать человеческий смысл, в человеке же - его суть, его сердцевину, которую не понять вне сферы труда. Повторяю: рабочий процесс в рассказе Р.Ибрагимбекова не фон, а субъект психологического действия. Если пятнадцать - двадцать лет назад описание рабочих процессов нередко диктовалось конъюнктурой, то сегодня такое описание естественно входит в прозу. Если вчера за термином «производственная» тема чувствовался ледяной холод, то сегодня «производственный» жанр в лучших своих образцах выступает как глубокое исследование личности в новой обстановке. Отсюда - успех.

Грани «лиризма»

Сергей Антонов назвал рассказ боевым жанром литературы. Конечно, в смысле постановки актуальных социально-нравственных проблем эпохи и их решения с художественной оперативностью это действительно так. И именно такая боевитость отличает сегодня лучшие образцы азербайджанской новеллы. Однако иногда мы становимся свидетелями того, как над этой боевитостью берет верх малосодержательная

«лиричность». Если бы подобное явление наблюдалось только в пяти, десяти рассказах, это, как говорится, полбеда, но, к сожалению, оно стало модой.

Кто же против настоящего лиризма!

Известно, что лиризм сопровождал азербайджанский рассказ на протяжении всего пути его развития. Даже в острых, разящих, как нож, рассказах Джалила Мамедкулизаде постоянно присутствует как бы «второй голос» - тонкий, нежный, лиричный. В произведениях А.Ахвердова, Ю.В.Чеменземинли, в лучших произведениях азербайджанских советских рассказчиков лирика всегда шла об руку с социально-нравственной проблематикой. Хочу напомнить читателю некоторые из лучших азербайджанских советских рассказов, написанных в разное время: «Прощение о воде» Сулеймана Рагимова, «Соперники» Мехти Гусейна, «Кирщик и красный цветок» Ильяса Эфендиева, «Немного романтики» Исы Гусейнова, «Осенние листья» Салама Кадырзаде, «Последняя ночь уходящего года» Анара, «Фото «Фантазия» Юсифа Самедоглу.

Однако, если лиризм превращается в самоцель, если икает лиричность ради лиричности, если лирикой прикрыта бессодержательность, начинаются банальные «ахи-охи», «жалобные» воздыхания, мелодраматические сюжеты и «волнительные» ситуации, весьма Схожие, увы, на египетские фильмы. Что же до характеров, то вместо них функционируют «положительные» или «отрицательные» манекены.

Не секрет и то, что такие писания порой приобретают и популярность (египетские фильмы тоже делают сборы). Однако от такой популярности литература только теряет.

Истинный лиризм - это эстетическое свойство, не противостоящее боевитости мысли, а усиливающее ее. Почему же в «потоке» современной азербайджанской новеллы лиризм грозит превратиться в «укрытие» от проблем? Скорее всего, это реакция слабой души на новизну проблематики, продиктованной эпохой научно-технической революции. Если личность в «производственном» сюжете по-настоящему не реализуется, тогда ей и впрямь лучше удалиться «под сень струй».

И удаляются.

На почве «лиризма» при этом произрастают цветы вполне мещанского вкуса. Что же до настоящего лиризма, то согласен: написать хороший лирический рассказ трудно в любую эпоху. В том числе и в эпоху научно-технической революции.

Один из лучших образцов азербайджанской новеллы последних лет - «Сердце - это такая штука» Акрама Айлисли. По жанру - традиционный лирический рассказ. Но писатель сумел развить традицию и создать произведение актуального, сегодняшнего звучания.

...Когда Аждар исчез, присвоив три тысячи рублей государственных денег, и в месте, вблизи селения Бузбулаг, которое сельские жители звали «змеюшником», сплел из прутьев хижину и спрятался в ней, когда, чтобы ночью во время сна его не ужалила змея, он Держал при себе ежа и тот верный еж был его единственным товарищем, он написал стишок:

Охраняй меня, ежик-сиротка.

Убежал я из дома в леса.

Родной дом свой, добро свое бросил

И живу здесь в кустах, как лиса...¹

Аждар сочинил и первую строчку другого стихотворения: «О взгляни, гнусный мир, это всходит луна...» И, сидя перед своей хижинкой, глядя на луну, он то и дело повторял про себя эту строку, но дальше ничего сказать не мог, потому что Аждар не был поэтом.

¹ Здесь и далее стихи цитируются в подстрочном переводе.

Верно, он не был поэтом, но у него было сердце поэта. И потому, убежав из Бузбулага и занявшись спекуляцией на бакинских базарах, он частенько говорил: «Сердце - это такая штука...»

И вот удивительно: в контексте рассказа эти слова вызывают не иронию и не злорадство читателя, а настоящую боль.

Лиризм становится средством, придающим характеру объемность.

Аждар - один из бойких, слоняющихся на бакинских базарах спекулянтов, это верно, но в то же время душа в нем погребена светлая, и в сердце у него боль, и привыкнуть к своим занятиям он так и не может, а переживания свои умеет выразить только в словах: «Сердце - это такая штука...» Контраст между естеством и судьбой делает образ поразительно достоверным. Познай сильного там, где он слаб, а слабого там, где он силен, злого там, где он добр, а доброго - где зол... Вы читали рассказы Василия Шукшина? «Калину красную» смотрели? Значит, чувствуете, что с человеком может случиться всякое, но душа живуча и сердце - это такая штука...

Аждар все время «на чужбине», и причина не только в том, что он братается с ежом. По существу, он, простой деревенский парень, уезжает в город, «обидевшись» на село, и становится жертвой города: основная причина в том, что Аждар пытается жить по законам купли-продажи, никак не согласующимся с его чистым духовным миром, он плоховатый «коллега» такого настоящего базарного спекулянта, как Теймур, а силы воли, чтобы сломать рамки такого образа жизни, Аждар не имеет.

Аждар не поэт. Но, когда он ушел с базара, отправил назад в Бузбулаг Сарвара, который привез из Бузбулага в Баку орехи и миндаль, чтобы заработать побольше, может быть, в последний раз в своей жизни Аждар написал четырехстрочное стихотворение:

Не хочу, чтобы ты торгашом становился,
А то будешь таким же, как я.
Ты потом придешь к моей могиле,
Будешь благодарить меня.

Тема противоречия между глубинной природой личности и ее драматичной судьбой проходит через все рассказы Акрама Айлисли последних лет; это боль о человеке трудной судьбы, когда и лирически соединить, сопрячь полюса не просто. Во всяком случае, опасности здесь больше, и стоит только взять неверный тон...

Вспомним большой рассказ Акрама Айлисли «Леса на берегах Куры». Этот рассказ (сам автор называет его повестью) появился еще до «Сердца...» и вызвал большие споры в азербайджанской критике. Споры эти были обусловлены, я думаю, и новизной характера героя, и сложностью художественной задачи, когда ничего нельзя выразить «в лоб».

Гадир - предшественник Аждара, однако два эти образа не повторяют друг друга. Писатель в рассказе «Сердце - это такая штука» сказал то, чего он не говорил в «Лесах на берегах Куры», он как бы прояснил нравственно-психологическую концепцию нащупанного характера, и потому после Аждара лучше понимаешь Гадира, точнее узнаешь его.

Он пьет, куражится, и сельчане знают его как дебошира, но, по существу, это добрый человек. Гадир несчастен, несчастен потому, что его бесчинства находятся в противоречии с его собственной нравственной природой. И противоречивую эту суть характера А.Айлисли сумел передать лирическими средствами.

Значение Гадира и Аждара как характеров в азербайджанском рассказе состоит в том, что они поколебали принцип одностороннего отношения к герою. Если азербайджанские романы и повести давно уже и сильно запечатали диалектическую сложность человеческих судеб и характеров, то в азербайджанской новелле преобладал принцип: черное - черно, белое - бело, а что свыше того, то от лукавого. Акрам Айлисли доказывает, что это не так.

Что такое жизненность?

Рассказ должен идти от жизни. Призыв не нов, однако актуален и сегодня.

Жизненность - не механическое понятие, она определяется не внешней верностью эмпирической фактуре, а глубиной понимания жизненных закономерностей. Как ни странно на первый взгляд, в удачном фантастическом рассказе, таком, к примеру, как рассказ Максуда Ибрагимбекова «В один прекрасный день», одним из основных условий, определяющих успех, является именно жизненность.

В одно прекрасное утро тридцатидвухлетний инженер-химик Васиф Рафибейли видит «летающую тарелку», залетевшую с другой планеты, а может быть, из иной галактики. Вот и вся фантастика. Остальное - реальность. Внезапно появившаяся и столь же внезапно исчезнувшая «летающая тарелка» проясняет в жизни Васифа весьма реальные проблемы. Фантазмагория заставила нас задуматься над человеческими отношениями: над честностью и фарисейством, над верностью человека своему долгу и своей совести.

А вот пример другого рода: рассказ «Эти горы, черные горы» Иси Меликзаде.

Иси Меликзаде - писатель интересный, он хорошо знает, ощущает, чувствует деревню, прекрасно разбирается в современных ее проблемах, знает и людей, быт села; когда материал этот пронизан, одушевлен глубокой мыслью, перед нами удача - вспомните, например, повесть И.Меликзаде «Мужчина в доме». Однако в рассказах этого талантливого писателя жизненный материал иногда словно остается сырьем. В рассказе «Эти горы, черные горы» описываемые события и типы жизненны: и пастух Аламдаркиши, и его жена, доярка Савад, и заведующий фермой Даргях, и «один из уважаемых работников райкома» Хази-муэллим - все они пришли в этот рассказ непосредственно из жизни. Но повествование хаотично, описательно, события не наполнены смыслом. Я не хочу сказать, будто рассказ «плохо написан», нет, но, видимо, понятие «хорошего письма» не должно сводиться к гладкописи, тем более в наше время, когда литературная умелость и ухищрения стиля легко могут прикрыть элементарность мыслей и чувств.

Ремесло на высоте, а произведение маложизненно. Этот недостаток проявляется сегодня не только в рассказе, недаром критики поэзии пишут сейчас о высоком уровне версификации при внутренней анемии стиха. Мне кажется, разговор этот назрел и применительно к рассказу. И не только азербайджанскому.

Я хочу обратиться для примера к творчеству писателя, за которым давно и с большим интересом слежу, к Андрею Битову. Можно принимать или не принимать его писательскую манеру, но что бесспорно - происходящее с Битовым всегда так характерно для литературного момента. Он начинал как выразитель чувств «романтического поколения», он преодолевал впоследствии юношескую наивность своего героя, овладевал опытом, искал основу.

Мастерство Битова, тонкость его психологических решений, магия текста, как бы пронизанного увлеченным самоанализом, - вот главная тема теперешних статей о Битове. Последние его рассказы кажутся мне интересными именно для характеристики литературного момента: в них есть та изысканность, то виртуозное мастерство, та трудноопределимая «ностальгия» (теперь все это чаще определяют словом «ретро»), которая, я бы сказал, висит в лирическом воздухе современного рассказа - традиционность, даже «старинность» слога, чувств, ритмов...

Рассказ Андрея Битова «Под знаком Альбины» - образец традиционного жанра. Традиционное предисловие от автора («Вот уже в который раз обращаюсь я к Леве Одоевцеву как к герою с простой целью - выяснить, кто же он, как и зачем жил, чего можно ожидать от него в не слишком далеком будущем, втайне надеясь, что естественная последовательность объединит однажды порознь произведенные мною набеги на его жизнь»). Неспешное повествование, далекое от космических скоростей XX века - при каждом удобном случае автор обращается непосредственно к читателю, вдаваясь в общие

рассуждения («...Во всех выяснениях отношений, особенно если они давно уже выясняются и обрели свою периодичность, свой ритуал и ритм, как бы сложны и разработаны ни были надстройки обвинений и доводов, участников интересует, в принципе, один вопрос: кто начал первый?»)...

А. Битов выступает в рассказе «Под знаком Альбины» как мастер стилизации. Здесь все многозначительно: кошку Альбины зовут Жильбертой (!); автор, Желая подчеркнуть, что отец Альбины известный строитель, пишет, что тот возводил здания в Париже и Берне или что дядя Митя рассматривает репродукции произведений Гирландайо. Прямо завидки берут, как все это европейски культурно. Но дело не только в этом.

Дело в том, что, к сожалению, в этом рассказе стилизация ощущается не только во внешних, бросающихся в глаза атрибутах, но и в существе изображенных характеров. Говорю «к сожалению» потому, что в принципе очень высоко ставлю талант А. Битова.

Треугольник Лева Одоевцев - Фаина - Альбина - словно из какого-то забытого романа русского или французского писателя XVIII века. А нынче двадцатый. Мы привыкли к тому, то в наш век техники литературный снобизм носит, так сказать, подчеркнуто «технический» характер; у нас в Азербайджане, во всяком случае, снобы стараются в каждый абзац воткнуть словечки и термины, созданные научно-технической революцией. Стало быть, эта мода устареет? И теперь мы входим в период «антитехницизма», когда все будет медлительно старомодно и выяснения отношений станут «ритуалом и ритмом», как в усадьбах наших прабабушек? Чем же синий черт лучше желтого?

Любопытно, что Битов, доказавший уже во многих своих произведениях свой дар зримого, пластичного живописания, совершенно не хочет видеть здесь своих героев, а предпочитает о них отвлеченно рассуждать; он не показывает их, а дает им характеристики. Причем достаточно экзотические. «Застарелый холостяк, человек непривычного, несовременного изящества, ветеран всех войн, Георгиевский кавалер, чистюля, пьяница, романтический циник» (что это такое, кстати? - Э.). Разумеется, потом становится известно, что пьяница и «романтический циник» находитесь в одиночестве (видимо, XX век все же XX век!): «Он был очень одинок. У него совсем... никого не было». Все это выясняется после смерти дяди Мити, но мы остаемся равнодушными, потому что не видим несчастного дядю Митю, не узнаем его, не чувствуем; образы тут носят чисто литературный характер.

Но рассказ-то, скажут мне, не о дяде Мите!

Хорошо, взглянем на «углы» треугольника.

Кто такая Фаина? Сладострастница, которая наставляет своему мужу, Леве Одоевцеву, рога? Или сестра чеховской «душечки»? Может быть, она человек с таким богатым духовным миром, что ее не удовлетворяет окружающая среда? Может, напротив, сумасбродка и дура? Может быть, она сложный художественный образ, соединивший в себе все эти черты? Ни один из этих вопросов не находит ответа, потому что... Фаина есть, а жизненности нет.

А Лева Одоевцев? Он кто? Попробуйте сообразить. Знаю, этот вопрос чересчур груб, но автор сам в традиционном предисловии обещает нам ответить именно на этот вопрос, исследовав все, что свалилось на голову его героя.

Пока что исследование не дало результата. Вопрос кто есть Лева Одоевцев? - остается открытым, потому что он (а также и Альбина) не живет в рассказе. Они - плод литературного мастерства.

А ведь с каким профессиональным блеском написано! Магия текста действует: укачивает, завораживает. А потом думаешь: позвольте, о чем это? К чему это? Молла, помоги!

ВЕЧНОЕ ВРЕМЯ ПОСЕВА

Наиболее характерными чертами прозы 70-х годов, на мой взгляд, были углубленное внимание к внутреннему миру человека, повышенный интерес к нравственной проблематике. Эти годы отмечены стилевым разнообразием, заметна поэтизация прозы. Возросла «информационная интенсивность», - прозаики, в частности азербайджанские, сейчас стремятся не «расширять» свои полотна, а уплотнять, «сжимать» содержание за счет все более смелых временных и пространственных смещений, растущей многозначности «ключевых деталей» и т. д.

При подобной, я бы сказал, предельной обобщенности художественного воплощения автор, как правило, стремится создать ощущение столь же предельной правдивости, добиваясь того, чтобы создаваемая художественная картина говорила «сама за себя». Однако это впечатление безыскусственности обманчиво: это скорее, наоборот, результат продуманного искусства. Голос автора во многих случаях сознательно подается приглушенно, тогда как точка зрения героя как бы «организует» материал. Возникает поэтика «особой достоверности». Разумеется, во все времена прозаикам случалось предпочитать прямому высказыванию эмоциональное распределение красок. И все-таки в прозе 70-х стремление максимально приблизить повествование к персонажу или рассказчику, нетождественному автору, особенно заметно. Это отмечает, в частности, в ходе дискуссии о прозе на страницах «Литературного обозрения» Г. Белая¹. С этим наблюдением нельзя не согласиться.

И дело тут не только в стилевых поисках как таковых. Проза 70-х отразила важный перелом, о котором хорошо сказал другой участник дискуссии А.Курчаткин: «...человек нашего общества, в городе ли живущий, в деревне ли, сделался поистине человеком всемирным...» Отсюда стремление дать этому «всемирному человеку» - герою - высказаться, выразиться наиболее полно, нежелание какого бы то ни было авторского диктата. Поэтика «участника», понимающего душу событий, а не навязывающего всему происходящему свою волю, - вот что представляется мне характерным в прозе 70-х. Это дает возможность почувствовать дыхание большой жизни, ощутить масштабность ее диалектических перемен.

Сказанное относится ко всем лучшим произведениям наших национальных литератур. Обратимся ли мы к творчеству Ю.Бондарева или В.Распутина, И.Друцэ или В.Белова - писателей, непохожих по стилю, почерку, манере, - тем не менее определенное впечатление особой достоверности, «искусной безыскусственности» при масштабности, изображаемой здесь, возникает явственно.

Проза 70-х имеет определенные связи с прозой 50-х и 60-х годов. Это, несомненно, ее лиризм и психологизм. Следует учесть также неубывающий интерес к «простому» человеку и «обыденным» житейским ситуациям. Но по сравнению с 50-ми и 60-ми проза 70-х годов стремится всемерно расширить сферу своего художественного исследования, не обходя при этом «болевы точки».

Особенное внимание проза 70-х уделяет восприятию переоценки, переосмысления духовных ценностей прошлого в условиях НТР.

«Тема корней», разумеется, возникла не сегодня - волновала она и в предыдущее десятилетие. Но, как справедливо замечает В.Камянов, и «в 60-е годы, пожалуй, преобладал сердечный отклик на эту тему, преобладало чистое волнение, с которым проза не очень спешила совладать, словно дорожа первоначальной свежестью чувства». Прозаики 70-х в целом, мне кажется, строже и аналитичнее.

В ряде произведений элегическая печаль об уходящей деревне все чаще сменяется напряженным раздумьем о деревне, переходящей в иное качество, в иную - уже не

¹ См.: «Литературное обозрение», 1981, № 2. См.: «Литературное обозрение», 1981, № 2.

деревенскую, но еще и не городскую - жизнь. Какие-то исконные душевные качества - назовем их условно «земледельческие» - при этом если не утрачиваются совсем, то все же претерпевают существенные изменения, причем иные потери представляются трудновосполнимыми. В азербайджанской «деревенской» прозе, в частности, ощутима тревога именно по поводу не столько внешнего, сколько внутреннего отхода от земли. Такого рода «ностальгия по настоящему» присуща прозе С.Ахмедова, И.Меликзаде, произведениям некоторых совсем молодых азербайджанских прозаиков. Явление это, думается, закономерное.

Что до «городской» прозы этого периода, то она сосредоточила усилия на разработке тем мещанства, прагматизма, деловитости в самых разных ипостасях. Не в меру деловитым себялюбцам в прозе противостоят люди порядочные, бескорыстные, но чаще всего не слишком активные. Такова наиболее часто повторяющаяся расстановка сил.

Нужно подчеркнуть, однако, что, о какой бы прозе ни шла речь, какую бы тему ни взял художник, главной, несомненно, остается нравственная сторона.

Взять ли романы, повести и рассказы С.Залыгина и Ф.Абрамова, С.Рагимова и И.Эфендиева, В.Бубниса и Г.Тютюнника, Ч.Гусейнова и Н.Думбадзе, видим: с какими бы подробностями и деталями ни были бы выписаны чисто производственные - в одних случаях типично городские, в других - деревенские - коллизии, автора в конечном итоге занимают именно те мысли, чувства, страсти, которыми обуреваем современный «всемирный человек».

Несомненно, проза 70-х характеризуется многообразием творческих почерков.

В азербайджанской прозе, например, можно, разумеется условно, определить три основных направления. Первое объединяет писателей, стремящихся выйти за пределы своего «почвенного». В произведениях этих авторов заметно влияние и Достоевского, и Флобера, и Кафки, и Гарсиа Маркеса. Порой это занимательно, остро, но есть здесь и большая доля вторичности.

Другие писатели твердо шагают по столбовой дорожке, до них проложенной. Их отличает «идилличность» повествования, расчетливая заданность тематики. Ориентируются они, как правило, на читателя не самого взыскательного и потому, мне кажется, в развитии современного литературного процесса мало что значат.

Наконец, есть писатели, которые по своим истокам, по творческой манере глубоко национальны, а по художественной аранжировке выходят за эти пределы, смело осваивают достижения сходных, а иногда далеко не сходных литератур. Но берут у других они не то, что модно, а то, что плодотворнее и лучше всего приживается на их родной почве. Такие произведения, как правило, становятся достоянием широкого круга читателей (несмотря на «неоткрытость», порой даже «трудность» стиля). Они, безусловно, играют свою роль в литературном процессе, влияют на его развитие.

Говоря о разнообразии творческих поисков, присутщем не только азербайджанской, но и всей нашей многонациональной литературе в целом, хочу подчеркнуть следующее. Силей и почерков может быть сколько угодно много. Но самые смелые поиски в этом направлении не должны приводить к эклектичности, дробной пестроте. Проблема художественного синтеза становится первоочередной. Удачи литературы сейчас прежде всего там, где писателю удастся ее разрешить или в значительной мере приблизиться к ее разрешению. Здесь есть свои вехи и свои маяки.

В этой связи не могу не сказать о романе Чингиза Айтматова «И дольше века длится день...». Написан он на границе 70-х и 80-х и, по моему мнению, представляет своеобразный «мост» от достигнутого и освоенного лучшими мастерами нашей прозы к тому плацдарму, который еще предстоит завоевать.

Здесь и сказочность, и скрупулезная реалистичность письма, и нарочитая прозаичность, и чистой воды поэзия. Но в целом произведение написано на таком уровне, что все эти, казалось бы, несовместимые элементы переплавлены в тигле вдохновения в

единое художественное целое. Неделимость сложного, противоречивого сегодняшнего мира - вот о чем написал, по-моему, Ч. Айтматов. Судьбы людей, живущих на отдаленном полузабытом разъезде, вдруг «сопрягаются» с событиями глобального, даже космического характера.

Я пишу эти строки и вижу финальную сцену: человек и верблюд бегут по бескрайней степи. В грохоте и вспышках пламени стартующие ракеты уходят одна за другой в космос. Роман оставляет простор для раздумий...

По-моему, наиболее перспективными являются как раз такие произведения, характеризующиеся острым восприятием мира, динамичностью внутренних переживаний героев, насыщенностью поэтическими элементами и непременно лаконичностью, «сжатостью» повествования.

В 70-е годы, конечно, многое вокруг изменилось, Научно-техническая революция прочно вошла в жизнь. Сложнейшие экономические, народнохозяйственные, научно-технические и социально-нравственные вопросы ждут своего решения. Все это, разумеется, так или иначе находит свое отражение в литературе. Опять-таки преломленно, через психологию, характер.

Известно: сколько людей - столько и мировосприятий. Одни более практичны, деловиты; другим присуща созерцательность; третьи руководствуются известной поговоркой «моя хата с краю», не забывая при этом себя. Широкий диапазон самых разных восприятий действительности и вытекающие отсюда социально-нравственные конфликты привлекали пристальное внимание прозы 70-х.

Мне лично в этом разнообразии всегда были наиболее интересны прозаики, работающие на стыке «городской» и «сельской» тем. Поясню: в азербайджанской прозе появились в 60-е годы и укрепили свои позиции писатели, которых интересуют быт и нравы полусел-полугородков, районных центров, - таких центров в нашей стране великое множество, и к проблемам их наша проза в общем-то не очень благосклонна. А возможно, просто «руки не доходят», не попадают «прочие населенные пункты» в поле зрения литературы.

Между тем повести С.Ахмедова, Исы Меликзаде и некоторых других азербайджанских писателей, по-моему, убедительно свидетельствуют: здесь есть о чем писать. Жизнь маленьких полусел-полугородков таит в себе много проблем, ждущих своего художественного воплощения. Да и характеры здесь можно разглядеть непростые... Вот, например, Лачын из «Следа на холме» С.Ахмедова. Человек, который никак не может найти применение своим незаурядным способностям, гибнет не от внешнего неблагополучия, а как раз оттого, что все вокруг него уныло-благопристойно, что сам уклад размеренного быта как бы советует ему: смирись, забудь о своих порывах, отрекись от лучшего в себе. Но именно этого и не мог сделать Лачын. И наоборот лучшее в характере Гачая - героя повести И.Меликзаде «Мужчина в доме» - берет верх в минуту нравственного испытания, возможно именно в условиях полудеревни-полугорода, где участкового милиционера, а именно такова должность Гачая, подстерегает особенно много соблазнов.

Проза 70-х привела к рождению новых героев с определенно выраженными чертами. Прежде всего это люди вдумчивые, люди, которые взвешивают каждый свой шаг, каждый поступок. У них очень развита способность к сопоставлению сегодняшнего дня с прошлым и будущим, умение анализировать свои и чужие поступки. Это люди со своего рода «обратной связью». Они видят окружающих «во всех измерениях», они чувствуют изменения вокруг и меняются сами.

Обратимся к героям В.Астафьева и Й.Авижюса, Ю.Трифонова, В.Быкова, к персонажам из произведений Т.Пулатова, А.Лиханова, О.Чиладзе - эти герои не инертны, не ходульны, не наделены автором лишь «положительными» или «отрицательными» чертами, они противоречивы, как все вокруг, как природа, как сама жизнь.

Я уже говорил о том, что проза 70-х стремится к расширению своих художественных границ, идя не вширь, а вглубь, «внутри» человека, ставшего «всемирным». Нужно отдать должное не только ее смелости и настойчивости, но и той особой тонкой деликатности, с которой она осваивает человеческую душу.

Недаром же все участники дискуссии о прозе 70-х так или иначе употребляют это слово - «душа»; можно сказать, самопроизвольно склоняют его на все лады. Но где душа, там и дух! Недаром один из участников дискуссии В.Росляков настаивает: «...хочу, чтобы в оценке современных явлений нашей литературы мы руководствовались не смелостью в употреблении причастных идей, причастных оборотов, а силой советского первородства, причастностью каждого явления к духу нашей великой литературы».

Если быть верным духу нашей великой литературы, мы никуда не уйдем от монументальности. Проникновение же в душевные глубины, естественно, предполагает особую тонкость, лиризм. Сочетание монументальности, глобальности и лиризма, утонченного психологизма - задача нелегкая. Особенно, когда она встает перед литераторами молодыми. И тем не менее это веление времени.

Отрадно, что молодые азербайджанские литераторы - их работа видна мне «изнутри», и, естественно, о ней я могу судить с большей основательностью - улавливают это веление времени и по мере сил стремятся работать именно в этом направлении.

Видимо, о молодых стоит сказать подробнее, потому что переводиться на русский язык они начали сравнительно недавно и имен их всесоюзный читатель пока что не знает.

Начну с Рамиза Ровшана. Он выступает и как поэт, и как прозаик, и я думаю, что поэтическое начало в его прозе именно потому так личностно и органично.

Рамиз Ровшан не видел войны, и тем не менее война проходит через все его творчество. Он из тех, кто неизменно соизмеряет - явно или неявно - сегодняшнюю обыденную жизнь с событиями военных лет. И находит при этом соотнесении «свои» ситуации, помогающие ему сказать что-то важное о человеке, приоткрывать завесу над тайнами его души.

Не теряя при этом, что особенно важно подчеркнуть, верности духу нашей великой литературы.

Взять хотя бы рассказ Ровшана «Пленные». В село привели пленных фашистов. Они, жалкие и ничтожные, с опаской глядят на жителей. Им чужда сама мысль о возможности гуманных чувств со стороны советских людей. Но автор психологически точно и достоверно показывает, как истинно человеческое сострадание при виде этого человеческого отребья просыпается в душах крестьян, хотя каждый из них и прячет это чувство, даже стыдится его.

Тема трудная, но Рамиз Ровшан успешно справляется с ней. Он выходит к широким обобщениям, оставаясь по преимуществу тонким лириком «в пределах реального».

Мовлуд Сулейманлы также склонен к тому, чтобы показывать своих героев во внешне обыденных, но внутренне критических ситуациях. Только для этого он обращается не к военному прошлому, а к фольклору. Ему близко начало сказочно-притчевое, и, мне кажется, его работа в этом направлении интересна.

Вообще обращение к фольклорным истокам у нашей писательской молодежи сегодня скорее правило, чем исключение. И это в духе времени. Не случайно же в дискуссии о прозе 70-х критики столько внимания уделили мифу, введению фольклорных мотивов в реалистическую прозу. Миф присутствует сегодня, и очень ощутимо, в грузинской, русской, отчасти казахской прозе, да и другие литературы все смелее сопрягают его с сегодняшним и завтрашним днем.

Именно стихия сказки, дастана помогает Мовлуду Сулейманлы проявить свойства своих довольно заурядных в обыденной жизни героев. И там, где писателю не изменяет чувство меры, такое столкновение реального и ирреального оказывается в его прозе плодотворным.

Любит использовать фольклорные мотивы и другой одаренный молодой прозаик Баба Везироглы.

Везироглы, при несомненной поэтичности взгляда на мир, пишет намеренно просто, незатейливо. Однако ситуации, которые его привлекают, обыденными никак не назовешь. Или, точнее, будничные внешне, они интересуют автора в таких ракурсах и поворотах, которые могут показаться иногда нежизненными, мелодраматичными. И все же молодому прозаику удается удержаться на грани, отделяющей искусство от искусственности. Такие его рассказы, как «Это не тот поезд», «После снега», «Паша дай», «Думаю», дают основание говорить, что молодой писатель со временем внесет свою лепту в развитие той азербайджанской прозы, которая исследует человеческие характеры именно в крайних, рискованных ситуациях. Резко, контрастно распределены свет и тени в повести Н.Расулзаде «Всадник в ночи» («Литературный Азербайджан», 1980, № 8-9). Хочу подробнее на ней остановиться.

В повести, написанной в жесткой реалистической манере, присущей всему творчеству молодого прозаика, прослеживается интересная судьба талантливого скульптора, начавшего свой творческий путь очень рано - с 11 лет - и постепенно, в силу сложившихся обстоятельств и собственной слабых характерности, сбившегося с этого верного пути на кривую стезю махинатора, рвача, ставшего во главе противозаконного и прибыльного дела. Шаг за шагом прослеживает автор путь своего героя - от способного, трудолюбивого, подвижного честолюбивого Зорика до жестокого, сильного, со звериными инстинктами Зохраба, признающего в жизни лишь силу денег и хитрый изворотливый ум. Жизнь Зорика - Зохраба, свернувшего на кривую дорожку, ярко иллюстрирует совершенно четкую и справедливую авторскую мысль: любое предательство кончается крахом, в том числе и отречение от мечты, от любимого дела...

И поражение Зохраба неминуемо наступает. Иначе и быть не могло. Герой поздно осознает всю никчемность, преступность существования, которое вел он последние годы.

Интересно построение повести - эпизоды из детства Зорика перемежаются со сценами из взрослой жизни Зохраба. Этот выразительный контраст подчеркивает мрачность преступного мира, в котором оказывается герой. Внезапные и резкие перемещения из света в мрак создают особый нервно-напряженный ритм. Проза Н.Расулзаде поистине неспокойна, драматична.

Молодой прозаик Шахмар, кстати, актер по профессии, напротив, чурается всякого рода временных и пространственных смещений. Он как будто и не знает соблазнов перенестись в другое время, в другую эпоху, заглянуть в историческое «Зазеркалье». Всем ролям на свете «в театре жизни» он предпочитает одну: этакого незатейливого свидетеля-рассказчика, который всего лишь пересказывает читателю где-то увиденное. Однако по ходу развития сюжета мы, как правило, убеждаемся, как много внутренней логики в повествовании Шахмара, как он умело и ненавязчиво раскрывает характеры и нравы своих героев...

Дело, очевидно, не в манере как таковой. Нервно-напряженная или спокойная, условно гротесковая, фантастичная или совершенно реальная, лирико-психологическая проза 70-х устремлена к одному: раскрыть глубины характера современного «всемирного человека». Стоящий между прошлым и будущим, человек этот являет собою целый мир, трагедийно-гармоничный, взыскующий цельности, проникновенного художественного воплощения.

Постигать этот грандиозный и загадочный микрокосм можно по-разному. Но мне думается все же, что будущее принадлежит не линейным (т. е. от прошлого к будущему прямолинейно направленным), а многокоординатным произведениям, где временно-пространственные измерения условны и взаимопроникающи.

«ПОТОК СТИХОВ»... ЧТО ДЕЛАТЬ?

Что делать, вряд ли решит один человек; но решать надо; наша критика имеет перед собой феномен, в истории культуры, пожалуй, небывалый. Феномен этот в многочисленных статьях последних лет со страхом, с гордостью, с тревогой или с удовлетворением так и называют: поток стихов.

Что это такое? Только ли колоссальное разлитие поэзии вширь? Сотни сборников стихов, переливающиеся из печатных машин в Лету? Кладбища библиотечных полок, с которых все ценное мгновенно исчезает, зачитывается, истрепывается, а стоят шеренги не востребуемых стихотворных сборников - памятники «поток»?

Или это принципиально новое состояние умов и души, когда в минуту волнения написать плохое стихотворение любителю поэзии или даже среднему стихотворцу легче, чем сделать старое доброе дело: прочесть хорошее, но чужое?

Критики и социологи, историки нравов и специалисты по эстетике - все вместе, наверное, сумеют объяснить существование этого безбрежного лирического мелководья. Моя задача скромней: попытаться на примере Азербайджана посмотреть, чем это вхождение стиха в «обиход» оборачивается для поэзии. Я знаю, что проблема эта отнюдь не специфически азербайджанская. Хотя любовь к поэзии, вошедшей в обиход, отнюдь не является для нас, азербайджанцев, новостью эпохи научно-технической революции или порождением информационного взрыва.

Рассказывают, что в начале 20-х годов наш оперный театр, приехавший на гастроли в культурный центр Карабаха город Шушу, должен был показать оперу Узеира Гаджибекова «Лейли и Меджнун». За час до спектакля исполнитель роли Меджнуна из-за чего-то закапризничал и заявил, что на сцену не выйдет. Его уговаривали - безуспешно: артист был уверен, что без него спектакль сорвется, и набивал себе цену. Тогда подошел Узеир Гаджибеков и сказал актеру так:

- Ты не очень-то рассчитывай, что, если не выйдешь на сцену, спектакль отменят. В Шуше у каждого родника, под каждым тутовым деревом сидит Меджнун. Сию минуту найдем и приведем на сцену одного из них!

Актер призадумался. И вышел на сцену. Он знал, что это правда: у шушинцев отличные голоса, большинство - потенциальные певцы. И поэты.

А ведь это утешение! Значит, это в крови у нас - писать стихи. А вы говорите: много у нас пишут стихов. «Много» - не то слово. Слишком много!

Слишком много пишут и слишком много печатают. Хорошо это или плохо? Это хорошо.

Азербайджанский народ - народ поэтический, он дал поэтов, обогативших мировую культуру. Возвращенные тысячелетней культурой Низами, Насими, Физули, Вагиф, Сабир, подобно Гомеру, Данте, Шекспиру, Гёте и Пушкину, оставили неизгладимый след в мировой истории поэтического мышления.

Традиции у нас богатейшие, и совершенно естествен и закономерен тот факт, что и советская азербайджанская поэзия стала одним из самых сильных отрядов советской поэзии. Г.Джавид, С.Вургун, М.Мушфик, Р.Рза, а также живущие и творящие в наше время и столь же отличающиеся друг от друга С.Рустам, О.Сарывелли, Б.Азероглу, А.Джамиль, Б.Вагабзаде, А.Керим, Габиль, А.Кюрчайлы, Н.Хазри, Дж.Новруз, М.Араз, Н.Гасанзаде, Т.Байрам, Ф.Годжа, Х.Рза, Ф.Садыг и многие другие в лучших своих произведениях создали и создают образцы настоящей поэзии. Поэзия, которая поднимает большие общественно-нравственные проблемы современности, помогает читателю сориентироваться в новой действительности, не потеряться перед сложностями окружающего мира, осознать свою ответственность перед народом, перед родиной, перед природой, перед возлюбленной... Вот эти качества и сегодня определяют суть азербайджанской советской поэзии. Лучшие стихотворения таких талантливых наших

молодых поэтов, как А.Салахзаде, М.Якуб, М.Исмаил, И.Исмаилзаде, В.Насиб, Р.Ровшан, Ч.Алиоглы и другие, лежат в русле этой традиции.

Да, азербайджанцы - народ поэтический... Однако разве это означает, что в современную эпоху должны писать стихи все? Что в этом случае станет с поэзией?

Мысленно оглядываюсь по сторонам. В России - «поток стихов». В Литве - «поток стихов». В Молдавии, в Грузии, в Белоруссии - везде... Вот свидетельства из «Литературной газеты». Василий Росляков: «Поток стихов нынче достиг угрожающих размеров». Полемизирующий с Росляковым Станислав Рассадин не видит в этом ничего «угрожающего». Но факта не оспаривает. Литовец М.Партинайтис согласен со Ст.Рассадиным. Молдаванин В.Телеукэ видит причину потока в попустительстве критиков. Белорус П.Панченко и карачаевка Х.Байрамукова согласны с В.Росляковым: размеры потока угрожающие... Все эти авторы опираются на опыт своих национальных литератур. Значит, явление повсеместно. И причины его вовсе не в том, что будто бы критики «недоглядели». Х.Байрамукова куда ближе к истине, когда пишет: «Чтобы стать поэтом, не обязательно кончать специальный вуз или вообще официально иметь высшее образование». Вот это верно! Образование в нашей стране давно перестало быть привилегией узкого слоя. Оно по-настоящему пошло вширь. Разнообразные следствия этого процесса мы и имеем сегодня. И дело не только в узко понятом образовании. Сама культурная атмосфера научно-технической революции, втягивающей в свою орбиту широчайшие слои народа, создает сегодня принципиально новую ситуацию и для творчества, и для профессионализации его.

Во-первых, нет более пропасти между «творцом» и «потребителем» поэзии. Перепад технологических уровней невелик - по крайней мере, для внешнего взгляда. Овладеть азами (ямб - хорей, дастан - диван и т. д.) теперь не проблема. Если человек хочет.

Во-вторых, даже если он и не очень хочет, общее давление висящей в воздухе информации таково, что человек невольно втягивается в поток стихов, низвергающийся на него по радио, с телеэкрана, со страниц журналов, с книжных прилавков.

В-третьих, в каждом человеке сегодня пробуждено достоинство, а это ничем не измеришь. Когда сегодня человек берется за перо, он хочет сам для себя почувствовать свою неповторимость, ощутить нестандартный план своего существования. И это главный источник «потока стихов»... Бороться с ним? Смешно и наивно.

Критикам надо подумать и о другом. О том, какой в этих новых условиях должна быть *профессиональная поэзия*. И еще: что делать нам, критикам? Кидаться в поток? Или стоять «на скалах», то есть искать в настоящей ситуации новые высокие критерии настоящей лирики?

В потоке-то за что ухватиться? Как разобраться в причинах - обратиться к психологии, к социологии, к педагогике или к самой литературе?

Если говорить о том, что может сделать литература, то вот мое мнение. У нас пишут слишком много стихов, потому что слишком мало пишут о стихах. Мало и плохо. Критерии размыты. Я понимаю, поэзия сейчас «многоэтажна», и стихи из раздела «Творчество наших читателей» или «Уголок первого стихотворения» (у нас в Азербайджане такие уголки часто становятся приютом и для детей до шестнадцати лет, и для начинающих тетей и дядей, которым далеко за шестнадцать) требуют, конечно, совсем иного подхода, чем стихи профессионалов. Но тогда где грань? И как примириться с двойной бухгалтерией в эстетике?

Наверное, надо восстановить высокую репутацию профессиональной поэзии, отнюдь не являющейся предметом массового потребления XX века, подобно зубной щетке или соломинке для коктейля. Надо восстановить волшебные двери поэзии, ибо сегодня они распахиваются отнюдь не от тайных слов таланта «Отворись, Сезам!», сегодня они пали сами по себе и лежат в пыли - входи кто хочет! И входят, как безбилетные школьники в кинотеатр, в котором нет контролера. Конечно, я не зову нанять

контролеров для охраны поэзии (да если и призову - что толку! Большое Удовольствие - стоять в дверях!). Но нужна требовательность. Требовательность критики по отношению к профессиональной поэзии. Иначе снесет поток.

Я, например, испытываю неловкость, читая на страницах печати рифмованные любовные письма зеленых подростков, где ни одной хоть крохотной художественной находки, зато полно избитых жалоб по поводу неверности возлюбленной и т. д. Когда 16-17-летний азербайджанский юноша с претензией на умудренность пишет о своих преждевременно поседевших волосах, явно клеветца при этом на свою черную как смоль шевелюру, или с особым увлечением, я бы даже сказал - с гордостью, повествует всему миру о своей «разбитой любви» - это вызывает просто чувство неловкости. Мне могут возразить, что Байрон, Лермонтов, Бодлер, Верлен, Алескер, будучи еще весьма молодыми, писали о неверности красавиц и о том, что жизнь прошла. Верно, писали. Но не затем, чтобы дать повод эпигонам плодить жалобы Меджнуна. Лермонтов или Алескер выражали свое время, а вовсе не плодили экзерсисы «на тему». Скорее уж они переосмыслили канон, но никогда к нему не «подстраивались». Дело, стало быть, в поэтическом характере, а не в том, «на кого похоже». Сейчас эстетический багаж настолько внушительен, что сколько-нибудь эрудированный стихотворец найдет прецедент для любой «вариации на тему». Недостаток самостоятельности восполнит культурной осведомленностью.

Сегодня десятилетний ребенок знает намного больше, чем его сверстники сто лет назад, - средства ежедневной информации делают свое дело. Однако и сегодняшний ребенок не в состоянии познать мир глубже, чем его сверстник из прошлого века; даже, напротив, с точки зрения жизненного опыта он, по-моему, отстает, потому что мир, открывающийся взору нашего современника, вследствие ускоренного развития науки и техники, многообразия социальных закономерностей сейчас сложнее и объять его индивидуальным опытом непросто.

Когда сегодня юный поэт-любитель говорит «о прошедшей поре жизни», авторитетно клеймит «жестокость» красавиц, жалуется на «ненадежность» всего земного, я думаю, что его опыт плохо связан с реальностью. Я потому так долго задерживаюсь на этой проблеме, что в последние годы у нас в Азербайджане эти любительские жалобы стали одним из заметных «рукавов» бурного потока стихотворчества.

Я знаю, что «любитель» - от слова «любить». Но любви к поэзии мало. Необходимы талант, квалификация, опыт.

Любительство - бич. Не только в поэзии. Возьмите музыку: и в эфире, и в концертных залах с утра до вечера мы слушаем песенки таких «композиторов-любителей»; наш художественно-эстетический вкус порою так притупляется, что мы теряем способность наслаждаться профессиональной музыкой, отвыкаем от нее, и в трамвае, и дома, и на работе напеваем, насвистываем эти песенки: тут уж не до У.Гаджибекова, К.Караева или Д.Шостаковича.

«Композитор-любитель», «поэт-любитель» - что это такое? «Творчество читателей» - это что за творчество? «Поэт» - это все-таки профессионал или нет? Понятие «творчество» может ли быть применимо к любому акту выражения искренних чувств?

Мне могут задать вопрос: но ведь первое свое стихотворение всегда публикует поэт неопытный, только что начавший писать, так что же, не публиковать «первое стихотворение» на том основании, что оно непрофессионально?

На это отвечу, что между «неопытностью» и «любительством» - большое расстояние. «Любительство» должно проходить это расстояние до «неопытности» не на страницах печати, а за письменным столом, в библиотеках, в жизненных «университетах». Только пройдя это расстояние, может автор дать в печать первое стихотворение. Иначе «любительство» превратится в «вечное студенчество», а ведь печать вовсе не обязана отражать весь этот «процесс превращения» на своих страницах.

В противном случае нам не пришлось бы встречаться со стихотворением молодого автора, где буквально так: одна строчка - с горы, другая - с долины (перевод подстрочный):

Спросили меня: что лучше, гора или долина?

Ответил: лучше, если вы спросите обо мне.

Ибо без меня в снежных горах - что хорошего?

(А. Фарзали. «Задело»)

Конечно, по подстрочнику трудно судить о качестве стихов, но, зная подлинник, заверяю читателей, что с рифмами здесь все в порядке. Вот только мысли оригинальной нет. Есть вариации «на тему...». Это, надеюсь, видно и по подстрочнику.

Современная легкость владения поэтической формой побуждает с особой остротой ставить вопрос о содержании.

«Литературная газета» открыла на своих страницах очень интересную дискуссию о «Содержательности поэзии». Высказанная в начале обсуждения мысль В.Рослякова об «отлично написанных, но пустых и мелких стихах» вызвала горячие споры. В.Гусев задал вопрос «Что это, собственно, значит?» и стал доказывать, что отлично написанные стихи и есть отличные стихи. М.Лисянский удостоверил: «Сейчас версификаторский уровень стихотворного потока достиг небывалой высоты».

Что ж, верно. Если речь идет не о высоком искусстве, а о «стихотворном потоке», то «версификаторский уровень» этого потока действительно «достиг небывалой высоты». А значит, перед нами не образцы поэзии, а умелые ремесленные поделки.

Я именно так понимаю мысль В.Рослякова и с ним совершенно согласен. В современной поэзии, в том числе и в современной азербайджанской поэзии, можно легко найти иллюстрации к этой мысли. У нас есть поэты, которые благодаря своему врожденному дару демонстрируют все внешние признаки высокой культуры письма, но стихи эти не имеют внутреннего содержания, внутреннего веса: точно очертили циркулем, остреньким карандашом ровный круг, а внутри круга - бело, пусто... У таких писаний «версификаторский уровень» бывает «отличный», однако... отсутствует мысль. Опыт. Мудрость.

Поэтическая культура сама по себе - еще не все; превращаясь в самоцель, она приводит к оскудению стиха.

Давно прошли времена, когда поэтическая бесцветность оправдывалась актуальностью темы. Слава богу, у сегодняшнего читателя уровень сознания высок, и ему не нужны «верные указания», начертанные неталантливым пером.

Сегодня искусство поэта, может быть, еще сложнее, еще труднее, чем в прошлые эпохи. Сегодня, описывая природу, поэт ищет такие яркие художественные краски и содержательные мысли, чтобы они могли произвести впечатление на современного читателя, который эту природу исследует, на читателя, знающего о природе не меньше поэта. И если уж поэт решает описать Луну и звезды, то сегодня он должен сделать это так, чтобы не только те, кто, сидя дома, обзревает по телевизору поверхность Луны, но даже и покорители космоса могли увидеть эти небесные тела по-новому. Сегодня настоящее поэтическое слово ломает сопротивление схем и формул. Свою концепцию, свои идеалы, идеи и убеждения истинный поэт высказывает с такой высокой художественностью и мудростью, чтобы его поэтическому слову поверил человек, видевший дым печей Освенцима, знакомый с опытами профессора Петруччи, с хирургическими чудесами доктора Барнарда, человек, реально помышляющий о налаживании связей с иными цивилизациями...

А мы ему что предлагаем?

Поэт А. Нахичеванлы в стихотворении, называемом «Не склонюсь», пишет:

Подобно стали - пополам
Сломаюсь, но не согнусь.
Зная, что стану пеплом,
Сгорю, но не склонюсь.
Гордость в наследство осталась
Мне от мужественных предков.
На месте, как статуя,
Застыну, не склонюсь!
(Подстрочный перевод)

Вам случалось, читатель, держать в руках тонкую стальную пластинку? А нечто чугунное вы когда-нибудь держали в руках? Вы не находите, что ломкость - свойство чугуна? Он именно ломается, а не гнется. А сталь как раз обладает удивительной способностью не ломаться. Сталь упруга. Из нее делают пружины.

Конечно, стихотворение - не пособие по металловедению. Но должна же быть подлинность переживания! Если нет в стихе эмоциональной подлинности, начинают «торчать» частности, мешают слова, детали, образы, тогда вы сразу замечаете, что сталь превратилась в чугун, что «застыть» подобно «статуе» - это в теперешнем-то динамическом мире! - не самая соблазнительная перспектива и т. д.

Вот что значит инерция «самодействующих» сравнений и готовых символов. Инерция «потока».

Разумеется, стремление лирического героя не склоняться, не изменять «гордости, оставленной в наследство мужественными предками», достойно одобрения. Но вся беда в том, что эта «величавость», эта «убежденность» не найдены заново. Они взяты из «потока». Поэтому, несмотря на восклицательный знак, мы совершенно равнодушны ко всему, что тут говорится.

Простейшие жизненные явления, самые обычные вещи могут послужить основой больших философских обобщений, с тем, однако, условием, чтобы было найдено нечто необычное в самой сути этой общности. Но если в стихотворении обыденный художественный объект порождает обыденную же мысль, тогда это стихотворение, написанное «серо о сером», так и не выйдет из «потока».

Талант поэта придает высокий философский смысл не замеченным нами самым прозаичным жизненным событиям, даже самым простым вещам, с которыми мы встречаемся ежедневно. Вспомним знаменитое стихотворение Али Керима «Камень» или опубликованное посмертно стихотворение «Пружинные двери метро».

Это о тех самых дверях, через которые мы сотни раз бездумно проходили.
Вот как через них проходит поэт:

Есть люди, которые откроют эти двери,
Немного придержат, подумают:
«Вдруг
идущего следом ударит?»
Иногда и не оглянутся назад.
И не будут знать даже,
Кто там: друг или недруг.
Дверь осторожно выпустят из рук.
А бывают и такие,
Что судорожно протискиваются внутрь,
Как будто позади никого нет.
Каков он, не написано же
на лбу у человека.
Двери

Открываются, закрываются.
То быстро, то осторожно;
То в этом большом мире,
То под землей...
(Подстрочный перевод)

Эгоизм и альтруизм - одна из «вечных» тем литературы. Но как прекрасно (жаль, что это только подстрочник стихотворения, на азербайджанском языке оно звучит очень мелодично), как сильно и как наглядно разрабатывает поэт эту тему.

В дневнике Г.Козинцева есть такая фраза: «Пастернак считал достоинством стихотворения перевес несказанного над сказанным».

Приведенное выше стихотворение А.Керима, по-моему, подтверждает эту мысль. Еще один вариант «наисовременнейшей» манеры подстраиваться к «поток» - объявить себя приверженцем какой-нибудь «школы». Любой. Традиционной или антитрадиционной. Орнаментальной в «восточном» духе. Или ассоциативно-интеллектуальной в духе «западном». Главное, приписаться к чему-нибудь - я последователь такой-то школы.

Боюсь, что это школьное поветрие - беда не только наша, азербайджанская. В русской поэзии, по-моему, тоже есть нечто подобное. В доказательство хочу привести цитату из статьи Е.Евтушенко о В.Соколове: «Может быть, моя мысль покажется спорной для некоторых литературоведов, например, но я думаю, что большие писатели действительно никогда не умещаются в рамках школ, даже если в период литературной борьбы выступают с декларациями о своей решительной приверженности к одной из них».

Ничего спорного. Святая истина. Но, между прочим, поэт неспроста ждет «спора», ждет атаки на свой тезис. «Школа» теперь - «хороший тон». Только, по-моему, нехороший это тон. В поэтических «школах» я вижу нечто «школьное». И не связана ли мания «школьности» в поэзии с «поток стихов»? Графоман всегда хочет записаться в какую-нибудь «школу». Он так и говорит: «А что, они лучше меня?» Подлинный же художник вообще не озабочен этим: лучше - хуже. Он озабочен только одним: сказать правду. Сейчас, на фоне «потока», настоящая поэзия должна как никогда беречь свое достоинство. Беречь поэтическую личность.

Но что такое поэтическая личность в условиях информационного взрыва? Некоторые считают: личность - это интеллектуальный багаж. Отсюда, между прочим, внешние эффекты, имитация «новой фактуры», перечисление понятий и терминов, порожденных научно-техническим прогрессом, жонглирование в стихах новейшими научными фактами. И еще - щегольство аналитизмом. «Поток» интеллектуальных стихов. Задумаемся: не дала ли и профессиональная поэзия толчок этому потоку?

Евг.Винокуров заметил: «Поэзия, как мне кажется, - это не мечтательность и не фантазирование, как думали в XIX веке, поэзия - это строгий, почти научно точный анализ психики поэта, это документ». В чем прав Евг.Винокуров? В том, что существенный недостаток нашей современной поэзии - описательность, в том, что «описываются факты, факты и только факты. А надо дать суть факта, смысл факта».

Описание фактов (в том числе и фактов из потока «современной информации»), превращение эмпирики в самоцель, естественно, не дают поэзии желаемой эмоциональной силы, не дают художественного эффекта. Бывает иногда, ломаем голову над метафорой, опирающейся на самые современные понятия и термины, насилуем свое мышление и наконец находим! И чувствуем в этой «находке» такую вымученность, такую холодность, такое, простите, примитивное пижонство, что перед ним древнее как мир и простое описание (допустим, у О.Сарывелли): «Так избил меня дождь, так избил меня снег, что, если сяду верхом на муравья, он увезет меня», - производит впечатление

недостижимой поэтической силы, ибо мы чувствуем - здесь не «поток информации», а окрашенное юмором поэтическое настроение лирического героя.

Но ведь и суть факта, смысл факта можно поставить «на поток».

Интеллектуальная вымученность - беда того «потока стихов», который претендует сейчас на «современность». Мы действительно урбанизировали нашу поэзию... Разумеется, я не собираюсь повторять в новой редакции призыв покойного профессора Джафара Хандана, выдвинутый им в молодые годы: «В деревню, в деревню и еще раз в деревню!» - то есть я не предлагаю выйти из автомобилей, самолетов, искусственных спутников и пересечь на муравьев. Напротив, давайте мы в наших поэтических строках сядем на сверхзвуковые самолеты, полетим в космос, поведем на Луне луноход, пусть в нашем художественном хозяйстве ощущается дыхание кибернетики - одним словом, не будем отставать от современной жизни, но пусть все это найдет в наших строках не фальшивое, а истинно художественное отображение. Надо, чтобы мы знали, о чем пишем. Чтобы мы были в курсе дела. Но надо же знать и другое: зачем пишем? Ради чего? Пусть научно-техническая революция обретет в наших строках философско-нравственный смысл! Надо проникнуть в суть этого понятия, не ограничиваясь обыгрыванием «современной» фактуры и туманным представлением об ее нравственной функции. Рассмотреть это новое в связи с современной социально-философской проблематикой, с современной моралью, с социальными задачами и только в этом контексте пускать новейшие термины и понятия в «поток стиха». По моим наблюдениям, для современной азербайджанской лирики наиболее характерны следующие варианты «поточного» производства стихов:

а) поверхностное перечисление «современной» фактуры. Спутники, космос, информация, интерференция - словом, ложная «современность», «соловьи» и «розы» на новый лад;

б) ложное философствование: старательное изумление или раздутый страх перед самой обычной современной реальностью;

в) демонстративное бегство в мир «вечных» ценностей: любование родинкой на щеке возлюбленной, ложная «традиционность». «Соловьи» и «розы» на старый лад.

И все - поток, поток!

Главная беда в том, что у пункта «а» уже создалась аудитория с *a* вкусом и *a* уровнем познаний, у «б» и у «в» - с соответствующими *b* и *v* вкусами и уровнями... Так «поток» сам себе создает спрос.

Вернемся к профессиональной поэзии. Что ей делать и на что опираться?

Только высокая требовательность к самой себе может вернуть сейчас профессиональной поэзии значение и авторитет.

А она, прямо скажем, не всегда на уровне.

Смысл 35-строчного стихотворения Мусы Якуба «Зеленые шторы» состоит в следующем: «вдоль дороги растут зеленые деревья», листья их закрыли обе стороны дороги «зелеными шторами», и мы не видим, как браконьеры уничтожают лес:

Топоры, пилы снова в работе.
Высохнут родники,
Закричат косули.
Эх, зеленые шторы, зеленые шторы...
(Подстрочный перевод)

Что ж, браконьеры - большое зло. Экология - великое дело. Борьба за сохранение флоры и фауны - одна из важнейших социально-этических проблем. Очень современная проблема! Обращение к ней поэтов совершенно закономерно и необходимо. С тем, однако, условием, чтобы поэтическое слово проникло в наши сердца.

Что это за циркуль, рисующий небесный круг?
Что такое свод небесный и круговорот?
Из чего составлены эти девять висячих кругов?
Что есть луна и блуждающие звезды под небосводом?
Что такое мечеть и капище, рубище дервиша и его пояс?
Почему огонь, вода, земля и воздух -
Все это вместе названо «человеком»?...

(Подстрочный перевод)

Целесообразно ли, чтобы азербайджанская поэзия, шесть веков назад давшая такое мощное философско-художественное раздумье, сегодня задавала читателю вопросы вроде: «Что есть земля?», «Что есть небо?» Иногда диву даешься, читая такое; кажется, что эти лирические герои проспали XX век, что они в средние века погрузились в летаргический сон и только сегодня проснулись. И при этом полностью утратили то художественно-эстетическое достоинство, ту свежесть, что были присущи восточной поэзии средних веков.

Для наглядности хочу обратиться к некоторым образцам.

Возлюбленная лирического героя Мамеда Аслана говорит ему: «Твой призрак мне дороже тебя». И вот, вместо того чтобы помочь своей возлюбленной, протянуть бедной девушке реальную руку помощи, этот лирический герой начинает философствовать:

«Твой призрак дороже...» - слова-то какие.
Слова нежные (?), слова тонкие (?).
Если призрак мой живет и он дорог,
То как же моя судьба, как же я сам?!

Далее лирический герой говорит: «ты разожгла огонь в моих чувствах, ощущениях», сообщает, что он «вполне ими согрелся», и, наконец, заявляет, что он доволен своей судьбой:

Глаза мои, душу ты осветила.
Луча этого достаточно мне на всю жизнь.

Читаешь это стихотворение и задаешь себе вопрос: ну, почему лирическому герою достаточно такого «утешения»? Почему ему «на всю жизнь» достаточно крохотного «луча»? Почему он просит о «слабом биении» «поникшего сердца»? Почему живет в этом мире грез? Это реальная любовь или идиллия беспомощности?

Утрата реальных чувств героя есть решающий момент, толкающий его к ложному философствованию. За словесным оформлением дело, как правило, не встает: у нас богатые традиции...

Примеры можно привести и из произведений молодых поэтов, и из творчества поэтов зрелых. А ведь в поэзии все ее слои, все уровни, все направления связаны крепко. Между слабостями уважаемых, знаменитых поэтов и притязаниями авторов, создающих «поток стихов», существует очень тесная связь. «Поток» устремляется туда, где открывается щель. Туда, куда «можно»...

Отвечу на тот сакраментальный вопрос, с которого начал: что делать нам с потоком стихов?

С потоком ничего не делать.

«Делать» надо с профессиональной поэзией.

Огромное количество людей, приобщившихся к культуре, будет писать стихи; Люди должны писать стихи. Это тоже показатель уровня культуры. Это наш новый литературный обиход.

Но профессиональная поэзия в этих новых условиях, на этом «размывающем» ее границы фоне должна подумать о своей высокой репутации. Ибо «поток» небезобиден. Он создает иллюзию легкости решения проблем. Он размывает критерии. Он разбавляет квинт-эссенцию поэтического творчества, профанирует серьезное раздумье о мире и о времени. «Поток», в сущности, подрывает социальное мышление поэзии. Он все множит, все тиражирует, все имитирует.

Вот почему серьезная поэзия сейчас так нуждается в настоящей социальной глубине и в подлинности чувств.

И в серьезной поэтической критике... Но тут уж дело за нами.

1974

ПО СУЩЕСТВУ - МИКРОАНТОЛОГИЯ

Мне немного знакома история этой книги - «Родные тропы» (Баку, 1977). Переводчик Вл.Портнов хотел издать к своему пятидесятилетию сборник избранных работ. Вл.Портнов переводил азербайджанцев давно - и по собственному выбору, и по заказам редакций, но в этом не было ни последовательности, ни системы. И тут издательство «Азернешр» выдвинуло свой план: дополнить рукопись новыми переводами, выполненными специально для книжки, чтобы получилась небольшая антология. Переводчик заколебался, даже растерялся. Но издательство твердо стояло на своем и железной рукой повело дело к совершенно новой цели. В результате после большой и, в сущности, рискованной работы вышли в свет сто стихотворений тридцати одного автора. Из рукописи было удалено все, что издательство считало необязательным, не отвечающим задаче; добавлена была, вероятно, треть новых переводов. Получилась действительно «микроантология». Но при всей своей нынешней полноте и объективности книга не утратила черт «персонального» переводческого сборника. В ней хорошо виден сам Вл.Портнов с его подходом к делу, с его любовью к «идиллиям и элегиям», сдержанностью тона, ориентацией на мелодичность классиков и простотой. В сущности, именно сейчас, когда в книге собраны очень разные поэты, разных поколений, направлений, степеней одаренности и творческих почерков (это все отражено!), книжка стала подлинно индивидуальной. Ибо если во всем этом многообразии видится единство, то уж это единство неразложимое.

Скажу, между прочим, что в области перевода, тем более поэтического, я «агностик». Тут ничего нельзя предсказать, тут невозможна никакая статистика. «Поэзия вся! - езда в незнаемое» - и все тут.

Но некоторые вещи, не претендующие на возведение их в ранг принципов, некоторые положения - элементарные, почти аксиоматичные - неизбежны, как правила гигиены. Ну, например, надо знать, что ты делаешь: что ты переводишь, как это написано и как ты намерен с этим обращаться. Не зная языка и переводя по подстрочнику, желательно иметь представление об оригинале, хотя бы общее. Не следует делать явные несуразности, например, переводить специфические восточные строфы правильными и безличными четверостишиями.

Вот тут-то мы и подходим к характеристике работы Вл.Портнова. Для него все вышесказанное действительно аксиома. Ловить этого переводчика на грубых промахах или огрехах не приходится. Речь может идти лишь о степени того, как ему удалась серьезная работа.

Такие книги у нас в Азербайджане наперечет. Если память мне не изменяет, в конце 50-х годов был издан аналогичный сборник П.Антокольского, в 1976 году - сборник К.Симонова. Больше индивидуальных антологий не издавалось. Тем ответственной задачей.

Что же получилось?

Условно говоря, в книге представлены три поколения поэтов. Старшие, маститые зачинатели: С.Вургун, М.Мушфик, С.Рустам, Р.Рза, М.Рагим, О.Сарывелли, А.Вахид, М.Дильбази, Н. Рафибейли, А.Джамиль. Поэты «среднего» поколения: Б.Вагабзаде, Б.Азероглу, Г.Гусейнзаде, И.Сафарлы, Габиль, А.Кюрчайлы, А.Керим, М.Араз, Н.Хазри, Д.Новруз, Н.Гасанзаде, Т.Байрам, Х.Рза, Ф.Алиярбейли, Т.Махмуд, Ф.Садыг, Ф.Годжа. И молодые: И.Исмаилзаде, В.Самедоглы, Ч.Алиоглы, Р.Ровшан. Насыщенная картина. Почти все переведенные Вл.Портновым авторы по-своему интересны, хотя их заслуги и вес не одинаковы, особенно же различна степень их популярности. Общесоюзная известность, надо сказать, имеет свои закономерности, не всегда такие, как «дома». Книжка Вл.Портнова тут кое-что поправляет.

В России и других республиках почти не знают талантливого нашего лирика Алиага Вахида. Он умер в 1965 году, и при жизни его положение в родной поэзии было

особым. Вахид писал главным образом газели, демонстративно традиционные. Это казалось едва ли не эпигонством, а между тем народ («простой народ» - простите мне это слово) знал и любил Вахида: его газели пелись на свадьбах и вечеринках, их переписывали и передавали из уст в уста. Однако Вахид, как можно установить при внимательном чтении, был не просто талантливым поэтом-традиционалистом, который шел против тогдашнего «течения». Он был по-своему современен. Его газели часто инкрустированы - очень тонко - новой лексикой: то в них встретится «дохтур», то «трамвай», то «магаза» (то есть магазин). Это слова-сигналы. И интонации в иных газелях Вахида не похожи на классические: они конкретней, житейски определенной, раскованней. Вл. Портнов с безошибочным вкусом выбирает для перевода именно такие газели:

Помнишь, как зашли мы к вам однажды,
Как потом остались там однажды?

До утра болтали и шутили,
Ссорились - какой был гам однажды!

Помнишь наши ласки, наше счастье, -
Как бродили по лугам однажды...

Долго мы среди цветов плутали,
Баловались - стыд и срам! - однажды...

Это очень типичный Вахид. Любовь на лоне цветов, лугов - характерное «восточное» клише; отношения же описаны сугубо современные. В книжке пять газелей Вахида - из них две вполне традиционные; они прелестны, но, на мой взгляд, менее примечательны.

Сулейман Рустам - один из азербайджанских поэтов, известных всей стране. Но знают его прежде всего как пламенного трибуна, как «агитатора, горлана-главаря», если воспользоваться выражением Маяковского. С.Рустам сумел наполнить традиционные восточные жанры (панегирик, например) новым, социалистическим содержанием. Менее известен другой Сулейман Рустам - интимный лирик, автор пейзажных и любовных миниатюр. В книжке с некоторым даже перебором представлен именно этот Сулейман Рустам. И его цикл лирических стихотворений - один из удачных и свежих. Произошло маленькое, но содержательное для русского читателя открытие.

Такой же принцип обновления привычной поэтической репутации за счет вроде бы «периферийных» вещей применен отчасти при переводе Расула Рзы и Нигяр Рафибейли, Ислама Сафарлы и Балаша Азероглу, а также молодых поэтов. Например, у известных преимущественно по верлибрам Чингиза Алиоглы, Вагифа Самедоглы выбраны на сей раз «регулярные» стихи, у Рамиза Ровшана, который переводится едва ли не впервые, - песни; у Фикрета Садыха - стихотворение, в замысле, очевидно, предназначенное для детей (и, добавим, переросшее этот замысел). Взяты стихи вроде бы «нетипичные», но все же такие, в которых индивидуальность автора проявилась по-своему ярко, хотя и не так, как обычно. Вся непосредственность, женственность, органичность замечательной поэтессы Нигяр Рафибейли, кажется, выразилась в ее гошме «Что мне делать?», где традиционная тема разлуки и ожидания, символика увядающего сада и тому подобное резко обновлены неожиданной для канона личной, непредумышленной интонацией, что вообще свойственно Нигяр Рафибейли. Это-то и сохранил переводчик. Или размашистые интонации и ритмы другого мастера - Расула Рзы! Они сохраняются у него в «традиционных» стихах, которых немного по сравнению с верлибрами. Вл.Портнов переводит и верлибры, но, верный своему интересу к необычному, он особенно

темпераментно передает «традиционные» пейзажные миниатюры Р.Рзы: «Сады», «Весна», «Семь чинар». Все три темы, как видно уже из заглавий, идут чуть ли не от Низами. Р.Рза обновляет их с помощью повышенной лирической экспрессии, и именно это «схватил» переводчик.

Другие поэты представлены стихами хрестоматийными: Самед Вургун, Михаил Мушфик, Мирварид Дильбази, Габиль, Мамед Араз. Русские переводы некоторых из этих стихов, выполненные Вл.Портновым ранее, тоже уже успели стать хрестоматийными: например, «Тар» Мушфика. Однако большинство переведено К специально для книги.

Три из пяти прекрасных стихотворений Вургуна, избранных Вл.Портновым, были в свое время хорошо переведены А.Адалис («Джейран») и Вл.Кафаровым («Фиалка», «Мир»). Но звучало это по-другому. А.Адалис перевела «Джейрана» очень свободно (как все, что она делала). Получилось ярко. Пожалуй, даже чересчур. Осталась в тени особая певучая скромность Самедовой гошмы, ее абсолютная прозрачность. У Вл.Кафарова - с его стремлением к предельной точности - стихи, напротив, чуть-чуть жестковаты, «ребристы». Вл.Портнов (многому научившийся именно у Кафарова) добивался, видимо, отчетливости и прозрачности: чтоб был, как сказано где-то у Вознесенского, «стакан синевы без стакана». Удалось ли ему это? В общем, удалось, правда, не без потерь: в переводе ощущается некоторая неполнота, чуть заметна облегченность.

В целом удачно переведены хрестоматийные, а также примыкающие к ним «программные» стихи Османа Сарывелли, Мамеда Рагима, Бахтияра Вагабзаде, Гусейна Гусейнзаде, Али Керима, Джабира Новруза и ряд других.

Вл.Портнов в личных беседах любит повторять, что для переводчика нужно сочинить свою «клятву Гиппократу». Как известно, в первом параграфе этой клятвы врач просит прощения у больного. Начиная работу, говорит Вл.Портнов, переводчик должен просить прощения у автора. Сам Портнов не принадлежит к тем переводчикам, которые пишут свои собственные стихи на тему, заданную оригиналом. Он дорожит чертами оригинала. Но он читает по-азербайджански и знает, сколько их, этих черточек, особенностей и подробностей, пропадает при самом искреннем желании и стремлении быть точным. Пропадает, потому что иное азербайджанское слово попросту не вмещается в русский стих, потому что неожиданно меняет свой смысл и стиль при передаче на другом языке, потому что вдруг начинает мешать другим словам и образам - и надо чем-то жертвовать, и ничего нельзя поделывать, и нельзя даже понять: ты ли не умеешь сделать как надо или это вообще невозможно; ты ли не владеешь стихом или стих фатально здесь должен быть другим, чем в оригинале.

Все, кто переводил когда-либо стихи или даже прозу, знают странный парадокс. Холодно и последовательно считаешь приемы максимального приближения к подлиннику и вдруг с отчаянием замечаешь, что все правильно, все «поместилось», а перевод плох, анемичен, невыразителен. И тогда решаешься безо всякого расчета писать стихи «на тему». Текст наливается силой и свободой, начинает жить своей, почти независимой от тебя жизнью, слово тебя ведет, подсказывает повороты, детали, оттенки, которых нет в оригинале. Ты сопротивляешься, тушишь слишком явную отсебятину, добиваешься, по крайней мере, того, чтобы придуманные добавки были стилистически «в духе» или хоть нейтральны... И стараешься не страдать оттого, что в конечном счете неизвестно, перевод ли это или вольное подражание.

Как отмечает в своем введении редактор книги Сиявуш Мамедзаде, вольные переводы в полном смысле этого слова тут есть, но их немного. Я посчитал: по-моему, лишь шесть стихотворений могут считаться «вольной интерпретацией»: это «Площадь в Петрищеве» Мирварид Дильбази, «Поэт» Бахтияра Вагабзаде, «Дерево в расселине стены» Балаша Азероглу, «Герой» Джабира Новруза, «Голуби в Кремле» Халила Рзы и, может быть, «Днепр» Тофика Махмуда. Шесть из ста - очень мало. А главное, что эти стихи в принципе могут переводиться «вольно». Все они - сюжетные, балладные. Когда сравниваешь их с оригиналом, видно, чем мотивирована «свободная интерпретация»:

переводчик хочет «развить», «досказать», «дорисовать» самый ход действия или описания. Обычно же отступления Вл.Портнова от оригинала минимальны и мотивированы почти не поддающейся рациональной демонстрации органикой стиха. Портнов знает и чувствует систему восточного стихосложения; он отдает себе отчет в том, что в азербайджанской лирике конструкция часто значит больше, чем те или иные детали содержания; что крайне важен ключевой образ, образ-сигнал (например: «семь чинар - ветер» у Расу-ла Рзы); главное - эти «опоры», остальное же можно варьировать. Может быть, перевод - это прежде всего чувство меры? Вл.Портнову оно свойственно. Он почти всегда улавливает тот момент, когда точность начинает мешать лирическому выражению, а когда свобода становится произволом. На мой взгляд, одно из лучших стихотворений в книге - «Вспомнилось» Самеда Вургуна. На русский оно переведено впервые, причем переводить его чрезвычайно трудно. Конструкция гошмы, с однозвучной рифмой, проходящей через все стихотворение, с редифом «Вспомнилось», заключающим каждую строфу после монорифмы, - все это и само по себе довольно сложно. Но особенность стихотворения в том, что эта традиционная форма содержит не условные и не обобщенно-символические образы, как это часто бывает в каноне, а абсолютно реальные. Эти образы вступают в почти беспрецедентные отношения с конструкцией, она им нужна лишь для того, чтобы «вспомнилось» нечто давнее, вечное, утраченное. Вспоминается сельское детство и юность. А гошма? Она - одна из их исконных примет...

Как это передано по-русски? Примечательны поиски функционального подобия, где форма должна быть непременно соблюдена, но не должна заслонить живую грусть, волнение, «память сердца» и - в данном случае! - не должна превалировать над отдельными деталями, каждая из которых - чудо натуральности.

Заметим, что это редкий случай, когда силлабический азербайджанский стих весьма точно «укладывается» в тот русский размер, который Маршак использовал, переводя Бернса:

Нынче здесь, завтра там - беспокойный
Вилли,
Нынче здесь, завтра там, да и след
простыл...

Портнов перевел было Вургуна этим размером (в сущности, «размером подлинника») - и ничего не вышло. Все оказалось принесенным в жертву размеру, его бойкой причудливости. Слова, образы выглядели явно «уложенными» в размер, а не живущими с ним одной жизнью.

Вот подстрочник третьей и четвертой строф:

Полились на бумагу слова из груди моей.
Родимый очаг, головешки в нем,
Повадка джейрана, глазок журавля,
Ножка куропатки мне вспомнились.
Где конь, на котором я скакал в буран,
в снег?
Бродил я, как ашуг, из края в край.
Со свадеб, с вечеринок, где я гулял,
Браслеты девушек мне вспомнились.

Вот первый вариант перевода, любезно предоставленный мне автором:

ладья о море - это я.

Перевод и в целом чрезвычайно близок, и этот бейт близок и хорош; но ладья и море вместо проплывающего мимо облака понадобились для прошивающей газель монорифмы на «-оре», и ничего тут, по-видимому, нельзя было поделывать. Если же менять модель, то другие строки пришлось бы подлаживать к «облаку»... Главное, однако, чувство целого, чувство природы переводимого стихотворения (конечно, о переводах прозы, драмы - совсем другой разговор). Переводчик должен обладать живым ощущением поэтической жизни того подлинника, который он собирается воссоздать, и желанием быть верным ему. То есть верность необходима не механическая, а нравственная: тогда и поэзия приложится - она ведь и есть выражение нравственных установок человека.

Это представляется самым важным в работе Вл.Портнова. Он пользуется подстрочником, но не переводит ни одного стихотворения, не заглядывая при этом в оригинал. Портнов прилично знает азербайджанский язык. А главное, он любит и чувствует эту страну - Азербайджан. Страну поэтов.

В редакциях и издательствах переводятся груды азербайджанских стихов, поэм, переводятся людьми, которые понятия не имеют об Азербайджане, о его поэзии, о ее особенностях, об особенностях авторов. Получаются иногда недурные стихи (в силу личной одаренности того или иного переводчика), чаще - смертельно надоевший «среднепереводческий» поток. И в том и в другом случае любимое стихотворение едва можно узнать. Вл.Портнов, советуясь о том или ином переводе, то и дело тревожно спрашивает: «Это похоже?» Будучи доволен сделанным, повторяет как высшую похвалу: «Это похоже!» Потому-то «Родные тропы» и стали микроантологией. Они ему - родные.

ТРУДНО ПИСАТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ...

Азербайджанский фольклор - несметное духовное богатство. Здесь наряду с могучими эпическими дастанами, поэтическими образцами глубочайшего философского содержания, для которых характерен широкий охват общественной проблематики, есть немало произведений, предназначенных специально для детей. Их тоже, как и весь фольклор, пронизывает истинно народная общечеловеческая мудрость. Они отличаются необычайным разнообразием и красочностью как в жанровом, так и в эстетическом плане: здесь и веселые детские сказки, и загадки, и скороговорки, и песни, и поэтические тексты бесчисленных детских игр, и остроумно-озорные светлые стихотворения...

Давние исторические корни и у нашей письменной литературы для детей: они восходят еще к творчеству великого «мудреца из Гянджи» - Низами. Однако засвидетельствовать ее рождение может официально лишь XVI век, когда Физули написал поэму «Спор плодов». Расцвет же письменной литературы для детей и юношества в Азербайджане, ее бурное развитие и мужание приходится на конец прошлого - начало нынешнего столетия.

В творчестве С.А.Ширвани, Г.Зардаби, Дж.Мамедкулизаде, М.А.Сабира, А.Сиххата, Р.Эфендизаде, А.Ахвердиева, С.М.Ганизаде, классиков детской литературы А.Шаига, С.С.Ахундова азербайджанская литература для детей оформилась как специальная область словесного творчества, имеющая собственный предмет художественного изображения.

Эта литература, по существу своему просветительская, привила детям любовь к Родине, народу, родному языку и родной культуре. Однако главная ее задача заключалась в том, что она стремилась прививать детям идеи добра и справедливости. И не случайно именно в этот исторический период большую популярность в Азербайджане приобрели детские рассказы Льва Толстого. Виднейшие наши писатели (и не только детские!) - деятели просвещения переводили эти рассказы на азербайджанский язык.

Исключительно большое значение в развитии азербайджанской детской литературы имело появление детских периодических изданий «Дебистан», «Рекбер» и «Мектеб», выпуск огромного количества детских учебников и сборников, таких, как «Божья сила» С.Велибекова (1888), «Хаджи-Себян» И.Гаспиринского (1889), «Детский сад» (1898) и «Проницательность ребенка» (1901) Р.Эфендизаде, «Детский родник» (1907), «Цветник литературы» (1910), «Гюльнар» (1912) А. Шаига, «Родная речь» (1908) - учебник, созданный просветителями М.Г.Гаспиринским, Нариманбековым и др.

Когда реакция закрыла один из таких журналов - «Дебистан», великий азербайджанский поэт М. А. Сабир в своем известном стихотворении «Закрылся» в присущей ему убийственно иронической манере заклеил это варварство и выразил чувства, охватившие литераторов, деятелей просвещения, всю вообще прогрессивную интеллигенцию при этом известии.

Вообще знаменательно, что деятельность, связанная с детской литературой, расценивалась передовыми людьми того времени как истинно гражданский акт. Когда знакомишься с этой деятельностью поближе, создается впечатление, что основополагающей задачей не только для литераторов и деятелей народного просвещения, а для всех вообще прогрессивных интеллигентов той эпохи было именно развитие и обогащение детской литературы, выделение ее в самостоятельный, равноправный вид литературного творчества наряду со «взрослыми» жанрами...

Конечно, в этом была своя историческая закономерность. В эпоху, когда идеалы демократического просветительства были, так сказать, главным нервом общественной жизни, думать о будущем, о грядущем народа и нации значило бороться с реакционной политикой царизма, с невежеством, мракобесием и отсталостью. Думать о будущем значило развивать у детей чуткое эстетическое восприятие действительности, как можно

шире распространять грамоту, создавать у подрастающего поколения предпосылки для формирования прогрессивных общественно-политических взглядов.

Когда юные читатели начала XX столетия с наслаждением читали ставшие неувядаемой классикой поэмы-сказки Абдуллы Шаига «Лисатпаломница» (1910), «Крепкая опора» (1910), «Госпожа Тараканиха» (1911), то это означало не просто знакомство с хитроумной плутовкой лисой или же обидчивой недотрогой Тык-Тык ханум - нет, это было началом восхождения к высоким идеалам времени.

Азербайджанская советская литература получила в наследство богатую литературную традицию, традицию подлинной гражданственности и народности.

Патриотизм, глубокая привязанность к труду, народу, родной земле, духовное совершенство, мотивы человечности и гуманизма - эти черты стали краеугольным камнем в фундаменте азербайджанской советской детской литературы. В стихотворениях и поэмах, рассказах и повестях, написанных для юных граждан детскими писателями и представителями «взрослой» литературы - С.Вургун, М.Мушфиком, М.Ибрагимовым, Р.Рзой, С.Рагимовым, М.Дильбази, М.Рзакулизаде, И.Эфендиевым, М.Сеидзаде, Ахметом Джамилем, Н.Рафибейли, Т.Эльчином, С.Велиевым, Г.Аббасзаде, Х.Алибейли и другими, - нашли отражение новые формы жизни и соответственно те кардинальные изменения, которые произошли в психологии, в чувствах и мыслях человека новой эпохи. Обновление школьной системы образования и воспитания, появление новых, более совершенных учебных пособий по родной речи открывало перед детской литературой широкие горизонты и увеличивало степень и масштабы ее эстетического воздействия. С. Вургун в статье «Создадим прекрасные произведения для наших ребят» писал, исходя из верной, на наш взгляд, методологической позиции: «Чтобы постичь мир, вселенную, человечество, молодой человек нашей эпохи должен прежде всего постичь землю, на которой живет, народ, к которому принадлежит, только тогда возвысится он до звания человека, только в этом случае сможет принять активное участие в развитии духовной жизни всех народов земли»¹.

Хочется особо подчеркнуть эту мысль, так как азербайджанская детская литература, воспитывающая в своих юных читателях общечеловеческие качества, гуманистические мысли и эмоции, всегда оставалась прежде всего национальной литературой, и это обстоятельство всегда было характерным для ее лучших образцов и в советский период.

Движущей силой литературного процесса вообще и детской литературы в частности всегда была и будет тесная связь со своим временем, с эпохой. В лучших творениях мастеров азербайджанской советской детской литературы это проступает довольно отчетливо. Их произведения прививают маленькому читателю высокие чувства гражданственности, душевной стойкости, чистоты, бесконечного служения обществу; красной нитью проходит в них идея бескомпромиссного отрицания субъективизма, эгоизма, лени и невежества.

Лучшим подтверждением сказанному является антология «Азербайджанская советская детская литература», выпущенная в 1976 году республиканским издательством «Гянджлик».

В ней представлены характерные образцы, отражающие все этапы художественно-исторического развития детской прозы в республике, и думается, что выход в свет подобного издания стал событием не только для маленьких библиофилов, что антология явилась мощным подспорьем для критиков, литературоведов, изучающих процесс формирования и развития литературного творчества, предназначенного для детей.

За последние десять лет азербайджанская детская литература развивается особенно бурно, причем это коснулось не только содержания, но и формы.

¹ Вургун Самед. Соч. в 5-ти т. (на азерб. яз). Т.5. Баку, 1972. с.321.

Конечно, и в этот период мы были свидетелями немало числа удручающих фактов примитивизма, школярства, порой просто компиляции под знаменем того, что это, мол, «детская литература» и что тут мудрствовать лукаво! А сколько бледных и мелких вариаций, шаблонных трафаретных схем, выработанных «взрослой» литературой, можно иной раз встретить в произведениях «детских»! Однако впечатление, которое оставляют лучшие произведения последнего периода, еще раз подтверждает ту истину, что детская литература - отнюдь не детская игра; это сложная сфера художественного мышления с особым мировосприятием, со специфическими средствами художественной выразительности, и для художественных удач в этой области нужен высокий профессионализм, нужно чуткое сердце и отточенное перо настоящего большого художника.

Обратимся для примера к стихотворениям, опубликованным в детском журнале «Гейрчин» («Голубь») в 1980 году. Было напечатано много стихотворений, в которых (правда, на различном идейно-художественном уровне) ощутимо стремление к психологически точному и яркому отражению специфики, возможностей детского мировосприятия, а самые удачные из этих работ отмечены умелым использованием оригинальных художественно-эстетических средств. При этом по стилю, манере описания, построению диалогов, умению скупыми мазками добиваться полноты картины современная литература для детей напоминает сложные многокрасочные узоры азербайджанской народной поэзии, средства поэтической образности, присущие разного рода скороговоркам, загадкам, считалкам фольклорного происхождения.

Динамичность, ритмичность, основывающаяся на принципах рифмовки, созвучия гласных и согласных, игры слов, повторов, присущих устному народному стихотворству, используются в художественной практике наших детских писателей весьма широко и эффективно. Причем весьма знаменательно, что именно в детских произведениях поэтов, чье творчество испытывает сильное воздействие фольклорной стихии, эти качества приводят к особенно выразительным результатам. Стихотворения для детей Мастана Алиева, Тофика Махмуда, Ильяса Тапдыга, Исы Исмаилзаде, Мамеда Исмаила, Мамеда Аслана, Вагифа Ибрагима, Захида Халила - убедительное свидетельство того, что тонкое понимание могущества меткой народной речи, мастерское использование богатейших возможностей фольклора - примечательное явление в азербайджанской советской поэзии.

Следует отметить, что литература для детей и юношества в Азербайджане связана с национальным фольклором весьма тесными нитями. И дело, конечно, не только в том, что во многих образцах прозы и поэзии литераторы непосредственно обращаются к фольклору - в частности, интерпретируют мотивы народных сказок, легенд и пр., а прежде всего в том, что талантливые представители современной детской литературы могут разговаривать с маленьким читателем ясным, красочным, образным языком, свойственным фольклору, что они умеют сохранить в своем творчестве живой народный дух, обладают способностью просто и ненавязчиво, что свойственно народной речи, внушать детям основные идейные мотивы фольклора - чувства добра, товарищества, верности, неприятия зла. Сложным сплавом всего этого становится яркая метафоричность, а в результате обогащаются изобразительные возможности детской литературы.

Подобное творческое использование народного наследия спасает от болезни пассивного подражательства и является своего рода импульсом активного творчества, развивающего мышление ребенка, расширяющего возможности образного мировосприятия. Несколько лет назад мне довелось принять участие в Загребском международном симпозиуме, посвященном проблемам современной детской литературы. Об этом в свое время я уже писал, но хочется еще раз остановиться вот на чем. Писатель из Западной Германии Вольфрам Франмлет, безусловно, с искренней тревогой о юном поколении сказал: «Здесь (на Загребском симпозиуме.- Э.) неоднократно проводилась мысль, что детей надо смешить. Это цинизм. Если ребенок не знает, чем он будет жить

завтра, что будет есть, то имеем ли мы нравственное право смешить его сегодня, имеем ли право призывать детских писателей к преступному (!- Э.) творчеству, которое делает наших детей беспомощными в будущей схватке с жизнью».

Я слушал это страстное выступление и, честно говоря, изумлялся: ведь смех - если он умен и человечен - тоже борется!..

Некоторые из западных литераторов, ударившись в крайность, заняв вульгарно-социологические позиции, выступили на симпозиуме убежденными противниками знакомства детей с различного рода сказочными преданиями, особенно ярко оформленными, красочно иллюстрированными, начиная от древнегреческих мифов и кончая всеми вообще легендами, сказаниями, дастанами и прочими «красивыми фантазиями». Эти люди налагали «вето» на произведения таких современных писателей, как Джанни Родари, Линдгрэн, Чуковский. Они говорили при этом, что подобная литература просто-напросто обманывает ребенка, уводит его от больших и актуальных социальных проблем эпохи, воспитывает в конечном итоге пассивного наблюдателя кипучих социально-политических битв времени; они отметали прочь инструментарий детской литературы, призывая снести все этические, психологические барьеры и границы между «детской» и «взрослой» литературой.

Помнится, тогда между Вольфрамом Франклем и автором этих строк произошел следующий разговор:

- Забивать головы сегодняшним Пеппи (он имел в виду знаменитую «Пеппи - Длинный Чулок» Астрид Линдгрэн) всякими чудотворными выдумками - по меньшей мере преступление, социальное злодеяние!

- А как же в таком случае поступить с вашими прославленными соотечественниками братьями Гримм или Гауфом?

- Они уже устарели.

- Интересно, дети того же мнения, что и вы?

- А нас не должно заботить их мнение (искренне веря тому, что говорит, и с фанатичной страстностью). Нас должно заботить их будущее. Че Гевару не воспитаешь сказками.

- А разве мать Че Гевары не рассказывала сыну сказок?

На этом спор прекратился.

Пусть детская литература поставит во главу угла социальную проблематику, воспитывая будущих членов общества, - прекрасно, но зачем же при этом должны безвинно страдать сказки и вообще фольклорное наследие наше? Почему дети должны быть лишены радости общения с чудесным миром Андерсена, Бажова, Джанни Родари - прекрасными принцессами, волшебными свирелями, храбрыми оловянными солдатиками, почему Тык-Тык ханум и Сичан-бек Абдуллы Шаига не должны весело улыбаться ребятишкам со страниц пестрых книжек с красочными иллюстрациями? Почему зло, которого еще немало в современном мире, должно преподноситься детям не в виде, скажем, Бармалея, а в виде упрощенно изложенных положений политической экономии?

Поразительно, что отдельные талантливые представители прогрессивной литературы Запада выступают сторонниками названных принципов. Вспоминается, к примеру, что один из самых видных писателей современной Турции - Яшар Кемаль, выступая на международной встрече в Софии в 1977 году, занял негативную позицию по отношению к современной детской литературе, назвал ее ужасной литературой, даже преступной по легкомыслию и легковесности, которая будто бы из-за обилия светлых, радостных мотивов, жизнерадостных, оптимистичных произведений растит романтиков, которые смотрят на мир сквозь розовые очки. Позиция Яшара Кемалья показалась мне весьма странной, так как я абсолютно уверен, что если бы сам Яшар Кемаль не читал в детстве сказок, не слушал фольклорных преданий и легенд, не постиг бы своеобразие турецкого характера, турецкой психологии, которые нашли глубочайшее художественно-эстетическое воплощение именно в турецких народных сказках, одним словом, если бы он

не обогатился народной мудростью, то вряд ли бы его роман «Тоший Мемед», творчески использующий и развивающий традиции турецких сказок и вообще турецкого фольклора, снискал бы такую широкую известность во всем литературном мире (а может, он и не был бы создан!). Однако мы несколько отклонились от темы, поэтому продолжим разговор о судьбах современной детской литературы в Азербайджане.

Наши литераторы всегда бережно и с уважением относились к фольклору, понимая, каким несметным сокровищем является народная мудрость. Некоторые из них, не ограничиваясь лишь пассивным использованием известных сказочных мотивов, умеют добиться ритмической живости, оригинальности рифм, и тогда пестрый сказочный орнамент произведения помогает ребенку легко запомнить, прочувствовать очень серьезные вещи. В этом плане, например, интересно стихотворение «Были-небыли» Сабира Мамедзаде. К сожалению, образный строй стихотворения, специфика рифмовки трудно поддаются переводу на русский язык, поэтому мы ограничиваемся только упоминанием о нем.

Творческое использование фольклорной поэтики в изображении важных социальных и этических проблем эпохи создает прекрасные возможности для появления произведений, насыщенных яркими событиями, обогащающих знания ребенка о мире, заставляющих его активно мыслить, ограничивая проникновение в детскую литературу ложной патетики, напыщенной дидактики, плоской назидательности, помогая просто и ненавязчиво, без ложного пафоса прививать детям высокие идеи патриотизма, чести, гуманности, любви к родине.

К примеру, в стихотворении «Родник» Сабир Рустамханлы, сравнивая родину с животворящим родником, испив из которого человек становится чистым, мудрым и сильным, очень естественно и недекларативно доносит до маленького читателя смысл высокого понятия любви к Родине, ее святости и величия.

Живое бьющееся сердце,
Живая вечная вода,
Им не напиться, не напеться,
Не наглядеться никогда.

Капля в капле повторится,
И слово в слове отразится,
И к роднику придет напиться
Людей великая семья...

Не молкни, звонкая струна!
Не иссякая, бей, струя!
Живи, источник, ключ, криница,
Родник и Родина моя!

(Перевод Аллы Ахундовой)

Хочется отметить также интересную поэму Фикрета Садыга «Камень родины моей», где оригинальными поэтическими средствами раскрывается идея святости и неприкосновенности родной земли, любого, пусть даже самого маленького и неказистого, клочка ее.

И это мертвое поле Родины -
цветущий луг для меня.

И камень величиной с ладонь -
Родина моя.

(Подстрочный перевод)

Отметим и книгу Анара, написанную по мотивам древнего азербайджанского эпоса «Деде Коркуд» и изданную «Детской литературой» в прекрасном переводе на русский, осуществленном Э.Везировой и Вл.Портновым, в высокохудожественном оформлении народного художника Азербайджана Т. Нариманбекова.

На наш взгляд, подобные примеры показательны не только для детской литературы, и в этом смысле, наверное, правы те, кто призывает стереть грань между «детской» и «взрослой» литературой. Просто, когда пишешь для детей, любая неискренность и фальшь обходятся во сто крат дороже.

Упомянутую поэму Фикрета Садыга отличают конкретность и динамичность. Ведь не секрет, что многие наши произведения на детскую тему, особенно сказового, басенного, аллегорического содержания, страдают излишней описательностью, длиннотами.

Художественные неудачи часто являются следствием того, что авторы в своей беседе с детьми не используют должным образом изобразительные возможности слова. Талантливые же образцы азербайджанской детской литературы, особенно ее поэтической ветви, отличаются именно этим качеством: умением подобрать предельно простые, однако яркого эмоционального воздействия краски, слова, быстро запоминающиеся, отчеканивающиеся в детской памяти, далекие от помпезной претенциозности, ложной многозначительности и громоздкости. Этот поэтический почерк, сформировавшийся в детских стихотворениях М.А.Сабира, А.Сиххата, А.Шаига и отшлифованный затем известными представителями азербайджанской советской детской поэзии, в настоящее время играет роль эстетической доминанты в творчестве Мастана Алиева, Тофика Махмуда, Ильяса Тапдыга, Захида Халила, равно эффективно выполняющей развлекательную и познавательную функции.

Для примера обратимся к творчеству Мастана Алиева, удостоенного Государственной премии республики за свои книги для детей. Пожалуй, определяющим в его творчестве является то, что поэт никогда не забывает о пестроте, «разноцветности» детского мира, ребячьей психологии, что он умеет найти единственно верные ответы на бесчисленные вопросы детей о мире, природе, человеке и отлить их в форму, доступную детскому мышлению. Естественно, что тематическая многоцветность воплощается в стихах Мастана Алиева не в монотонной, инертной поэтической системе, а во множестве динамичных, подвижных, все более красочных от стихотворения к стихотворению вариаций. М.Алиев творчески использует все формы устного народного творчества: пословицы, поговорки, загадки, баяты, герайлы, игру слов, смело воплощает современное содержание способами поэтической изобразительности, свойственной фольклорным образцам; если нужно, вплетает даже в мелодию стихотворения ритмический узор народной песни. Ребятишкам не могут не прийтись по душе, не могут не запомниться и не полюбиться лукаво-мудрые его герои, напоминающие персонажей азербайджанских народных сказок, такие простые и естественные, такие близкие и понятные ребенку и в то же время такие «чудные», необычные, вроде доброго охотника Ибрагима, который и сам-то почище ребенка выдумщик и забавник. Его веселые приключения вызывают бурный восторг детской аудитории. Чего стоит его охота на птиц, когда бравый Ибрагим стреляет пшеницей и просом и на его выстрелы слетаются птицы.

...И гуси, и утки,
Скворцы, перепелки
Бросаются сами
На дула двустволки,
И клювами в дуло
Попасть норовят...
Да, странные выстрелы

В поле гремят.
А в поле черно
От взлетающих птиц.
А в поле светло
От смеющихся лиц.
Я все объясню,
Не спешите с вопросом.
Стрелял Ибрагим наш
Пшеницей и просом...
(Перевод Аллы Ахундовой)

Поэт не ограничивается тем, что разрабатывает темы, доступные мышлению детского читателя, близкие кругу его интересов, сама первооснова - речевой поток, художественная форма гармонируют с требованиями детской психологии и памяти. Подобное мастерство спасает детскую поэзию от примитивного назидательства, словесной вычурности, декларативного фразерства. Как тут не вспомнить Виссариона Григорьевича Белинского, который так верно понимал душу детской литературы: «Пишите, пишите для детей, но только так, чтобы вашу книгу с удовольствием прочел и взрослый и, прочтя, перенесся бы легкою мечтою в светлые годы своего младенчества... Главное дело - как можно меньше сентенций, нравоучений и резонерства: их не любят и взрослые, а дети просто ненавидят, как и все, наводящее скуку, все сухое и мертвое»¹.

К сожалению, эта истина часто забывается, и детям преподносят набившую оскомину смесь, составленную из скучных наставлений и назиданий, полных пафоса и утомительно шумных. Самое же поразительное и печальное, пожалуй, в том, что мы сталкиваемся с бесцветными, вялыми строками, которые ровным счетом ничем не обогащают образное миропознание ребенка в стихотворениях... имеющих целью привить подрастающему поколению, высокие гражданские чувства - патриотизма, гуманизма, верности, чести. Подобное пережевывание общих мест не принесет ничего, кроме вреда.

На симпозиуме в Загребе румынский писатель Тиберу Утан рассказал такую историю: «Дочь моего приятеля смотрела по телевидению Олимпийские игры. После выступления Нади Команечи она сказала отцу: «Папа, эта девочка была бы прекрасной птицей».

По-моему, отличный пример. Это чудесное маленькое сравнение, такое простое и поэтичное, лишь подтверждает, что очень многое зависит от эстетического уровня детской литературы, что детский писатель должен особое внимание уделять художественному мастерству, быть полноправным хозяином, а не подмастерьем в этой области. Без богатства художественной речи, без естественного многообразия и красочности изобразительных выразительных средств нет вообще словесного творчества, а для детской литературы это богатство и многообразие, красочность и естественность приобретают решающее значение. Без точных психологических наблюдений, простоты и естественности ситуаций, без эмоциональной наполненности любой, самой малой детали нет вообще большой литературы, а детской - в особенности.

Мировая литература со дня своего существования и до сегодняшнего времени в вечном единоборстве добра со злом всегда была пристрастна к добру, в детской литературе это пристрастие - особой важности. И если сухость, самодовольство, художественное чванство всегда были пороком в литературе, то в детской литературе этот порок оборачивается настоящей бедой.

Когда прославившийся на всем Востоке азербайджанский сатирический журнал «Молла Насреддин» начал свою славную историю, количество читателей, жаждавших

¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти т., т. 3. М., 1978, с. 61.

напечатать свои вещи в журнале, непрерывно росло из года в год, причем, естественно, художественное количество присылаемых произведений, в большинстве своем поэтических, оставляло желать лучшего. В этой связи бессменный издатель журнала Джалил Мамедкулизаде посчитал нужным даже завести специальную рубрику «Почтовый ящик» и в номере 13-м за 1908 год писал в этой самой рубрике: «Новому корреспонденту из города Шемахи: все в этом мире можно подчинить насилию, кроме поэзии».

Тем не менее сегодня, прочитывая «детские» стихотворения, перелистывая учебники начальной школы, мы порой становимся свидетелями странного (и весьма печального!) процесса: многие литераторы, не сумевшие стать «взрослыми» писателями, пытаются писать для детей. Считаю излишним приводить сейчас довольно многочисленные примеры произведений таких «писателей поневоле», достаточно и того, что дети-то наши их читают и, что самое грустное, вынуждены даже наизусть учить, когда они попадают в школьные учебники. Утешаться тем, что подобные «творения» быстро выветриваются из детских головок, вряд ли стоит, ибо они успевают заметно подпортить только еще формирующийся художественный вкус.

Конечно же здесь авторитетное и действенное слово должна сказать литературная критика. Но, к большому сожалению, роль литературно-критической мысли в исследовании проблем детской литературы в республике крайне неудовлетворительна. Азербайджанская детская литература сегодня развивается, можно сказать, на свой страх и риск, ее слабые стороны, огрехи, ошибки не выявляются литературной критикой, и многие ее промахи проистекают именно оттого, что она «варится в собственном соку».

Если мы окинем взглядом литературную критику за последние два десятилетия, то, кроме, пожалуй, двух работ - Мамеда Джафара и Бекира Набиева (которые, кстати, были докладчиками на последних съездах азербайджанских писателей), мы не встретим серьезной, обобщающей научной работы, которая бы на конкретном, живом материале исследовала специфику предмета и метода художественного изображения в детской литературе, присущее ей своеобразие проблем, которых с каждым годом становится у детских писателей все больше.

Проблем, над которыми стоит задуматься, немало, и мы хотели бы коснуться некоторых из них.

Читатель, вероятно, заметил, что мы в основном ведем разговор о поэзии, и нужно сказать, что это обстоятельство не случайно: азербайджанская детская поэзия по сравнению с прозой ушла далеко вперед, и дело доходит даже до того, что, говоря «детская литература», мы чуть ли не подразумеваем «детская поэзия». Конечно, бурное развитие детских поэтических жанров не может нас не радовать, однако, когда мы вспоминаем, что это развитие имеет оборотной стороной *отставание прозы*, мы испытываем сожаление и досаду. При подобном одностороннем развитии во сто крат труднее выполнять ту ответственную миссию, которая стоит сегодня перед литературой для детей и юношества.

Азербайджанская детская проза имеет давние прекрасные литературные традиции, идущие от Джалила Мамедкулизаде, Абдуллы Шаига, Сулеймана Сани Ахундова, почему же сегодня им не развиваться и не крепнуть? Литературная критика о том умалчивает...

В свое время Михаил Рзакулизаде, Сулейман Велиев, Эйнулла Агаев создали для детей талантливые рассказы и повести. Или же мне вспоминается такой вот случай: я занимался в бакинской библиотеке имени Сабира. Вошел мальчик в очках, лет двенадцати-тринадцати. Ребята, стоявшие поблизости, зашептали: «Профессор пришел». «Профессор» приблизился к библиотекарю и спросил, скоро ли подойдет его очередь. Когда он услышал в ответ, что еще не скоро, умные глазенки «профессора» омрачились тенью настоящей детской печали. Естественно, я не удержался и спросил, что это за очередь, которая так расстроила «профессора». Оказалось, что речь идет о книге Намика Абдуллаева «Приключения Киберика» и что из охотников прочесть эту увлекательно-фантастическую повесть для детей образовалась целая очередь...

Все это - день вчерашний. А что же сегодня?

Получили ли дальнейшее развитие те зеленые росточки, которые всходили в азербайджанской детской прозе предыдущих десятилетий?

Здесь есть ряд достижений: «На эйлаге» Байрама Гасанова, «Сказка о Баллыдже, Демирдабане и других» Захида Халила, рассказы и повести Азизы Ахмедовой, собранные в книге «Ее полюбили цветы», отдельные рассказы.

Пожалуй, самой привлекательной чертой этих произведений является горячее желание привить детям любовь и понимание природы. Надо заметить, что в свое время «Рассказы о природе» азербайджанского просветителя Джамо Джебраилбейли сыграли в этом деле большую роль, и сегодня, в эпоху, когда проблемы экологии являются в высшей степени актуальными, развитие этих традиций весьма плодотворно.

Второй чертой, которую мы наблюдаем в лучших из названных произведений, является простота языка, жизненность и естественность событий, ситуаций в повествовании о природе и сельской жизни.

При желании можно отыскать и некоторые другие положительные стороны в современной азербайджанской детской прозе, однако, как видно, хороших произведений мало и проблематика их ограничена. Удачи - скорее свидетельство потенциальных возможностей нашей детской прозы. Однако почему мы должны сегодня удовлетворяться лишь потенциальными возможностями?

В этой связи мне хочется поговорить особо об одном азербайджанском писателе. Самед Бехранги родился в 1939 году в Южном Азербайджане и в 29 лет пал жертвой шахской деспотии. Литературное наследие, которое он оставил, столь обширно и богато, что трудно представить: все это создано в течение всего нескольких творческих лет его трагической жизни.

В сказках Самеда Бехранги, рассказах о природе, произведениях, затрагивающих различные социальные проблемы жизни, радость и печаль сплетены в такое удивительное нерасторжимое единство, что это сразу захватывает читателя, убеждает и эмоционально воздействует на него. Самед Бехранги иногда опечаливает своего маленького читателя, однако в самой этой печали заложен какой-то свет. Он печалит, но не обезнадеживает. В 1978 году бакинское издательство «Гянджлик» выпустило книгу рассказов Самеда Бехранги «Маленькая черная рыбка», озаглавленную так по названию рассказа, который получил премию на международном конкурсе детской литературы в городе Болонья в Италии. Читая эту книгу, я чувствовал глубокое духовное родство, близость таких рассказов, как «Мальчик, продающий свеклу», «Приключения снежка», «24 часа во сне и наяву», с «Алисой в стране чудес». Речь идет не о влиянии Льюиса Кэрролла на творчество Самеда Бехранги, такого влияния нет - дело в общности цели, идейно-эстетической направленности, в замечательном умении найти единственно верный тон разговора с маленькими читателями.

Вся жизнь маленьких черных рыбок протекала в маленькой грязной речушке. Так было испокон веков, и весь мир для этих черных рыбок был эта маленькая речушка. Но вот Маленькая черная рыбка не примиряется с этим жалким существованием, она мечтает увидеть большие реки, моря, солнце, луну. Сородичи в ужасе от этой мечты Маленькой черной рыбки. Но она - этот маленький романтик и храбрец - одна отправляется увидеть и познать мир. Маленькая черная рыбка плывет по большим рекам, видит большие моря, греется в лучах солнца, узнает жизнь, радости и горе разных-преразных рыб и в конце концов погибает, спасая другого. Да, она погибает, эта Маленькая черная рыбка, но она погибает, познав, что такое большие реки и моря, познав большую кипучую жизнь. Да, она погибает, и это очень грустно. Но сколько света, тепла в этой сказке!

Умение писателя настроиться на нужную волну в разговоре с ребенком о самых различных проблемах конечно же проявляется в отдельных произведениях и сегодня, однако для всей азербайджанской детской прозы в целом она, к сожалению, не характерна, и это обстоятельство не может не вызывать тревоги.

Тревожит и ограниченность жанров, которые разрабатывают детские прозаики. Так, у нас почти совсем нет произведений высокого уровня в жанре научной фантастики, почти нет приключенческой и детективной литературы. Точно так же мы можем только мечтать о серии научно-популярных книг, которые простым и доступным языком рассказали бы маленьким читателям о важных, актуальных проблемах эпохи.

Можем ли мы сказать, положив руку на сердце, что нашли путь к уму и душам ребятишек, рассказывая им о выдающихся личностях? Бабек, Джаваншир, Низами, Кероглы, Насими, шах Исмаил Хатаи, Мирза Фатали Ахундов, Саттар-хан, Хиябани, Джалил Мамедкулизаде, Сабир, Гачаг Наби... Этот список можно было бы продолжать, я еще не назвал героев революции, Великой Отечественной войны, сегодняшних наших дней. Жаль, что азербайджанская детская литература не поднялась до высот художественного осуществления этой важной задачи.

Конечно, писатели наши, пишущие для детей - поэты, прозаики, драматурги, - принимают во внимание возрастные особенности своей аудитории, однако в отдельных случаях, особенно в поэзии, простота и естественность подменяются примитивизмом, упрощением. Эти писатели порой просто упускают из виду, что наши дети в современный век научно-технической революции перенасыщены информацией, и их просто так на мякине не проведешь, с ними нужно говорить как с равными, не впадая ни в умилительное сюсюканье, ни в сухую абстракцию и умозрительность. Сказанные еще двадцать семь лет тому назад, на Втором съезде советских писателей, слова Самуила Яковлевича Маршака сегодня звучат, как нам кажется, еще актуальнее: «По-настоящему воспитывает та книга, где автор не взбирается на кафедру, чтобы поучать читателя, пользуясь его малолетством, а в полную силу своих чувств, радуясь и страдая, живет в созданной им реальности»¹.

Жить, страдать и радоваться в созданной им художественной «реальности» может именно писатель высокого профессионализма. Стоит особо обратить на это внимание, потому что в последние годы мы стали свидетелями бурного «любительского потока» в азербайджанской детской литературе. Поток любительской поэзии, любительской прозы становится настоящим стихийным бедствием. Критика должна, наконец, серьезно заняться этим вопросом и указать органам печати, зажегшим зеленый свет для подобного «любительского творчества», на пагубные последствия подобного благодушия.

Хотим привлечь внимание читателей еще к одному вопросу. Сегодня маленькие азербайджанские читатели имеют прекрасную возможность читать на своем родном языке произведения К. Чуковского, С. Маршака, А. Барто, других замечательных представителей советской литературы для детей, равно как и зарубежных детских литераторов, таких, как А. Линдгрэн, Дж. Родари. С чувством большого удовлетворения хочется отметить, что среди переводов много серьезных удач.

Одновременно с этим наблюдается оживление и в области переводов образцов азербайджанской детской литературы на русский язык. В этой благородной работе велика заслуга талантливой поэтессы Аллы Ахундовой - страстного пропагандиста азербайджанской детской литературы. Недавно большим тиражом в Москве под названием «Чешме» («Родник») вышла книга, составленная и переведенная Аллой Ахундовой. В этом сборнике - лучшие «детские» стихотворения и поэмы, начиная от произведений Низами Гянджеви, Шаха Исмаила Хатаи, жившего в XV-XVI веках, и кончая сочинениями современных наших писателей. Самое ценное качество этой книги - то, что произведения сохранили в русском переводе высокие художественно-эстетические особенности, которые отличают их в оригинале. Именно поэтому мы считаем появление этой книги одним из самых примечательных явлений в азербайджанской детской литературе последних лет. Однако наряду с этим следует сказать, что в эпоху, когда процессы взаимовлияния и взаимообогащения становятся важнейшим фактором

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1956, с. 156.

литературного развития, вопросы художественного перевода должны быть объектом пристального внимания критики и литературной общественности, к этой работе нужно привлекать самых талантливых наших писателей, систематически и целенаправленно готовить кадры профессиональных переводчиков.

Быть ребенком трудно.

Правда, по этому вопросу С. Михалков, М. Прилежаева и Л. Разгон в написанной совместно статье спорят с критиком Аллой Марченко: «Нельзя согласиться с Аллой Марченко, что «трудно быть ребенком». Быть ребенком - счастливо, весело, сладостно!»¹

Мы позволим себе не согласиться с уважаемыми авторами, ибо утверждение, что «быть ребенком - счастливо, весело, сладостно», по-нашему, отнюдь не противоречит тому, что в то же время «трудно быть ребенком»... Ведь эти понятия не исключают друг друга. Разве веселая и счастливая девчушка, самозабвенно играющая в «дочки-матери», не сталкивается с жизненными трудностями, как все люди?! И именно потому ей доступна - на ее уровне постижения - смерть любимого героя, Мальчиша-Кибальчиша? Разве сердечко ее не потрясает горечь, когда она читает о героической гибели Гавроша? Разве эта «веселая, счастливая» девочка не плачет навзрыд, когда слушает поэму Абдуллы Шайга «Лиса-паломница» или смотрит мультфильм, поставленный по ее мотивам, жалея бедных курочек, проглоченных плутовкой лисой, и разве не забрасывает вас вопросами: «Курочки правда умерли?», «Они не выйдут живыми, как Красная Шапочка из живота волка?», «А что такое смерть?», «Как это можно умереть навсегда?», ставя нас - пап и мам - в довольно трудные ситуации?

Да, быть ребенком счастливо, весело, сладостно, и очень трудно.

Трудно и писать для него.

Но там, где нет художественных трудностей, скорей всего не будет и убедительных художественных побед.

1982

¹ Михалков Сергей, Прилежаева Мария, Разгон Лев. Детским писателем надо родиться.— «Литературная газета», 1981, 4 ноября.

АНАЛИЗ - ГЛУБОКИЙ И ВЗЫСКАТЕЛЬНЫЙ

*Заметки об азербайджанской
(и не только азербайджанской) критике*

Литературная критика - такой вид творчества, который не может не стремиться к объективности содержания. Совершенный образец критики подразумевает выход за рамки индивидуальной оценки и индивидуального вкуса. Во всяком случае, критик должен подняться до уровня общественной мысли, и через него общественная мысль самым интенсивным образом должна вторгаться в литературный процесс.

Эту мысль хорошо выразил известный немецкий писатель Франц Фюман. (Его статья в свое время была напечатана в «Вопросах литературы» (1974, № 10), и кстати отмечу, что журнал «Азербайджан» в свою очередь проявил хорошую инициативу, опубликовав ее на азербайджанском языке.)

Ф. Фюман подчеркивает, что критика - это отнюдь не индивидуальное мнение, а общественное, что само по себе, впрочем, не страхует ее от ошибок, ибо и в этом своем качестве литературная критика, критическая мысль в целом либо способствуют и служат развитию искусства, либо этому развитию мешают.

Вопрос о заблуждениях литературной критики как своего рода рупора общественных заблуждений нас сейчас не интересует. И не столько потому, что это сложный социальный и философский вопрос, сколько потому, что мы в сегодняшней, повседневной литературно-критической практике встречаемся совсем с другим явлением: с тем, что критика порой вообще не доросла до общественно значимого явления. Поэтому возьмем сейчас для своих раздумий те факты, когда общественная значимость критического выступления бесспорна.

Если взглянуть на азербайджанскую литературную критику последних лет с этой точки зрения, то обнаружится очевидная двойственность. Есть отдельные работы высокого научно-теоретического уровня; эти работы, статьи, а также дискуссии вполне могут претендовать на выражение общественного мнения, общественной мысли и немало сделали для их обогащения. Однако наряду с ними сколько неглубоких, примитивных, бледных критических писаний, которые не в силах подняться выше личного пристрастия, да и личное в них демонстрирует не столько субъективность, сколько самую заурядную некомпетентность, односторонние, а порой ошибочные и методологически неграмотные суждения. Все это свидетельствует о том, что недостатки, о которых говорилось в Постановлении ЦК КПСС о литературно-художественной критике, далеко не изжиты у нас.

Если вести речь о положительных тенденциях, надо отметить, что в последние годы издан ряд серьезных работ: сборники статей, отдельные монографии, посвященные проблемам азербайджанской советской литературы, текущему литературному процессу. Если к этому добавить некоторые интересные статьи, опубликованные в периодике, может создаться впечатление, будто критика у нас в целом на хорошем уровне, как говорится, грех жаловаться.

В последнее время много пишут и много говорят о диалектическом единстве литературоведения и критики. И действительно, сегодня мы наблюдаем большую, чем в другие периоды, близость между ними. В этом смысле знаменательна, например, статья М. Ибрагимова, поднимающая проблемы азербайджанского Возрождения, или статья М. Джафара «Почему Лев Толстой не ходил в церковь?». Добротный академизм сочетается здесь с гражданской страстностью критики. В статьях таких авторов, как К.Талыбзаде, П.Халилов, К.Касумзаде, С.Асадуллаев, Г.Алибекова, мы тоже подмечаем это сближение. Отрадно, что это качество проявляется также в ряде академических монографий, повышая их ценность. К ним относятся, например, монографии А.Мирахмедова, посвященная Джалилу Мамедкулизаде,- «Азербайджанский Молла Насреддин», А.Рустамовой -

«Низами. Жизнь и творчество», Я.Караева - «Реализм. Искусство и действительность», А.Гаджиева - «Реализм в литературах Советского Востока», А.Дадашзаде - «Азербайджанская лирика XVIII века».

Литературоведение обратилось к анализу малоразработанных, но важных проблем, сделало их предметом оживленной дискуссии. Азербайджанский Ренессанс - одна из таких проблем.

В 20-30-е годы об азербайджанском Возрождении шли только разговоры: Микаэл Рафили в своей монографии «Низами» использовал термин «первичный азербайджанский Ренессанс» и в основном с верной методологической позиции осветил вопрос. Однако сегодня об азербайджанском Возрождении идет разговор не как о спорной проблеме, а как о реальности, и перед нашими литературоведами и критиками стоит задача всесторонне эту реальность изучить. Статьи М.Джафара, Я.Караева, Р.Алиева и других, а также монография А.Гаджиева «Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви» закладывают хороший фундамент литературы об азербайджанском Ренессансе.

Все это отрадно, все это знаменательно. Всестороннее исследование основ национальной культуры безусловно способствует теоретическому оснащению азербайджанской критики. Но, конечно, отнюдь не исчерпывает ее проблем, особенно когда речь идет о критике текущей.

Как ни сблизилось наше литературоведение с критикой, как ни укрепились связи его с жизнью, все же литературоведение и критика - не одно и то же, и упомянутые здесь работы имеют скорее академический характер. Они теоретичны, специальные, и это естественно. Но именно поэтому (а не потому, что их мало) они буквально тонут в потоке статей и особенно рецензий, где количество достигнуто прямо за счет качества.

Эти статьи чаще всего состоят из общих мест: выраженного в самой общей форме удовлетворения или недовольства; рецензии - обычно из поверхностных, развязных и предельно банальных восхвалений. Страничка юмора нашей литературной газеты «Эдебийят ве инджесенет» дает хорошую рубрику: вместо «Критика и библиография» она называется «Критика и бюльбюлография») («бюль-бюль» по-русски-«соловей»). К сожалению, в республиканской печати мы встречаемся с образцами «бюльбюлографии» изо дня в день.

Несведущему человеку, читающему сочинения присяжных «бюльбюлографов», может показаться, будто все наши романы и повести, стихи и пьесы состоят из одних шедевров. Слабых романов и повестей, стихов и пьес, фильмов и спектаклей вроде бы критика не замечает, а в сущности, делает вид, что не замечает.

Но беда не только в том, что захваливаются слабые произведения. Безответственные, пустые панегирики ничего не стоят и тогда, когда речь идет о сильных вещах. Более того, они компрометируют наши успехи. Решимся утверждать, что по-настоящему талантливые художественные произведения последних лет в целом не нашли подлинного истолкования и оценки.

В последнее время и у нас, и в общесоюзной печати звучит подлинный сигнал бедствия по поводу потока посредственных стихов, серых и бездарных стихотворных сборников. Впору бить тревогу и по поводу потока бесцветных статей и рецензий, который являет собой немалое литературное бедствие, мешающее развитию нашей литературы.

Первым сигналом такой тревоги можно считать точно нацеленную и отлично аргументированную статью А.Кондратовича «Меньше одного процента...» в «Литературной газете» от 29 июля прошлого года. Автор приводит печальную статистику. Речь идет о том, что «из 591 рецензии 1977 года, появившейся в наших литературно-художественных журналах, отрицательных было только три, то есть гораздо меньше одного процента от общего числа!». Цифры эти привел в свое время Вл.Новиков в «Литературном обозрении», и А.Кондратович солидарен с ним в том, что это беспрецедентное и опасное явление.

Возьмем, например, две обычные рецензии из двух столичных изданий. Цитирую: «Как главное выделяет поэт моральную ответственность каждого и прежде всего самого себя за все происходящее в мире. Его лирический герой готов на самоотречение ради общего блага.

Беседы поэта доверительны, открыты и свободны от бодряческих интонаций, с одной стороны, и ностальгического однообразия и монотонности - с другой. Нет тут и форсируемых надломов и надрывов, которые часто выдаются за признак кипящего темперамента. Собеседник, с которым я с первых строк книги оказываюсь с глазу на глаз, похоже, вообще не собирается меня ничем удивлять: ни разудалыми «новаторскими» ритмами, ни сногшибательной метафорой.

Многогранно и широко раскрывается в стихах поэта образ современника: в любви, которая порой приносит не меньше горечи, чем счастья, в дружбе, в стремлении к идеалу. Он любит северным сиянием и красотой земли из космоса, тоскует по родному раздолю...

...Чем-то он удерживает около себя. Скорее всего, как раз полным отсутствием стремления удержать. И я иду с ним по московским улицам, по России, по всей нашей стране до самого Сахалина и слушаю, о чем он рассказывает, что видит и, главное, что думает. А мыслит он отнюдь не традиционно».

Я убрал из абзацев только имена. Но кто сумеет разгадать, что цитируются две разные рецензии двух критиков о двух разных книгах совершенно непохожих поэтов! Речь идет о рецензии Н.Выставкиной на сборник стихов Б.Орлова «Осенним утром» («Литературная Россия», 1981, 7 августа) и М.Сынгаевского на сборник Н.Новикова «Грань города» («Москва», 1981, № 10).

Думаю, совершенно ясно, что примеры далеко не уникальные; к сожалению, написание хвалебных рецензий «по трафарету» скорее правило, чем исключение.

Так написана и рецензия Г.Рудякова («Литературная газета», 1981, 22 июля) на книжку стихов Л.Щипахиной «Час вечерних огней»: «Книга предстает перед нами как цельный поэтический организм, пульсирующим центром которого является строка «быть непричастной - смогу ли?». Эта мысль пронизывает книгу, придает ей боевой, наступательный характер...», «Открытый деятельный характер лирической героини... будоражит читательское восприятие, заставляет сочувствовать или спорить, во всяком случае - сопереживать...», «Духовный мир нашей современницы включает в себя богатую гамму раздумий и переживаний, присущую женщине причудливую смену настроений и даже капризы, но за всем этим как главное в ее человеческой судьбе, как лейтмотив стоит...» Сказано это - всего в трех абзацах. А вот из четвертого: «Богатая метафоричность, искусное владение традиционными размерами, разнообразие ритмики, насыщенный современными реалиями образный язык характеризуют творчество А.Щипахиной» и т. д. Четвертым абзацем рецензия кончается. И совершенно независимо от того, в самом ли деле так хороша книга А.Щипахиной, рецензия оставляет впечатление полнейшей несерьезности.

А вот еще пример рецензии, напоминающей скорее тост.

«Но время - главный судья. Сегодня стихи Гарнакерьяна, как и некоторых других лириков, зазвучали по-иному, стали цениться читателями все выше и выше. Их трогает в поэзии самобытного ростовского поэта-лирика не только гармония его стиха, созданного в традициях русской классики, не только звонкая публицистичность, обнаженность чувств и непосредственность восприятия мира, но и философская глубина. За полвека напряженного труда Гарнакерьян создавал такие книги, которые я назвал бы его литературными и гражданскими «удостоверениями личности» (рецензия В. Котовского, «Москва», 1981, № 10).

Как много громких слов - и как мало по сути о творчестве поэта! Вряд ли такие рецензии обогатят читателя.

Но вернемся к азербайджанской критике. Она, увы, может предложить нам весьма типичные симптомы общей болезни.

У нас возникли различные «жанры» плохих рецензий, и ведущую позицию здесь заняло «описательное» рецензирование. Говоря об «описательном» рецензировании, мы имеем в виду статьи, в которых просто пересказывается содержание разбираемых произведений. Внимательно просматривая эти работы, встречаемся с любопытным фактом: они написаны бесчисленными авторами. Мы не поленились и произвели подсчет: выяснилось, что за последние пять лет в бакинской печати опубликованы рецензии более 1000 (тысячи) авторов. Для сравнения скажу, что в Союзе писателей Азербайджана 343 члена и подавляющее большинство не пишет критических произведений. Так из кого же состоит этот более чем внушительный авторский коллектив? Доморощенные поэты, чьи стихи не печатаются, писатели, чьи рассказы, повести и романы заслуженно отвергаются, неудачливые драматурги, студенты, различные «любители» литературы, а также друзья, знакомые.

Конечно, мнение читателя интересно и существенно. Скажем кстати, что у нас не организуются опросы для изучения читательских отзывов, читательские мнения не изучаются или изучаются очень плохо. В противном случае при испытываемой нами нехватке бумаги и ограниченности издательских средств и возможностей не печатались бы груды книг, которые пылятся в магазинах и на складах. Да, мнение читателей знать надо, оно интересно и существенно, но оно не должно подменять профессиональной литературной критики, ибо не может ее заменить. Факт подмены литературной критики читательским мнением чреват лишь фальсификацией этого мнения, ибо, выступая в несвойственном ему роде, оно нередко подделывается под худшие стандарты критики, профанирует и ее, и себя самое.

Литературной критикой должны заниматься профессионалы, теоретически вооруженные, тонко чувствующие специфику художественного творчества. Однако сегодня наши профессиональные критики, повторяем, занимаются преимущественно литературоведением, а некоторые... пишут слабые романы.

Следует особо отметить, что в потоке статей и рецензий изрядное место занимают юбилейные публикации. В последнее время юбилеи классиков азербайджанской литературы отмечались как всенародные торжества, и это отрадное обстоятельство не только не должно снижать чувство ответственности критиков, а, напротив, во много раз повышать его. Значительных работ, посвященных великим представителям азербайджанской литературы, а также других литератур, немало, но сколько у нас образцов «юбилейной» критики в самом плохом смысле слова! Говоря о «юбилейной» критике, мы имеем в виду два основных ее изъяна: первый - это весьма низкий уровень статей, посвященных даже великим классикам, что объясняется тем, что они пишутся случайными, некомпетентными авторами, которые часто озабочены лишь тем, чтобы набрать необходимое количество публикаций для будущей защиты кандидатской диссертации; второй - потеря чувства меры в похвалах и восторгах современным нашим писателям, преувеличенные до нелепости оценки.

По нашим приблизительным подсчетам, за истекшие пять лет в республиканской печати было опубликовано свыше 800 образцов «юбилейной» критики, и порой, прочитав подобную статью, остается только изумиться: так нас же окружают бесчисленные живые «классики», а мы и не знали!..

Боюсь, что и эта особенность нынешнего рецензирования характерна не только для Азербайджана. Я помню поздравительное сочинение Беллы Ахмадулиной к юбилейной дате Евг.Винокурова в «Литературной газете». Оба - серьезные, талантливые писатели. Но эссе Беллы Ахмадулиной - своего рода стихотворение в прозе - оставляло чувство неловкости неумеренностью похвал и взвинченностью тона.

Вообще по части гиперболических похвал всегда славился Восток. Но теперь «наша» манера преувеличивать до неправдоподобия продвинулась далеко на северо-запад.

Мы вовсе не хотим огульно охаивать ни нашу критику в целом, ни литературно-критическую периодику. Мы говорим лишь о тенденции малопродуктивной, но весьма ощутимой, и с ней, с этой тенденцией, и сама критика, и редакции должны вести целеустремленную борьбу.

Наши активные и компетентные критики Я.Караев и Ш.Салманов в написанной совместно статье «Октябрьский возраст литературной критики» отмечают, что «в сегодняшнем литературоведении отчетливо наблюдается переход от эмпирического фактоведения, источниковедения и архивоведения к *человековедению, обществоведению*» (курсив мой.- Э.).

Это действительно так, но опять-таки применительно к вершинным образцам критики. Общим явлением это еще не стало.

Деятельность М.Джафара, Г.Араслы, А.Мирахмедова, К.Талыбзаде, А.Заманова, Г.Мамедли и ряда других наших ученых, писателей в лучших своих достижениях поднимается до человековедения, обществоведения, и отсюда то, что в последние годы не только научные издания Академии наук Азербайджана, университета, не только ученые труды, но и периодическая печать публикуют материалы, заслуживающие подобной оценки.

К примеру, такие работы, как «Жизнь и эстетический идеал Хагани» М.Ибрагимова, «Мир размышлений Низами» М.Джафара или «Горечи понимания» Анара, отличаются не только высоким научно-теоретическим уровнем анализа творчества Хагани, Низами, Дж.Мамедкулизаде, но и тонкие наблюдения, раздумья, суждения общего порядка, подсказанные конкретным историко-литературным материалом.

Однако с сожалением приходится отметить, что нашей литературной критике недостает этой широты раздумий, остроты теоретической мысли, умения проникнуть в глубины творчества художника. Азербайджанская критика в целом испытывает явные затруднения в раскрытии философии, эстетических взглядов, своеобразия творчества больших наших писателей; критика мало думает, она больше описывает и резюмирует раздумья художников, а иногда и этого не пытается делать. Правда, некоторые авторы называют себя «критиками-философами», но, естественно, от этого их продукция не становится философичней.

Все эти недостатки проявляются особенно отчетливо, когда речь идет о современном литературном процессе. Как часто суждения критика ничему по существу не могут научить ни читателя, ни писателя, хотя порой и используются «новые формы» критических выступлений. Вот, например, в связи с выходом сборников стихов М.Шукюра и М.Алекперли Гулу Халилов опубликовал «Открытое письмо», обращенное к этим молодым поэтам. Такое обращение критика, который вот уже многие годы работает в литературе,- факт отрядный, но при условии, если в нем отмечены действительные достоинства и недостатки творчества этих поэтов и даны профессиональные советы им. Ксожалению, в данном случае ситуация прямо противоположная. Обращаясь к М.Алекперли, Г.Халилов пишет: «...хорошо, что ты стараешься о любом предмете и вещи говорить с определенной соразмерностью, немногословно. Соблюдение поэтической меры в большинстве твоих стихов выглядит достоинством. Приятны также образность, плавность и поэтичность стиха. Из каждого стихотворения можно привести удачные примеры». А далее следует вывод, никак не связанный со всеми этими наблюдениями, мало того, прямо им противоречащий: «Но признаюсь, что, хотя в большинстве стихов есть наблюдения, идея и целенаправленность, их художественный результат слаб».

Что это за таинственный «художественный результат», которому мало всех означенных выше компонентов? - ставит этот вполне естественный вопрос молодой критик Н.Бабаев, говоря об «Открытом письме» Г. Халилова. И надо сказать, недоумение его вполне закономерно.

В нашей печати появляются статьи, содержащие интересный анализ отдельных произведений, но авторы их часто более широких задач себе не ставят. Научного анализа кардинальных проблем нашей литературы, тенденций литературного развития очень мало. В этом смысле как положительный факт можно отметить сборники «Литературный процесс», которые начал издавать Институт литературы имени Низами. Опубликованы три книги. Среди авторов - талантливые критики среднего и молодого поколения: Я.Караев, Ш.Салманов, А.Сафиев, А.Гусейнов, Р.Алиев, В.Юсифли, Ш.Алышанов, Н.Бабаев. Сборники эти по многосторонности охвата всех жанров современной азербайджанской литературы, а также в силу своего системного характера, то есть по методологии, являются новым словом в азербайджанской критике.

Хочется отметить также обзоры П.Халилова, Дж.Мамедова, Б.Набиева, посвященные публикациям художественных произведений за определенный период, отобранных по жанровому признаку.

Но не случайно список этих работ так короток. Конечно, дело не в списке. Дело в том, что очень уж велик разрыв, «ножницы» между отдельными творческими удачами и критическим потоком.

Одним из основных недостатков сегодняшней критики является также то, что порой и в крупных по объему статьях проблемного характера азербайджанская литература рассматривается изолированно от общесоюзного литературного процесса, ее проблематика не анализируется в общем контексте, что не может не привести к искусственной замкнутости. Встречая и такой изъян в работах авторов безусловно талантливых и эрудированных, испытываешь большое сожаление.

К примеру, плодотворно работающий критик А.Гусейнов опубликовал интересную статью «Заметки о творчестве молодых прозаиков». Он справедливо отмечает: «Чтобы выявить свежесть и эстетическую ценность произведений молодых, следует рассматривать их творчество на фоне продвижения вперед нашего общества и литературы в целом, общественного подъема на современном этапе». Но... когда мы заканчиваем чтение статьи, весьма солидной по объему, выясняется, что автор не последовал собственной программе и изолировал творчество привлеченных его молодых авторов не только от общесоюзного литературного процесса, но даже и от азербайджанского. Лишь в одном месте он спорит с писательницей Х.Гасиловой, напоминая тем самым, что обозреваемые произведения вызвали какой-то резонанс.

Впрочем, порой мы встречаемся и с обратной крайностью: общесоюзный литературный процесс - в центре внимания, а азербайджанская литература, так сказать, осталась за кадром. Например, в статье С.Асадуллаева «Союз Орфея с Прометеем», посвященном такому важному вопросу, как творческий метод литературной критики, мы встречаем ряд интересных теоретических суждений, но связь с современной азербайджанской литературой и литературной критикой едва намечена лишь в одном месте, когда в общем списке встречается имя Я.Караева.

Еще одно печальное наблюдение: за долгое время азербайджанская литературная критика так и не сказала своего весомого слова на страницах всесоюзной печати.

Возможно, эти слова звучат чересчур резко, но мы полагаем, что существующее положение дел такую резкость оправдывает. Почему мы не встречаем на страницах «Литературной газеты», «толстых» (как, впрочем, и «тонких») всесоюзных литературных журналов даже самых скромных по объему статей наших критиков, может быть за одним-двумя исключениями? Почему в общесоюзной печати мы читаем в основном лишь статьи нескольких наших писателей, а критики не публикуют свои материалы или не пытаются это делать? Почему об азербайджанских писателях, об их заслуживающих внимания произведениях в общесоюзной печати говорят авторитетное слово только русские критики, критики из других республик (за что мы их благодарим!), а наши молчат? Почему мы не встречаем в общесоюзной печати не только статей - хотя бы крошечных заметок многих наших критиков и литературоведов?

В личных беседах мы нередко слышим, по существу, обывательские ответы на этот вопрос: нет личных связей, протекции, нет переводчиков... И видно, в голову не приходит самое простое: может быть, не достигнут должный уровень? Нет должной компетенции, когда заходит разговор на общесоюзном форуме?

Правда, на совещаниях, во встречах, посвященных вопросам критики, творческим проблемам советской литературы, такие наши критики, как С.Асадуллаев, Б.Набиев, Я.Караев, Г.Алибекова, из молодых критиков - А.Мамедов, принимали довольно активное участие, но это не заменит систематических выступлений в центральной печати, вне которой нашу критику ждет провинциальная замкнутость. Разумеется, те материалы, которые могут заинтересовать всесоюзные органы печати, должны быть более аргументированными, чем рецензии и статьи, о которых не знаешь: что это - здравицы, произносимые на торжествах, или эталон критики? Да, такие писания мы встречаем и на страницах всесоюзной печати, но, думается, не они должны быть образцом для нас.

Порой статьи и рецензии содержат и критические замечания, но как часто в этих состоящих из трех-четырёх фраз абзацах («абзацы с замечаниями!») присутствует такой трафарет: «Однако произведение не лишено и недостатков! Желательно, чтобы при последующих изданиях (романа, повести, поэмы и др.) эти недостатки (какие?) были устранены, хотя в целом они и не наносят ущерба художественным достоинствам произведения». И все!

А порой читаешь и перечитываешь «абзацы с замечаниями» и никак не можешь понять, в чем эти замечания конкретно состоят.

Вот характерный пример. В одной из рецензий читаем: «...иногда в стихах Арифа Абдуллазаде вольность размера создана не емкостью содержания, а, так сказать, своеволием (?! -Э.) автора, что не может удовлетворить читателя».

Мы, конечно, удивляемся: как это «вольность» размера может быть создана не по воле автора? Разве это возможно? Между тем поэта бранят за «своеволие». И предполагают прямо и непосредственно стихотворный размер связать с «емкостью содержания». Что-то тут не так. Есть опасения, что это просто набор слов.

Странно, но и знаменательно, что ряд достижений нашей литературной критики в истекшее время связан с анализом... самой литературной критики. Это, может быть, естественно (почему бы не писать и о критике?), но на фоне скудости других узловых тем выглядит как-то двусмысленно. И при всех положительных аспектах этих работ все же остается некоторый привкус, осадок, ощущение «цеховой замкнутости». Такие работы напоминают стихи о стихах, характерные для поэтов, которые уже все сказали и теперь принялись размышлять о тайнах творческой кухни. Такие стихи могут быть интересны, но они не заменят непосредственных впечатлений действительности.

Окинув взглядом историю критики не только в Азербайджане - историю советской критики в целом, мы увидим здоровые научные споры, обсуждения, порождаемые различием мыслей и поисков, своеобразием художественно-эстетических вкусов: открытый, без всяких экивоков, принципиальный, вызванный стремлением сослужить службу литературе, страстный, по-хорошему резкий обмен мнениями. И естественно, что литература многое от этого приобрела. Еще великий Мирза Фатали Ахундов писал: «При наличии свободы мысли польза критики будет состоять в том, что в конце концов постепенно, в столкновении различных мыслей и мнений правда займет свое место...»

Это сказано более ста лет тому назад, но и сегодня мы ощущаем нужду в «различных мыслях и мнениях», в открытых, принципиальных и здоровых дискуссиях. Правда, в последние годы проведен ряд запомнившихся диспутов, обсуждений за «круглым столом». Выносимые на страницы печати подобные обсуждения привлекают больше внимания, чем многие выступления, так сказать, монологического характера. К примеру, материалы, подготовленные на основании творческого совещания на тему «Проблема современности и поиски прозы», проведенного совместно Союзом писателей

Азербайджана, Институтом литературы имени Низами и редакцией журнала «Азербайджан», были опубликованы в журнале «Азербайджан», и это одна из лучших его публикаций истекших лет. В докладе А.Гусейнова, в выступлениях окидывается единым взглядом азербайджанская проза и определяются закономерности ее развития, дается классификация ее художественных тенденций. Тут-то мы становимся свидетелями различия идей, разнообразия интерпретаций и оценок, и в итоге выигрывает художественная литература, общественная мысль.

Журнал «Литературный Азербайджан» тоже проявил в 1980 году хорошую инициативу, провел «круглый стол» на тему «Критика - дело ответственное» и полностью опубликовал литературную беседу за этим «круглым столом».

Один из активных участников беседы, профессор Ариф Гаджиев, сказал: «...у нас писатели и поэты зачастую более активно выступают как критики на страницах журналов и газет, чем профессиональные критики». Оглядывая критическое хозяйство последних лет, мы видим, что это - точное наблюдение. Наши писатели по-настоящему задумывались над актуальными проблемами литературы, выступали со статьями и рецензиями, и среди них было немало образцов... профессиональной литературной критики.

За «круглым столом» в «Литературном Азербайджане» А.Гаджиев высказал также такую мысль: «...у них (то есть у писателей.- Э.) отсутствует то, что давит на нас, то, что называется громоздким научным аппаратом». «У них (у писателей.- Э.) - раскованность, обостренное чувство личной заинтересованности. Читаешь их выступления и чувствуешь, что писатель старается говорить не только от своего имени, а от имени своих коллег, от имени своего поколения»¹.

Эти суждения показались нам странными.

Значит, чтобы свободно себя чувствовать, высказываясь о литературе, о современном художественном хозяйстве, нет надобности в овладении «громоздким научным аппаратом», им нужно пренебречь? Разумеется, слово «громоздкий» должно показать некую давящую чрезмерность этого аппарата и т. д. Но достаточно подобрать более нейтральный синоним («обширный», «солидный» и проч.), чтобы усомниться в этом соблазнительном парадоксе. Лично нам не известно, почему критик, овладевший «громоздким научным аппаратом», не может писать о литературе с обостренным чувством личной заинтересованности. Почему критик не может «говорить не только от своего имени, а от имени своих коллег, от имени своего поколения»? А может быть, именно потому, что отдельные критики не сумели как следует овладеть этим самым «громоздким научным аппаратом»?

На наш взгляд, беда в этом и состоит.

Порой наши критики в своих работах не потому стеснены, не потому замыкаются в пределах ограниченных шаблонов, что обладают серьезной научно-теоретической подготовкой и она лишает их пресловутой раскованности; нет, напротив, критик не обладает должной теоретической компетенцией, и отдельные беллетристы лучше знакомы с «аппаратом», чем он, специалист. И одна из основных причин поверхностного анализа, ограниченности масштаба в критических раздумьях о литературе именно в том, что критики не владеют своим инструментарием, порою применяют его как дилетанты.

Хотим особо отметить, что сегодня пренебрегать процессом взаимовлияния и взаимообогащения литератур народов СССР - это значит вообще оставаться в стороне от общесоюзного литературного процесса. Мы должны изучать процесс взаимного влияния и обогащения в связи с азербайджанской литературой, должны его углублять и сами, в противном случае неизбежны поверхностные, односторонние суждения, идущие от незнания дела.

¹ «Литературный Азербайджан», 1980, № 10. 146

Мы часто говорим о литературных связях и влияниях, призываем молодежь овладевать мировой литературой, но, как ни странно, мало занимаемся столь важными в этом деле проблемами перевода. Между тем здесь требуется активное вмешательство, ибо у нас и перевод художественной литературы на наш родной язык, и состояние литературной критики по вопросам художественного перевода совершенно неудовлетворительны.

Правда, в течение минувшего периода мы встретились с рядом статей, посвященных задачам перевода: Дж.Мамедова, Б.Набиева, М.Векилова, Т.Рустамова, В.Кафарова, С.Мамедзаде, А.Абилова и др. Наши литературоведы и лингвисты, такие, как Б.Таирбеков, Ф.Велиханов, занимаются теорией перевода, однако в целом критика сделала очень мало для освещения теории перевода в его единстве с практикой.

Порой произведения классиков русской и мировой литературы на азербайджанском языке выглядят очень серо, а наша критика молчит. Порой великие авторы остаются в стороне, на азербайджанский язык переводятся случайные произведения, а литературная критика молчит. Перевод непосредственно с оригинала, то есть, кроме русского языка, с других языков мира на азербайджанский язык,- в безобразном состоянии, а критика не бьет тревогу; и тут ей не хватает гражданственности. Перевод азербайджанской классики на русский язык и иностранные языки, то есть пропаганда нашей древней, богатой литературы, оставляет желать много лучшего, а критика и этим пренебрегает.

С другой стороны, у нас перевод самой критики, в частности литературоведческих монографий, можно сказать, полностью отсутствует. В последние два-три года мы перевели на азербайджанский язык всего одно-два произведения русских и зарубежных критиков, классиков литературной критики. В этой области полезное дело делает А. Агаев, который перевел избранные статьи Белинского. Сопоставление этой книги с оригиналом показало, что переводчик подошел к своему делу серьезно.

Лучшие произведения азербайджанской литературоведческой науки, статьи наших критиков, посвященные актуальным вопросам азербайджанской литературы, также не переводятся не только на иностранные, но даже на русский язык.

Партийной страстности, принципиальности, научной глубины и масштабности должны добиваться в своих работах и литературоведы, и критики-профессионалы. И прежде всего наша критика должна быть острой и нелицеприятной.

«ДИАЛЕКТИКА ДУШИ» И ПАФОС ДЕЙСТВИЯ

Диалог¹

Эльчин — В.Коробов

В. Коробов. Судя по вашему творчеству, можно заключить, что вы противник ярко выраженного сюжета в прозе. Вот и в вашем новом рассказе «Туман Шушу окутал», опубликованном в мартовском номере журнала «Юность», я заметил намеренное ослабление сюжетных линий, сюжетных конструкций. Отдавая предпочтение исследованию внутреннего мира героев, вы зачастую пренебрегаете развитием внешнего действия, объективным ходом событий. Вы сторонник психологизма, можно даже сказать, импрессионизма в прозе, краски, звуки, оттенки должны говорить сами за себя, и добавлять к этому ничего не нужно: читатель сам разберется. А не кажется ли вам, что ослабление событийного сюжета накладывает на такого рода прозу определенный отпечаток?

Эльчин. Безусловно. Думаю даже, что ее вполне можно было бы рассматривать как самостоятельное стилевое течение в современной советской литературе, которое представляют произведения таких писателей, как В.Катаев, В.Астафьев, М.Слуцкие, Р. Эзера, Т.Чиладзе, Г.Матевосян, и многих других.

В.К. Я имел в виду не только стилистическое своеобразие данной прозы, но и те ее особенности, которые можно было бы поставить ей в упрек. Мне кажется, что в некоторых произведениях даже хороших писателей этого, как вы сказали, стилевое течения появляется слишком много безликой, отвлеченной описательности, чрезмерного психологизирования, уводящих от живой, реальной действительности. Не так давно об этом говорилось и на пленуме правления 1 Союза писателей СССР, посвященном узбекской литературе. Ю.Суровцев, например, отметил, что сюжетная ослабленность романа Д.Абдуллаханова «Пойдешь - не вернешься» и некоторых других произведений является существенным их недостатком. Ведь сюжет - не только действие, но и обобщающая мысль, концепция действительности, ее социально-философское и нравственное исследование.

Э. Но разве в прозе, склонной к психологизму, лиризму, в которой действие не особенно динамично, нет такого исследования? Взять хотя бы повести Г.Матевосяна, где изображаются явления как будто совсем незначительные, повседневно происходящие с героями и вокруг них. Событий-то, по сути дела, в этих повестях нет. Но в них нет и описательности. Повесть «Мать едет женить сына», к примеру, не только остроконфликтна, но и многопроблемна. Писатель показывает драму мыслей, восприятий, судеб, в конце концов. А рассказ «Твой род» вобрал в себя столько, что по насыщенности содержания, глубине социально-философской и нравственной проблематики мог бы соперничать с романом. Но чтобы сконцентрировать в себе все это, рассказ и должен быть построен иначе, потому что «Твой род» все-таки рассказ, а не роман, в котором многое можно было бы развернуть. Тут вступают в действие законы жанра, с которыми писателю приходится так или иначе считаться.

В.К. Думаю, что жанр здесь ни при чем. Сюжетность рождалась в мифах и фольклоре. Она родилась естественно. Бессюжетность же - от литературы. В бессюжетной прозе главное - состояние героев, текучесть настроений, чувств, переживаний, мыслей... Герой не действует, а только созерцает, вспоминает, чувствует. Я не говорю уж о рассказах - появляются романы, полные таких неопределенных, смутных чувствований и созерцаний, где все контуры размыты... А ведь и у таких исследователей «диалектики души», как Л.Толстой и Ф.Достоевский, раскрытие внутреннего мира героев происходит

¹ «Литературная газета», 1979, 8 мая

через действие, поступки, через события, в которых они участвуют. Достоевский же, строя сюжет, не пренебрегал и детективными, авантюрными моментами. И не только чтобы придать остроту действию, но и выпуклее, ярче показать значение поступка, исследовать его социально-психологические мотивы и последствия.

Э. Реализм XIX века явил органичную связь внутреннего и внешнего, «диалектики души» и поступка, действия. Но сегодня, как мне кажется, это классическое равновесие нарушено в пользу внутреннего, индивидуального, личностного, ищущих для себя новых форм выражения, - не только сугубо сюжетных.

В.К. Тем не менее основной формой остается жизнеподобие. Я вспоминаю прекрасную сцену в «Войне и мире» - звездное небо, которое видит Андрей Болконский на поле Аустерлица. Толстой исподволь проникает в глубины души человеческой. Но если бы не было движения сюжета, если бы Болконский некоторое время назад не бежал со знаменем в руках, мы могли бы совсем иначе воспринять то, что открылось в эти минуты герою. Чтобы внутренний мир героя стал по-настоящему понятен читателю, затронул его за живое, герой должен действовать: тогда отпадет и необходимость в излишестве описаний, мишуры словесной - всего того, что Пушкин называл «фламандской школы пестрым сором».

Э. Я не совсем согласен с тем, что для того, чтобы показать героя и его внутренний мир, он должен непременно действовать. Можно показать характер и без каких-то внешних событий. А мир - через чувства и мысли героя.

У А.Айлисли есть прекрасный рассказ «Письмо». Некий интеллигентный молодой горожанин устал жить в одиночестве и решил жениться на деревенской девушке не любя. Так он и сделал, обманув и ее и себя. Предыстория в рассказе дана в нескольких строчках, а основное - крах этой безнравственной затеи - явствует из письма девушки родным в село. Она и не подозревает, что что-то не так, она счастлива и упивается городской жизнью. Муж кричит по ночам во сне - с чего бы ему, спрашивается, кричать? Все так замечательно: просторно, удобно, чисто, сытно, благополучно... Но как жаль ее, эту обманутую счастливицу, как драматична ситуация! По-моему, рассказ стал бы более описательным и статичным, если бы в центре оказалось какое-либо внешнее событие: свадьба, приезд в город или какие-нибудь недоразумения между супругами.

В.К. Попробуем, однако, взглянуть на эту проблему с несколько иной стороны. Дело ведь не только в том, что поступок, действие героя лучше способствуют читательскому проникновению в его душевный мир, но в социально-нравственной ценности самого поступка, самого действия. Литературе нужен действующий герой, а не только чувствующий и созерцающий. Это старая тема, не раз уже становившаяся предметом оживленных дискуссий. Но, я полагаю, она и сегодня ничуть не устарела. Характер человека по-настоящему проявляется в конфликтных, кризисных ситуациях, когда необходимо сделать нравственный выбор. И здесь одной психологией и лирикой не обойтись. Без прочного сюжетного каркаса - тоже. Взять, к примеру, произведения таких прозаиков, как В.Быков и Ч.Айтматов. Эти писатели ставят своих героев в «предельные», трагические обстоятельства, до конца выявляющие их моральную и социальную сущность. Условно-притчевая структура некоторых произведений у них только усиливает напряженность действия, делает еще более впечатляющим героизм и нравственный максимализм персонажей.

Э. В том-то и дело, что эти писатели часто берут почти исключительные обстоятельства, критические ситуации. А ведь наша жизнь складывается не только из них. И герой сегодня в произведениях многих советских писателей проходит испытание бытом, повседневностью. Даже такой признанный мастер сюжетной прозы, как С. Залыгин, обращаясь к этой сфере жизни, может отказаться от остроты и занимательности внешнего действия ради более глубокого, более полного постижения внутреннего мира своей героини. Я имею в виду роман «Южноамериканский вариант».

В.К. В «Южноамериканском варианте», как и в любой другой своей вещи, С. Залыгин ставит эксперимент, что, помимо глубокого социально-философского и нравственного содержания, всегда привлекает к его произведениям читателей. Но возьмем другой его роман, на мой взгляд, еще недостаточно оцененный, - «Комиссия». Тут вам и сюжет в сюжете, и вставные новеллы, интереснейшие индивидуальные характеры, и глобальные философско-нравственные, социальные проблемы. И тонкие психологические наблюдения. И увлекательные диспуты. Все это делает более наглядным и впечатляющим духовный поиск народа. А сейчас С.Залыгин пишет роман из времен нэпа, роман-детектив. Почему, спрашивается, такой художник обращается к вещи остросюжетной? Или, к примеру, В.Распутин...

Э. Как раз у В. Распутина действие часто довольно вялое. «Прощание с Матёрой» хотя бы...

В.К. Не сказал бы. У Распутина сюжет настоящий, с несколькими планами. Судьба деревни, судьба острова. Колоритные характеры, психология. Прошлое, настоящее, будущее. Природа, цивилизация... Все переплелось в тугой узел, в целый комплекс острых коллизий. А чего стоят в «Прощании с Матёрой» главы с Хозяином! А история лиственя!

Э. Мне кажется, что главы с Хозяином и история лиственя - прекрасный образец лирико-философской прозы, часто допускающей элементы фантастики, гротеска. А вот на остроту действия они влияют как раз отрицательным образом. Они только замедляют его, уводят сюжет совсем в иное русло. Зато смысловое обогащение основного содержания, основного действия, безусловно, происходит.

Цель писателя - высказать то, что он видит, чувствует, о чем думает. Как он это выразит, в какой форме - дело другое. Если занимательно - будет больше читателей, не занимательно - меньше. Но количество читателей все-таки, я полагаю, не эталон. Тем более что занимательность не всегда сопровождается глубоким, по-настоящему значительным идейным содержанием. Дюма, скажем, и сегодня один из самых читаемых авторов, тогда как Флобера читают совсем немногие. Очень жаль.

В. К. Что же получается? Писатель, не думай о читателе?! Читатель поглощает книги, написанные плохо, которые изготовляют ловкие люди, причем с учетом читательских потребностей - с использованием динамичного сюжета, приключений и тому подобного, а прекрасные мастера современной прозы пишут для избранных?! Серьезная, настоящая литература может уйти от своего читателя. Дайте хороший сюжетный роман - подлинную прозу, тем самым вы воспитаете и взыскательный вкус. Почему, к примеру, пользуется таким широким успехом роман Ч.Амирэджиби «Дата Туташхиа»? Да потому, что он, кроме всего прочего, отлично сюжетно скомпонован: читается он как самый захватывающий детектив. Но ведь дело не ограничивается только тем, что автор ведет нас по лабиринтам царской охранки и т. п. «Дата Туташхиа» - роман философский, поднимающий вечные проблемы соотношения добра и зла в человеческом поступке, нравственного и безнравственного, и герой его - герой прежде всего действующий...

Э. Да, но «Дата Туташхиа» - роман исторический... В этом отношении гораздо труднее прозе, обращаясь к современности. В 60-70 годы внешнее течение нашей жизни явно стало спокойнее, нет таких крупных социально-экономических сдвигов, которые становились объектом осмысления в литературе предшествующих десятилетий. И проблемы сегодня встают иные. Сегодня основное внимание приковано к личности, к внутреннему миру человека, к возможностям его духовного и нравственного совершенствования. Поэтому, я думаю, нет оснований с опасением относиться к произведениям, основным стержнем которых становится не острое динамичное действие, а сюжет мысли, переживания... Лирико-философская проза, если она хорошо написана, имеет такое же право на существование, как и та, где сюжет выражен ярче...

В.К. Наша жизнь - ярко выраженная сюжетная жизнь. Каждый день она дает нам новые и новые сюжеты, новые проблемы, которые писатель должен увидеть и

художественно осмыслить. Мы живем сюжетно, если хотите... Да и спокойное течение жизни, как вы сказали,- весьма относительное понятие. Разве и сегодня в стране не ведется гигантское строительство, скажем, такое крупное, как Байкало-Амурская магистраль, «Атоммаш»?.. Внутри нашего общества происходят сложные процессы, которые важно уметь разглядеть, выявить, понять. Не думаю, чтобы наша действительность не давала возможности для ее эпического изображения, хотя, конечно, эпика может приобретать сегодня какие-то новые черты, поворачиваться новыми гранями, специфичными именно для нынешней эпохи. Появляются и значительные эпические произведения, в которых судьба отдельного человека исследуется в неразрывном единстве с жизнью народной, в которых время и история становятся центральными темами. Я имею в виду произведения Г.Маркова, М.Алексеева, П.Проскурина, И.Чигринова. В них есть широта охвата, острота сюжетных и психологических конфликтов, концептуальность. Не случайно эти произведения пользуются самым широким читательским спросом. В них есть еще и другое, что не менее важно,- чувство сопричастности личности историческому процессу.

Э. А разве в произведениях того же В.Катаева, являющихся прекрасным образцом лирико-философской прозы, где сюжет достаточно дробен, нет этого чувства? Писатель исследует, как время влияет на личность, как формирует характеры, как закаливает их или ломает. Судьбы Маяковского, Бунина, Есенина, то ли реальной, то ли вымышленной Клавдии Зарембы из «Травы забвенья» - ведь это сама история, ее плоть, ее героическая и трагическая романтика. Каждый микроэлемент социального самочувствия героев Катаева полон глубокого значения. Сцена из «Бориса Годунова», откуда взято название последнего произведения Катаева «Алмазный мой венец», кончается словами: «Мне должно все узнать». Думаю, что любой из нас, современных писателей, мог бы повторить эти слова.

В.К. Чтение последних произведений В. Катаева - почти всегда дело нелегкое, требующее от читателя серьезных усилий. И образ мира в силу дробности сюжета этих произведений, как бы расколотый на мелкие кусочки, в силу относительности времени, расслаивающегося прямо на глазах, подчас не выстраивается в цельный образ.

На мой взгляд, вещь, в которой сюжет обозначен ярче, всегда выигрывает по сравнению с той, где сюжетные связи ослаблены. Особенно, как мне кажется, зависит от этого проза, переводимая с языков народов СССР. Мы часто не можем по достоинству оценить многих ее мастеров только потому, что они пренебрегают сюжетом. Ведь при переводе потери нюансов неизбежны, хотя, по идее, краски перевода и оригинала должны соотноситься.

Э. Вот именно. Надо совершенствовать переводы, Делать так, чтобы и они передавали нюансы, существующие на языке оригинала.

В.К. Тем не менее, если «Бурлаков на Волге» можно понять и по плохой репродукции, то от работ, скажем, импрессионистов на подобной иллюстрации одни грязные пятна. Вспоминаю сугубо «казахские» вещи М.Ауэзова, его «Абая». Все читают их с одинаковым вниманием и пониманием: и русские читатели, и казахские, и украинские... Сюжет! Не кажется ли вам, что не случаен и большой интерес, который мы наблюдаем ныне к документальной литературе? Сухое, даже наукообразное порой изложение событий, но за книжку хватаются. Появляются такие произведения, как «Эта странная жизнь» Д.Гранина, «Хатынская повесть» А.Адамовича... Пользуются большой популярностью мемуары. И потому, скажу я вам, что там - события, жизнь!

Э. Лирико-философская проза в известной степени сходна с поэзией. Хотя бы в том смысле, что и та и другая раскрывают внутренний мир человека, динамику его душевной жизни. Потому с ней и случаются подчас те же недоразумения, что и с лирикой. Критикуют внешнюю сторону дела, не присматриваясь к особому характеру рисунка, не прислушиваясь к интонации, не проникая в подтекст. Меня навели на эту мысль упреки, высказанные по адресу поэта Ю.Кузнецова. Некоторые критики пишут, что его стихи

полны жестоких образов и коллизий, и на этом основании поэта обвиняют в отходе от гуманистических традиций русской литературы. Это, на мой взгляд, странно. Ю. Кузнецов действительно часто пишет о жестоком в жизни, но пишет он об этом с болью и горечью.

В.К. Кстати говоря, Ю.Кузнецов - поэт прежде всего событийный. Причем событийность его поэзии - мифологического порядка, в чем-то сродни мифологии «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н.Афанасьева. И в этом смысле можно говорить, что иные из его стихов -как ребусы,- так они густы ассоциациями.

Я хочу сказать вот о чем, писателям, особенно тем, кто пишет лирико-психологическую прозу, наверно, следовало бы чаще задаваться вопросом, который волновал В.Шукшина. Он писал, что если есть на памяти история, надо еще подумать, нужен ли ты с этой историей читателю. Чтобы не появлялись вещи, которых вполне могло не быть.

Э. Да, я думаю, этот вопрос должен решать для себя каждый писатель, безотносительно к тому, какую прозу он пишет - лирическую ли, психологическую ли, историческую, остросюжетную или бессюжетную... Это вопрос писательской этики.

В. К. Но есть еще жизнь, есть время, эпоха, по-прежнему насыщенные до предела. Они тоже предъявляют к художнику свои требования, на которые тот не может не откликнуться. Вам кажется, что и сюжетная проза, и бессюжетная могут сосуществовать. И та хороша, и эта своеобразна. Я же все-таки оставляю приоритет за сюжетной. Сегодня нашей прозе нужны не состояния, а проблемы, проблемы и еще раз проблемы, на которые литература должна оперативно откликаться, углубляться в них, заставляя и читателя размышлять над ними, и тем самым как можно более полно осуществлять одну из своих кардинальных задач - воспитание нового человека. А наш спор довершат художественная практика, движение современной литературы...

ПРОДОЛЖЕНИЕ ДИАЛОГА

В последнее время много говорят о том, что в современной прозе ослабел классический событийный сюжет, что событийная канва отодвинулась на задний план и теряет свое значение, если не исчезает вовсе, и это творчески вредоносно. Мне уже доводилось на страницах «Литературной газеты» в диалоге с В.Коробовым оспаривать это мнение¹. На мой взгляд, кроется ряд неточностей в самой постановке вопроса, при которой речь обычно идет об ослаблении организации современной прозы, о распаде формы, о наступлении некоей аморфности и описательности на отчетливое и динамичное начало. Я не согласен с этим по существу. Но прежде всего, по-моему, следует сказать, что напрасно бьют тревогу по поводу именно нынешней прозы.

Дело в том, что событийная канва давно уже не совпадает с сюжетом. Это началось отнюдь не в наши дни, и говорить именно о классическом событийном сюжете вряд ли правомерно. Именно в классической прозе, начиная чуть ли не с «Дон Кихота» и «Робинзона Крузо», началось расслаивание сюжета и этой самой «событийной канвы». Последняя перестала гармонировать с первым, ее значение стало ослабевать.

Что я хочу сказать? В «Дон Кихоте» событийная канва сводится к тому, что мелкопоместный дворянин возмнил себя странствующим рыцарем, отправился бродить по дорогам и с ним произошел ряд событий, построенный на несовпадении его мании и действительного порядка вещей. Это очень занятно, смешно и увлекательно, но это не главное, и не в этом сюжет знаменитого романа. Сюжет его в том, что Дон Кихот поехал бороться за добро и при этом наслаждался своей свободой, но из борьбы за добро ничего не вышло, а свободы за ним не признали.

Когда мы начинаем понимать, что дело тут не в смешных неудачах и нелепых выходках бедного рыцаря, в его переживаниях, мыслях, идеях, «событийная канва» ослабевает, вернее, ослабевает ее значение. Центр притяжения перемещается внутрь. Сюжетом становится нечто, связанное с личностью и ее внутренним миром.

О подобном несовпадении в «Гамлете» остроумно сказал когда-то исследователь психологии творчества Выготский: если память мне не изменяет, он говорил, что фабула «Гамлета» состоит в том, что Гамлет мстит королю, а сюжет - в том, что он не мстит королю. Опять же «событийная» канва уступает место внутренним побуждениям, событиям внутреннего мира, мешающим Гамлету отомстить без раздумий и сложностей.

XIX и XX века полны примеров этого «перемещения внутрь», особенно в русской литературе, скажем, у Гончарова или позднего Толстого. Уже у них-то и происходит ослабление взаимосвязи событий, время расслаивается, возникает «медленная», «бессобытийная» проза, которую в наше время как нечто новое находят у В.Астафьева или Г.Матевосяна.

Чехов и Бунин довели поэтику «медленной прозы» до совершенства. «Степь», «Жизнь Арсеньева» или «Чистый понедельник» - бессмертные шедевры такой прозы.

Конечно, от Пушкина до Бунина длинный путь. Я вижу здесь процесс, который постепенно углубляется. Неустойчивое равновесие между диалектикой души и внешним действием было все-таки равновесием, но оно все более нарушалось в пользу диалектики души, в пользу внутреннего, индивидуального, личностного. Я говорил об этом в диалоге с В.Коробовым. Он, я помню, возражая именно на эту мысль, не без раздражения отмечал «излишества», «описательность» бесфабульной прозы и обозначил это выражением Пушкина - «фламандской школы пестрый сор». Я тогда отвечал в общей форме, но потом раскрыл «Онегина» и убедился, что Пушкин, шутливо отнекиваясь от «фламандской школы», конечно же превозносил ее.

¹ См. с. 149 настоящей книги.

Мне не кажется, что «бессобытийная проза» аморфна, описательна, что в ней притупляются острые конфликты, действие становится вялым. Короче говоря, конфликт не обязательно должен быть определен событиями внешнего порядка. Описательность, аморфность - вовсе не прямое следствие бессобытийности. Описательным может быть авантюрный роман, а остросюжетным - психологический.

Повесть Исы Меликзаде «Колодец» не имеет в основе своей никаких «событий», если не считать, что один герой ездит на мотоцикле, другой на тракторе, третий едет в город к своей любовнице и т. п. Зато много места занимают как будто «описания»: описывается маленькая речка, где купается героиня, поездка, другая поездка, обыденная колхозная жизнь...

Какой-нибудь второстепенный роман Дюма или Майн Рида в тысячу раз более описателен. Там «описываются» приключения. В психологическом же повествовании современного автора, скажем, в «Доме» Ф.Абрамова, нет описательности ни на йоту: герои пребывают в острейшем борении с миром и с собой. Это дается как драма мыслей, настроений, восприятий, судеб.

Кстати, приложимы ли к роману Ф.Абрамова традиционные определения, связанные с типологией сюжета? Какого типа этот роман? Семейный, социальный, психологический, как я назвал его выше? Это не ясно, потому что он и такой, и сякой, и этакий. В нем, в сущности, нет единого сюжета: он состоит из сцепления эпизодов, и в финале его - типичный для современной прозы фабульный обрыв: неизвестно, останется ли жива Лиза Пряслина. Зато нам известно, как воспринял несчастье с Лизой Михаил Пряслин, и это здесь основное.

На чем держится сюжет замечательного романа? Что может считаться важнейшим в цепи эпизодов? Ссора Лизы и Михаила? Приезд Петра и Григория? Возвращение Егорши? Засуха? Конфликт Пряслина с Таборским? Потеря ставровского дома? Все важно! Это роман судеб, а не событий.

Решаюсь утверждать, что какие-то из этих событий могли бы не произойти или обернуться по-другому. От этого мало что изменилось бы, потому что не могла быть иной психология действующих лиц, система их отношений. Мы страстно желаем, чтобы Лиза не умерла - мы успели горячо полюбить этот народный русский характер. Но если она, не дай бог, умрет, главное все же произошло: Михаил простил ее, осудил себя и признал племянников.

«Дом», в котором сюжет состоит из сцепления эпизодов, читается с неослабевающим интересом. Между тем эпизоды отнюдь неравнозначны по своей событийной динамике. Описателен ли эпизод, в котором Лиза, Вера и Родька идут на рыбалку и вылавливают всего две щуки? Дело же не в щуках. А в чем? В том, что рыба пропала? Тоже как будто нет. В воспоминаниях Лизы? Но гораздо существенней тут, кажется, поведение Веры. Однако мы успели ее узнать раньше, и ничего особенно нового к ее неотразимому обаянию эпизод все же не прибавляет... По-видимому, этот эпизод в числе других дает ощущение полноты повседневной жизни пекашинских крестьян. Если угодно, полноты «описания». Но сюжет романа и состоит в том, чтобы показать, как живут крестьяне северной русской деревни в начале 70-х годов...

В этом смысле я даже не считаю правомерным называть такую прозу «бессобытийной». Просто употребляю это слово для удобства разговора. На самом деле событий, даже порой катаклизмов в ней сколько угодно: они переместились внутрь души человеческой.

В Баку с успехом идет драма Анара «Лето в городе». Она как раз острособытийна. Сюжет напряженный, захватывающий уже своим внешним течением. А все-таки главное в пьесе - борьба героя не просто со взяточниками и мерзавцами, которые хотят его скрутить, а прежде всего с самим собой. Борьба эта протекает очень своеобразно: герой органически не в силах стать плутом. Он вроде бы хочет стать таким, как те, что его шантажируют, жена считает его нелепым идеалистом, судьба сына зависит от его

«сговорчивости», он тащит себя за волосы к нечестности. И не может, не умеет. Мы ждем, как он распутает тугой событийный узел. А он никак его не распутывает. Как бы вдруг он решает, что жулика из него не выйдет, и запутанная фабульная канва буквально обрывается. Она никак не разрешается. Разрешен внутренний конфликт. И никому в голову не придет задаваться вопросом, что же будет дальше, чем дело кончится.

Я хочу сказать, что в современной прозе, даже в драме соль порой не в событиях, если они и происходят. Но мне не кажется бессобытийным писателем даже такой мастер подобной прозы, как Марсель Пруст. Полупризнание, которое мы ему как бы нехотя отводим, в сущности, несправедливо. Пруст, несомненно, реалист. Его проза социально содержательна. И его поглощенность, его одержимость событиями внутреннего мира в основе своей гуманна. Это гуманист и художник, правда, буржуазный гуманист и художник. Но на фоне современной западной дегуманизации и антиреализма Пруст может внушать только симпатию и глубокое уважение.

Не вижу основания подозрительно относиться к сюжету мысли, сюжету переживания, к лирической исповеди в прозе, к исследованию внутреннего мира. Опасения, что без внешних событий проза дробится, рассыпается, теряет некий мировоззренческий костяк, что исчезает сам сюжет, который будто бы без «действия» захлебывается и тонет в описаниях,- эти опасения страдают одним изъяном. Берется слабое произведение и выдается за эталон. Отбрасывается тень на сильные вещи такого ряда.

Боюсь, что некоторые критики просто не умеют читать «бессобытийную» прозу. Они выуживают из контекста такой прозы именно событийный (внешний) ряд, объявляют его - вроде бы не без оснований - бедным, незначительным и упрекают автора в превратном отношении к событиям.

Между тем дело тут не столько в событиях внешнего порядка, сколько во внутренних катаклизмах и смещениях.

Например, о повести Катаева «Святой колодец» я помню такое мнение, что там, мол, интересен только финальный рассказ о первой любви, потому что он якобы наиболее цельный. Но речь в повести идет о том, что человек лежит на операционном столе («Как труп в пустыне я лежал») и вспоминает моменты наиболее острого и свежего жизнеощущения, какие у него когда-либо были. Цельность может быть только в этой общей концепции (благословенности бытия - простого, «глупого», нескладного, невозвратного), а вовсе не в отдельных эпизодах.

Мою собственную повесть «Смоковница» однажды хвалили в уважаемой газете, пересказав внешние события, которые там происходят, причем вывели из них проблему, которой в повести нет. Все как будто верно, но все задумано иначе. Пересказ представлял повесть как примитивную нравоучительную историю. Бог знает, чем такая скучища могла понравиться критику. Я же был обескуражен. Оставляя в стороне вопрос о том, хорошая ли это повесть или плохая, суть ее - в раскрытии внутреннего мира главной героини, которую никто и за человека не считал, а она оказалась и человеческой, и бескорыстной. Внешняя канва событий обманула критика.

Конечно, раскрытие по преимуществу внутренней жизни людей, внутренней значимости явлений - дело сложное и требует не только от писателя, но и от критика, и от читателя адекватной внутренней культуры. Однако разговоры о «классической повести», которой будто бы не стало больше в прозе, сильно преувеличены.

В чем, собственно, эта структурная дисгармоничность современной прозы? Если в перевесе документальности, как в повести Богомолова «В августе сорок четвертого» или «Кафедра» Грековой, то русская классическая проза знала это давным-давно, начиная с Радищева; нам памятливы и «Записки охотника», и Аксаков, и «Севастопольские рассказы», и «Очерки бурсы», и «Записки из Мертвого дома». Все это отнюдь не мемуары, а художественная проза, использующая документальный стиль и структуру. Если же речь идет, напротив, о мифологичности, элементах фантастики, гротеска, то мы всего лишь

робкие ученики Гоголя, Достоевского, Булгакова. Мифологизм, фантастика у О.Чиладзе или Темира Пулатова строго мотивированы, иногда даже иллюстративны. Если же речь идет о неоднозначности, о сложности авторского отношения и отсутствия конечных выводов, то ведь о том, «что хотел автор сказать» в «Анне Карениной», «Преступлении и наказании», даже «Повестях Белкина», тоже спорят до сих пор. Так и не решено, по моему, поняла ли Татьяна Онегина в финале романа, и если поняла, то верность ли долгу или самодовольное филистерство ею движет. Куда как было бы легче, если б Гамлет организовал дворцовый переворот, убил своего дядю и стал королем; Онегин стал декабристом и Татьяна поехала за ним в Сибирь; Анна Каренина, кончая с собой, бросила б последнее проклятье пресловутому «светскому обществу», а Раскольников не метался и не падал в обморок, а вступил бы в подпольную народническую организацию. Идеал «классической ясности» был бы достигнут.

Говорят, что в современной прозе дробится целостный взгляд на эпоху, расфокусирована, так сказать, концепция мира. Все, мол, ушло в микроанализ внутренних страстей и побуждений.

По-моему, картина совсем не так мрачна. Конечно, «Белеет парус одинокий» обладает таким единством, каким не обладают «Трава забвения» или «Алмазный мой венец», но и в них есть свое единство, своя целостность. В ранней повести Катаева описаны люди, вполне готовые к тем катаклизмам, которые надвигались на Россию, хотя бы это были дети. Герои поздних повестей - это люди тяжкого и мучительного перелома. Люди конца, люди начала. В этом смысле в них тоже есть единство...

«Единства», «цельности», «гармонии», в которых, как эдемской невинности, будто бы лишилась современная проза, в элементарном смысле никогда и не было в реалистической литературе.

В своей единственной повести «События в селении Данабаш» наш великий сатирик Джалил Мамедкулизаде описывает мерзавца по имени Худаяр-бек, который давит и душит целую округу. Секрет его всемогущества в том, что люди сами помогают ему обездолжить себя, разорить, уничтожить. Есть что-то жуткое в том, что Худаяр-бек - просто деревенский староста и никакой не бек, что мужичок, у которого он украл осла, сходит с ума, потому что осел нужен был ему для паломничества к святым местам, что нормальный молодой парень всячески содействует Худаяр-беку, когда тот решил разорить его мать и лишить самого парня возможности жениться... Казалось бы, это абсолютно цельный «кусочек жизни», единый взгляд на бездну темноты и прозябания азербайджанской деревни конца XIX - начала XX века. Но это несомненно воспринимается как нарушение какой-то ценностной конвенции. «Нарушено» здесь соответствие между событиями и их действительной значимостью. Само название чревато мрачной иронией: пропал осел - человек сошел с ума; чтобы жениться, нужно разорить свою мать, а когда мать разорена, нельзя жениться; когда Худаяра назначили старостой, он велел называть себя беком, а когда он стал называться беком, ему начала повиноваться целая округа. Это и есть «события» селения Данабаш.

Повествование не равно самому себе и тем особенно сложно, что у него есть скрытый положительный герой: это автор, который с мнимым эпическим спокойствием все это описывает. Зачем он это делает? Он надеется, что будет понято несоответствие между «событийной канвой» и внутренним сюжетом - великое достижение Дж. Мамедкулизаде. Пропажа осла и мошеннические проделки Худаяр-бека описаны как страдание и злодейство; темнота данабашцев - как источник нестерпимой нравственной боли...

На таком несоответствии построен и знаменитый рассказ Дж.Мамедкулизаде «Почтовый ящик», которому Мариэтта Шагинян посвятила большую статью - больше, чем сам рассказ. Она показывала несовпадение фабулы и сюжета в этом рассказе, выясняла, почему рассказ несравненно значительней того, что в нем как будто происходит...

Я не думаю, что перемещение интересов нашей прозы внутрь, в мир внутренней жизни человека - это нечто неизведанное. Напротив, это закономерно, это продолжение долгих поисков реалистической литературы. Повести Катаева, Трифонова, Распутина, Айтматова, Астафьева, Абрамова, Матевосяна, О. Чиладзе не противоречат классической прозе, а продолжают и развивают ее.

1982

НАШИ ЗАБОТЫ

Диалог с тунисским писателем Мустафой аль-Фарси¹

Эльчин. В западных странах, особенно в Алжире и отчасти в Тунисе, художественная литература развивается на двух языках: арабском и французском. Лично для меня двуязычие литературы всегда было темным и непонятным явлением. Что ты можешь сказать по этому поводу?

Мустафа аль-Фарси. Знаешь, одно время я и сам писал стихи на французском...

Э. Правда?

М. Да, истинная правда! Однажды в одной из наших деревень меня попросили прочесть стихи. Сельчане встали в круг. Я вышел на середину и начал читать. Как сейчас помню, читал я самое свое любимое стихотворение, читал по-французски. Сельчане со всех сторон молча глядели на меня. Многие из этих людей, вероятно, впервые видели «живого» поэта. Я читал стихотворение - одно, за ним другое, а глаза мои помимо воли скользили с одного лица на другое. Это были простые крестьянские лица, они казались невозмутимыми. И я вдруг, неожиданно для себя, с абсолютной ясностью понял, что мои стихи, написанные в патриотическом духе, призывающие к уважению прав и достоинства простого народа, на самом деле чужды как раз этому народу. Я почти физически ощутил в тот миг одну очевидную истину: народный писатель должен говорить и писать на языке своего народа.

Э. Я прекрасно понимаю тебя и согласен с тобой. Но в этом вопросе сталкиваешься с некоторыми объективными обстоятельствами, которые нельзя не принять во внимание.

М. Одним из писателей, которые мне нравились в юности, был Джозеф Конрад. Кто Джозеф Конрад по рождению? Поляк. Однако он начал писать на английском языке и стал известным представителем именно английской, а не польской литературы. Правда, темы его произведений не имели отношения к Польше...

Э. Мне кажется, тут к каждому подобному литературному явлению нужно подходить индивидуально. Ты сказал о тематике... Дон Хосе был испанцем, Кармен - цыганкой, однако новелла Мериме «Кармен» не является фактом ни испанской, ни цыганской литературы. Она - факт литературы французской. В то же время бывают и прямо противоположные примеры. Кто такой Мухаммед Диб?

М. Ты сначала поясни свою мысль, а потом уж спрашивай.

Э. Тогда обойдемся без вопроса. Двадцать лет тому назад, будучи еще студентом университета, я прочел на русском языке трилогию Диб «Алжир». Конечно, тогда мне и в голову не могло прийти, что через двадцать лет я буду в Тунисе беседовать об этом с Мустафой аль-Фарси. Как бы то ни было, могу тебе сказать, что «Алжир», особенно вторая книга трилогии, кажется, она называется «Пожар», произвела на меня сильное впечатление, познакомив с Алжиром и алжирскими арабами. И Мухаммед Диб, и другой талантливый алжирский писатель, которого я также прочел с большим интересом - Катеб Ясин, оба они пишут на французском, однако их произведения - во всяком случае, те, что я читал, - не являются образцами французской литературы. Говоря об объективных обстоятельствах, я имею в виду то, что если, положим, Мухаммед Диб или Катеб Ясин по каким-либо причинам получили образование на французском языке и самовыражаются на этом языке, то тут не их вина...

М. Точнее, трагедия... Конечно, и Мухаммед Диб, и Катеб Ясин, и Мулуд Маммери, и Мулуд Фераун - талантливые писатели, и то, что эти граждане Алжира

¹ «Литературная газета», 1983, 11 мая.

получили образование не на арабском, а на французском языке и пишут по-французски,- результат французского колониального правления. Однако, несмотря на все эти объективные причины, факт остается фактом: то, что выходит из-под твоего пера, кто-то должен перевести, чтобы сделать достоянием твоего народа. И трагедия как раз в этом. Представь себе на мгновени что и Диб, и Ясин, и Фераун написали свои прекрасные произведения на арабском... Оставив прочее в стороне подумай только о том, насколько развился, обогатился бы современный арабский литературный язык, стиль изложения. Что касается упомянутых тобой объективных факторов, то я их понимаю, но и сами эти объективные факторы должны быть нам сегодня уроком, и мы должны придерживаться и всячески пропагандировать то направление, следуя которому наши дети напишут в будущем прекрасные произведения на своем родном арабском языке. Для этого мы должны учить своих детей на арабском языке, умножать число школ на родном языке и повысить уровень преподавания в них.

По возвращении из Туниса я прочел изложение беседы одного из крупнейших представителей современной мировой культуры Федерико Феллини с корреспондентом «Юманите» («За рубежом», 1982, № 22), и мне показались знаменательными следующие слова Феллини, все творчество которого проникнуто общечеловеческими мотивами: «И художник, и писатель, и режиссер, и артист могут плодотворно работать *только* (курсив мой.- Э.) на той земле, где они пустили глубокие корни. Для самовыражения им, как воздух, необходим родной язык, они должны отражать жизнь своих народов, воодушевляться богатством духовной жизни своих народов».

Естественно, что три основных понятия, заключенных в этой фразе:

родной язык,
жизнь народа,

богатство духовной жизни народа,- самым теснейшим образом связаны друг с другом и пользоваться, к примеру, двумя из них, опуская третье, по-моему, невозможно, такой «корректив» будет не в пользу художественной литературы.

Однако снова вернемся в Тунис и продолжим разговор с Мустафой.

Э. Порой при знакомстве с литературным наследством, классической литературой некоторых восточных стран мне приходилось встречаться то с явным, а то и со скрытым проявлением космополитических настроений, и это всегда тревожило меня, даже раздражало, злило. Вот и в Тунисе, чего скрывать, в высказываниях некоторых литераторов я почувствовал подобный уклон. А что скажешь об этом ты?

М. Боюсь, что не скажу ничего оригинального... у литературы, отказывающейся от своего прошлого, нет будущего. Эта мысль не кажется тебе слишком шаблонной?

Э. А что такое шаблон? Повторение истины...

М.- Другое дело, когда у тебя в прошлом не было литературы и ты создаешь ее сегодня. Например, я слышал, что у киргизов до советского периода не было своей литературы. Это верно?

Э. Письменной литературы, верно, не было, но у них был богатый фольклор.

М. Вот видишь?... Однако Айтматов - один из писателей, активно участвующих в мировом литературном процессе. Айтматов ведь не смотрит сверху вниз на свой фольклор?

Э. У меня не было случая поговорить с ним на эту тему, но из его статей и многочисленных интервью очевидно, что он высоко ценит фольклор своего народа и своим творчеством тесно связан с этим фольклором.

М. По-иному и быть не могло! Современная литература - мост между прошлым народом и его сегодняшним днем.

Э. Абсолютно с тобой согласен. Причем этот мост, если можно так сказать, носит двухсторонний характер. С одной стороны, литература должна показывать жизнь народа без отрыва от его прошлого, то есть отражать жизнь народа в контексте его прошлого (и будущего). А с другой стороны, литературные традиции прошлого должны быть по достоинству оценены и должны получить свое развитие в настоящем. Все это вроде бы просто и очевидно, но мы порой становимся свидетелями прямо противоположного этой очевидности. Некоторое время тому назад я побывал в Турции и поразился тому, что там некоторые писатели, деятели искусства и даже теоретики литературы (!), особенно те, что относятся к среднему и молодому поколениям, плохо осведомлены о своей национальной литературе всего 60-70-летней давности. Это производит тем более неблагоприятное впечатление потому, что речь идет о талантливых людях... Конечно, знание истории и следование прогрессивным традициям зарубежной к примеру западноевропейской, литературы - дело хорошее, но только если это происходит не за счет национальных литературных традиций.

М. В этом вопросе у нас положение сравнительно лучше. В Тунисе много издается классической литературы, и ее художественно-эстетическое воздействие на современную литературу весьма ощутимо и сегодня. Однако тут я хочу отметить одну, как ты говоришь, очевидность: слепое следование классическим формам, классическим образцам, когда оно превращается в самоцель, неизбежно ведет к эпигонству и, таким образом, неспособно отразить современную эпоху. Я уж и не говорю о тематике... В начале 50-х годов, когда мы вели смертельную борьбу с французскими колонизаторами, находились поэты, которые и тогда писали о любви соловья к розе... Лично я с большой охотой изучаю классическую поэзию, в частности, люблю стихотворный размер аруз, но считаю его неприемлемым сегодня. Просто потому, что проблемы современного мира так сложны и психология современного человека под влиянием науки, техники, движения за национальную независимость претерпела такие изменения, что отражающая их сегодняшняя поэзия не вмещается в форму аруза. Я абсолютно убежден, что стих должен быть свободным и будущее за стихом Арагона, стихом Назыма Хикмета.

Э. Знаешь, мне кажется, что и к этому вопросу следует подойти более осторожно, иначе максимализм уведет нас от объективности. Как в арабской поэзии аруз, национальной формой азербайджанской поэзии является хедж. Сегодня у нас есть прекрасные образцы поэзии, созданные как в форме свободного стиха, так и в форме хеджа. Все дело в таланте и его индивидуальной направленности.

М. К сожалению, я ничего не могу сказать о вашем хедже, потому что не знаком с ним, не читал, однако что касается арабской, в том числе тунисской, поэзии, то здесь аруз испытывает затруднения, пытаюсь всесторонне отразить современную проблематику. Я очень сожалею об этом, потому что, как уже сказал, люблю аруз - он очень душевен, - музыкален, в высшей степени проникнут народным духом... Но что поделаешь? Такое ощущение, что приходится расставаться с любимым человеком. Эта разлука очень трудна, горька, но неизбежна... Может быть, это мое сравнение не совсем точно, потому что литературное наследие прошлого - наш прекрасный аруз - всегда будет жить с нами, но считать его долговечность необходимым условием естественного движения сегодняшней литературной практики было бы неверным. Современные политические, философские, общественные проблемы требуют соответствующих своему размаху свободных" размеров. По-твоему, это не так?

Э. Я согласен с тобой в том, что на протяжении всей своей истории литература еще не стояла лицом к лицу с такими глобальными проблемами, как сегодняшние, и никогда

еще литература так активно, как сегодня, не участвовала в политической и общественной жизни. Что, естественно, нашло свое отражение и в литературных формах, то есть новое содержание потребовало новых форм - еще одна очевидность.

М. Воистину! (В смысле, согласен с тобой.)

Э. Скажи мне, Мустафа, ты кто; тунисский писатель или арабский?

М. Тунисская литература входит в общеарабскую литературу. Махмуд Масали не самый большой поэт Туниса, а один из больших арабских поэтов. «Тысяча и одна ночь» по своей принадлежности арабам не знает границ ни Туниса, ни Египта, ни Марокко или Йемена. В конце 50-х годов я на главную роль в одном своем фильме пригласил из Египта Омара Шарифа. Ты видел его на экране?

Э. До сих пор помню название одного из фильмов, в котором он снимался: «Борьба в долине». Его партнершей по этому фильму была Фатен Хамама. Около двадцати пяти лет назад эта картина шла в Баку с шумным успехом. Но потом Омар Шариф снимался в западноевропейских фильмах, а они - конечно, те, что я видел, - понравились мне меньше.

М. Воистину! Так вот, этот Омар Шариф играл в моем фильме роль крестьянина. И я постоянно твердил ему: забудь, что ты приехал из Египта, забудь, что я - тунисец, ты - не египетский и не тунисский, а арабский крестьянин. Так что, друг мой, если ты не хочешь отделять меня от Туниса, то на твой вопрос я ответил бы так: я - проживающий в Тунисе арабский писатель Мустафа аль-Фарси. Нагиб Махфуз в Египте поднимает одну из проблем, стоящих перед арабской литературой, в Ираке над другой проблемой работает Фуад Текерли, а твой друг Мустафа в Тунисе пытается решить еще одну проблему. Все это - события общеарабского литературного процесса. И Нагиб Махфуз, и Фуад Текерли, и марокканец Абд аль-Мажид бен Джаллун, и сириец Мухаммед аль-Харири, и твой друг - все мы патриоты и мученики арабской литературы.

Последние слова Мустафы напомнили мне одно высказывание нашего великого М. Ф. Ахундова, и, вернувшись в Баку, я перелистал его сочинения и нашел эту мысль: «Понятие «патриот» относится к тем, кто во имя преданности Родине и любви к нации готов пожертвовать жизнью и всем имуществом и ради процветания и свободы своей родины и нации готов претерпеть любые муки. Подобное свойство характера отличает личности истинно благородные». Эти слова потому теперь кажутся мне знаменательными, что написаны будто специально для того, чтобы охарактеризовать как личность и как гражданина моего далекого тунисского друга - проживающего в Тунисе арабского писателя Мустафу аль-Фарси. Он не только писатель, но и официальное лицо, один из организаторов сообщества тунисских писателей, председатель Департамента литературы.

Э. Что сейчас заботит тебя, как председателя? Конечно, кроме утоления жажды в такую жару...

М. Жажду мы сейчас утолим в чайхане Абдуллы, это не проблема... А вот другие заботы так быстро не решаются, к сожалению... По-твоему, какой народ можно считать счастливым?

Э. Для счастья одного только человека необходимы тысячи условий. Сколько же условий требуется для счастья целого народа!.. А если серьезно, счастлив, по-моему, тот народ, который может сам решать свои проблемы.

М. замечь, одно из важнейших условий счастья народа – он должен иметь сильное поколение национальной интеллигенции. Воспитание поколения национальной интеллигенции - одна из главных задач, стоящих сейчас перед нами, тунисцами. Часть наших интеллигентов европейски образованна, они учились в Париже, знакомы с мировой культурой, обладают широкими взглядами, но... но не привязаны к своей национальной почве. Можно сказать, не имеют понятия об арабской культуре, литературе. Они наслаждаются песнями Шарля Азнавура, по цене верблюда приобретают кассеты со старыми записями Мориса Шевалье, а вот когда Садыг Сурейя или Шубейла Решт поют арабские народные песни, они выключают телевизор, потому что не чувствуют свою национальную музыку, она чужда им. Ты слышал что-нибудь об Умм Гюльсум?

Э. Слышал, что есть такая египетская певица, исполняет народные песни, арабы, говорят, ее очень любят.

М. Выходит, ты о ней ничего не знаешь. Умм Гюльсум для меня - это мать всех арабов. Она несет свое слово арабам, как мать - колыбельную своему ребенку. Как-то раз я был на ее концерте. Впереди, в двух рядах от меня, сидел мой знакомый, инженер, получивший образование в Париже, дворянин, к тому же неплохой человек. Умм Гюльсум начала петь. Как она пела!.. И вдруг что же я вижу? Мой знакомый инженер задремал в своем кресле, потом, вздрогнув при звуках аплодисментов, очнулся, поглядел вокруг, зевнул и... снова задремал. Конечно, он дремал не от усталости и не потому, что не разбирался в искусстве. Нет, это случилось потому, что голос Умм Гюльсум, песни, которые она пела, были чужими для него. Потому что он с самого рождения слушал французскую речь, французскую музыку и мир вокруг себя воспринимал, как француз... А другая часть нашей интеллигенции получила арабское образование, это те, кто приехал из деревни и окончил в городе университет. Они прекрасно знакомы с арабской культурой, и когда поет их сверстник, Аднан Шеувши - ты его знаешь, слышал,- то у них на глазах слезы, потому что они тесно связаны с народом, народный дух у них, что называется, в крови, но... но вот о мировой культуре они не имеют понятия, не читали ни Достоевского, ни Фолкнера а когда звучит музыка Бетховена - выключают телевизоры. Мы нуждаемся в таком поколении интеллигентов, которое могло бы объединить в себе обе эти культуры. Такие у нас есть, ты имел случай познакомиться, говорил с ними, но в достаточном количестве это поколение национальной интеллигенции еще не сформировалось. И это основная моя, как председателя, забота...

КАПЛЯ И МОРЕ

Диалог с венгерским писателем Дюлой Чаком

Эльчин. История мировой литературы наглядно подтверждает, что настоящая литература, то есть талантливая литература, всегда выступала против войн, всегда призывала к миру, гуманизму, нравственной чистоте. Восставала против гнета, эксплуатации, всегда была заступницей и союзницей угнетенных, бедных и сирых. Одним словом, в противоборстве добра и зла литература неизменно была ревнителем и глашатаем добра. Естественно, что и я живу и пишу этими чувствами и чаяниями, но, сказать вам откровенно, порой... порой я кажусь самому себе Дон Кихотом...¹

Д.Чак (*прерывая*). Потому что зло никак не уймется, продолжает делать свое дело, не так ли?

Э. Если вкратце - да. Правда, это ощущение донкихотства преходяще, но, во всяком случае, порой, ну вот сегодня, когда читаешь о Сальвадоре или ЮАР, невольно сжимается сердце. Ведь литература ведет такую борьбу, ведь у литературы столь широкая аудитория и столь высокий уровень, ведь гуманизм Шолохова и Хемингуэя, Фолкнера и Арагона, Маркеса и Кавабаты, Ремарка и Кортасара, десятков других крупных художников слова находит путь к сердцам людей - так как же стала возможной, скажем, недавняя кампучийская трагедия!

Д.Ч. (улыбаясь). Но Пол Пота изгнали из Кампучии...

Э. Верно, и в этом, несомненно, большая заслуга слова. Но ведь бывает и обратное... Пабло Неруда всю жизнь боролся своим великим талантом за высокие идеалы справедливости и свободы, а в Чили власть захватила хунта. Пустив пулю в Альенде, взяла на мушку весь народ... Я прочел речь Маркеса при вручении ему Нобелевской премии и хочу вам признаться что до утра не мог сомкнуть глаз под впечатлением от приведенных им примеров. Литература борется, но как свидетельствует Маркес, за время с 1970 года в Латинской Америке двадцать миллионов детей больше числа родившихся во всей Европе за этот срок детей! - погибли, не дожив до двух лет... От голода от гонений, от войн...

Д. Ч. Но наряду с войнами есть и мир. Более того в наше время периодичность войн стала реже, а мирные периоды в жизни человечества продолжительнее И в этом есть бесспорная, большая заслуга современной литературы. Талантливая литература не может быть неэффективной. Вы хорошо сказали о Пабло Неруде и Чили. Но в чем, по-вашему, утешение? То есть в чем мы черпаем силы для того, чтобы исповедоваться белым чистым страницам, когда проходит мимолетное ощущение донкихотства (признаюсь, что и со мной случается такое)?

Э. В вере. Победа зла в борьбе с добром, скажем, в той же Чили, меня как писателя, конечно, потрясает, но я совершенно уверен, что эта победа временна. Настанет день, и у генералов иссякнут пули, ибо песни Неруды делают свое дело, а голос Неруды, в отличие от генеральских пушек, никогда не умолкнет. Без веры в разум человека, в мощь и победу добра, по-моему, не только бессмысленно, но и вообще невозможно писать.

Д.Ч. В том-то и дело. От жизни не убежать, и надо уметь смотреть прямо в глаза окружающей тебя действительности. Надо реально изображать жизнь и не пугаться встающих в данный момент проблем. Нужно высказать свое реальное отношение к ним. Конечно, я понимаю, что литература, различная с точки зрения художественно-

¹ «Литературная газета», 1983, 16 ноября.

эстетической платформы, может благодаря прогрессивной позиции, как вы говорите, стать союзником добра в борьбе со злом, но наряду с этим я твердо убежден, что подлинно боевая литература должна дышать реализмом. Как-то в США я посмотрел пьесу Беккета «*Вся жизнь*» в постановке студентов. Открывается занавес, на пустой сцене - стол, на столе - магнитофон. Вскоре из магнитофона доносится крик новорожденного, крик то усиливается, то утихает, возобновляется и прерывается вновь, и так длится некоторое время. Потом следует получасовой антракт. И снова, тот же стол, тот же магнитофон... Некоторое время он безмолвствует. Затем начинает звучать с нарастающей силой траурная музыка и снова затихает, угасает, тает... Спектакль окончен: человек родился, пожил, постарел и умер... Я тогда еще раз убедился, что жизнь, уместившуюся между фактом рождения и смерти, может показать лишь реалистическая литература. Показать, убедить и заставить задуматься. Жаль, что у нас подчас гонятся за формой, и это оттесняет реализм. Я имею в виду некоторых современных венгерских писателей.

Э. Конечно, если форма теснит реализм, то есть поиски формы ведутся только ради формы, это плохо, очень плохо. Но работа над формой сама по себе - составная часть исканий художественных; естественно, нельзя пускать ее на самотек, пренебрегать художественно-эстетическим значением формы.

Д.Ч. Знаете, я часто размышляю об этом и свое отношение к форме выражаю, пусть в несколько грубом виде, так: форма должна быть служанкой реализма. Когда я пишу, скажем, рассказ, то никогда не раздумываю, как писать,- обрубать фразы или нет, дать больше места диалогу или обойтись без абзацев. Я думаю, мучительно ищу, как бы сделать, чтобы герои получились естественными, как в жизни, представлялись бы не плодом моего художественного вымысла, а художественным воплощением людей, существующих непосредственно в действительности. Вот основная задача.

Э. Конечно, содержание - основа, и на этот счет Двух мнений быть не может. В то же время я бы хотел вновь повторить, что пренебрежение формой столь же вредно, как и чрезмерное увлечение ею. Для меня в этом смысле бесспорна классическая истина: новое содержание требует новой формы. А содержание - это динамичное по природе своей понятие, связанное с эпохой, общественной формацией. Разумеется, если содержание динамично по природе, то и форма не может оставаться абсолютной. К тому же талант - а речь идет о подлинных талантах! - нащупывая и открывая новое содержание, точно так же естественно нащупывает и открывает новую форму.

Д.Ч. Когда присутствует, как вы подчеркиваете, естественность, это бесспорно. Понятие естественности для меня - эквивалент реалистичности. Иное дело модернистская литература, в которой естественности нет места, потому-то она и стоит на позициях, противоположных реализму. И нередко обнаруживаешь, что в стихотворении без точек, запятых, прописных букв - и у нас много таких пишется - нет и путной мысли, запоминающейся детали, даже штриха. Отсутствие знаков препинания в подобных виршах, по существу, скрывает отсутствие мысли.

Э. Месяца два назад я прочел на русском языке ваш рассказ «*Баллада о жаждущих хлеба и зрелищ*». И в этом рассказе фразы обрываются на полуслове, абзацы начинаются со строчной буквы... И, если не ошибаюсь, этот рассказ, занимающий несколько журнальных страниц, состоит, по существу, из семи-восьми пространственных предложений. Слова, как говорится, втиснуты в стилистические колодки этих периодов...

Д.Ч. (усмехаясь). Между моими только что высказанными суждениями о форме и моими произведениями противоречия нет, то есть меня нельзя обвинить в том, что говорю одно, а делаю другое, хотя есть и такие, у нас их немало...

Э. Они есть везде.

Д.Ч. (подтверждая кивком). Наверное... Рассказ, о котором вы говорите, напечатан у вас в «*Иностранной литературе*». Там же помещены и два других моих рассказа - прочли?

Э. Прочел.

Д.Ч. Видите, у них иная форма, чем у «Баллады». Они намного объемистее и написаны в духе традиций классического реализма - по форме традиционны. Да и сама «Баллада» - рассказ реалистический, а свою конкретную форму, пользуясь вашим же определением, обрела естественным образом.

Э. Общеизвестная истина: реализм, в том числе и социалистический реализм, обладает широкими возможностями. Я видел в будапештских книжных магазинах изданные на венгерском языке книги Шукшина, Айтматова, и вы, должно быть, читали их...

Д.Ч. Конечно...

Э. Оба эти писателя - замечательные художники, выросшие на почве творческого метода социалистического реализма. У них много сходства, я бы даже сказал, они единодушны в отношении к людям, к повседневной жизни, к деталям быта. Но вместе с тем как разнятся их повествовательные манеры, средства художественного изображения, особенности видения и преломления окружающей среды и вообще мира, в котором они живут! Казалось бы, «традиционный» реализм Шукшина и «мифологически-фантастический» реализм Айтматова должны были бы взаимоотрицать друг друга. Но в том-то и сила социалистического реализма, что он объемлет оба этих творческих мира. Ибо и шукшинский «традиционный», и айтматовский «мифологически-фантастический» реализм проникнуты уважением и любовью к человеку, верой в будущее...

Д.Ч. И здесь большая ответственность выпала на долю критиков. Литературная критика - огромная сила, но, увы, мы не умеем в должной мере ее использовать. Я это говорю не как писатель, а скорее как ревнитель литературы... В сегодняшнем венгерском литературном процессе критика не проявляет себя с тем эффектом, на который лично я уповаю и которого желаю. Ныне в Венгрии писатель располагает возможностью писать то, что ему по душе, государство печатает его произведения, дает ему гонорар, квартиру, премию. Но государство не может никому дать талант. Вот тут-то критика и должна быть в состоянии разбираться в истинных ценностях литературы. А каково положение сейчас? Глядишь, иной неудавшийся поэт или прозаик взялся за критические упражнения... Или способный критик берется за художественное творчество, и литература теряет в его лице критика, но не обретает писателя. А третий не может толком разобраться в связи между литературой и обществом. Слово писателя адресовано читателю. А настоящая критика должна обращаться и к читателю, и к писателю.

Э. Верно. Критик, с одной стороны, призван помогать читателю в постижении литературы, с другой должен быть в состоянии помогать и самому писателю в постижении мира.

Д.Ч. Должен быть... Но всегда ли так бывает? Увы, нет... Потому-то порой утрачиваются критерии, притупляется вкус у читателя, аудитория потребительского читателя оказывается куда больше аудитории настоящей литературы. Трудно и тяжело утешаться только тем, что, мол, время все рассудит, потребительской писанине недолго жить, она-де преходяща, а литература настоящая будет оценена по достоинству. Критика должна помогать таланту.

Э. Как у Льва Озерова:

Талантам нужно помогать,
Бездарности пробьются сами.

Д.Ч. Прекрасно и точно сказано. Задача, стоящая перед талантом, очень сложна. Наука постигает и объясняет природу, окружающий мир, а литература - речь идет о таланте! - призвана постигать и объяснять внутренний мир человека. Бездарность же не утруждает себя такой задачей, и когда критика не выводит ее на чистую воду, бездарность распускает крылья, фальшь и пошлость подменяют художественность. А самое главное, иногда такие писатели пытаются прикрасить свое художественное убожество актуальностью проблематики.

Э. Искусство не терпит хитроумия, ловкачества, и художник, стоя «лицом к лицу» с искусством, должен быть чистым, безупречным. Именно такая чистота - конечно, в сочетании с талантом - может сделать естественным единство между личными, пусть даже интимными, переживаниями и общественными проблемами. Мне на днях удалось увидеть на сцене постановку пьесы Иштвана Чурки «Мертвые мины» в Будапештском национальном театре. Два заклятых врага Худой Мор и Толстый Пал волею случая оказываются в одной больничной палате. Ситуация, быть может, и не нова. Но пьеса Чурки показалась мне оригинальной и интересной потому, что сквозь призму личных переживаний этих двух различных по натуре и судьбе людей в ней фокусируется внимание на очень серьезных общественных проблемах. И режиссер-постановщик Иштван Иглади и художник Матиаш Варга, и исполнители главных ролей Тамаш Майор и Ференц Коллаи смогли прочувствовать и осмыслить именно эту линию пьесы и найти для нее сценическое решение. Поэтому здесь органическое единство личного и общественного нашло свое естественное сценическое воплощение. И Майор, и Коллаи...

Д.Ч. Прекрасные актеры...

Э. Прекрасные. Хотя мне показалось, что Коллаи чуточку впадает в шарж, но, бесспорно, это актер большого дарования. Однако я хотел сказать о другом. Оба актера не просто играют своих героев, а воплощают типичные для современного общества тенденции. Причем их герои национальны. Когда смотришь пьесу, думаешь, что вот эти персонажи именно венгры, и благодаря такой национальной конкретности затронутые проблемы могут быть подняты до уровня общечеловеческих.

Д.Ч. Это очень серьезный аспект. Ибо гражданственность литературы, эффект ее социальной роли тесно связаны с ее национальной определенностью. Речь идет не только о языке, здесь нет ничего неясного: венгерская литература создается на венгерском языке так же, как и русская - на русском, французская - на французском. Но вопрос состоит в том, какую проблему именно венгерского народа ты раскрываешь на венгерском языке как венгерский писатель; в какой мере является венгром, то есть типичным представителем твоего народа, созданный тобой герой - по психологии, от мельчайших деталей обихода, вкусов, поведения до мировоззрения. Однажды у меня был разговор об этом со Стейнбеком, и он сказал мне, что для него самая интересная черта, скажем, в венгерской литературе - как и насколько эта литература отображает свой родной венгерский народ. Я совершенно согласен с ним. В силу того, что «Анна Каренина» является истинно русским романом, она стала гениальным творением и для венгра, и для англичанина, и, очевидно, для азербайджанца. Не так ли?

Э. Да, гениальным и - родным. В Азербайджане Лев Толстой - один из наиболее известных, снискавших великое почитание и влияние мастеров слова. Сегодня творчество Толстого стало чуть ли не национальным фактом собственно азербайджанской литературы, культуры. Почему? В ответе на этот вопрос для меня нет никаких спорных моментов: это объясняется тем, что все творчество Толстого, от первой до последней страницы, дышит русским гением. Толстой потому и стал столь «азербайджанским», что он в первую очередь великий писатель своего народа.

Д.Ч. Я полностью согласен с мнением, что основу общечеловеческого составляет национальное. Вне национального нет и не может быть общечеловеческого. Во всяком случае, будь иначе, за такую долгую историю литературы можно было бы назвать хоть одного большого писателя; дескать, вот он не национален, но общечеловеческий... И очень хорошо, что такого примера нет...

Э. Как-то писатель, очень близкий мне, в порыве настроения жестом показал на книжные полки в своем кабинете и вздохнул: «Уж если в мире столько великих писателей, то для чего пишем мы? Мы ведь все равно не сможем писать лучше них, сказать о человеческой природе больше них!..» На полках выстроились тома Достоевского, Бальзака, Диккенса, Мольера, Шекспира... Признаться, поначалу он меня обескуражил. А затем возникла такая аналогия: все мы знаем, что мы смертны, что,

однажды явившись в мир, однажды и покинем его, но вот размышлять об этом, осознавая свою брэнность творить в ночной тиши, не смыкая глаз,- другое дело.

Д.Ч. Я вас понимаю...

Э. Потом я ответил на заданный мне вопрос и нахожу утешение в своем ответе, когда вспоминаю тот жест в сторону классиков: каждый писатель выражает не только себя, но в то же время вместе с самим собой он выражает и свой народ. И никто другой не сможет увидеть историю народа его глазами, мыслить о будущем народа, как он. Это дано сделать только ему самому.

Д.Ч. Я хотел бы еще немного развить эту мысль. Наряду со всем сказанным вами писатель призван прежде всего помочь самым обычным представителям своего народа, во-первых, познать, обрести самих себя, а во-вторых, найти свое место в обществе. Как вне национального нет общечеловеческого, так и вне общества нет литературы. Если общество - море, то написанный мною рассказ или созданное другим стихотворение - это капля, но капля именно этого моря.

Э. У нас есть прекрасная пословица...

Д.Ч. Какая?

Э. Из капли рождается море.

Д.Ч. Никто не скажет лучше народа!

СТРАСТЬ К ТВОРЧЕСТВУ

Издание после Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» двухтомников избранных произведений Мамеда Арифа - на русском и Мамеда Джафара - на азербайджанском языках, однотомника Микаила Рафили, а также, несколько ранее, трехтомника М.Арифа на азербайджанском языке и двухтомников Джафара Джафарова на азербайджанском и русском языках является одним из важнейших событий в нашей литературной критике и литературоведческой науке последних лет. Высокий научно-теоретический уровень этих книг, широта проблематики, то обстоятельство, что в них нашли отражение, можно сказать, все этапы истории азербайджанской литературы, определяет, с одной стороны, художественно-философско-эстетическое значение азербайджанской литературы, а с другой - наглядно показывает нам успехи, достигнутые нашей научно-теоретической мыслью примерно за сорок лет.

В этом смысле особое значение для исследования истории нашей литературы, для теоретического анализа нашего классического наследия имеет вышедший недавно из печати двухтомник «Избранные произведения» академика Мамеда Джафара. Стабильность высокого научно-теоретического уровня включенных в тома произведений, цельность изложения, выбор в качестве объектов специального исследования и разбора произведений таких художников, как Низами, Насими, Физули, Ахундов, Зардаби, Мамедкулизаде, Сабир, Нариманов, Джавид, Хади, Джабарлы, изучение литературных течений, составляющих вехи в нашей литературе, а также соблюдение хронологической последовательности создает впечатление, будто перед нами не сборник разных произведений, написанных в различные годы, а монументальная монография о классической азербайджанской литературе в целом. Причем эта монография знаменательна не только с точки зрения насыщенности фактическим материалом, но и как фундаментальное произведение по теории литературы, ибо этот огромный фактический материал великолепно освоен пером ученого-теоретика.

М.Джафар оглядывает наше классическое наследие с высоты сегодняшней научно-теоретической мысли, он раскрывает, поясняет самые сложные периоды истории нашей литературы, ее самые противоречивые явления, мастерство самых выдающихся ее представителей, философско-эстетическую сущность их творчества.

Одна из главных черт, отличающих собранные в двухтомнике очерки и монографии, то, что в этих произведениях, с одной стороны, постоянно разбирается присущая им верность духу времени, а с другой - сами эти разборы вполне отвечают требованиям, которые ставит наша современность перед советским литературоведением. То есть современность, свойственная творчеству Низами, Физули, Ахундова, Мамедкулизаде, изучается и анализируется на уровне (в хорошем смысле) «стандартов» эпохи научно-технической революции.

«Избранные произведения» ценны литературно-художественным анализом нашей классической литературы, ее социально-философского содержания. И не случайно, что двухтомник открывается исследованием «Гуманизм в творчестве Низами» и завершается научным толкованием концепции «новой жизни, нового человека, нового искусства» Джабарлы.

Исследуя гуманистические мотивы в творчестве Низами, М.Джафар убедительно доказывает, что мыслями о гуманизме этого великого художника начинается эпоха Возрождения в общественной жизни Азербайджана, и показывает созвучие ее с несколько позже широко распространившимся в Европе течением гуманизма. В «Избранных произведениях» нашло свое блестящее научное подтверждение то, что Низами в своем отношении к человеку и природе, искусству и литературе, мощью истинного художника ломая рамки средневековой схоластики, выступал против фанатизма, аскетизма и тирании, пытался разъяснить философскую сущность искусства, то есть то, что оно

прежде всего является продуктом деятельности человека, служит жизни; в своих рассуждениях об общественном долге искусства, вообще о законах художественного творчества он стоял на реалистической платформе. В своих философско-эстетических взглядах Низами стоял не на позиции идеалиста Платона, а на позиции реалиста Аристотеля - доказывает автор, отобрав примеры из таких произведений поэта, как «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин», «Семь красавиц», «Шереф-наме», «Игбалнаме», а также примеры из его лирики, которые наглядно иллюстрируют мысли Низами о красоте, эстетическом совершенстве и по уровню мастерства, версификации.

Исследователь, разбирая мотивы творчества Низами в нашей классической поэзии, видит в его произведениях протест против духовного и физического гнета, восплаемые им идея общественного равенства, величие лирического героя Низами, восклицающего: «Любовь - есть алтарь высоких небес, без любви, о мир, каково твое значение?», а также грядущее последовательное развитие всех этих мотивов в азербайджанской литературе.

Такие же меткие и точные наблюдения характерны и для исследования другого выдающегося представителя азербайджанской литературы - Физули.

Повествуя о творчестве Физули, автор рассматривает в единстве «Физули влюбленного и Физули-мыслителя» и доказывает, что мировоззрение Физули, любовь Физули невозможно называть просто культом наслаждения, нельзя толковать его творчество абстрактными философскими категориями: «идеальной любовью» Платона или трансцендентальным идеализмом Канта. Главный союзник автора, выдвигающего подобные суждения, - художественное творчество Физули, философское и эстетическое содержание этого творчества, не вмещавшегося в рамки феодального мирозерцания фанатических религиозных воззрений.

В то же время М.Джафар категорически не соглашается с суждениями литературоведов, называющих Физули атеистом-материалистом в современном смысле, и разбирает Физули в свете противоречий эпохи, ее исторических закономерностей.

Ясно представляющий себе величие Физули как поэта и мыслителя читатель видит на страницах двухтомника развитие его традиций в нашей классической поэзии, понимает причину и смысл того, как эти традиции тесно переплетаются с нашей современной социально-философской мыслью, с нашим духом, бытом, эстетикой.

Выявив недостатки и ошибки в концепциях европейских ориенталистов и зачастую подражающих им буржуазных литературоведов Востока, которые дали восточной философии, общественной мысли и литературе название «суфизм» и в общественной мысли Востока усматривали только феодальное мировоззрение, не желая видеть все противостоящие феодальному миру направления мысли и их художественное отражение в литературе, называли «поэтами-суфистами» великих мыслителей Востока, в том числе и таких представителей азербайджанской литературы, как Хагани, Низами, Насими, Физули, автор разграничил философские взгляды прогрессивных азербайджанских поэтов средневековья и религиозно-мистические секты, оказывавшие определенное влияние на их творчество, раскрыл положительные и прогрессивные общественно-философские идеи в этом творчестве.

Анализируя литературно-критические взгляды М.Ф.Ахундова, поставившего перед собой историческую задачу: с одной стороны, распространить на Востоке передовые идеи эпохи, обосновать материализм, с другой - наголову разбить схоластическую восточную философию, фанатизм, мораль и традиции средневековья, пробудить народ и вооружить его духовно, М.Джафар подчеркивает особый смысл, который приобретает понятие «критика» в творчестве Ахундова: «Критика определяет главный дух творчества М.Ф.Ахундова. Другими словами, вдохновляет творчество Мирзы Фатали, дает ему силу и определяет жизненность и актуальность его произведений - критическая мысль. Начните изучать этого великого художника, обладающего чрезвычайной творческой мощью и широкими возможностями как мыслителя, философа или как драматурга, литератора,

поэта, языковеда или литературного критика, и вы увидите, что он прежде всего великий критик».

М.Джафар прослеживает деятельность Ахундова как гражданина и как художника в связи с эпохой, национальными проблемами, определяет ее специфику. К примеру, говоря о протестантизме Ахундова автор отличает этот протестантизм от западного протестантизма, от полурелигиозного протестантизма Мартина Лютера и Кальвина, доказывает, что в тех исторических условиях он был своеобразным средством постепенного изживания религии во взглядах Ахундова.

Широтой охвата, как произведение, дающее научную классификацию азербайджанской общественной мысли XIX века в целом, привлекает внимание очерк «Литературно-критические воззрения Мирзы Фатали», где автор анализирует мысли и суждения Ахундова о классиках мировой литературы, таких, как Гомер, Фирдоуси, Руми, Низами, Шекспир, Вагиф, Пушкин.

Как личность М.Ф.Ахундов предстает в очерке «Личность мыслителя». Остается лишь пожалеть, что автор не посвятил отдельного труда художественному творчеству Ахундова. Читатель двухтомника ощущает недостаток такого очерка, ему, конечно, многое дал бы анализ мастерства М.Ф.Ахундова, который позволил бы увидеть все его величие как художника.

В этом смысле большое значение имеет исследование «Особенности мастерства в творчестве Джавида». Предлагая обширный научный анализ драматургии, лирики Джавида, автор приходит к следующему выводу: «...религиозный, национальный и расовый фанатизм - вот причина, влекущая человечество к пропасти, разделяющая людей, народы, нации» - основной лейтмотив творчества Джавида.

М.Джафар раскрывает художественные особенности творчества Джавида, специфику этого творчества, связанную с эпохой, общественным строем, с научной обстоятельностью и точностью, не пренебрегая самыми мелкими деталями. Характеризуя драмы Джавида как драмы характеров, страстей, разбирая используемые им художественные изобразительные средства, наглядно показывая, что Джавид широко пользовался всеми поэтическими формами - от сонетов до баяты и гошма, различными видами, формами господствующего в восточной поэзии аруза, а также различными видами нашего национального размера - хеджа, автор сумел создать яркий, законченный портрет великого мастера.

Рассказывая о классической азербайджанской литературе, исследователь постоянно обращается к мировой литературе, освещает течения, события в истории нашей литературы в контексте мирового литературного процесса, сопоставляет эпоху Низами с европейским Возрождением, упоминает о близости судеб Насими и Дж.Бруно, о соприкосновении мыслей Физули с древней индийской и греческой философией, о похожести мыслей об искусстве Ахундова и дум Лессинга или Белинского - такие и подобные им научные параллели, аналогии существенно расширяют диапазон охвата «Избранных произведений».

С этой точки зрения особое значение приобретает монография «Романтизм в азербайджанской литературе».

Как известно, самая блистательная эпоха романтизма в мировой литературе и искусстве, в том числе в Западной Европе и в России, приходится на XIX век. Однако в азербайджанской литературе в XX веке романтизм возник снова, были созданы прекрасные образцы прогрессивного романтизма. Что это было - запоздалый романтизм? Автор убедительно доказывает, что это не так, что это «одно из литературных событий, порожденных особыми условиями бурной, сложной, полной социальных противоречий жизни Азербайджана 1905-1917 годов».

В этих «особых условиях», когда русская революция 1905 года громким эхом отозвалась в Азербайджане, борьба за свободу и демократию, усилив критический реализм - революционно-демократическое течение в искусстве, - стала причиной

возникновения могучего прогрессивного поколения романтиков, неспособных примириться с феодальными отношениями, господством капитала, выступавших против буржуазно-феодального гнета, колониального рабства, империализма и восточного абсолютизма, осуждавших религиозный фанатизм, невежество и предрассудки, шовинизм, «феодальную мечтательность и лень», призывавших нации к братству и союзу. В монографии нашли свое отражение специфические различия между такими писателями, как М.Хади, А.Сиххат, Г.Джавид, А.Шаик, С.Салмаси, А.Диванбекоглу, и представителями более раннего западного и русского прогрессивного романтизма. Наряду с близостью этих писателей к наследию классического прогрессивного романтизма по художественной форме, жанру, стилю и частично философским мотивам отмечена их иная идейная направленность, а также дан глубокий и всесторонний анализ азербайджанского прогрессивного романтизма XX века.

Как мы писали выше, в начале века одновременно с прогрессивными романтиками одно из могучих ответвлений азербайджанской литературы образовали представители критического реализма, и следует отметить, что и их художественная и общественная деятельность освещена в «Избранных произведениях» на высоком научно-теоретическом уровне.

Рассказывая о деятельности великого представителя азербайджанского критического реализма XX века Джалила Мамедкулизаде как писателя, журналиста и общественного деятеля, М.Джафар выделяет такие главные творческие идеи писателя: торжество гуманизма, интернационализма, духовной дружбы, братства, солидарности народов, развитие просвещения и культуры, ликвидация национального гнета, мысль о том, что суеверие, предрассудки, религиозный и национальный фанатизм приводят к ограниченности, невежеству.

Автор убедительно доказывает, что произведения Дж.Мамедкулизаде составили новый этап в азербайджанском реализме как по форме, так и по содержанию.

Очерк о пламенном борце за свободу, независимость, просвещение и культуру - М.А.Сабире, которого Дж.Мамедкулизаде с гордостью называл «поэтом-героем», отличается соответствующей объекту анализа эмоциональностью, искренностью, а также научной обоснованностью высказываемых мыслей и суждений.

С большой любовью автор освещает общественно-литературную деятельность основателя азербайджанской национальной печати, неустанно стремившегося развивать азербайджанское просвещение XX века, осовременивать его, пламенного пропагандиста всех новых научных достижений своего времени Гасанбека Зардаби и одного из выдающихся представителей реалистической азербайджанской литературы, стойкого революционера, близкого соратника Ленина Наримана Нариманова.

Аргументированный, убедительный научный анализ дан в двухтомнике особенностей мастерства одного из самых сложных, противоречивых и в то же время самых интересных творцов азербайджанской литературы XX века М.Хади, классика советской драматургии Дж.Джабарлы.

Пером литературоведа-ученого М.Джафара движет страсть, любовь к литературе, к творчеству. Именно эта любовь в сочетании с глубокими теоретическими знаниями, широким кругозором и высокой культурой письма и являет достойные образцы советской литературоведческой науки.

НЕИЗМЕННОСТЬ

(Об академике Мамеде Ариффе)

Ты сказал: сокровенную жажду искусства
В заповедной державе мечтаний ищи.
Среди тысячи чувств улови это чувство
И не дай улетучиться, сгинуть в тиши.

Али Керим

Когда я впервые увидел Арифа-муаллима? Как ни силюсь, не могу вспомнить. Но я хорошо помню, когда впервые услышал его имя.

Я учился во втором классе бакинской 7-й школы. Только что вернулся с каникул - первых в жизни, только что начался новый учебный год. В наш класс пришли студенты-практиканты (вероятно, это были студенты педагогического факультета АПИ им. Ленина, готовившего учителей для начальной школы). Шел урок -его вела наша Умра-муаллима, практиканты уселись за парты в задних рядах, а мы с бьющимся сердцем ждали, кого вызовут к доске. Очень мы волновались, незнакомые дяди и тети (а было им лет 19-20), сидевшие в классе, впились в нас глазами,- а ну, поглядим, на что вы, малышня, способны. И тут произошла невообразимая для нас замена - наша незаменимая учительница села позади (за парту не втиснуться было - прихватила стул из учительской), а практиканты начали один за другим вести занятия. На переменах мы обступали их, начинались беседы, расспросы, и во время этих разговоров кудрявый черноволосый дядя, прочтя мою фамилию и отчество в классном журнале, неожиданно сказал:

- Я вот раз десять самое меньшее смотрел «Вешние воды»¹. А Ариф-муаллим дал на нее превосходную рецензию...

Конечно, одноклассники мои ничего не уразумели из этой реплики, но я понял, что речь идет о пьесе моего отца, так как назубок знал названия всех его произведений.

Вечером дома спрашиваю у отца:

-Правда, что Ариф-муаллим написал о твоих «Вешних водах»?

Отец привык уже к подобным моим, не по годам «взрослым» вопросам.

- Да, написал,- ответил он и улыбнулся:- Ты уже и до статей добрался?

Я значительно посмотрел на отца и не ответил, и этот многозначительный взгляд означал своего рода реванш с моей стороны, ибо мне, читавшему взахлеб, с наступлением сумерек запрещали брать в руки книги или журналы.

В тот день я перевернул отцовские газеты и журналы, откопал статью (в мартовском номере журнала «Инглаб ве меденият» за 1949 год) и уяснил себе, что Ариф-муаллим - это Мамед Ариф, человек, имя которого студенты, пришедшие к нам с проверкой (мне почему-то казалось, что практиканты - это проверочная комиссия), упоминали с большим почтением.

Быть может, имя Арифа-муаллима я слышал и ранее, до этого мимолетного, но незабываемого для меня эпизода,- от самого ли отца или от его товарищей, но в память запал именно этот случай.

И ныне порой я случайно встречаю на улице ли, на рынке ли того самого кудрявого бывшего практиканта, конечно же он меня не помнит, знакомства мы не завели, не здороваемся, а кудри его уже изрядно поредели, поседели, на лицо, некогда молодое, легли следы забот и дум, и я с трудом удерживаюсь от того, чтобы не подойти и не

¹ «Вешние воды»- пьеса народного писателя Азербайджана Ильяса Эфендиева.

сказать ему: «Как быстро пролетели годы! Где ваши густые черные волосы? Помните практику в 7-й школе и того малыша-второклассника? Это был я...»

Время - конник, а мы - пешие...

Прошли годы, я прочел труды Арифа-муаллима, познакомился с ним близко, и мне выпало на долю работать в одном из научных институтов, которые он курировал. И теперь я пишу очерк об Арифе-муаллиме.

Теперь Арифа-муаллима уже нет на свете. ...Мамед Ариф прожил немногим более 70 лет. Не знаящие его, правда, никогда бы на вид не дали ему столько лет. А в представлении знавших его научное творчество он давно выглядел аксакалом, воплощением мудрости, и именно поэтому его семьдесят лет казались естественным возрастом - вершина семидесятилетней мудрости была покорена им куда раньше...

Мамеф Ариф был «Арифом-муаллимом» не только для представителей азербайджанской литературы и литературоведения, а вообще для деятелей нашей культуры, гуманитарных наук. Причем он был муаллимом-наставником не для одного, а нескольких поколений, и дело не только в том, что он был учителем для многих из нас в прямом значении слова. Дело в том, что он сочетал в своей личности и творчестве духовную зрелость, интеллектуальное совершенство, которое несет в себе понятие «муаллим»- учитель...

...Перо переносит слова на белую страницу. Рождается рукопись. Затем книга. Книга вызывает отклики.

Отклик читателя - это мнение одного человека, оно складывается из эмоций и переживаний, мировосприятия, отношения к жизни конкретного индивидуума, то есть это мнение, как правило, более субъективное, нежели объективное.

Основу же мнения критика составляют объективные теоретико-эстетические критерии обобщения, и это мнение, при всей личностной окраске, отражает объективную истину, ибо критик - речь идет о настоящем критике - рассматривает явление с высот, достигнутых общественной мыслью.

Так должно быть. Но всегда ли так бывает? Увы, мы знаем, что не всегда.

Одной из важнейших черт, характеризующих критическое перо Мамеда Арифа, было то, что его мнение об отдельных произведениях и литературных явлениях оказывалось не выражением личной симпатии и антипатии, а суждением, во многих случаях указывающим на уровень современного развития общественной мысли. Достойной иллюстрацией этому являются: монография о творчестве Джафара Джабарлы (1956), очерки по истории нашей литературы, работа «Критика и литературоведение» (1941), посвященная творческим проблемам азербайджанской советской литературы, Лирика» (1946), «Язык и стиль» (1948), «Художественный перевод» (1954), «Азербайджанский современный ооман» (1957) и другие статьи.

Другое важное достоинство творчества Мамеда Арифа - ощущение современности и умение осветить, представить и оценить ее с позиций современных научно-теоретических критериев.

Часто понятия «современность» и «молодость» проявляются в суждениях, выдвигаемых ученым, во внутреннем единстве, и диалектическая связь этих понятий придает свежесть, чистоту, новизну его мыслям и суждениям.

Знаящие близко Арифа-муаллима помнят, что он был человеком весьма взыскательным в личной жизни, в выборе друзей. И самым желанным другом для Арифа-муаллима и на общественном поприще, и в личной жизни была молодежь. Он любил молодую творческую смену, следил за ее ростом, он надеялся на нее. В то же время он строго спрашивал с молодых, подходил к их творчеству без скидок. Конечно, там, где речь идет о творчестве, там, где о творчестве судит творец, нет места послаблениям. ...Я мысленно возвращаюсь в 1973 год. И перед глазами оживает мудрый, светлый облик

Ариф-муаллима. Он размышляет. Работает. Пишет. Это та пора его высокого научного и общественного престижа, весомости его критического слова, когда большие проблемы произведений больших художников нуждались в анализе Мамеда Арифа, когда его слова ждали.

А Ариф-муаллим... листает книжку молодого автора, пишет статью о ней...

Речь идет об авторе этих строк и его сборнике рассказов «Серебристое, оранжевое...».

Та доброжелательность и заботливость и одновременно взыскательность, о которых мы говорили выше, с полной отчетливостью проявились в этой статье на семи машинописных страничках, и я сегодня с глубоко благодарным чувством хотел бы добавить и то, что эти семь памятных страничек имели на автора большое практическое и моральное воздействие...

Любовь и внимание со стороны Арифа-муаллима и творческой молодежи были обоюдными. И молодежь его любила, читала, читает и сегодня, и я не сомневаюсь - будет читать и впредь.

В статье «Солнце азербайджанской сцены» он написал: «Я не был близко знаком с Аббасом Мирзой Шарифзаде (в статье речь идет о творчестве этого великого актера.- Э.), не общался с ним, я сызмальства смотрел на него как на недостижимый светоч, солнце искусства: любовался издали и не мог налюбоваться».

Личность актера в этом суждении в моем представлении превращается в обобщенный образ. Искусство творчество, литература для самого Мамеда Арифа были столь же святы; он рассматривал и самое, казалось бы, рядовое стихотворение как произведение высокого искусства и спрашивал с автора по самому большому счету.

Деликатность в суждениях, анализе и даже критических претензиях Арифа-муаллима, по-моему, связана именно с этим истовым уважением к творчеству.

Глубина аналитического проникновения, точность теоретических суждений - другое достоинство его трудов; его слог прост, но за этой простотой отчетливо проступает высота научно-теоретического уровня, широта кругозора, мощь мышления.

В этом смысле монография «Творческий путь Джафара Джабарлы» - событие не только в творчестве ученого, но и вообще в нашем литературоведении. В монографии аргументированно раскрыто и научно доказано: творчество Джафара Джабарлы стало мостом между нашей дореволюционной и советской литературой, Джафар Джабарлы внес в наш художественный процесс «основные творческие принципы, новизну содержания и формы советской драматургии».¹

Новаторство Джабарлы, умение «выразить в совершенных художественных образах важнейшие стороны событий», успешность «верного решения проблемы типического в реалистическом искусстве» нашли в монографии убедительную научно-теоретическую трактовку.

Хотел бы отметить момент, и поныне актуальный для нашей литературной критики и литературоведения. Ариф-муаллим не вершил свой критический суд (по сути, он не судил, а рассуждал) без доказательств. Его суждения были аргументированны, в большинстве его работ давалось научно-теоретическое обоснование того, почему и чем рассматриваемое произведение слабо или ценно.

Проблемы драматургии занимают одно из ведущих мест в сфере его творческих раздумий. Уже упомянутая монография о Джабарлы, равно как и «Драматургия Самеда Вургуня», - в этом ряду. Такие работы, как «Комедия М.Ф.Ахундова» (1938), «Взгляд на нашу драматургию» (1946), «Язык и диалог в драматургии» (1948), «М.Ф.Ахундов и советская комедия» (1953), «За подъем нашей драматургии» (1953), статьи о таких классиках русской драматургии, как А.С.Грибоедов («Великий русский драматург», 1945), А.П.Чехов (одноименная статья, 1960), А.Н.Островский («Подлинно народный

¹ Ариф Мамед. Избр. труды (на азерб. яз.), т. II. Баку, 1968, с. 307

художник», 1945) - все это исследования, анализ, раздумья ученого и критика, тонко чувствующего и любящего этот жанр.

Конечно, и приверженность к театру автора, столь тяготеющего к проблемам сценической литературы, естественна и закономерна. Статьи об операх Узеира Гаджибекова («Великий народный творец», 1948), о сценическом творчестве Аббаса Мирзы Шарифзаде («Солнце азербайджанской сцены», 1963), а также о сценической жизни пьес А.Н.Островского в Азербайджане («Русский классик на азербайджанской сцене», 1946), обстоятельные рецензии на постановки «Антония и Клеопатры» В. Шекспира, «Вешних вод» И. Эфендиева - это именно театроведческая сторона деятельности ученого.

Ряд статей Арифа-муаллима, небольших по объему, приобрел серьезное практическое значение. Скажем, небольшая работа «Азербайджанский народный театр» (1950) и поныне остается настольной книгой для работающих на этом поприще.

Ученый, глубоко компетентный в народном творчестве, в упомянутой работе выявил элементы театра и зрелища в народных играх и обрядах, дал интерпретацию этих образов, живую картину народных игр.

На протяжении полувекового творческого пути Ариф-муаллим оставался критиком, всегда искавшим хорошее, выявлявшим хорошее и от души радовавшимся хорошему. Это качество - отнюдь не склонность к компромиссу, а выражение широты души мыслителя.

Он начинал путь в литературе стихами. Правда, в юные годы будущий ученый выступал с фельетонами в журнале «Молла Насреддин», но впоследствии в периодике чаще встречались его стихи. Напоминаю этот факт для того, чтобы подчеркнуть его страстную тягу к творчеству, к литературе с ранней юности. И с тех самых далеких лет всегда проявлялась многогранность его деятельности, направленной на развитие нашей культуры в целом. Ариф-муаллим был продолжателем подвижнической традиции, присущей азербайджанским просветителям. Он сочетал в себе литературоведа и искусствоведа, педагога, деятеля просвещения, переводчика, организатора.

Скольким поколениям, начиная с 1932 года, послужили учебники, созданные им для начальной и средней школы!

Достоинно большого почтения и его переводческое творчество. Я всегда при случае привожу в пример такой факт: всем известен интерес молодежи к творчеству Э.-М. Ремарка в конце 50-х - начале 60-х годов. Порой этот наш интерес переходил в обожание. А юношеское обожание зачастую граничит со снобизмом (в смысле высокомерного небрежения национальной литературой, «стариками»). И тогда, в ту пору, одним из фактов, остужающих горячие головы, было то, что задолго до повальной «ремаркомании», еще в 1929 году, в сложную пору формирования азербайджанской советской литературы, молодой литератор Мамед Ариф перевел отрывки из романа «На Западном фронте без перемен» и опубликовал их в журнале «Инглаб ве ме-денлят» («Революция и культура»).

В работе «Из страниц минувшего», обращаясь к раннему периоду творчества нашего видного и не очень удачливого литератора профессора Михаила Рафили, Мамед Ариф писал: «Среди тогдашней (речь идет о 20-х годах.- Э.) молодежи Рафили выделялся своей начитанностью... Он был знаком со значительными творениями мировой литературы... По натуре человек беспокойный, Рафили был беспокойным и как поэт, поэт, порывавшийся шагать в ногу с эпохой, постоянно ищущий, учащийся, экспериментирующий, не боящийся ошибиться.

С пылом молодости он внимал разноголосице новой эпохи, а порой даже и голосам, мнящимся новыми, не только внимал, но и вникал, усваивал. Его способность впитывать, усваивать была мощной, как горный сель...»

Сегодня, листая в библиотечной тиши старые журнальные комплекты и газетные подшивки, прослеживая литературные шаги самого Арифа-муаллима в ту далекую молодую пору, обзревая плоды его творчества тех лет, мы думаем, что приведенные

выше слова о профессоре Рафили характеризуют молодость я самого автора. Верно, Ариф-муаллим по натуре не был импульсивным, неумным (по крайней мере, внешне), но вместе с тем и он был литератором беспокойным; верно, Ариф-муаллим не стал поэтом, но в его научном мышлении и творчестве проступает тесная связь и близость с поэзией; и он «порывался шагать в ногу с эпохой, постоянно искал, учился», и эти качества были характерны не только для молодых лет, но и для всего его жизненного пути.

Азербайджанский читатель обязан Мамеду Арифу и тем, что вот уже более сорока лет он знает и любит Дон Кихота Ламанчского. Ариф-муаллим сыграл немалую роль в издании на азербайджанском языке произведений Еврипида, Гоголя, Чехова, Горького, Н.Островского, Бехера, Барбюса и других русских и зарубежных классиков. А перевод первого и четвертого томов «Войны и мира» Л. Толстого - достижение нашей переводческой культуры.

В 1946 году Мамед Ариф вместе с А.Сурковым, В.Инбер был участником I конгресса иранских писателей, встречался с представителями общественности Южного Азербайджана...

Долгие годы Мамед Ариф возглавлял Институт литературы и языка имени Низами, был вице-президентом республиканской Академии наук. Ему принадлежат особые заслуги в появлении таких фундаментальных трудов, как двухтомная «Краткая история азербайджанской литературы», трехтомная «История азербайджанской литературы» и двухтомная «История азербайджанской советской литературы».

Он был членом многих редакционных коллективов и коллегий, был удостоен Государственной премии и других отличий, но при всех этих высоких титулах он, по сути своей, оставался неутомимым простым тружеником литературы.

Я хотел бы провести еще одну параллель. В «Воспоминаниях о Джабарлы», написанных Арифом-муаллимом в 1960 году, есть такое признание: «Листая газеты 1928-1931 годов, мы обнаруживаем, что Джабарлы часто подвергался несправедливой критике. Между тем», эти годы были самыми плодотворными, самыми успешными в идейном и художественном отношении годами в творчестве писателя. Историки нашей литературы, конечно, будут заниматься уяснением причин этого».

И мы сегодня, листая старые газеты, особенно конца 40-х - начала 50-х годов, видим, что и сам Ариф-муаллим подвергался такой же «несправедливой критике», и с чувством сожаления думаем, скольких нервов стоили эти нападки; сколько бессонных ночей, могущих принести творческие плоды, были омрачены болью незаслуженных обид; от несправедливой критики руки опускались, она уязвляла, увечила, но находишь утешение в том, что, невзирая ни на какие удары, омрачающие борьбу художников, мыслителей, в конечном итоге последнее слово оставалось за правдой.

Время - вот высший судья, испытание временем - самый объективный и праведный суд.

Ариф-муаллим умел понимать и ценить шутку, юмор, при всем том, что был человеком серьезным. Может быть, здесь не совсем подходит эпитет «серьезный», если выразаться точнее, я бы сказал: ему была свойственна нелицеприятность, причем нелицеприятность, порожденная не надменностью, не неуживчивостью, а проистекающая от естественного чувства собственного достоинства. И потому общение с ним вольно или невольно обязывало или побуждало нас к ответственности, мобилизованности.

Я пишу эти слова спустя семь с лишним лет после смерти Арифа-муаллима и теперь задаюсь вопросом: а ведь, кажется, мы тогда не очень-то ощущали эту самую ответственность?.. Ведь в наших беседах, отношениях с наставником была и раскованность, и свобода... Нет, конечно, мы при встречах с ним действительно внутренне подтягивались и ответственность чувствовали, но дело в том, что в этой подтянутости, ответственности была естественность.

Нередко мы собирались дома у Арифа-муаллима и на семейные торжества, и просто поговорить по душам,- Араз, сын хозяина дома, Анар, Кудрат Абдулсалимзаде,

Рахман Бадалов, Юсиф и Вагиф Самедоглы, Эмин Сабитоглы... Глядишь, и Ариф-муаллим подойдет, присядет, посмеется остроумному словцу, удачной шутке, при случае, особенно в связи с литературными темами, вставит меткую реплику... (Я вспоминаю об этом, и невольно закрадывается в сердце щемящая грусть: славные были деньки... «Дням минувшим равных нет, сколько б дней ни прожил впредь»,- ощущаю горечь в этом старом народном присловье, и кажется, чей-то далекий голос нашептывает: «Пройдет твой век, и ты не вечен...»)

Один из тех памятных дней оживает перед глазами. Начало 70-х годов, точно не помню года, 30 января. Пришли мы на день рождения Араза. Было задушевно, весело. И отец именинника разделял нашу радость.

Раздался звонок у дверей, и совершенно неожиданно для нас вошел знакомый певец. Ариф-муаллим встретил его честь по чести, поднял тост за здоровье служителя муз, но наш знакомец, что греха таить, был человек легковесный и вел себя все развязнее; после очередной его выходки я с чувством неловкости обратил свой взор в сторону Арифа-муаллима и... не увидел его на месте. Он незаметно покинул компанию и ушел к себе в кабинет... Впоследствии, когда мы вспоминали об этом эпизоде, он все отмалчивался и только усмехался...

...Да, я не помню, когда я впервые увидел Арифа-муаллима, но последняя встреча запомнилась мне навсегда. Я запечатлел ее в своем дневнике:

«Ариф-муаллим снова тяжело заболел... Мы с отцом и Теймуром-муаллимом (поэтом Темуром Эльчином) пришли навестить его. Ариф-муаллим вопреки нашим протестам вышел из своей комнаты и тихо опустился в кресло. Выглядел он получше, чем раньше, но я чувствовал, что внутренне он беспокоен.

Очень обрадовался нашему приходу, беседовал с нами долго, вспомнил родное село Хизы, Джафара Джабарлы, завел речь о славе и популярности театра имени М.Азизбекова в 20-е годы, о великом таланте Аббаса Мирзы Шарифзаде, Ульви Раджаба и высказал такую мысль: «Я говорю по впечатлениям двадцатых -тридцатых годов. Быть может, их искусство нынче звучало бы по-иному и мы бы усмотрели в их интонациях, движениях какие-то огрехи. Не знаю... Но есть одна истина: художника нельзя отторгать от его эпохи». Он был в хорошем настроении, смеялся, говорил увлеченно, но вдруг заговорил о костоправах, знахарях и я уловил в его разговорах жажду жизни, и к этой жажде примешивалась и затаенная горечь «Лишь бы он пережил и эту полосу болезни. Надо его навещать почаще»,- подумал я.

Но этой встрече с Арифом-муаллимом суждено было стать последней.

Через несколько дней мне понадобилось уехать в Москву. Когда вернулся, Ариф-муаллим был уже в больнице. А навестить его я не успел. 27 декабря его не стало.

Как хорошо, что в ту последнюю встречу его лицо запомнилось мне не больным, напротив, оно было озарено светом больше, чем когда-либо, и сегодня передо мной именно это озаренное лицо.

А сегодня (так будет и завтра!) мы находим утешение в том, что неизменность - качество, более всего присущее научным творениям Арифа-муаллима: неизменность воздействия на литературу, неизменная актуальность проблематики, неизменность авторитета мыслителя, прорывающегося сквозь годы своего физического небытия...

1983

ЭТОТ СВЕТ
ВОВЕК
НЕУГАСИМ...

«...ПРОДОЛЖАЯ ЖИТЬ В КУЛЬТУРЕ»

Множество разнообразных стимулов стоит за изучением культуры прошлого: от простой любознательности и естественного желания выглядеть пристойно в глазах других народов до понимания того, что прошлое - часть настоящего, без опыта прошлого невозможно решить многие современные проблемы. Главное, чтобы не разорвалась связь времен, которыми живы человек и человечество, народы и каждая нация в отдельности. Вновь и вновь, каждый раз заново приходится восстанавливать эту связь, вливать в нее новые живительные силы, иначе она затухает, блекнет, исчезает, разрывается. И когда современность перестает обнаруживать в памятниках прошлого что-то новое, вчера не замеченное, не проявленное - это тревожный симптом.

Особое место в национальной культуре по восприимчивости, остроте и чуткости реакции на все здоровое, созидательное и опасное, болезнетворное, разлагающее принадлежит героическому эпосу. Связано это с тем, что героический эпос стоит на рубеже, с которого начинается национальная история. От героического эпоса открывается перспектива в глубь далекого прошлого народа, в нем запечатлелось, как, осознавая свои победы и поражения, складывался дух народа, его вера в себя, а в будущих эпохах с его помощью национальное самосознание обретает историческую прозорливость. Не случайно эти памятники в национальных культурах становятся Словом с большой буквы, как «Слово о полку Игореве», Книгой с большой буквы, как «Китаби Деде Коркут» («Книга Деде Коркута») и т. д.

В последние годы в Азербайджане усилился и углубился интерес к народному эпосу - «Китаби Деде Коркут». Образы эпоса оживают в литературе, в кино, на сцене, ученые пишут все новые и новые исследования. По-настоящему серьезные работы не только не испытывают содержания памятника, не закрывают проблему», но дают импульс новым идеям, новым поискам. В этом ряду мне хотелось бы отметить и книгу Рахмана Бадалова «Правда и вымысел героического эпоса», изданную республиканским издательством «Элм» (Баку, 1984).

Книга Рахмана Бадалова написана с философских и эстетических позиций, позволяющих, не задерживаясь на частностях, проникнуть в пласты-эпохи, которые как в геологическом срезе заключены в тексте героического эпоса, разобраться, как они сосуществуют и взаимодействуют, как преобразовываются в художественное слово, занимая свое особое место в культуре. Что касается противопоставления правды и вымысла, вынесенных в заглавие книги, то это не аналитический срез, подобный тому, какой делает хирург своим скальпелем, а просто способ организовать материал, привести его в движение, подобно музыкальной теме, которая раскрывается в вариациях. Ведь, в сущности, вся история литературы от первых, непосредственных ее шагов до развитых форм есть попытка развивать и разнообразить формы вымысла, чтобы полнее и глубже выразить правду.

Уже с первых страниц читатель книги осознает, что перед ним работа, избегающая проторенных путей. Автор здесь не стороннее, нейтральное лицо, его присутствие заметно на всем протяжении книги. Можно сказать, что на смысловом контакте, эмоциональном токе между автором книги и исследуемым материалом, в котором обе стороны взаимораскрываются, главный принцип и даже нерв книги. Сразу скажу, что она рассчитана не только на профессионала и специалиста, но и просто на вдумчивого и серьезного читателя, готового, если можно так сказать, соразмышлять с автором авторская активность требует ответной читательской активности.

Внутренней логикой книги рождено ее композиционное построение. Открывает ее вводная глава, начинающаяся не привычно, с начала, а забегающая вперед, к тому, что происходило в культуре и литературе после героического эпоса. Своеобразный диалог, в котором «первое слово» принадлежит развитым формам стетического сознания и литературы, чтобы потом, с этой высоты окунуться в начало литературы, в формы, в которых она складывалась, когда художественное слово еще не обрело своего канонического места в культуре.

Сам по себе такой принцип особых возражений вызывать не должен: не только из прошлого можно смотреть в настоящее, но и из настоящего в прошлое. Следует доверять древнему автору, видеть в нем интересного собеседника, разговаривать с ним, как с живым.

Возникает, правда, вопрос, так ли глубоко и серьезно то, с чем обращается исследователь к древнему автору, ведь еще нередко случается, что мы поучаем древнего автора с позиций всезнающего ментора, а изрекаем мысли банальные и плоские.

Разве «древний автор» виноват в этом? Одним словом, сам диалогический принцип, использованный в книге Рахмана Бадалова, не может вызвать возражений - спорным представляется то, как организовано это «первое слово».

Основной корпус книги состоит из трех глав, своеобразных трех этажей - мифа, истории и литературы, - через которые «шагает» «Китаби Деде Коркут». Путь оказался долгим, а конец пути... началом - началом национальной художественной литературы. Долгий путь устного бытования спрессовал в «Китаби Деде Коркут» различные пласты, различные мировоззрения, и автор пытается раскрыть их ритм, их движение, их переходы, преобразования, где литературное еще тесно сплетено с внелитературным, художественное с историческим, документально правдивое с вымышленным, метафорическим, гиперболическим и т. д. Как пишет автор книги, в «Китаби Деде Коркут» последовательно открывается «мифологическое прошлое, историческое настоящее и долгий путь литературного развития от образного слова до образного сюжета». Художественное совершенство памятника, его непреходящее художественное значение для последующих эпох раскрывается как итог движения, итог, не потерявший своей живости и непосредственности.

В таком подходе практически любой элемент героического эпоса, и того же «Китаби Деде Коркут», способен прийти в движение и предстать не элементом сложившейся структуры, а живым процессом. Думается, в этом движении, в этих «движущихся» категориях заключены особенности исследовательского метода Рахмана Бадалова, и в этом смысле недостатки книги - продолжение ее достоинств. Автора не очень интересует строгая систематизация, холодная препарация материала, его не увлекает статика, остановившееся мгновение, пусть даже прекрасное. Не случайно любимое слово автора - трансформация. Он пытается запечатлеть, как меняются в культуре контуры явлений, а потом их смысл, как героический эпос, отталкиваясь от мифа, как самого надежного и верного источника, учебника жизни для многих поколений людей, начинает отворачиваться от него, превращая его в чистый вымысел, нечто совершенно противоположное и противоположанное «учебнику жизни», как постепенно выходит на авансцену культуры история, которой совершенно чужды строгие, раз и навсегда установившиеся предписания мифа, для которой доказать что-либо означает посмотреть назад и увидеть, как это началось и как развивалось - каким было в процессе жизни. В силу такого исследовательского метода Р. Бадалов с особым интересом рассматривает многоликий образ легендарного автора «Китаби Деде Коркут» - Коркута. Не ошибусь, если скажу, что диалог самого автора и культуры, от имени которой он выступает, с Коркутом и есть сквозная тема книги. Используя материалы о Коркуте, источники и исследования, автор пытается проследить трансформацию его образа от характера языческих обрядов, без которых был бы невозможен архаический миропорядок, через пламенного летописца-историка, мудреца и пророка, который хранит

наисокровеннейшую информацию о прошлом и, пользуясь этим знанием, может предсказать будущее, до эпического сказителя, озана, художника-поэта, писателя, декламатора, певца - в нашем, современном смысле слова, от которого идут различные ветви озанов, яншагов, а впоследствии ашыгов.

Именно в сопоставлении с движением образа Коркута, иногда в унисон, а иногда в более сложной гармонии, выстраивается движение «Китаби Деде Коркут». Это позволяет автору в заключение своей работы отметить: «...в сознании необходимости вовлекать героический эпос в различные социально-исторические контексты и только через них, с их помощью рассуждать о жанрово-видовых модификациях эпоса и прочих внутрилитературных закономерностях - один из главных итогов движения героического эпоса круга мифа, истории и литературы». То, что стало литературным словом и литературной нормой, то, что запечатлелось в высоком художественном создании каждый раз, в различные эпохи, вновь подтверждало свою эстетическую ценность, заключало в себе долги" и противоречивый путь развития, и с помощью «Китаби Деде Коркут» мы получили возможность черпать из этой сокровищницы исторического опыта народа

В этом плане сегодняшняя притягательность «Китаби Деде Коркут» далеко не музейная - посмотрел полюбовался на экспонат, а потом вышел из здания музея в жизнь, в «сегодня». Отношение к «Китаби Деде Коркут»- отношение к актуальному, злободневному, способному легко включаться в современный контекст. Отношение к живому.

Книга Рахмана Бадалова «Правда и вымысел героического эпоса» лишена академической чопорности, отстраненности от материала, за которым скрывается то ли бесстрастность, то ли высокомерие, в ней от начала до конца сохранена живая непосредственность отношения к тому, что изучаешь, и к тому, что пишешь. Именно поэтому, думается, она сумеет вдохновить новых исследователей, заставит спорить с собой, спровоцирует на новые аргументы, новые поиски. А все это в конечном итоге только подтверждает вывод автора: «Китаби Деде Коркут»... продолжает жить в нашей национальной культуре».

1985

«ПОМЫСЛЫ МОИ ПРАВЕДНЫ...»

Раздумья о личности и творчестве Мирзы Фатали Ахундова

Более ста семидесяти лет тому назад в древнем Шеки в семье Мирзы Мамеда Таги родился сын, и, конечно, никому из дервишей, прорицателей, гадалок, астрологов не могло прийти в голову, что пройдут годы - и они станут мишенью уничтожающего ахундовского смеха, что светоносный разум и будущие деяния новорожденного гения озарят не только Азербайджан, но и весь Восток, и лучи этого сиянья станут путеводными для прогресса, и сотворенное им превратится в мост между духовным достоянием прошлого и будущим азербайджанского народа.

С присущей великим личностям гражданской болью и горьким сожалением он писал министру просвещения тогдашней Персии Этизадус-салтанэ: «Я являюсь таким представителем народа, в чьей власти только мысль, чернила и перо...» Но народ был счастлив тем, что перед мыслью и пером такого его представителя оказывались бессильны пушки и винтовки, угрозы и преследования властей. Религиозный фанатизм, косность, невежество и темнота теряли перед этой мыслью и пером свою спесь, представляли жалким посмешищем. Потому и поныне гордо и внушительно звучат слова Кемал-уд-довле, в сущности, слова самого Ахундова: «Я считаю все религии вкупе легендой и вздором».

Его новаторское творчество стало достоверной, зримой художественной летописью эпохи. Его философская мысль, материалистически постигая и трактуя социальные явления положила начало «школе ахундовского материализма и демократизма» в Азербайджане.

Да М.Ф.Ахундов был великим писателем, великим философом и материалистом, революционным демократом, да, он был родоначальником реалистической драматургии в Азербайджане и на Востоке в целом; развитие литературно-критической мысли в Азербайджане связано прежде всего с его именем, да, все это так, но если бы пришлось охарактеризовать его личность, творчество и деятельность одним словом, мы бы сказали: патриотизм. Патриотизм, порожденный страстной убежденностью в необходимости просвещать народ, звать его к свету, в будущее.

В одном из писем Мирзе Мелкумхану он писал: «Все наши усилия направлены только к пользе народа», - и эти слова нашли свое действенное, реальное воплощение в его собственном творчестве и деятельности.

Цель, которую поставил перед собой М.Ф.Ахундов, была совершенно ясна и ему самому, и его друзьям, и его врагам: «Моя цель - устранить невежество... развить науки и искусства, добиться справедливости во имя свободы нашего народа, роста его благосостояния и богатства, во имя благоустройства отечества и возрождения славы и чести, которые были присущи нашим пращурам до ислама». Между этим кредо, высказанным Ахундовым в письме иранскому консулу Али-хану, и его творчеством и деятельностью не было никакого разрыва, напротив, как у всех великих художников, его воздействие простиралось дальше и шире его намерений. И его бессмертные комедии, и проза, и поэзия, его борьба за новый алфавит, его публицистика и критическое творчество служили этой высокой цели. Верно, что у М.Ф.Ахундова есть и несколько панегириков-мадхийе, и они написаны в честь лиц, воплощавших, по сути, те силы, против которых он вел борьбу всю жизнь. Но если вдуматься глубоко и представить наследие Мирзы Фатали в целом, в совокупности, то мы поймем, что и этот драматичный диссонанс был вынужденной духовной жертвой ради обеспечения минимальных условий для ведения борьбы во имя упомянутой выше великой цели. Вспоминаются слова А.Ахвердова: «Под мундиром Мирзы Фатали... украшенным эполетами, регалиями, крестами и медалями, билось сердце, пылавшее огнем...»

Творчество Ахундова наряду с хладнокровием глубокого мыслителя, высокой литературной культурой характеризует и страстная непреклонность, принципиальность в служении светлым идеалам. Дж.Мамедкулизаде с присущей ему пронизательной меткостью писал: «От всех вопросов, которых коснулся Мирза Фатали, «пахло кровью». Перо Ахундова разило сильных мира сего, обращало мишень для сатирических стрел всяких начальников, ханов, шахов, то есть тех, от кого действительно исходил «запах крови». Но... в смертельной борьбе добра со злом, прогресса с косностью, идей свободы и гуманизма с гнетом и социальной несправедливостью, национального достоинства с религиозным фанатизмом полная победа была за М.Ф.Ахундовым. Потому что на арене этой борьбы, «пахнувшей кровью», его союзниками были закономерности общественного развития, национальное самосознание, мечты и чаянья народа.

Значительную часть жизни М.Ф.Ахундов посвятил борьбе за реформу азербайджанского алфавита. Новый алфавит в его представлении был символом новой культуры, ключом к культуре завтрашнего дня, к духовному раскрепощению. Это стало его заветной мечтой: «Пока жив, я не смогу расстаться с мыслью о новом алфавите и мечтой претворить его в жизнь».

Этот боевой дух в гражданской деятельности Ахундова проникал в его творчество, в его философию.

Он писал: «Гнет - это имя существительное. Субъект, производящий его - «угнетатель», объект - «угнетаемый». Чтобы изжить гнет, который является существительным, нужны два условия: либо угнетатель должен перестать угнетать, либо угнетаемый не должен терпеть гнет».

Классический образец политической прозы - повесть «Обманутые звезды»-убеждал силой ахундовского слова, что угнетатель добровольно не перестанет угнетать, и, по существу, все творчество Мирзы Фатали утверждает второй путь к устранению гнета: «угнетаемый не должен терпеть гнет».

М.Ф.Ахундов верил в могущество родного народа, верил в правоту своего дела. Как у всех великих художников, и его творческая жизнь была, увы, богата печалью и невзгодами, которые могли бы сломить ранимую душу художника и мыслителя, заставить его отложить перо. Философский трактат «Письма Кемал-уд-довле» Увидел света при его жизни, идея реформы алфавита которой он отдал столько сил, движимый благородным порывом «призвать... народ... к светочам знания» осталась неосуществленной,- можно умножить число таких сокрушительных разочарований в его биографии. Все это могло повергнуть в отчаяние, обезоружить кого угодно, но не Мирзу Фатали, не его несокрушимую веру: «Помыслы мои... праведны... Настанет такая пора, когда мечтания наши заодно с грезами моими превратятся в явь».

Азербайджанская культура на протяжении своей многовековой истории, при всех внутренних, социально обусловленных диссонансах, развивалась как нечто цельное, нерасчленимое. В начале XIX столетия, после воссоединения Северного Азербайджана с Россией и возникновения разобщенности с Южным Азербайджаном, оставшимся в составе тогдашней Персии, появилась угроза раздвоения в развитии нашей культуры, и М. Ф. Ахундов был первым нашим писателем и общественным деятелем, ощутившим эту угрозу и стремившимся со всем разумом, гражданской энергией воспрепятствовать этому процессу.

В этом отношении концепция культуры Ахундова была совершенно ясна: единство национального и общечеловеческого. «Европеизм» Ахундова был, если можно так выразиться, «национальным европеизмом». При условии кровной связи с национальной почвой, глубокого постижения национального образа мышления, национальной психологии и проблематики Мирза Фатали призывал приобщаться к великой русской и великой европейской культуре. Когда он устами Кемал-уд-довле утверждал, что «ныне необходима наука и необходима цивилизация», то здесь «цивилизация» трактовалась не как нечто оторванное от национальной почвы и национального облика, а как понятие,

синтезирующее прогрессивные традиции восточной и - конкретно - азербайджанской культуры и духовное достояние русской и всевропейской культуры, усваиваемой в национальном преломлении.

Хотел бы обратиться только к одному такому факту: в 1850-1855 годах М. Ф. Ахундов создал шесть блестящих комедий и превратил этот жанр, не имевший прецедентов в нашей литературе, в факт азербайджанского художественного слова.

Мирза Фатали, воодушевляясь произведениями Шекспира, Мольера, Гоголя, смело и творчески преломил их традиции в контексте азербайджанской литературы и культуры, национальной проблематики и бытия азербайджанского народа, так что глубина и воплощенного содержания, совершенство формы привели в изумление просвещенный и искушенный западный мир. Беспрецедентна роль этих бессмертных комедий в развитии азербайджанского языка на современном этапе в оплодотворении литературы живой, простой и пластической народной речью. И герои, персонажи, воплощенные в дотоле неведомом народу литературном жанре, вошли в сознание, в жизнь народа именно как национальные типы.

Типические представители классов и сословий - все эти скряги Гаджи-Кара, дервиши Масталишахи, шарлатаны Ибрагим-Халилы нашли замечательно полное художественно-эстетическое воплощение на страницах новоявленного жанра. Ахундов выступил новатором, отталкивающимся от национальных литературных традиций, и в этом смысле его творчество - это духовное достояние, наглядно иллюстрирующее то известное положение эстетики, что верность традициям означает и предполагает их новаторское развитие.

Персонажи комедий, избобляемые во имя просвещения и прозрения народа, приобщения его к демократическим идеям и во имя их осуществления в жизни, положили начало галерее блестящих образов, созданных в позднейшей азербайджанской драматургии; алхимик молла Ибрагим-Халил явился предтечей шарлатана Шейха Насруллаха в «Мертвецах» Мамедкули-заде, так же как Молла Гамид предвосхитил Шейха Ахмеда; представлявший другой полюс Гаджи Нури являлся предшественником Кефли Искендера в тех же «Мертвецах».

В духовном мире М.Ф.Ахундова соотносились и соединялись наследие Платона, Аристотеля, Коперника, Ньютона, Спинозы, Дидро, Монтескье, Гольбаха, Дарвина, Гегеля с творческим опытом Низами, Физули, Вагифа, Закира, а также с заветами Фирдоуси, Джами, Саади, Хафиза, Руми... И эта энциклопедическая широта интересов была, по сути, методологическим принципом, творческой и практической программой писателя. Именно эта программа привела к совершенным, насыщенным большим философским содержанием и гражданским зарядом художественным созданиям.

В «Критике учения Суави Эфенди» М. Ф. Ахундов писал с душевной болью: «А из-за того, что мы не знали с другими народами, мы до сего дня лишились приобщения к наукам и искусствам».

В этом отношении сам Ахундов был примером для своих современников и последующих поколений. Мирза Фатали «знался» с деятелями культуры, передовыми интеллигентами русского, грузинского, польского и других народов, видя в них единомышленников; наряду с изучением восточной культуры и философии через турецкий, фарси и арабский языки, он глубоко усвоил русскую культуру и общественную мысль и через русский язык европейскую культуру; творчески использовал освоенное, развивая его как художник, мыслитель и патриот на азербайджанской почве.

Ахундов высоко ценил и любил великую русскую литературу, русскую культуру и прогрессивную общественную мысль и явился, по существу, не только приверженцем декабристских традиций, вдохновляющих передовую вольнолюбивую русскую интеллигенцию, но и продолжателем этих традиций. Ахундов глубоко знал творчество таких художников и мыслителей, как Гоголь, Лермонтов, Белинский, Чернышевский,

Добролюбов, Писарев. Он первым на Востоке увидел масштабы гения Пушкина и выразил эту оценку в знаменитой «Восточной элегии» на смерть великого русского поэта. Ахундов был дружен с сосланными на Кавказ декабристами А. Бестужевым-Марлинским, А. Одоевским, В. Кюхельбекером. Но главное состояло в том, что Мирза Фатали по своим убеждениям, идеалам был демократом и вольнолюбцем и декабристские идеи отвечали органичной потребности его духовного существа.

В «Письмах Кемал-уд-довле» он писал: «Полная свобода состоит из свободы двух видов: первая -свобода духовная, вторая - свобода физическая...» - и он всю свою жизнь посвятил великой борьбе за духовное раскрепощение и независимость человека. Эта борьба придала личности Ахундова такие масштабы, что имя его на века осталось в азербайджанской культуре. Мирза Фатали Ахундов, наш сегодняшний великий современник, и через столетие останется великим современником той грядущей эпохи.

1983

СВЕТ «МОЛЛЫ НАСРЕДДИНА»

Вышел из печати первый номер журнала «Молла Насреддин».

Нет, эти слова - не типографская ошибка, и мы не оговорились, речь идет именно о первом номере бессмертного нашего «Моллы Насреддина», только что увидевшего свет...

Напряженный труд и усилия возглавляемого видным ученым Азизом Мирахмедовым отдела текстологии Института литературы имени Низами принесли первые плоды в этой области: ровно семьдесят пять лет спустя после «рождения» знаменитого журнала факсимиле первого номера и транслитерное издание с помощью нашего современного алфавита были заново представлены читателям.

Это подлинно гражданская акция.

Это выражение высокого понимания и любви к литературному наследию, к творчеству и подвижничеству наших великих предшественников.

Это еще одно подтверждение великой миссии, выполненной Мирзой Джалилом.

Многое читано-перечитано об этом номере, много раз перелистаны библиотечные, архивные экземпляры, многие из нас знают его, можно сказать, наизусть, от карикатур О. И. Шмерлинга до крохотных объявлений, и тем не менее с каким трепетом мы открываем этот первый номер, с каким жадным интересом читаем уже читанное не однажды и вдумываемся вновь и вновь...

Новоизданный «Молла Насреддин» переносит нас в начало столетия, и дорогой нашему народу облик Мирзы Джалила оживает перед глазами, и кажется, до нас доносится гул печатных машин, вершащих свое историческое дело в ночь с 6 на 7 апреля 1906 года в типографии «Гейрат», что находится в двухэтажном тифлисском домишке на Давидовской улице; и кажется, что и мы причащаемся высокой радости, которая обурекает после первой тысячи отпечатанных экземпляров Мирзу Джалила, взявшего на себя и черно- I вой труд печатника...

Тридцатидевятилетний Мирза Джалил, загоревшийся идеей издания журнала, говорил своему сподвижнику Омару Фаику Неманзаде:

«Нам не позволяли до сих пор критиковать проделки какого-нибудь дервиша, плутни какого-нибудь марсияхана, не давали говорить о насилии, которое творили над нами тысячи разных самодуров, не позволяли вскрывать зло миллионов вреднейших гадов, разлагающих мусульманские народы, открыть людям глаза!» («Мои воспоминания»).

В этих словах перечислена лишь малая толика зол, переживавшихся «Моллой Насреддином» - проделки дервишей, плутни марсияханов, насилие самодуров, уродства «миллионов вреднейших гадов, разлагающих мусульманские народы», сами по себе являлись бедствием большим, но бремя печалей «Моллы Насреддина» была куда тяжелее.

Сколь велик был народ, сколь значительна была его духовная сокровищница, сколь чист и возвышен был его дух, столь же великие и неисчислимы бедствия выпадали на его долю.

«Молла Насреддин» влачил бремя этих печалей смеясь.

«Молла Насреддин» боролся смехом. Это был не смех сквозь слезы, а смех сквозь стиснутые зубы.

Начиная с первого номера «Молле Насреддину» пришлось попадать во многие «переплеты», подвергаться гонениям, претерпеть немало оскорблений. «Молла Насреддин» обладал даром прозревать сокровеннейшую боль, он видел эти терзания и терзался, но никогда . не замыкался в себе, исходя плачем, он продолжал сражаться смехом.

Джалил Мамедкулизаде вспоминал: «В самом деле, и тогда и в наши дни, когда вспоминаешь о тьме, в которую был погружен Восток, не можешь не развести в

удивлении руками и начинаешь поневоле смеяться. Действительно, как удержаться от смеха, когда некий хан возвращается с полдороги из-за того, что у какой-то деревенской бабы, развешивающей белье на крыше... вдруг зашипало в носу и она чихнула? Разве не смешон больной, лежащий в постели и совершающий намаз, закатывая глаза и беззвучно шевеля губами? И разве не было естественным появление «Моллы Насреддина», чтобы в такое смехотворное время написать историю, изобразить обычаи и нравы этих диких людей?»

И далее Мирза Джалил пишет известные и знаменательные слова: «Моллу Насреддина» создала сама природа, создало само время.

Старейший наш литератор Гулам Мамедли в своей ценной «Летописи «Моллы Насреддина» характеризует приведенные слова как «гениальное суждение». Соотнеся высказывания Мирзы Джалила с контекстом его времени, эпохи, при взгляде на «Моллу Насреддина», вступившего в схватку «врукопашную» с царским самодержавием, с невежеством и мракобесием, нельзя не солидаризироваться с оценкой Гулама Мамедли: народ исстрадался, молчать было невозможно, и народу надо было заговорить, излить душу, разразиться хохотом «Моллы Насреддина».

Вместе с тем в словах Мирзы Джалила нельзя не почувствовать скромность подлинного художника, скромность художника-гражданина.

Гамида ханум Мамедкулизаде в своих «Воспоминаниях о Мирзе Джалиле» пишет о большом успехе только что вышедшего первого номера «Моллы Насреддина» и о том, как она поехала в мае 1906 года в Тифлис и сообщила эту весть Мирзе Джалилу, знакомство с которым тогда и состоялось. «Он, скромно опустив голову, хранил молчание и непрерывно курил».

Но что творилось у него в душе!..

Раскаты смеха со страниц «Моллы Насреддина» не утихали.

От этого звенело в ушах у всех народов Востока, у всех мусульманских народов.

Эти громовые раскаты будили их от спячки.

Этот неумолкающий хохот возмущал спокойствие деспотии, невежества и мракобесия и оборачивался их собственной, неисцелимой напастью.

Молла Насреддин - Джалил Мамедкулизаде, возвестивший в первом номере: «С думой о вас явился я к вам, о мои братья мусульмане!» - не робел перед ближними, не страшился врагов, ибо у него был великий союзник: правда.

«О мои братья мусульмане! - звенел его праведный призыв. - Когда вы услышите от меня нечто смешное и, разинув рты до ушей, закрыв глаза, будете хохотать так, что у вас, того и гляди, лопнут от смеха кишки а потом станете вытирать выступившие на глазах слезы не платком, а полой рубахи и посылать проклятия шайтану, - не подумайте, что вы смеетесь над Моллой Насреддином.

О мои братья мусульмане! Если вы захотите узнать над кем смеетесь, положите перед собою зеркало и внимательно всмотритесь в свое изображение».

Эти горькие и колючие слова будили народ.

В том же первом номере публикуется такая вот телеграмма:

«Петербург - 30 марта. Здесь поговаривают, что на пост Оренбургского муфтия будет назначен сенатор Чериванский. Оренбургский муфтий господин Султанов переходит на жандармскую службу».

Эта убийственная сатира становилась неотвратимой бедой для политики царизма.

Задавая вопросы наподобие: «В каком городе в канцелярии городского головы все двенадцать адвокатов мусульман неграмотны и лишь один может с натугой нацарапать свое имя?» или «Где можно раздобыть учебник, по которому мусульманское чадо можно было бы обучить грамоте на тюркском (здесь и в цитируемых ниже в значении «азербайджанском».-Э.) языке?» - журнал одновременно и будил и обвинял. «Что за загадка, - как только возникали армяно-мусульманские стычки, правительственные солдаты оказывались подверженными столь свирепому расстройству, что врачи не

советовали им выходить на улицу?» - подобными вопросами «Молла Насреддин» расшатывал под корень и сотрясал казавшиеся на протяжении века незыблемыми, установившимися и могущественными устои колониализма.

С первого номера журнал четко определил свое национальное лицо, национальную сущность, и, что самое главное, эта национальная определенность шла не от ограниченности, а питалась общечеловеческими чувствами, думами и чаяниями, и потому журнал был понятным и родным для русского и армянина, перса и араба, татарина и туркмена, узбека и грузина.

Азербайджанской проблематикой, уважением и любовью к азербайджанской истории, культуре, земле дышали и живут все страницы «Моллы Насреддина» от названия журнала до последнего абзаца, фразы, строки.

Воспитание уважения к азербайджанскому языку, развитие родного языка за счет его больших потенциальных возможностей, утверждение и распространение его в печати явилось одним из принципиальных кредо «Моллы Насреддина».

В ведущем фельетоне номера (Джалил Мамедкулизаде в «Воспоминаниях» именуется его передовой статьей) читаем: «...вы должны простить меня, мои братья тюрки, за то, что говорю с вами на вашем родном, простом тюркском языке. Я знаю, что говорить по-тюркски непристойно, это показывает невежество говорящего, но, право, надо вспоминать прошлое. Вспомните пору своего младенчества, когда вы ревели в люльке - уши разболелись,- а мать, успокаивая дитя, напевала колыбельную на родном языке. Потом ваша бедная мать пугала вас: «Не плачь, дитя мое, не плачь, а то бабайка придет и заберет моего маленького!»

Вы пугались и замолкали.

Что плохого, говоря иной раз на родном языке, вспоминать славные дни прошлого?..»

Мы видим и другие материалы, связанные с вопросом о родном языке. Здесь опубликован фельетон и стихи под названием «Беда от языка», подвигнувшие Мирзу Алекпера Сабира на создание такого феномена в азербайджанской литературе, как сабировская сатира.

Журнал с первых номеров на своих страницах наглядно доказывал могущество азербайджанского языка. Богатство словарного фонда родного языка, красота его гармонического лада, способность выражать тончайшие оттенки и сложнейшие ходы мысли, его естественность нашли на страницах «Моллы Насреддина» свое зримое воплощение и претворение.

«Молла Насреддин» служил народу на языке самого народа.

«Молла Насреддин» подкреплял свое слово делом,

Всем своим существом «Молла Насреддин» был связан с судьбами народными.

В свое время светлой памяти Наджафбек Везиров с болью в сердце писал: «Горе мое - прозябание братьев моих мусульман в невежестве, их неблагоприятные дела, скверные поступки. Горе мое и печаль моя - моя нация...»

«Молла Насреддин» не довольствовался одной печалью. Он с первого же номера ринулся в бой.

Факт издания заново, спустя семьдесят пять лет после его выхода в свет, первого номера «Моллы Насреддина», издания бережного, внимательного изящного,- значительное событие в нашей литературной жизни. Пока еще это один номер...

Впереди нас ждут новые встречи с «Моллой Насреддином».

Свет «Моллы Насреддина», пробиваясь сквозь толщу времени, и поныне дарит тепло, воспаляет и озаряет нас.

ВГЛЯДЫВАЯСЬ В ПРОШЛОЕ

Тифлисская литературная среда прошлого и начала нашего столетия неизменно привлекала внимание азербайджанских ученых как интересная, насыщенная событиями страница истории культуры закавказских народов в целом. Литературовед Азиз Мирахмедов в одном из исследований приводит высказывание барона Августа фон Ганстхаузена, побывавшего в Тифлисе еще в первой половине XIX века: «...сколь многообразны здесь люди и народы... ныне мало в какие города мира устремляются потоком столь различные нации: русские, англичане, французы, немцы, персы, турки, азербайджанцы, армяне, курды и все кавказские народности».¹

Многие из представителей этих «различных наций» являлись видными деятелями культуры, писателями, просветителями, журналистами, и вплоть до 20-х годов нашего столетия они жили и творили в Тифлисе. Создавали научные, публицистические, художественные произведения, стремились развивать разноязычные культуры на почве литературных взаимосвязей, преимущественно в реалистическом, революционно-демократическом русле. Добавим и то, что Тифлис являлся театральным центром, здесь создавались образцы грузинской, азербайджанской, армянской и русской драматургии, которые ставились на сцене наряду с репертуаром мирового театра; в городе были десятки издательств, издавались газеты и журналы на разных языках и разных идейно-художественных направлений.

Деятельность, общественная борьба и творческое развитие многих деятелей азербайджанской культуры той поры были связаны именно с тифлисской литера-

турной средой. Серьезную роль сыграла она в творческом и гражданском становлении таких крупных творцов и общественных деятелей, как А.Бакиханов, М.Ф.Ахундов, М.Ш.Вазех, Дж.Мамедкулизаде, У.Гаджибеков, А.Ахвердов, Г.Джавид, А.Шаик', Ф.Кочарли, Г.Араблинский, С.Агамалыоглу, Э.Султанов, Г.Минасазов, М.Шахтахтинский и другие

Азербайджанскую литературную среду в Тифлисе характеризовала не только многогранная деятельность интеллигентов-азербайджанцев. Начиная с первой четверти прошлого века год от года растет здесь интерес и внимание к азербайджанскому литературному наследию, искусству и современному художественному опыту, пишутся статьи об азербайджанской литературе, собираются образцы фольклора, которые публикуются в различных печатных органах, а также фиксируются в грузинской и армянской алфавитной транскрипции, отмечается и возникновение на языках соседних народов переложений вариантов азербайджанского фольклора. Немалый труд вложили в пропаганду азербайджанской литературы А.Грибоедов, И.Чавчавадзе, А.Бестужев-Марлинский, А.Церетели, Х.Абовян, Л.Заболоцкий, И.Березин и другие деятели литературы.

Изучением литературной среды в Тифлисе вместе с грузинскими и армянскими исследователями занимались такие азербайджанские литературоведы и ученые, как М.Рафили, Ф.Касумзаде, М.Ибрагимов, А.Шариф, А.Мирахмедов, К.Талыбзаде, А.Заманов, Ш.Курбанов, Г.Мамедли, М.Сеидов, М.Садыханов, Д.Алиева. Однако эта среда настолько богата, интересна и неоднородна, что ощущалась необходимость более обстоятельного изучения и исследования ее. Этим и примечательна книга «Тифлисская литературная среда».

¹ Цит. по кн.: Мирахмедов А. Писатели, судьбы, произведения. Баку, 1978, с. 49.

Чувствуется, что Аббас Гаджиев, ее автор, основательно изучил предмет, работал с архивными материалами Москвы, Ленинграда, Баку и Тифлиса, внимательно ознакомился с тифлисской и бакинской периодикой до 1920 года, различными воспоминаниями, рукописями, эпистолярной литературой, и в итоге возникла эта монография, привлекающая внимание новизной анализируемых историко-литературных фактов.

В своем труде автор стремился рассмотреть объект исследования в целостном объеме, охватить его со всей широтой. Основное внимание направлено на национальную и в то же время интернациональную, гуманистическую и патриотическую природу азербайджанской литературной среды в Тифлисе, на бурное и многогранное развитие литературы и искусства. Широко освещена роль передовых азербайджанских деятелей искусства в этой среде, «внутренние связи» создававшихся в Тифлисе произведений азербайджанской культуры «с грузинской и частично русской и армянской средой». Как объясняет сам автор, в монографии речь идет о художественных и литературно-критических произведениях, создававшихся и публиковавшихся в Тифлисе в начале нашего века, находившихся в общем русле прогрессивного литературного движения, о материалах, появлявшихся в русской и грузинской печати, о связи «Моллы Насреддина» с тифлисской средой и суждениях о журнале ее представителей, о связи азербайджанских просветителей с грузинской интеллигенцией, о переводимых с грузинского на азербайджанский язык произведениях, о распространении азербайджанского фольклора через тифлискую печать, об истории создания и развития азербайджанского театра в Тифлисе и других вопросах из этого ряда.

Монография состоит из четырех глав («Журнал «Молла Насреддин» и его связь с тифлисской литературной средой», «Тифлисская русская печать и азербайджанская литература», «Азербайджанская литература и грузинская интеллигенция», «Азербайджанский театр в Тифлисе»); автор стремился к тому, чтобы главы дополняли друг друга и таким образом монография смогла бы создать полное научное представление об азербайджанской литературной среде и самобытной истории ее развития.

Автор ведет свои исследования в связи с «Моллой Насреддином» в широком масштабе: здесь речь идет не только о мишенях журнальной сатиры, а проводятся параллели, сопоставления, и очень хорошо, что обстоятельно говорится о «донасреддиновской» азербайджанской печати в Тифлисе, об инициативах отдельных азербайджанских интеллигентов по созданию журнала. Автор сообщает сведения об идейной направленности газет «Зия», «Кашкюль», «Мазхар» и «Шарги-рус», о деятельности типографии «Гейрат»; говоря о попытках издания газет «Новруз», «Тезе Заман «Игбал» и «Гюнчихан», приводит новые факты опираясь на которые предьявляет ряд убедительных критических претензий к существующей научно-теоретической литературе. Из монографии становится ясным, что разрешение на издание упомянутых выше газет было получено, однако оно не состоялось по разным причинам. Эти новые факты расширяют представление об истории азербайджанской литературы и журналистики XIX века, о жизни и общественно-литературной деятельности отдельных подвижников.

Новые сведения дает монография и о связи «Моллы Насреддина» с тифлисской и в целом закавказской литературной средой. Автор исследует отношение тифлисской печати к этому журналу, улавливающему пульс времени, превратившемуся в глашатая дум и чаяний народа, ведет речь о деятельности «Гейрата», типографии «Грузинского товарищества» и ее редактора А.Г.Лжабадари, проводит интересные параллели между «Моллой Насреддином» и такими журналами, как «Кукареку», «Хумара», «Асли», «Бзига», «Масхара», «Хатабала», «Егали», «Хабарра», «Эпимаги», «Эпимаги матрахи», «Нишадури». Утверждаешься в мысли, что «Молла Насреддин» был печатной трибуной с широкой и многогранной программой, ставившей перед собой целью решение больших социально-политических проблем. Журнал писал также о жизни, литературе и искусстве соседних народов, продолжал и развивал традиции родной литературы в соответствии с

требованиями эпохи. «В этом был один из секретов того, что «Молла Насреддин» был окружен заботой и любовью тифлисской литературной среды».

Но одно обстоятельство в этой главе книги не удовлетворяет нас, ибо препятствует полноте научного раскрытия рассматриваемой темы. В начале работы автор пишет: «В первые годы печатной деятельности «Моллы Насреддина» культуры русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов развивались в Тифлисе в условиях интенсивно *взаимосвязи и взаимовлияния*» (курсив мой. - Э.). Автор, однако, выдвинув этот верный тезис, в дальнейшем не смог в должной мере развить и подтвердить его; журнал внес качественно новые тенденции в мир всего Востока, в общественно-политическую и культурную жизнь соседних народов, и мы бы хотели больше узнать об этой роли журнала.

В тифлисских газетах и журналах «мусульманская жизнь» в городе отражалась во всей полноте и сложности. О жизни азербайджанского народа, его культуре, литературе писали «Еженедельное обозрение», «Возрождение», «Кавказ», «Тифлисский листок», «Закавказье», «Тифлис», «Знание», «Кавказская жизнь», «Кавказская речь», «Кавказское слово», «Обзор Закавказья», «Аргонавт», «Голос Кавказа», где выступали наряду с азербайджанскими и другие литераторы, такие, как Н. Калашьев, А. Захаров, П. Востриков, А. Казбеги, И. Исакимов, Д. Козловский, А. Амфитеатров. Этот момент хорошо освещен в монографии, особенно внимательно рассмотрен азербайджанский фольклор и его мотивы в творчестве отдельных художников, в русской и грузинской печати, на основе чего сделаны верные научные выводы. Например, исходя из фактов, автор пишет: «Записывание образцов азербайджанского фольклора на грузинском алфавите наиболее распространилось во времена Вагифа и Видади, а позже приобрело массовый характер. Но широко пользоваться формами восточной поэзии... грузинские художники стали ранее, с XII- XIII веков... Начиная с XIX века грузины проявляют особый интерес к азербайджанским баяты и гошма, притчам, изречениям и пословицам, героическим дастанам, либо записывая их без перевода грузинским алфавитом, либо создавая... произведения на основе мотивов, заимствованных из азербайджанских дастанов».

Широкое место отводится в книге анализу работ об азербайджанской литературе, публиковавшихся в Тифлисе, и хорошо, что автор, не ограничиваясь оценкой статей Ф.Кочарли, С.Агамалыоглу, Г.Минасазова С.М.Ганизаде, Г.Г.Ширванского, использует мало известные до сих пор нашему литературоведению суждения А.Ширванзаде, А.Казбеги, Г.Эристави, Г.Ерисяна В.Абовяна, Г.Назаретяна, К.Андроникова, Ахалцихели, Г.Диасамидзе, З.Антонова, Г.Бахрадзе, К.Цекинашвили и других. Но отметим попутно и то, что в этой главе автор порой увлекается мелкими, незначительными фактами.

В третьей главе рассмотрены грузинские источники, суждения грузинских классиков в связи с азербайджанской литературой, а также говорится об истории переводов с грузинского на азербайджанский язык, анализируются отклики и оценки творчества грузинских классиков в азербайджанской печати. В целом нужно отметить, что эта глава наиболее привлекает внимание по фактической новизне. Интересны и убедительны высказываемые здесь суждения о близости и связи Шавтели, Томогвали, Хонели, Чахрухадзе и Руставели с Азербайджаном, о начале известности Хагани в Грузии с XII века, о переводе «Хосрова и Ширин», «Лейли и Меджнуна» Низами на грузинский язык при жизни творца этих поэм, об интересе и большой тяге Н.Бараташвили, И.Чавчавадзе, Г.Орбели к языку, обычаям и традициям, богатой культуре и литературе азербайджанского народа. Опираясь на источники, научные труды, в том числе на работы видных грузинских ученых Ш.Нуцубидзе, А.Барашидзе, автор говорит о влиянии творчества Низами на поэтический опыт Руставели и вообще на грузинский Ренессанс; и я должен сказать, что его суждения привлекают внимание научной объективностью и высоким теоретическим уровнем.

Автор внимательно прослеживает историю перевода комедии М.Ф.Ахундова «Визирь Ленкоранского ханства» на грузинский язык, деятельность таких подвижников родной культуры, как А.Сиххат, Абдулла Сур, Ф.Кечарли, П.М.Касумов, Г.М.Джамалов на поприще азербайджанско-грузинских литературных связей, и это расширяет представление о древности дружбы закавказских народов и широте их литературных контактов.

Еще одно ценное качество работы - то, что автор, если я не ошибаюсь, впервые исследовал историю азербайджанского театра в Тифлисе и уточнил новыми документами ряд спорных моментов, связанных с темой, представил новые сведения о деятельности Г. Араблинского, У. Гаджибекова, А. Вели, Г. Сарабского и других в Тифлисе.

Подводя итог, хотел бы сказать, что монография «Тифлисская литературная среда» - серьезный труд, основывающийся на малоизвестных или вовсе неизвестных азербайджанскому литературоведению фактах, и потому считаю нужным обратить внимание на один существенный момент.

Автор уделил основное внимание в исследовании литературных взаимосвязей в тифлисской среде преимущественно позитивным моментам, и мы понимаем это: исследование литературных связей, по сути, это исследование дружбы, близости. Но это исследование не должно носить одностороннего характера; и нам думается, что игнорирование бросающихся в глаза негативных моментов, характерных для того периода и среды, может привести к методологическим заблуждениям и повредит научной объективности. В этом смысле в монографии ряд положений не нашел желаемого развития. Например, автор обращает внимание на такое обстоятельство: «...в статьях об азербайджанской литературе, азербайджанском театре, появившихся в грузинской печати до первой русской революции, господствовали велеречивость и однообразие». Однако, в силу того что эти «велеречивость и однообразие», господствовавшие в суждениях о конкретной богатой культуре, не нашли в книге своего научно-критического разбора, возникает неудовлетворенность, ибо создается впечатление, что показанные и широко рассмотренные позитивные моменты в монографии как бы освещаются за счет замалчивания этих негативных моментов. К тому же автор наряду с утверждением, что позитивные моменты являлись «большим шагом на пути дружбы грузинского и азербайджанского народов, факторами, сыгравшими большую роль в развитии литературно-культурных взаимосвязей обоих народов», несколькими страницами позже говорит, что «грузинская печать, научные, художественные, публицистические произведения грузинских писателей и журналистов до 1920 года не давали грузинским читателям широкого, на требовавшемся уровне представления об обычаях и традициях, искусстве и литературе азербайджанского народа». Естественно, что такое обстоятельство должно было бы стать одним из объектов серьезного рассмотрения и анализа в монографии.

Думается, учет этого момента в будущих изданиях шел бы на пользу. Кстати, было бы целесообразно издание монографии на русском языке, распространение ее в более широком масштабе, приобщение к ней и русской, грузинской, армянской читательской аудитории.

Известно, что азербайджанская литературная среда в Тифлисе между 1920 и 1940 годами жила насыщенной и интенсивной жизнью. В этом смысле есть необходимость развить тему, создать вторую часть монографии с принципиальных, научно-объективных позиций. |

1982

ТРИ КРАСНЫХ ГВОЗДИКИ

О Наримане Нариманове

Одна из тихих, старинных московских улиц - улица Воровского. Опрятная и привлекательная, она поднимается вверх от церковки, ставшей как бы декоративной на фоне современного проспекта Калинина.

Улица Воровского, 11...

В небольшом дворике - четырехэтажное здание, окрашенное голубой известью. С утра до 6 часов вечера здесь бывают писатели, представляющие все народы - от Средней Азии до Дальнего Востока, от Закавказья до Прибалтики.

Это - издательство «Советский писатель».

Конец июля. В Москве жарко. Я стою на противоположном тротуаре, смотрю на этот голубой дом и ощущаю во всем его виде необычайную, я бы сказал - живую скромность - ту самую скромность, за которой благородство и мудрость; словно бы это не здание, сложенное когда-то (вероятно, в середине прошлого века) из камней, скрепленных раствором, а живое существо.

Почему мне так кажется?

Наверное, потому, что сейчас, в этот июльский день, между голубыми стенами, белыми окнами и Дубовой дверью этого дома на улице Воровского и мною установилось родство, доверительная близость, не лишенная печали...

На стене возле дубовой двери укреплен мемориальная доска: «В этом доме в 1925 году жил видный советский государственный и партийный деятель, первый председатель Совнаркома Азербайджанской ССР, один из Председателей ЦИК СССР Нариман Наджаф оглы Нариманов».

Простота и скромность этой надписи многое говорят мне в эту минуту.

В надписи на мемориальной доске ничего не сказано о литературно-художественном творчестве Наримана Нариманова, но по странному совпадению именно в этом доме ныне помещается писательское издательство, а через квартал от него - Союз писателей СССР редакция журнала «Дружба народов».

И еще одно примечательное совпадение: эта улица носит имя В. В. Воровского. И я, стоя в тени липы думаю о сходстве двух этих судеб...

Почти совпадают даты их жизни: 1870-1925 -

Нариман Нариманов, 1871-1923 - Вацлав Воровский. Они жили светлыми мечтами и помыслами о будущем верой в это будущее. Их вера была поистине Верой с большой буквы, которую не могли поколебать никакие трудности, неудачи и лишения. Две жизни, полные самой глубокой любви к своим народам, жизни двух революционеров, двух литераторов. И на знаменитую Генуэзскую конференцию в 1922 году они отправились вместе в составе одной делегации.

Воображение уносит меня в далекую Геную...

По улицам этого древнего города идут после напряженного рабочего дня двое. Могло ли тогда прийти им в голову, что когда-нибудь московской улице будет присвоено имя одного из них, а в память о другом на стене дома на этой улице будет установлена мемориальная доска?..

Омар, герой трагедии Наримана Нариманова «Невежество», напечатанной еще в 1894 году в типографии Бакинского губернского управления, смертельно раненный, говорит: «Меня... расстреляло... невежество... темнота... косность... Все вместе... Невежество... Человека превращают в скотину!..»

В 1894 году Нариману Нариманову было 24 года, он преподавал азербайджанский язык в одной из бакинских гимназий, и вся будущая жизнь двадцатичетырехлетнего

народного учителя, молодого писателя была посвящена борьбе против общественного зла, о котором говорил Омар,- невежества, темноты, косности.

В том же самом 1894 году он открыл в Баку первую общественную национальную библиотеку, и эта «библиотека Нариманова» завоевала большую популярность не только в Закавказье, но и в России и странах Востока, сюда на благотворительных основах присылались газеты, журналы и книги из Калькутты, Стамбула, Софии, Каира, Тегерана, Тавриза и других городов.

«Невежество, темнота и косность» для Наримана Нариманова были язвой не только морально-этической - классово-социальную суть этого бедствия он хорошо понимал еще с молодых лет, и непримиримая борьба Наримана Нариманова с невежеством была то же время непримиримой революционной борьбой против эксплуатации, национального бесправия, против колониальной политики царизма.

Двадцатичетырехлетний драматург в предисловии к своей пьесе «Невежество» писал: «Надеюсь, что плод моего неискушенного пера принесет хотя бы крупицу пользы моему народу».

Стремление принести «хотя бы крупицу пользы» своему народу, своим современникам, отвечавшее великой духовной потребности, не покидало Наримана Нариманова на протяжении всей его жизни.

Когда мы прослеживаем его жизненный путь, когда задумываемся над смыслом и содержанием этого тернистого и славного пути - от простого учительства, затем метехской тюрьмы, астраханской ссылки до поста первого Председателя Совнаркома Азербайджанской республики и, позднее, поста председателя ВЦИКа первого в мировой истории социалистического государства, то удивляемся, как этот путь влез в рамки времени, измеряемые всего пятьюдесятью пятью годами.

Нариман Нариманов - коммунист, близкий соратник В. И. Ленина, «самая крупная на Востоке личность нашей партии» (С. Орджоникидзе), один из руководителей Советского государства, член ЦК РКП(б).

Нариман Нариманов - классик азербайджанской литературы, перу которого помимо трагедии «Невежество» принадлежит комедия «Шамданбек», драма «Шах Надир», повести «Святылище» и проникнутая интернациональными традициями, исторически свойственными азербайджанской литературе, «Бахадур и Сона» (где описывается несчастливая любовь азербайджанца и армянки), а также другие художественные произведения.

Нариман Нариманов - теоретик марксизма и революционер-практик, распространяющий эту теорию в Закавказье и вообще среди народов Востока.

Нариман Нариманов - переводчик с широким кругом интересов: он перелагает на азербайджанский язык комедию «Ревизор» Н.В.Гоголя (1892), переводит на родной язык Программу РСДРП (1906).

Нариман Нариманов - народный учитель, автор таких учебников, как «Краткая грамматика азербайджанского языка», «Самоучитель русского языка», множества просветительски-педагогических статей и выступлений, деятель просвещения.

Нариман Нариманов - врач высокой квалификации, закончивший медицинский факультет Новороссийского университета. Конечно, быть высококвалифицированным врачом уже почетно, но быть любимцем народа и называться «наш доктор» - еще более почетно... Больница, открытая «нашим доктором» Нариманом Наримановым в рабочем районе Баку, черном от копоти и мазута, а потому называемом Черным городом, была не просто больницей, ибо царившая здесь атмосфера предвещала светлое будущее народа.

Нариман Нариманов - автор сотен фельетонов, статей, публицистических выступлений, народный трибун...

Можно еще долго перечислять сферы его кипучей деятельности, но, если кратко выразить суть этой деятельности, я бы произнес всего одно слово: Гражданственность.

Гражданственность с большой буквы.

Любовь к родине, любовь к народу начиналась с самой заветной, родниковой основы - языка этого народа, и, например, в статье «Сегодня» (1906) накал этой страстной любви преодолевает рамки сдержанности, обычно свойственной ему: «Родной язык! Сколь заветное, сколь возвышенное, пробуждающее сердечные чувства слово! Какая могучая, святая, какая внушительная сила! Родной язык! Язык, на котором родное существо тебе изъявило свое материнское милосердие! Язык, выразительность и нежность которого передались тебе еще сызмала в звуках колыбельной песни и оставили след в самых сокровенных уголках твоей души! Язык, благодаря которому ты постиг первоначальную азбуку жизни и вселенной, на котором ты требовал насущного... Язык, при звуках которого на чужбине твое сердце начинает колотиться, биение его учащается, а лицо - озаряется светом, все твое существо возрождается, начинают работать мысль и воображение и в ту же минуту перед взором твоим возникает Родина...»

Взаимосвязь между родным языком и Родиной в мироозерении Наримана Нариманова ныне для нас приобрела символический характер, ибо интернационализм Нариманова происходит именно от его патриотизма, вся его общественно-политическая деятельность и литературно-художественное творчество были ярким примером марксистского понимания соотношений национального и общечеловеческого; как и для всякого крупного художника, для него, народного деятеля, без национального не существовало общечеловеческого.

Еще в 1896 году в статье под названием «Несколько слов о пишущих мусульманских (азербайджанских) интеллигентах», опубликованной на русском языке в газете «Каспий», он подверг острой критике ошибочную позицию некоторых азербайджанских авторов, «призывающих отдавать наших детей в русские школы», и указывал, что если они «вместо того, чтобы тратить золотое время на сочинение бесполезных статей, напечатают на простом азербайджанском языке брошюры по тем или иным вопросам, напишут о пользе изучения русского языка, то поступят гораздо разумнее».

В сердце Наримана Нариманова жила большая любовь - любовь к Родине, к народу, любовь к природе... Он писал: «Есть ли что-либо сильнее любви? Не любовь ли освещает темные ночи и побуждает человека разговаривать со звездами и луной?» Здесь проявлялась романтика, порожденная тою же самой гражданской, одухотворенной любовью. И любовь эта не позволяла витать в облаках, побуждала искать поприще для конкретных дел.

Между романтизмом Нариманова, романтизмом писателя и революционера, и реализмом Нариманова, опять-таки писателя и революционера, существовало органичное единство. Романтизм Нариманова-писателя создавал мир чистых чувств Бахадура и Соны, а реализм Нариманова-гражданина вскрывал и показывал пороки общественной среды, окружающей их.

Романтик Нариманов во многих статьях, выступлениях (и даже фельетонах!) изображал в светлых тонах будущее социальное и национальное освобождение, а реалист Нариманов во имя этого будущего вел практическую борьбу с общественной несправедливостью эксплуатацией и царским колониализмом, вступал в смертельный бой с темными (и весьма значительными!) силами реакции той эпохи. Нередко романтизм и реализм Нариманова объединялись и водили его пером сообща: «Помогайте борющимся за свободу, ибо они прокладывают путь к настоящей человечности они сближают нации, они защищают бедных и обездоленных. Они распечатывают замкнутые рты, дают права бесправным, уничтожают насилие и устанавливают справедливость. Они одаряют прозрением слепых и слухом - глухих, указывают на наши беды, они слышат наши стоны». Это - слова не стороннего наблюдателя «борьбы за свободу», читающего поучения, а одного из активнейших участников этой борьбы, и потому слова его, подкрепленные делами, оказывали серьезное воздействие на массы, пробуждали сознательность, эффективно способствовали общественной активности.

Программа жизни Наримана Нариманова ясна и решительна: «Лучше погибнуть, исчезнуть, отдать жизнь, но на таком славном пути, как путь борьбы за свободу и равенство. Конечно же лучше умереть, пасть жертвой, чем столетиями мучиться и в конце концов оставаться бесправным рабом. Или жить свободно, или погибнуть во имя свободы. Иначе - не жизнь!» Эти слова, когда-то написанные Нариманом Наримановым, ныне звучат как эпитафия ко всей его жизни, ибо страстное желание добиться свободы и равноправия, призыв к борьбе, убежденность и решимость, заключенные в этих словах, были всегда - от начала и до конца - основной отличительной чертой его общественной деятельности и литературного творчества. И поныне слова эти звучат остросовременно в контексте решительной борьбы народов мира за национальную независимость, которые избрали девизом своей борьбы лозунг: «Свобода или смерть!»

В статье «Да здравствует братство всех наций!» написанной в 1917 году, Нариман Нариманов, говоря о путях национального освобождения и социального прогресса, ведущих в будущее, отмечал: «Хотя наш путь чрезвычайно тернист и мучителен, высшая, святая цель наша дает нам прилив энергии».

Я читаю эти слова, написанные почти семьдесят лет тому назад, и передо мною непроизвольно возникает облик молодого человека: в его взоре, устремленном вдаль, - романтическая страстность и в то же время убежденность и решимость, порождаемые именно «высшей, святой целью». Этого юношу, героя Великой Отечественной войны, гвардии старшего лейтенанта Наджафа Нариман оглы Нариманова, единственного сына Наримана Нариманова, я видел только на фотографии, но сейчас он возникает передо мною не на холодной фотобумаге, а словно бы въявь, живым, и в глазах его романтическая страсть, убежденность и решимость.

Когда Нариман Нариманов скончался, Наджафу было всего шесть лет. Когда командир танкового взвода Наджаф Нариманов погиб в бою за город Волноваха в 1943 году, ему не исполнилось и 24 лет.

Еще одна светлая жизнь, принесенная в жертву во имя «высшей, святой цели...».

Жизнь, принадлежащая не себе, а народу и Родине...

Понятия «народ» и «родина» для Наримана Нариманова имели совершенно конкретный смысл, и, по существу, эти два понятия в его мировоззрении составляли единое целое: каждый человек был для него частицей народа и родины, судьба каждого человека была судьбой народа и родины. Он писал: «Если вы считаете себя принадлежащими к определенной нации, если у вас есть определенная родина, то печали и горести этой нации, этой родины - ваши печали и горести, или же если определенная нация и родина считают вас своими сынами, то ваши беды и печали должны быть бедами и печалью нации и родины».

Столь велики были требования Наримана Нариманова к человеческой личности, и его собственная жизнь - блестящий образец, отвечающий этим высоким требованиям.

Временщики и приспособленцы, кто жил только ради собственного благополучия, кто, разглагольствуя о народе и родине, рвался к собственной выгоде, были постоянными объектами разоблачений в общественной деятельности и литературном творчестве Наримана Нариманова: даже в самых романтических видениях он не забывал о судьбе народа. Лирический герой поэмы в прозе «Идил-река», стоя на берегу Идиля (Волги.- говорит о первозданной красоте картин природы, открывающихся его взору, но и здесь мысли и раздумья о «тех, кто говорит от имени нации и продает ее» не оставляют его в покое...

Конечно же Нариман Нариманов, как Гражданин не мог довольствоваться только состраданием и сочувствием бедствующему народу, ибо природа его гражданственности предполагала активное вторжение в жизнь. Он писал: «Вы только тогда сможете назвать - Родиной священные земли ваших предков, когда станете хозяевами их».

Борьба Наримана Нариманова была посвящена делу обретения именно таких исторических прав. Беспощадная борьба с невежеством и национальным бесправиём, с

темными силами, порождающими их,- царским колониализмом в Северном Азербайджане и шахским гнетом в Иране, в Южном Азербайджане - была борьбой за право быть хозяином своей Родины.

Наряду с тем, что он являлся одним из активнейших членов РСДРП, Нариман Нариманов был одним из руководителей национального освободительного движения народов Ирана, и прежде всего Южного Азербайджана. Азербайджан был для него единой Родиной, азербайджанцы - единым народом. Под его руководством на Кавказе действовала партия южных азербайджанцев-«Иджтимаийи-амиййун». Это была та самая партия, о которой еще на заре нашего века писал собрат Наримана Нариманова по убеждениям, его младший современник - Узеир Гаджибеков: «Иджтимаийи-амиййун - такая партия (социал-демократическая), что все ее требования заслуживают одобрения, а главное из них стоит очень многого - оно заключается в том, чтобы ликвидировать... вражду, злобу, ложь, фальшь, коварство и войну, проистекающие сегодня | в мире из-за денег и неравномерного распределения богатства».

Наримановеды знакомят нас с примечательным предложением, направленным тифлисским жандармским управлением в 1909 году министерству внутренних дел: «Доктора Нариманова, оказывающего весьма вредное влияние не только на иранских подданных, но и на подданных России, сослать сроком на пять лет в одно из отдаленных мест Сибири».

Нариман Нариманов был сослан, но не в Сибирь. а в Астрахань...

Что могли сделать ссылки, аресты, преследования?

Расстроить здоровье, омрачить жизнь (пути, ведущие в будущее- были «чрезвычайно тернисты и мучительны»), но не могли поколебать убежденности, не могли погасить боевой страсти («высшая, святая цель наша служит причиной прибавления наших сил...»).

Ссылки, аресты, преследования были бессильны.

...В середине февраля 1925 года торжественно, во всесоюзном масштабе отмечался тридцатилетний юбилей общественно-политической и научно-литературной деятельности Наримана Нариманова. 15 февраля в Москве, в Доме союзов состоялся юбилейный вечер, на сцене Малого театра была поставлена пьеса «Шах Надир», со всех уголков Советского Союза поступили сердечные поздравления трудящихся...

В судьбе этого человека радость и беда всегда шагали бок о бок.

Ровно через месяц, 19 марта 1925 года, Нариман Нариманов скоропостижно скончался (вспоминается азербайджанская пословица «Человеческое сердце не железное...»). На всех предприятиях Советского Союза была приостановлена работа, во всех учреждениях Народного комиссариата иностранных дел на территории страны и за ее пределами был объявлен двухдневный траур.

Народ скорбел.

На память о той горькой године осталась фотография: супруга Наримана Нариманова - Гюльсум ханум с маленьким Наджафом стоят перед свежей могилой на Красной площади; могила утопает в цветах и венках...

Минуют годы, и творчество Наримана Нариманова, его деятельность, так же как творчество и деятельность крупных писателей, как духовное наследие каждого великого Гражданина, пройдет испытание временем (и тут иногда будут встречаться «чрезвычайно тернистые», «мучительные» препятствия), останется жить, станет долговечным, а улицы, районы, города будут названы его именем. Долгое время Московский институт востоковедения будет носить его имя, на различных языках будут издаваться его произведения, передавая новым поколениям мысли, чувства и переживания автора...

Я стою на улице Воровского и смотрю на этот голубой дом, потом подхожу с тремя красными гвоздиками в руках и закрепляю их под мемориальной доской

Гвоздики привез молодой поэт, прилетевший утром того июньского дня из Баку.

Выглянуло солнце и согрело скромную надпись на мемориальной доске.

Мне показалось, что от этих трех гвоздик, прилетевших из Азербайджана, повеяло дыханием весны.

Мне подумалось, что эти родные цветы никогда не увянут, останутся всегда такими же свежими, вея прохладой летом и согревая в зимнюю стужу...

1985

«ЭТОТ СВЕТ ВОВЕК НЕУГАСИМ»

Об Омаре Фаике

Судьба художника, конечно, это судьба его творчества, его созданий, но вместе с тем это и судьба человека; и когда личность и творчество, запечатленное слово и дело дополняют друг друга, когда они кровно связаны друг с другом, эти судьбы сливаются воедино, и горькое в них равно обжигает, и хорошее в них равно радуется...

Омар Фаик Неманзаде (1872-1938)-одна из тех исторических фигур в азербайджанской культуре, кто всю свою жизнь посвятил неустанному подвижничеству во имя народа, и сколь возвышенно и светоносно было это великое подвижничество мыслителя-гражданина, столь же горькой, тернистой и крутой оказалась его личная жизнь...

В 1905 году в одной из своих статей под названием «Червь точит дерево изнутри» Омар Фаик писал: «О, любезный забытый народ мой, пора нам пробудиться. Пора дело делать...» - и слово его оборачивалось личным примером, жажда «делания дела» никогда не убывала в его многотрудной жизни, в его слове и творчестве. В 1907 году, когда он был арестован за гражданственные по духу статьи, опубликованные в «Молле Насреддине», М.А.Сабир, обращаясь к нему со словами: «И разве не увял цветник, скажи, Омар Фаик!», писал об испытаниях, выпавших на долю соратника по делу и идее.

Не я ль внушал тебе: уймись,
тебе совсем не жаль себя,
О нации сей не тужи,
ты б лучше ублажал себя...¹

И далее:

От стонов скорбных,- я внушал,-
какой же будет прок тебе!..
О ком скорбел - не воздадут,
скорбя в последний срок, тебе.

Сабир продолжал свои горькие риторические вопросы, исполненные убийственного сарказма, бичующего невежество, бесчестье, вопросы, сочетающие проблемы художественности с гражданским накалом: I «Не я ль внушал тебе: венцом будь во главе угла. И, как мишень, не подставляй себя ты стрелам зла... Не я ль I твердил, не посвящай себя ты делу всей душой?...»¹

Но иначе было невозможно. Будь иначе, тогда и сам Омар Фаик уподобился бы одному из героев сатир | Сабира, «интеллигенту» «с накрахмаленным воротничком», твердящему: «Пусть подышает, поделом, во тьме невзгод народ...» Мало ли было таких... Такие были и до, и после Омара Фаика...

Профессор Аббас Заманов пишет: «Судьба Омара Фаика сложилась так, что долгое время его высокие заслуги в истории нашей печати не были оценены по достоинству» («Соратники». Баку, 1979, с. 194). ;| Профессор Азиз Мирахмедов также отмечает эту несправедливость: «В свое время место Фаика в истории «Моллы Насреддина», его роль в организации и управлении типографией «Гейрат» («Доблесть») не упоминались, не оценивались по достоинству» («Азербайджанский «Молла Насреддин». Баку, 1980, с. 186).

¹ Здесь и далее стихи цитируются в подстрочных переводах.

Иногда говорят: «Виновата не судьба, а сам человек». Но как несправедливо порой звучат эти слова. Мы вспоминаем и о другом высказывании, исходящем из многовекового мудрого опыта народа: «Кривда взойдет, да не приживется».

Деятельность «Моллы Насреддина» занимает в истории азербайджанского народа такое место, что никак невозможно долго замалчивать и не замечать кого-то из ее представителей, допускать искажения истины. Омар Фаик был одним из ярчайших из них и, как отмечает Аббас Заманов, «ближайшим, преданнейшим сподвижником и помощником» основоположника журнала Джалила Мамедкулизаде.

Дж. Мамедкулизаде сотрудничал в тифлисской газете «Шарги-Рус» («Восточная Россия»), издававшейся в начале века, и писал об этом в своих воспоминаниях: «Память о газете... очень дорога мне по двум причинам Во-первых, привлечением меня к работе в редакции... наш уважаемый писатель Мамед-ага Шахтахтинский ввел меня в мир печати... А во-вторых, в редакции этой газеты я встретился с такими товарищами, чье участие дало мне возможность основать журнал «Молла Насреддин». Вернее, вместе с ними мы основали журнал «Молла Насреддин».

Каждый номер «Моллы Насреддина», особенно первые пять лет, был выражением именно такого сподвижничества, ибо это сподвижничество строилось на служении народу. И «наградой» за это служение были гонения, хула и лишения. Но ни великий Мирза Джалил, ни его ближайший друг и помощник не трудились ради лавров.

С начала века и до конца дней своих они были и оставались верными друзьями, ценившими друг друга, питавшими глубокое уважение друг к другу. Я хотел бы процитировать две фразы из воспоминаний о Джалиле Мамедкулизаде Гамиды-ханум Мамедкулизаде,- одна относится к началу их совместной жизни, другая - к последним дням ее. Вот как Гамида-ханум описывает свою первую встречу с Дж. Мамедкулизаде, состоявшуюся в 1905 году, в доме у Софии-ханум - жены журналиста Иса-Султана Шахтахтинского: «При этой встрече Мирзе Джалилу сопутствовал его «друг и компаньон» Омар Фаик» (Баку, 1981, с. 14). В конце книги воспоминаний Гамида-ханум говорит о последних минутах Мирзы Джалила. Это было в 3 часа дня 4 января 1932 года. «Наконец пришли Энвер, Теймур и старый друг Мирзы Джалила Фаик-Эфенди» (там же, с 145).

Эта дружба началась еще до сотрудничества Омара Фаика в журнале «Молла Насреддин». Еще в 1905 году в Тифлисе они основали типографию «Гейрат», которая сыграла очень большую роль в развитии азербайджанской журналистики, литературы и, самое главное, в их распространении и популяризации.

Основное бремя забот об этой типографии ложилось на плечи Омара Фаика. В силу всего сказанного мы считаем издание «Произведений» Омара Фаика Неманзаде (Баку, 1983) значительным событием в нашей общественной и культурной жизни. Ценность этой книги, составленной профессором Шамилем Курбановым совместно с Сахибом Рзаевым и изданной под редакцией профессора Кямрана Мамедова, в том, что впервые собраны в одном издании образцы публицистики Омара Фаика, и эти произведения, представленные современному читателю бережно, с любовью, дают широкое представление о таланте, убеждениях, деятельности и заслугах автору в то же время эта книга еще раз свидетельствует о том что человек, всю жизнь посвятивший служению своему народу, не может быть забыт.

Начало века. «Молла Насреддин» еще не начал издаваться. Мирза Джалил обращается к Омару Фаику «И ты еще сидишь сложа руки? Разве время сидеть спокойно? Разве можно молчать?»

Конечно, нельзя было в такую пору «сидеть сложа руки», конечно же нельзя было «молчать», и Омар Фаик сознавал это, всем существом своим, разумом, энергией он был преисполнен решимости «заговорить» с народом своим напрямик, лицом к лицу...

В фельетоне «Паломничество» Омар Фаик, обращаясь к соотечественникам, писал: «А ты говоришь: «У меня есть глаза». А ты говоришь: «У меня уши есть». Где же?» Омар Фаик хотел, чтобы эти «глаза» увидели правду. Хотел, чтобы эти «уши» услышали правду.

Он был литератором, осознающим сущность колониальной политики самодержавия, освещающим эту политику с революционно-демократических позиций, и всякая инертность, настроения «терпимости» были для него столь же тяжки и нетерпимы, как и такая политика: «Меня удручает не только гнет власти, но и состояние народа, гнущего шею перед этим гнетом, этим глумлением» (с. 57).

Гражданская деятельность Омара Фаика порой наталкивалась на удивительное равнодушие и косность. В 1906 году известный религиозный деятель и журналист той поры Молла Хафиз Мамед Эмин Шейхзаде со страниц газеты «Хаят» обращался к нему с такими назиданиями: «Что тебе нейдет? Времени еще много (!! - Э.), все мало-помалу образуется, надо терпением запастись. Не видишь, даже европейцы вздыхают и оплакивают злосчастную свободу... А нам-то что сделалось?»

Такая психология - «все мало-помалу образуется», «надо терпением запастись» - была решительно противна гражданственной страсти Омара Фаика, чужда олицетворяемым им революционно-демократическим идеям молланасреддиновцев, и полемист Омар Фаик только с болью душевной парировал: «Очень странно и очень жаль, что' терпя и дойдя до отчаяния от стольких побоев и терзаний, приятель наш Шейхзаде вновь хочет аставить нас проглотить «таблетки терпения». Совесть, о совесть! Если европейцы вопят и оплакивают злосчастную свободу, то почему бы и нам не возопить во имя обретения священной свободы? Не пожертвовать благом и жизнью на этой священной стезе? Не постыдно нам... в то время как другие народы жертвуют ради свободы благом и жизнью, проводить время в благословениях и молитвах у врат свободы, приоткрывшихся на ширину лезвия ножа?»

Не только царские власти грабили народ, причиняли ему нравственные муки и терзания - самой тяжелой бедой было то, что и чиновники, вышедшие из среды самого народа, ревностно проводили в жизнь политику царизма. Как писал Омар Фаик, такие ради «скупой похвалы «маладес!» или пятикопеечной ржавой медали» забывали и о человеческом долге, и о своем национальном достоинстве... Конечно, Омар Фаик хорошо понимал, что такие сатрапы никогда не олицетворяли народ, но ведь от такого понимания не становилось легче...

Те, кто вследствие невежества, темноты выступали против просвещения, прогресса и тем самым, вольно или невольно, действовали на руку политике самодержавия, для Омара Фаика были «предателями своего народа». В статье «Молла Насреддин» закрылся», написанной в 1907 году в связи с временным закрытием журнала по доносу мракобесов, имелись в виду именно эти «предатели нации»: «Пусть эти отцы невежества, ради своих двухкопеечных выгод, трехдневных лавров и спокойствия, надев на себя ошейник всевозможных унижений, пытаются продлить свое существование. Пусть ради пяти-десяти невежд они отрицают правду и мудрость. Пусть строят дьявольские козни, чтобы держать народ в прежней спячке и темноте!»

Гражданственность его не отступала ни перед чем и потому бросала смелый вызов «предателям нации». Омар Фаик видел злосчастье народа, это злосчастье причиняло ему боль, терзало его, но он не впадал в уныние, он верил и надеялся. «Несчастные (так он именовал! невежд и мракобесов.- Э.) полагают, что с закрытием «Моллы Насреддина» их пороки будут сокрыты. Но они не знают, что мир стремительно преобразуется. Есть среди нас, хоть и при нашей малой просвещенности много Молла Насреддинов. Сегодня исчезнет Молла Насреддин, а завтра появится Молла Хейрадин. Сегодня закрылся «Молла Насреддин», но идеи, вызвавшие его на арену, не будут закрыты».

Не случайно, что он подписывал многие свои произведения псевдонимами «Умидвар» («уповающий надеющийся»), «Умид» («Надежда»). Это было само по себе

знаменательно и символично для творчества, мировоззрения и деятельности Омара Фаика - то, что автор, видевший горькую долю народа, с надеждой смотрел в будущее и даже в самые тяжкие минуты сохранял оптимизм: «О, Умидвар! Назвавшись «умидваром», не будь таким пессимистом! Мир не чужд истинного блага... Пусть корыстолюбцы, твердолобые апостолы гнета не понимают, что бедные и сырые вправе обладать какими-то правами и полномочиями, но разве не должны понять это просвещенные мудрецы?»

Самым тягостным, самым невыносимым было то, что порой так и случалось: заблуждались и ошибались и «просвещенные мужи», а порой они не отличались от «корыстолюбцев», «твердолобых» и в итоге оказывались заодно с «апостолами гнета». Но Умидвар не терял надежды - его подвижническое перо будило пребывающих в спячке, внушало надежду.

Чувство сопричастности к судьбе народа было составной частью его революционно-демократического миропонимания, поэтому Омар Фаик и является не националистом, а прогрессивным национальным деятелем-гражданином. Он хорошо знал древнюю и богатую историю своего народа, он высоко чтит его, верил в его светлое будущее и потому имел моральное право при необходимости говорить со своим народом откровенно и неллицеприятно.

Омар Фаик связывал культурное и общественно-политическое развитие народа в первую очередь с пропагандой родного языка, с учреждением национальных школ, подготовкой национального поколения высококвалифицированных педагогов и созданием педагогических традиций, отмечал, что уровень педагогов отражает «уровень прогресса каждого народа».

В статье «Я - Умидвар» (название которой можно перевести «Я - надеюсь») он задавался вопросом, характеризующим эти чаянья: «Что нужно, чтобы горстка наших учителей могла бы оградить ущемляемые, попираемые общими законами и законодателями наши национальные права, наши головы, на которые обрушиваются удары?» По Омару Фаику, просвещение - главнейшее оружие для защиты национальных прав. В другой статье под названием «Почему наши учителя убегают в Баку?» он писал: «Необходимо, чтобы и наши отцы нации, и наши национальные руководители, радея о нации... помогли бы нашим молодым учителям. Учителю без поддержки, без надежды, снедаемому заботой о быте, о хлебе насущном, будь он хоть воплощением добродетели, не исполнить хоть какую-то стоящую работу...»

Для него, литератора-гражданина, борьба за чистоту и развитие азербайджанского языка была одной из основных форм борьбы за национальное освобождение и возрождение, и эта в высшей степени серьезная и актуальная проблема красной нитью проходила через все его творчество. Он, с одной стороны, высказывал свои научные суждения как ученый-языковед, с другой - своей публицистикой стремился смести преграды, возводившиеся на пути азербайджанского языка, раскрыть и показать народу подлинное лицо принижающих этот язык, взирающих на него свысока; жизненность, талантливость, пламенность его публицистики помогали достижению этой цели.

Деятельность Омара Фаика, связанная с этой проблемой, по сути, была борьбой на два фронта. На первом из них шла борьба против тех, кто занимал ошибочную позицию в отношении родного языка. Например, у него вызвали решительное возражение нижеследующие суждения Алибека Гусейнзаде, именуемого им «почтенным нашим поэтом и литератором»: «Мусульманский тюркский (азербайджанский язык.- Э.), обратив фарси, арабский в свой источник и выборочно заимствуя их самые значимые, самые утонченные слова, приобрел такую же мощь и утонченность, как эти два языка, достигнув благоприятнейшего для новых нужд культуры состояния. Ныне половину наших слов составляют персидские и арабские». Так писал Алибек Гусейнзаде.

В обстоятельной статье под названием «Наша письменность, наша, речь, наш «год второй» (1909) Омар Фаик дает отповедь подобным суждениям известной части тогдашней интеллигенции: «Мы же говорим, очень прискорбно, что, наспиговав

половину нашего языка арабскими и фарсидскими словами, обратили нас в безъязыких горемык. Жаль, что иные стали помехой распространению науки и просвещения в народе. Жаль, что, расширяя наш словарь, подлечивая бровь, выбили нам глаз...»

Мишенью второй, еще более ожесточенной борьбы были те, кто гнушался родным языком, кто считал зазорным говорить на нем. Омар Фаик высказывал правду прямо, со всей обнаженностью: «Иные наши господа, под предлогом трудностей нашей речи (как может быть трудной родная речь?- Э.), стремятся говорить на чужом языке даже с женами и чадами своими... Сойдутся вместе пять интеллигентов - и не слышно, чтобы они говорили на своем языке. На званых обедах, собраниях вы не услышите национальной речи, не обнаружите национального уклада, национальной простоты обращения. А дамы, похоже, и вовсе враги национального. У них и имена чужеродные, и язык, и манеры и помыслы, и воспитание, и будущее, и любовь - все чужое! Я и не знаю, осталось ли в них что-нибудь национальное? Не знаю, куда мы идем...»

В публицистическом творчестве Омара Фаика понятия любви к народу и любви к родному языку нерасчленимы. В этом смысле очень характерны суждения, высказанные им в статье «Страсть и любовь» (1915): «Во имя любви к нашей нации, мы, прежде всего,! должны любить язык наш. И любить такой страстной любовью, чтобы ничто не могло причинить ему преграды. Мы должны вознести на самую вершинную ступень всех любовей наших любовь к языку. Любовь к языку должна стать первейшим священным долгом всех нас... Душа моя! Если мы сами не будем признавать и чтить свой язык, то кто же и чего ради станет чтить нас... Мы и не задумываемся, что глупо уповать на признание других, когда мы сами себя не признаем... Ведь даже и крохотный народ являет себя из нетей, заявляет другим о своем существовании каким бы то ни было путем. И поддерживает уважение к себе, заставляет считаться с ним» Далее мы слышим патетические вопросы, придающие публицистике автора особую художественную убедительность: «Почему мы не признаем свой прекрасный сочный язык? Почему не споспешествуем ревностно распространению прекрасного нашего языка? Нет, нет, негоже так! Полноте, и нам должно знать себе цену! Знать и устыдиться, переиначивая Мамеда в Мишу, Искандера в Сашу, Керима в Кира, Гюльсюм в Гюлю, Лейлу в Лялю. Если я прав - давайте объединимся! И любовь к языку признаем за начало любви к нации. Обнимем язык наш с глубочайшей страстью и любовью. Не променяем эту привязанность ни на какую другую. И снова воссоединим через национальный язык национальное сознание с сердцами».

Между революционно-демократическими идеями Омара Фаика и его кровной близостью к народу была органичная связь, обусловленная единством национальных и общечеловеческих чаяний. Публицистика его была предельно далека от тупости национальной замкнутости, как говорится, не видящей дальше своего носа. Омар Фаик жил и творил, руководствуясь общегуманистическими устремлениями, и его гражданственная, патриотическая публицистика вновь утверждает ту истину, что без национального нет и общечеловеческого.

Современность - качество, не теряющее своего значения и актуальности с течением лет, и в этом смысле современность публицистики Омара Фаика ощущается и поныне, Его творчество и сегодня задевает нас за живое, воздействует на наше сознание, побуждает к мысли и деятельности.

Личность и творчество Омара Фаика неотделимы друг от друга. Гамида-ханум Мамедкулизаде вспоминала, что после опубликования Мирзой Джалилом «нашумевшей» статьи «Армянки и мусульманки» в «Молле Насреддине» религиозные фанатики в Тифлисе «предавали Мирзу Джалила проклятию, благословляли убийство сего безбожника, сеявшего смуту в исламе». В ту пору личная храбрость Омара Фаика спасла Джалила. Мамедкулизаде от верной гибели.

...Омар Фаик верил в будущее. Мы хотели бы вновь предоставить слово самому Омару Фаику, завершая эту статью пророческими словами, написанными им в 1916 году: «...разве не «очевидно», что свет этой нации, взрастившей в самые мрачные и беззащитные свои времена из заурядного мирзы - Фатали Ахундова, из смиреннейшего бакалейщика Мешади Алекпера - Сабира, из сеидов, томившихся в плену шемахинской глуши,- Сеида Азима Ширвани и подобных литераторов и поэтов, в будущем, под сенью ожидаемой нами правды и справедливости засияет еще ярче? Верно, этот свет сегодня видится как бы угасающим но он вовек неугасим...»

1985

«НАМ НУЖНЫ ОСТАЮЩИЕСЯ!»

Об Узеире Гаджибекове

Семнадцать лет тому назад великий композитор нашей эпохи Дмитрий Шостакович писал: «Я бы хотел, чтобы азербайджанские композиторы берегли и развивали великие традиции Узеира Гаджибекова».

Мы как-то свыклись с духовно-эстетической магией, возвышенностью, величиим света, источаемого личностью и искусством Узеира Гаджибекова, и воспринимаем это как нечто само собой разумеющееся, и даже признание такого великого художника, как Д.Шостакович, нам представляется естественным - так и должно быть.

Да, конечно же это так и должно быть (как же иначе?!), но если мы на миг отрешимся от этого чувства привычности и еще раз представим себе роль Узеира Гаджибекова в азербайджанской культуре, его историческую миссию в этой богатой культуре и художественно-эстетические рубежи этой культуры, достигнутые благодаря творческому и гражданскому подвигу Узеира Гаджибекова, если мы вникнем в существо и содержание его свершений, то еще острее и глубже ощутим правоту приведенных выше слов...

Д.Шостакович имел в виду только одну - основную и блистательную - сферу творчества и деятельности Гаджибекова - композиторство, призывая азербайджанскую композиторскую школу хранить верность «великим традициям» и развивать их. А по сути, эти слова можно адресовать и литераторам, и журналистам - словом, всем работникам культуры Азербайджана.

Другой выдающийся композитор современности Кара Караев в одной из своих статей назвал Узеира Гаджибекова «отцом нашей музыкальной культуры», и мы должны сказать, что содержание деятельности Гаджибекова столь объемно, что он должен быть признан одним из родоначальников не только музыкальной но и вообще всей современной нашей национальной культуры.

Права такого «отцовства» Узеир Гаджибеков начал завоевывать смолоду, пером публициста, подвижничеством гражданина-просветителя; это подвижничество закладывало основы и будущего композиторского творчества, ибо и первые оперы его - «Лейли и Меджнун», «Шейх Санан», «Рустам и Зохраб», «Шах Аббас и Хуршид-Бану», «Асли и Керем», «Гарун и Лейла» по существу, выполняли просветительную работу.

Литературно-общественную деятельность У.Гаджибеков начал с учительствования, но страсть служения народу, жажда просвещать, пробуждать не вмещалась в тесные классы школы, и он, как и Мамедкулизаде, Сабир, Сиххат, С.С.Ахундов, Шаиг и другие крупные литераторы и просветители, видел горизонты просветительства простирающимися на все духовное бытие народа.

Узеир Гаджибеков был замечательным педагогом. Учебник «Задачи по арифметике», созданный им еще в 1907 году, стал авторитетным пособием; сам он был избран на состоявшемся в том же году в Баку съезде учителей одним из трех членов его секретариата; в том же году издан составленный им «Русско-тюркский и тюркско-русский словарь», что явилось заметным событием в деле просвещения. Узеир Гаджибеков - не только автор музыки, но и автор либретто и текстов таких замечательных оперетт, как «Муж и жена», «Не та, так эта», «Аршин мал алан», и всех своих опер, за исключением «Кер-оглы»; у него много мастерски написанных сатирических рассказов; Узеир Гаджибеков - теоретик и пропагандист музыки, автор монографии «Основы азербайджанской народной музыки», таких статей, как «О воспитательном значении оперы и драмы», «Взгляд на азербайджанскую музыкальную жизнь», «Восточная музыка и западный музыкальный инструмент», «Развитие музыки в Азербайджане» «Ашугское

искусство», «Об азербайджанской тюркской народной музыке» и других, сыгравших принципиальную роль в развитии нашего музыкознания.

Узеир Гаджибеков был гениальным песнетворцем народа, создателем жемчужин жанра оперетты, народной оперы, классических, выражающих самые сокровенные, трепетные движения человеческого сердца романсов: «Возлюбленная», «Без тебя»; пьес «На ашугский лад» и «Джанги» - о доблести и мужестве, о щедрости и нежности народной души; фантазий для народных музыкальных инструментов, множества проникновенных песен и других произведений; наконец, он подарил нам музыку Государственного гимна республики, исполненную искрометной солнечной силы, сочетающую проникновенный лиризм с эпической мощью. Его кипучая деятельность на всех поприщах была воплощением титанической духовной страсти.

Профессор Джамал Ахмедов в статье, посвященной педагогической деятельности Узеира Гаджибекова, писал, что на выбор Узеиром Гаджибековым учительского поприща повлиял пример демократически настроенной интеллигенции прекрасного Карабаха и сознание того, что работа эта принесет пользу народу.

Узеир Гаджибеков был плоть от плоти своего народа; духовные потребности народа были его собственными потребностями, и эта духовная связь с народом всегда сопутствовала ему - и как просветителю, и как журналисту, литератору, и как композитору.

Начинал Узеир Гаджибеков на заре века с публицистики. Успех «Лейли и Меджнуна» на азербайджанской оперной сцене тогда еще был впереди; было еще впереди и триумфальное шествие «Аршин мал алана» по мировым сценам - от Соединенных Штатов Америки (Нью-Йорк, Бостон, Чикаго, Лос-Анджелес, Сан-Франциско, Детройт...) до Китая, от Йемена до Болгарии, и неоднократная экранизация этой оперетты (в том числе и голливудская), и перевод на более чем полусотню языков мира были тоже впереди, и впереди было создание гениальной оперы «Кер-оглы»...

Узеир Гаджибеков появился на общественном поприще в период, когда земля Азербайджана, азербайджанский народ, расколотый надвое, влачил тяжкое существование, с одной стороны, в духовной тюрьме, созданной колониальной политикой царизма, с другой во мраке иранской шахской тирании. Одного прозрения, осознания народной доли, сострадания и сошествия народу было мало, ибо чего можно добиться одним лишь сочувствием и состраданием? Надо было подниматься на борьбу за свержение этого ярма, против классового и национального гнета. Эффект этой борьбы определялся мерой гражданской самоотверженности.

Борьба Узеира Гаджибекова против колониализма невежества и косности в начале нашего столетия была проявлением той же гражданственности, которая вызвала к жизни литературную школу «Моллы Насреддина». В своей неустанной воинствующей деятельности во имя будущего народа он не страшился ни гнева толстосумов, ни мести держиморд - полицейских, ни шипенья «накрахмаленных воротничков», ни злобы чалмоносных святош и пренебрегал и личным благополучием, и здоровьем, и безопасностью.

М.С.Исмаилов, подготовивший первое издание на азербайджанском языке «Основ азербайджанской народной музыки» Узеира Гаджибекова, в предисловии к этому изданию отмечал: «Роль Узеира Гаджибекова в истории азербайджанской музыки во многих отношениях напоминает роль Мирзы Фатали Ахундова в истории азербайджанской литературы».

Нам кажется, что в данном случае понятия «история азербайджанской музыки» и «история азербайджанской литературы» составляют органичное единство - речь идет об азербайджанской культуре, общественной мысли в целом, и главной силой, выражающей и утверждающей это единство, была Гражданственность с большой буквы.

Природа этой гражданственности объемна и многомерна. Любить народ, свято почитать его язык, историю, культуру, не останавливаться ни перед какими жертвами и

лишениями во имя духовного раскрепощения народа, утверждения его национальных прав - в этом сущность гражданственности Узеира Гаджибекова, лишенной национальной ограниченности, наполненной общечеловеческим пафосом любви и борьбы за лучшее будущее.

В основе общественной деятельности Узеира Гаджибекова лежит миропонимание, органично вобравшее в себя и национальное, и общечеловеческое содержание; это его гражданское кредо, которое, как мы убеждены, и поныне сохраняет свою актуальность.

Невозможно сыграть эффективную роль в культурном прогрессе народа, не ощущая, не ценя и не любя его духовное достояние, не чувствуя и не зная до тонкостей его языковой стихии и сокровищницы художественных ценностей. С другой стороны, если довольствоваться только усвоением национального духовного богатства, замкнуться в рамках только собственной культуры и собственных традиций, то легко скатиться к провинциальной ограниченности. Чтобы достичь высоких темпов и всестороннего развития культуры народа, необходима деятельность, сочетающая именно национальные и общечеловеческие параметры. Не случайно Узеир Гаджибеков, к примеру, с душевной болью писал в фельетоне «Вопрос о браке» (1912), что «нынче у нас» все стали или «азиатские» или «европейские»; он высмеивал лжеинтеллигентов, считающих, что просвещенность заключается в том, чтобы «нацепить накрахмаленный воротничок и надеть шляпу», то есть высмеивал этих самых «европейских»; с другой стороны, он резко критиковал и так называемых «героев нации», не видящих дальше своего носа, их образ жизни стал мишенью его сатиры.

Деятельность У.Гаджибекова, все его творчество, от первых фельетонов до «Основ азербайджанской народной музыки», от «Лейли и Меджнуна» до «Кер-оглы», от одноактного водевиля до комедий «Не та, так эта» и «Аршин мал алан», есть выражение передового мировоззрения; именно поэтому они сыграли (и поныне играют!) огромную эффективную роль в духовном прогрессе народа.

В этом смысле новая история нашей культуры действительно богата.

М.Ф.Ахундов, как известно, за короткий период сделал фактом национальной культуры нашего народа целый литературный жанр - драматургию, конкретно - комедию, чему до этого не было прецедентов в культуре народов Востока. Если можно так выразиться, жанр комедии превратился в национально-литературный жанр. Верно, в азербайджанском фольклоре были широко распространены театрализованные сценки, игры, народные зрелища, но в доахундовской письменной нашей литературе не было образца драматургического; между тем со времени М.Ф.Ахундова, с середины прошлого столетия, уже почти невозможно найти писателей, которые не писали бы сценических произведений; самое главное, драматургия смогла найти путь к сердцу народа, на протяжении многих веков имевшего в своем духовном обиходе в основном традиции поэтические.

До Джалила Мамедкулизаде, начиная со средних веков и позднее, был создан ряд превосходных образцов азербайджанской новеллы («Жалоба» М.Физули, «Рашид-бек и Саадат-ханум» И.Куткашенского, «Обманутые звезды» М.Ф.Ахундова¹), но жанр новеллы именно с творчеством Мирзы Джалила утвердил себя как полноправный жанр нашей национальной литературы. Новелла, процветавшая в Европе начиная с раннего Возрождения до XX столетия, нашла свое феноменально стремительное развитие и отточенное воплощение в творчестве Джалила Мамедкулизаде.

С этой точки зрения путь, отделяющий первую азербайджанскую и одну из первых на Востоке оперу «Лейли и Меджнун» от одного из шедевров мировой музыкальной культуры - оперы «Кер-оглы», пройденный одним автором, в Европе потребовал целого столетия. Почему это стало возможно?

¹ Есть исследователи, определяющие жанр последних двух произведений как повесть и даже роман, но думаем, что, называя их в соответствии с истинными критериями новеллами, мы не умаляем их высоких художественно-эстетических качеств и места, занимаемого в нашей литературе

Потому, что великие художники, о которых шла речь, с одной стороны, глубоко освоили богатое национальное культурное наследие во всех жанрах искусства, глубоко прониклись духом родного народа, чьи думы и чаяния были для них кровно близкими, с другой стороны - потому, что их творческий мир был оплодотворен опытом богатейшей русской и европейской культуры (примечательно, что задолго до революции |У.Гаджибеков перевел на азербайджанский язык гоголевскую «Шинель»), наконец, потому, что они умели творчески использовать лучшие образцы этих культур (например, в фантазии для оркестра народных инструментов, используя опыт Моцарта - домажорную сонату № 15, Узеир Гаджибеков создал образец совершенно оригинального и национального (!) музыкального искусства).

И публицистика, и музыка, и теоретико-эстетические принципы У.Гаджибекова сами по себе являли блестящий образец единства национального и общечеловеческого.

Академик Фируддин Кочарли в монографии, посвященной общественно-политическим воззрениям У.Гаджибекова, пишет: «У.Гаджибеков в вопросе об отношении к Европе основательным образом отличается от ряда своих современников - просветителей-демократов. Он не только не преклонялся перед Европой, а, напротив, резко осуждал и гневно клеймил Европу за хищническую империалистическую политику».

Конечно, Узеир Гаджибеков, посвятивший свое творчество делу освобождения и прогресса родного народа, не мог не обвинять и не клеймить империалистическую, прежде всего колониальную политику. Суждения Ф. Кочарли совершенно правомерны и обоснованны. Однако надо отметить и то обстоятельство, что прогрессивная европейская общественная мысль, европейское искусство, опыт освободительного движения европейских народов, достижения науки и просвещения в Европе всегда играли роль великого стимула для Узеира Гаджибекова как национального литератора, художника, общественного деятеля.

Исследуя оперу «Лейли и Меджнун», Эльмира Аббасова пишет: «Узеир Гаджибеков, обобщив в своем творчестве характерные стилевые и жанровые особенности азербайджанской народной музыки, сумел органично связать их с живыми традициями мировой и, в первую очередь, русской классической музыки»¹. Эта оценка приложима ко всей деятельности и творчеству У. Гаджибекова.

В его творчестве органически слились народность и современность, традиции и их новаторское осмысление, служение национальным интересам и общечеловеческий пафос. Двадцать лет тому назад Т.Н.Хренников отмечал, что «автор одной из лучших советских опер, прекрасной жемчужины искусства - «Кер-оглы», Узеир Гаджибеков по праву считается отцом профессиональной музыки не только Азербайджана, но и всего Востока. Он был одним из подвижников, горячих поборников народности, новизны, реализма и современности в искусстве».

Узеир Гаджибеков принадлежит к тем художникам которых народ любит и почитает все больше, изучает все глубже и пристальней, его творческим наследием овладевают все новые и новые поколения; оно органично вошло в богатую духовную сокровищницу народа как его важная часть, активно участвует в процессе национального самопознания и самовыражения; Узеир Гаджибеков, как и все великие художники, принадлежал не только своему времени, но, быть может, в еще большей степени он принадлежит будущему.

Ныне и искусствоведы, и литературоведы, и другие специалисты обращаются к творчеству и деятельности Узеира Гаджибекова еще чаще, еще сосредоточеннее и ответственнее, чем лет тридцать, двадцать или даже пять тому назад. Для нас примечательно то обстоятельство, что в эти исследования наряду с такими старейшими и

¹ Аббасова Э. Опера «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибекова. Баку, 1960, с. 6.

маститыми историками-искусствоведами, как Кобад Касимов, ощутимую лепту вносят и представители совсем еще молодого поколения.

Обозревая работы молодых искусствоведов, мы натолкнулись на такое высказывание: «Одним из характернейших фактов является то, что У. Гаджибеков и в своем публицистическом творчестве был художником, принадлежащим Востоку».¹

Подобные утверждения, высказываемые, казалось бы, с благими намерениями, встречаются и в ряде других работ. Откровенно говоря, это весьма деликатный вопрос, и нет нужды делать такие скоропалительные и однозначные выводы. «Восточная фактура» составляла тему публицистического творчества нашего художника только и только с географически-территориальной точки зрения; его содержание, несомненно, носило и национальный, и интернациональный характер. Сердцевина проблематики этой публицистики, естественно, была связана с Азербайджаном, при случае в центре внимания оказывались судьбы и жизни таких восточных стран, как Турция и Иран, но если считать Узеира Гаджибекова сугубо «восточным» литератором, то это может привести к сужению общественно-политического смысла его публицистики: никто из великих художников мира не принадлежит плечо Востоку или только Западу, ибо истинный талант не знает границ.

В этом смысле нам показалось знаменательным мнение Земфиры Кафаровой, высказанное в монографии, посвященной исследованию и анализу оперы «Кер-оглы»: «...в масштабе многовековой истории мирового музыкального творчества Узеир Гаджибеков впервые, опираясь на национальную музыкальную культуру, выработал синтез европейской и восточной музыки».² З.Кафарова считает этот редкостный факт событием «мирового значения», и нам кажется, что в силу верных методологических принципов и полноты охвата исследуемого материала автор пришел к точному научному выводу.

Этот вывод вполне приложим и к публицистике У.Гаджибекова, так как и эту сферу его творчества характеризует, как мы уже говорили, то, что, черпая в национальных традициях, выдвигая национальную проблематику, он, как один из талантливейших представителей молланасреддиновской литературной школы, при художественном (национальном!) воплощении этой проблематики творчески использовал богатый опыт русской и европейской журналистики. Совершенно национальная по содержанию (и через национальное - выходящая на интернациональные горизонты!), публицистика Гаджибекова по форме стояла на высоком профессиональном уровне мирового развития этого жанра.

Национальное качество в гаджибековской публицистике (и вообще во всем его творчестве), по существу, было синонимом народности в марксистском эстетическом понимании.

Обратимся еще к одному суждению З.Кафаровой, из другой ее статьи, с которым на сей раз никак не можем согласиться. «Если в первый период своего творчества,- пишет З.Кафарова,- Узеир Гаджибеков стремился к этнографической точности (? - Э.), то в зрелый период творчества для него было важным отображение неповторимых особенностей народных характеров».³

Почему стремление к «этнографической точности» должно противопоставляться отображению «неповторимых особенностей народных характеров»? Разве эти черты отрицают друг друга? Конечно нет. Автор верно считает «этнографическую точность» не плодом преднамеренности, а естественным выражением кровной связи с народом.

¹ Алиев Кямран. Великий мыслитель Востока.- «Бакы»в 1985, 5 апреля.

² Кафарова З. «Кер-оглы» Узеира Гаджибекова. Баку, 1981,с.8.

³ Кафарова З. От «Лейли и Меджнуна» до «Кер-оглы». - Газета «Бакы», 1985, 23 марта. .

Оговоримся: автором подразумевается преимущественно композиторская деятельность У.Гаджибекова. Но между художественно-публицистическим и музыкальным творчеством У.Гаджибекова нет водораздела, они продолжают и дополняют друг друга, и потому мы рассматриваем эти сферы в единстве. Дело в том, что подобная «этнографическая точность» и в журналистике, и в драматургии, и в музыке Узеира Гаджибекова служит цели убедительного, высокохудожественного раскрытия «неповторимых особенностей народных характеров», то есть первое названное З.Кафаровой качество - одно из важнейших условий для воплощения второго качества.

Академик Гейдар Гусейнов в свое время писал, что «простота творений Узеира Гаджибекова - простота гениальная»¹, и, конечно, такая простота немислима. без народности, составляющей плоть и кровь гаджибековского искусства.

У.Гаджибеков был глубоко сведущ в психологии, укладе жизни родного народа, он любил этот народ сокровенной любовью и не жалел ничего во имя народа, боролся страстно, убежденно, не страшась ни царских чинуш, ни мракобесов, ни невежества, ибо его натуре наряду с великой деликатностью, культурой, мягкостью были присущи дерзание, бесстрашие, неукротимость.

В письме к М.С.Ордубады в 1906 году он приглашал писателя перебраться в Баку, где тот мог найти много материала для своих произведений. У.Гаджибекову стало известно, что писатель опасается кочи... «Этого нисколько не стоит опасаться», - добавляет Узеир. Сам он ничего не боялся, в том числе и невежественных кочи, носящих наган для устрашения людей. Кочи - наемные убийцы - были мишенью для его сатирического смеха.

Классическим примером подобных людей является кочи Аскер из оперетты «Не та, так эта» - заметный персонаж в галерее азербайджанского искусства.

В 1906 году Узеир Гаджибеков дал отповедь мракобесу из числа «квасных патриотов», печатно грозившему ему расправой.

Порой и «накрахмаленные воротнички», рядившиеся в «героев нации», оказывались в одной компании с мракобесами: «почтенные мужи» из числа власть имущих выступали заодно с невеждами.

Известный актер Мирза Ага Алиев писал в своих воспоминаниях: «В апреле 1912 года Узеир Гаджибеков, пригласив меня и нескольких наших актеров к себе домой, сообщил о прибытии в Баку обучающейся в Миланской консерватории азербайджанской девушки Шовкет-ханум Мамедовой и попросил оказать ей помощь, чтобы она могла вернуться в Италию и продолжить свое образование. Мы все, приняв предложение Узеира Гаджибекова, решили сыграть во вспомоществование Шовкет-ханум Мамедовой музыкальную комедию «Муж и жена»... По окончании спектакля..., выйдя на сцену, Шовкет-ханум исполнила несколько вокальных произведений. Это не понравилось многим, и особенно господам, вопившим «нация, нация!» - они вскочили с мест и начали покидать зал... Видя такое положение, я кинулся за кулисы к Узеиру, оповестил его и спросил, как нам быть. Узеир Гаджибеков твердым тоном сказал: «Кто уходит - пусть, нам нужны остающиеся»².

Вдумываясь в эту фразу в контексте всей сорокалетней творческой деятельности Узеира Гаджибекова, мы ощущаем и великую гражданскую боль и печаль, и великое гражданское мужество, оптимизм, веру в будущее.

Узеир Гаджибеков вел открытую, непосредственную борьбу с угнетателями народа, он рассеивал мрак самодержавия своей просветительской деятельностью, светом музыки и искусства. Узеир Гаджибеков - публицист, трибун изобличал тех, кто обрекал народ на бесправие. Гаджибеков-художник утверждал своим искусством духовную самостоятельность, величие, творческую мощь народа.

¹ См.: «Памяти композитора», Баку, 1976, с. 27.

² Мамедли Гулам. Узеир Гаджибеков. Хроника жизни и творчества (на азерб.яз.). Баку, 1984, с. 93.

В майском номере газеты «Сада» («Голос») 1911 года есть такое сообщение: «Дом бывшего редактора «Хагигата» (речь шла об издававшейся в ту пору газете. -Э.) мусульманского композитора Узеира Гаджибекова подвергся обыску со стороны охранной полиции» Через несколько дней газета вновь сообщает: «Хотя дом Узеира Гаджибекова еще раз подвергся обыску однако ничего не было обнаружено».

Это сообщение, приведенное в «Хронике» Гулама Мамедли, показывает охранку в весьма тупом, смешном виде. Что могли обнаружить полицейские сыщики в доме Узеира Гаджибекова? Он был из тех гениев, которому не было нужды прятать что-то в сундуке или шкафах. Все, чего опасались царизм и его слуги, заключалось в его пере, в его убеждениях и деяниях, в его сердце.

Снова вспоминается эпизод из далекого 1912 года, о котором рассказал Мирзаага Алиев. Представляешь зал, который покидали возмущенные «блюстители морали», увидевшие на сцене первую певицу-азербайджанку (а ей было суждено яркое творческое будущее, слава народной артистки страны), и слышишь пророчески твердый голос великого художника:

- Нам нужны остающиеся!

Ушли из зала обреченные историей на крах и забвение. Остался народ. И те, кто жил и творил во имя народа.

1985

«ОТВЕТСТВЕННЫЙ ЗА ВСЕ...»

О Джафаре Джабарлы

Читая и перечитывая Джафара Джабарлы, я не раз задавался вопросом: в чем «секрет» сегодняшней силы писателя, того глубокого интереса, который неизменно вызывают его пьесы, той заразительности, которой обладают для нас и сейчас его герои? Казалось бы, трудно найти драматурга, чьи произведения были бы так точно привязаны к времени и месту, так непосредственно откликались бы на зов эпохи, были бы столь злободневны. Почему же их жизнь оказалась столь продолжительной, почему они пережили породившее их время и живут сейчас, в пору новых героев и идей, новых конфликтов и проблем? И ответ в конце концов оказывается прост. Он сводится к общеизвестной истине: Джабарлы был настоящий художник, и поэтому, будучи исторически, национально конкретным, он вместе с тем сумел выразить в своих произведениях те общечеловеческие проблемы, содержание которых не исчерпывается коротким отрезком времени и не укладывается в узкие национальные рамки. Отсюда выход за их границы - во времени и пространстве.

Вспоминаются слова А. И. Герцена: «Книга - это Духовное завещание одного поколения другому... Она росла вместе с человечеством, в ней кристаллизовались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца... Но в книге не одно прошедшее: она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящим, во владение всей суммой истин и Усилий, найденных страданиями, облитыми иногда кровавым потом, она - программа будущего...»

Да, такова каждая подлинно художественная книга, таковы и произведения Джафара Джабарлы, которые нами в настоящем и, наверно, будут сопутствовать нам и в будущем.

Ведь вот только два факта. Героиня пьесы «Севиль» подававшая в свое время пример женщинам Азербайджана, а потом и всего Востока в борьбе за свободу и равноправие, совсем недавно завоевала еще более широкую известность. Она появилась перед зрителями нашей страны и за рубежом в новой одноименной кинокартине. И новая постановка пьесы «Айдын» в театре имени Азизбекова показала, сколь современно может звучать это произведение и как непреходящи образы Айдына и Гюльтекин - образы страстного протеста против гнета и произвола, против разрушающей и все разлагающей власти денег.

Основу произведений Джафара Джабарлы в конечном счете составляют такие конфликты, такие вопросы, которые стояли и все еще стоят перед человечеством - это борьба нового со старым, свободы с угнетением, альтруизма с эгоизмом, бескорыстия с алчностью, смелости со стремлением к личной выгоде... Что это - извечное противоборство добра и зла? Да, если хотите. Но это не абстрактный гуманизм, хотя ранние произведения писателя не свободны от него. Зрелый Джабарлы - это гуманизм социалистический, хорошо понимающий социальную природу добра и зла, идейно направленный.

Такие сценические произведения писателя, плоды творчества 20-30-х годов, как «Невеста огня», «Севиль», «Алмас», «В 1905 году», «Яшар», ныне, как и десять, двадцать лет назад, для нас - произведения современные и, я глубоко в это верю, будут такими еще долгие годы. Тут веру питают страстная борьба («друга - другу человека, врага - врагу человека») Эльхана за «новый мир свободных людей», революционный дух Севиль, Алмас и Яшара, человеческая теплота отношений, дружба, не знающая различия наций, между азербайджанцем Имамверди и армянином Аллахверди.

Но не только эти положительные герои, передовые люди своего времени, волнуют сегодня нас. Мы неравнодушны и к романтическому бунтарству Айдына и Октая. И нам дорог тот урок, который преподает в этой связи автор, показывая обреченность бунтарей-

одинок, бесплодность их протеста, как бы благороден и мужествен сам по себе ни был этот протест. Борьба за свободу может увенчаться успехом лишь тогда, когда герой выражает чаяния народа и идет вместе с ним.

Эта истина важна и для современного мира, где сейчас так много всяких «возмутителей спокойствия», чей бунт оторван от классовой борьбы, не выражает истинных интересов народа... Впрочем, образы Айдына и Октяя художественно настолько емки, что от них идет в современность не только эта линия, а, возможно, и многие другие.

То же и с отрицательными персонажами, с образами собственников всех мастей и их приспешников, которых безжалостно разоблачал Джабарлы... И эти Довлетбеки, Абдулалибеки, Саламовы, Гаджихамеды, Имамьяры, Мирзы Самендары, которые прочно привязаны к национальной почве, к бакинской действительности конца XIX - начала XX века и олицетворяют грабительски расхищающий нефтяные богатства Капитал, оказывается, не канули в Лету, уйдя навсегда с исторической сцены. Яркие образы, созданные рукой талантливого мастера, и сегодня помогают нам познавать порождаемое буржуазией социальное зло и моральную деградацию человека, а также бороться против пороков, все еще не покинувших мир: стяжательства и приспособленчества, лицемерия и эгоизма, нравственной распущенности и духовного оскудения...

Джафар Джабарлы за свою недолгую жизнь - он умер в 35 лет - прошел большой путь исканий. Он жил в эпоху бурной ломки, начал писать в предгрозовую пору, а расцвет его творчества наступил в годы становления Советской власти, в годы утверждения в литературе метода социалистического реализма. Мощью своего пера Джабарлы превратил азербайджанскую драматургию в одно из самых сильных ответвлений советской драматургии. И истоки этого - в его глубокой связи с жизнью страны, народа, партии. Это талант, поистине отданный служению людям, это писатель, который, подобно его героям, - борец переднего края.

Проблема свободы женщины превращается в одну из важнейших социально-этических проблем эпохи - появляется «Севиль»; героиня ее на сцене срывает с себя чадру одновременно со своими прототипами в жизни.

..30-е годы. В деревне идет поистине героическая борьба за новую жизнь. В свет выходят пьесы «Алмаз» «Яшар»; события на сцене в точности совпадают по времени с аналогичными в жизни.

Джабарлы обращается и к революционному прошлому, давая нам пример того, как современный художник может и должен осваивать историю. Он пишет «В 1905 году», и азербайджанская драматургия становится обладательницей целого ряда блестящих художественных образов. Это очень колоритные и в то же время несущие большую политико-социальную нагрузку образы простых крестьян - Имамверди и Аллахверди, это стойкий и мужественный революционер Эйваз, это хозяева промыслов - Саламов и Агамян, это верный проводник колонизаторской политики - губернатор. Но главное в пьесе, как уже говорилось, идея солидарности народов, интернационализм.

Если бы в таком интенсивном освоении эпохи, в чуткости к требованиям времени был бы проявлен хоть в какой-то мере конъюнктурный подход, мы не смогли бы сегодня вести разговор о современности Джабарлы и не встречались бы с его произведениями в репертуаре наших театров, в книжных магазинах, в учебниках для высшей и средней школы, а советское литературоведение не обращалось бы постоянно к проблеме участия творчества Джабарлы в современном литературном процессе.

Нашу привязанность к творчеству Джабарлы обуславливает и та нравственная чистота, которая сквозит в каждом его произведении. Она как бы и создает духовный климат в его сочинениях.

Его персонажи несут на себе печать личности автора, от первых героинь - Сарии и Сары («Верная Сария» и «Увядшие цветы») - до конца творческого пути. Внутренняя чистота таланта Джабарлы воплощается на сцене в самых различных формах, проявляется по-своему в разных характерах...

И это же качество художника заставляло его так неистово ополчаться, так яростно обличать жажду наживы, распущенность, ханжество Алтунбая, Асланбека, Дилбер, Кербалаи Фатьманиса и многих им подобных. Да, личность художника всегда видна, ибо, только исповедуя до конца то, о чем пишешь, можно создавать произведения правдивые и вдохновенные.

Джабарлы умел рисовать живописные портреты героев, его палитра при этом была очень разнообразна. Романтизм шел рядом с суровым реализмом. Комизм - с элементами сентиментализма. Все это было эстетическими компонентами творчества Джабарлы, дополняло друг друга, определяло специфику этого творчества.

Джафар Джабарлы сыграл выдающуюся роль в развитии азербайджанского драматического театра, способствуя утверждению на его сцене социалистического реализма. И трудно найти актера старшего и среднего поколения, который не был бы благодарен писателю за возможность сыграть яркую роль.

Хотя Джафар Джабарлы наиболее прославлен как драматург, он немало сделал и в других областях литературы и искусства. Лирика Джабарлы, его известная романтическая поэма «Девичья башня», его сатирические произведения, его рассказы, его занятие литературной критикой - все это результат верности заветам азербайджанского просветительства XIX и XX веков, традициям, свойственным прогрессивной интеллигенции. В последние годы своей жизни Джафар Джабарлы болел, но пера не бросал, потому что его никогда не покидало чувство ответственности перед своим писательским призванием. Еще в 1932 году он писал другу, видному театральному режиссеру А. А. Туганову: «Я сильно похудел. Болел на днях, но лежать не было времени. Ответственность ведь тяжелая! Не страх перед кем-нибудь, а ответственность, сознание своего долга...»

Это чувство ответственности - одна из основных черт, определяющих природу творчества Джабарлы, силу его общественного звучания и художественного воздействия. И потому выполняемую при жизни писателем-гражданином работу продолжают сегодня его произведения.

1983

«ДУША НАШЕПТЫВАЕТ МНЕ...»

О Микаиле Мушфике

В последнюю пору своего короткого творческого пути, в 1936 году, 28-летний Мушфик писал:

Сердце мне подсказало –
Это только начало.
Дни большого успеха,
Дни веселья и смеха –
Эти славные дни –
Все у нас впереди.

Эта большая вера, это оптимистическое воодушевление, можно сказать, были присущи поэзии Мушфика всегда, с первых его стихотворений. И пламень этих непосредственных строк зажигал сердца читателей и почитателей его поэзии.

М. Мушфик вошел в литературу стремительно, ворвался с неумолимой страстью в разгар общественно-политических и нравственных борений, ворвался, увлекая своих собратьев по перу. «Грядите! Поток бурлящим грядите! Вулканом горящим грядите!»-и эта страсть, это буйство сопутствовали ему на протяжении всего творчества. Можно встретить в его строках перефразы, неточное выражение, не на месте стоящее слово, максималистские крайности, но невозможно найти ни единой строки, написанной бесстрастным, холодным пером, и все у него - и патетические декларации («Не нужно мне моря без бури, увы! Хвала, человек, твоей бурной любви!»)¹, и неистовое неприятие («Лишенный страсти и лишенный чувства, покинь навек ристалище искусства!») - было проявлением именно этой гражданской страсти и художнического темперамента. Когда поэт, посвятивший душу «пламенным чаяньям», говорил:

И жизнь течет,
И песнь течет,
Бушует молодость моя,
И нет покоя для меня,-

здесь сквозила отнюдь не усталость и жажда отдохновения, а, напротив, это было выражением упоения жизнью, гордой сопричастности ей. И этот непокой, светлая и бурная стихия поэзии Мушфика стала явлением в азербайджанской советской литературе. Творчество Мушфика превратилось в высокохудожественный национальный литературный факт современности.

Мушфик проникся сознанием новой сущности, нового качества искусства, которому отдал всю свою короткую жизнь, которым жил и дышал, как воздухом, принял всем сердцем эту новую сущность, уверовал в нее, обратился к ней.

Утверждая, что «пролетарское искусство - искусство воинствующее», Мушфик определял это качественно новое художественное мышление как «искусство, осмысляющее общественную жизнь... правдивее, жестче, динамичнее, яснее, ярче, чем искусство чуждых классов».

Лирический герой Мушфика, отрицая уже шаблонизированные, утратившие эмоциональное воздействие образы старой поэзии, заявлял: «О нет, твой локон со змеей

¹ Здесь и далее стихи Мушфика цитируются в подстрочном переводе

не схож, Пииты старые насочинили ложь». В другом стихотворении, предваряемом эпиграфом - знаменитым бейтом Физули:

Глядел на реку - струи вод бежали от меня,
Я правду в зеркале искал,
но отраженье лишь увидал,-

поэт вступил в полемику с великим классиком:

...Меня не избежать воде, стихия вся в руках моих,
Взирая в зеркало души,
любимой отраженье вижу.

В другом стихотворении Мушфик выступает ярким максималистом, провозглашая: «Прощайте, прощайте, отжившего века и ветхая книга, и ветхий букварь!» Но сложную эпоху, в которую он писал и творил – в эпоху рождения новых литературных традиций, когда новая, революционная тема требовала и новых форм когда над перепаханной социальным вихрем почвой прошлось вульгарно-социологическое поветрие, Мушфик ни на миг не позволял себе смотреть свысока на восточную поэзию, на классические литературные традиции, на национальные поэтические формы; принцип «быть верным традиции - значит новаторски развивать его» составлял художественно-эстетическую основу мушфиковского творчества.

Эту мысль подтверждают мушфиковские стихи форма их, лексический состав, синтаксический строй, накал и пламень мушфиковской интонации. Выступая против «старых пиитов», «ветхих книг», он восставал не против классического искусства и литературных традиций в целом, а против отвлеченных, безадресных, вневременных и эфемерных любовных медитаций, эпигонства, отжившей свой век худосочной дидактики, против витания в эмпиреях, против раболепия, и здесь он был решителен и непримирим:

Долго мнили стих изящный
мы внушением небес,
И когда рядил искусство и изящное наставник
В химерические краски, - «Вот поэзия, как есть!» -
Мы бездумно поклонялись гнили
цензов стародавних.

Максимализм Мушфика - это максимализм художника, точно и четко определившего свою позицию как служение народу и отечеству, свое философское, социально-нравственное кредо, чуждое художественно-эстетических и общественно-политических шатаний, ибо «борьба была любовью, была любимой - жизнь» для поэта, провозглашавшего: «Я создан из взыскующего правду грохочущего гласа задавленного, попанного класса, из песен угнетаемых и слабых, стенающих в смертельных лапах».

Лирический герой Мушфика поет «песни о фиалках», у него в душе «тысяча разлук», перо в его руках это нарядный саз, «трепещет он от дуновенья ветра»; смеющиеся уста любимой уподобляются «росе на лепестках у мака», а любовь - «девушке безумной, как Офелия, с развихренными прядями волос», но наряду со всеми этими тонкими сравнениями, лирическими метафорами эстетическое кредо героя неизменно:

Как видится прекрасным человек,
Творящий жизнь всечасно и навек!

Распахнутость души, чистота убеждений, гражданская доблесть поэзии Мушфика дают ему полномочия говорить не только от своего имени и от имени собратьев по перу, но вообще от имени народа, и когда он обращается к земле со словами:

Вселяющий и мощь, и дух в тебя,
Дарующий цветение степям -
Мой бодрый труд, пот моего чела,-

мы верим в масштабность и могущество обобщаемого здесь «я».

Оптимистическое отношение к «сегодня» и «завтра», к жизни и к людям красной нитью проходит через поэзию Мушфика, и этот оптимизм, благодаря его проникновенности и убежденности, а также художественно-полнокровному выражению, возвышается от индивидуального оптимизма до уровня общечеловеческого. В произведениях поэта такие понятия, как счастье, благоденствие, связаны непосредственно с народом, родиной:

«С народом скорбящий, ликующий с ним, живущий Отчизной и павший за нее - как счастлив... такой человек!»

Поэт не мыслил отдельно понятий «жизнь» и «творчество»; они для него прежде всего живая реальность, и эти начала постоянно во взаимодействии, они ссорятся и мирятся в творческом сознании поэта. Вот он обращается к своему стиху: «Все вокруг хорошеет, и ты хорошей, как жизнь!..»; «Стань проще и ты, как человек!»; «Стань глубже и ты, как душа!»; «Будь смертным, как я, но могилой твоей да будут сердца...»

Именно благодаря такому взаимосвязанному осмыслению жизни и искусства поэт оптимистически смотрит на будущее, на миссию творчества и, в раздумье задаваясь вопросами: «Поэт, иссяк ли твой несметный клад? И грудь волной не вздыбится опять?», приходит к несомненной уверенности, что

Все новые слова найдет, шаир!
Пребыть стихам, пока пребудет мир!

Удивительно, что все большие поэты, рано, еще молодыми, ушедшие из жизни, словно предчувствуют и предугадывают роковую развязку, и мы встречаемся в их поэтических строках с мотивами этого преждевременного ухода, и поражаемся этим пророческим душевным наитиям... Такие мотивы преждевременной вечной разлуки время от времени сквозят и в лирических исповедях Мушфика:

Ах, как мне этот мир, сияющий красотой,
Что краше с каждым днем,- как мне покинуть?
Схватившихся с землей, ведущих с небом бой
Друзей, товарищей - как мне покинуть?

Но примечательно и знаменательно, что и в таких пророчествах у Мушфика нет отрешенности, в них силен мотив жизнелюбия. Мушфика занимает не собственный уход в небытие, его обжигает именно боль расставания с людьми сражающимися, с «преображаемым миром», и, по его поэтическому убеждению, лишь в художественном воплощении летописи этого преобразования возможно остаться вечным современником людей-творцов, то есть обрести бессмертие. В стихотворении, посвященном памяти своего великого собрата по перу Джафара Джабарлы, завершая строки, исполненные великой печали, душевной боли, он писал:

Искусство не уйдет в небытие,-
И имя обессмертил он свое! –

утверждая мысль о духовном бессмертии художника.

Мушфик лирик, и, если б эту лирику пришлось охарактеризовать вкратце, мы бы сказали: трепетность переживаемой мысли. Во всех его эпических творениях, среди которых есть и поэмы, и стихотворные очерки, эта трепетность лирической мысли - самобытнейшее, первейшее эстетическое качество его поэзии. Дело не только в том, что его лирический герой выражает свои чувства в прозрачно-чистых, изящно-проникновенных образах; сравнивая хрупкость и зыбкость своей заветной мечты с трепетностью прядей любимой, ее мерцающие черные глаза - с «ночами, усеянными звездами», себя - с «соловьем сладкоустым», который может затаить обиду на прекрасные цветы, но не на любимую...- поэт создал свежие, новые образы любовной лирики. Дело не только в том, что восторженным гимном звонкострунному тару («Звени, тар, струнный дар! Песней дай окропить мне душевный пожар!») он выражает великую любовь народа к своему творческому достоянию. Главное в том, что все мировосприятие, творческое воображение, вся его вера и в любовной, и социально-политической лирике находит свое именно проникновенно-задушевное, изысканное по форме выражение. Эта проникновенность мышления и чувствования при случае может обретать и резкие, решительные краски, но даже художественно воплощенные неприятие, ненависть и ярость не могут огрубить эту исконную, сокровенную нежность, и сама гражданственность в поэзии Мушфика находит свое выражение в особом доверительном ключе.

Мушфик-гражданин! Это словосочетание столь же естественно и точно, как Мушфик-поэт. Гражданственность Мушфика вызвана к жизни, сотворена его эпохой и служила его эпохе. Эта гражданственность определяла не только то, что Мушфик воплощал и воспевал поэтическим словом непосредственно созидательный пульс эпохи, новостройки, первостроителей-героев. Такая актуальность темы, конечно, была похвальным литературным фактом в творчестве Мушфика и свидетельствовала о том, что он небезучастен к социально-экономическим заботам социального строя, нового, советского общества, о том, что он стремится своей поэзией разделить с рабочими и крестьянами нелегкий труд созидания. Но главная черта, характеризующая поэзию Мушфика, придающая ей размах, усиливающая ее свет и накал, заключалась в том, что гражданственность пронизывала ее, являлась духовным нервом его поэтических созданий, это было знаменательно как осмысление соотношения «поэт-гражданин» в контексте новой эпохи, как утверждение политической, социальной и литературной позиции художника.

В одном из произведений Мушфик сталкивает две социальные позиции в лице Поэта и Гражданина. Мушфиковский Поэт, сетующий на «жизни преждевременный закат», исповедующийся в том, что

...раздвоение чувствую в душе я;
Былых времен глубокие внушенья
И горькие уроки дух гнетут...-

выражает тревогу и переживания художника, испытывающего колебания, неспособного полностью отрешиться от старой социальной морали и принять всецело новую общественную мораль. Образ Поэта в этом произведении, созданном Мушфиком в последнюю пору творчества, отнюдь не автобиографичен, ибо поэзия Мушфика к этому времени (1935 год) являла собой высокохудожественное воплощение твердой и ясной жизненной позиции. Он создал обобщенный образ художника, который был не в состоянии четко уяснить свою гражданскую позицию в водовороте крутых и непримиримых социально-политических борений эпохи, и стремился, являя им пример Гражданина, направить их художественно-эстетические искания, порожденные размытостью социального зрения, к революционной теме и цели.

Весьма примечательный и симптоматичный момент в том, что сам Мушфик как художник высоких убеждений и идеалов здесь предстает как бы «закадровым» прототипом образа Гражданина, который с мужественной открытостью, присущей всей мушфиковской поэзии, обращается к Поэту: «Всегда борись ты, удержу не знай! И в жажде жизни силу обретай, Жизнь окрылилась - окрылись и ты!»; «Громады гор грядущих впереди, Ты горы времени отныне превзойди!» И в завершение - мушфиковское кредо, не признающее никаких компромиссов в общественно-политических борениях:

С раздвоенностью этой ты кончай,
Найди свой фронт: иль этот, или тот!

Среднего пути не дано. Нельзя петь и вашим и нашим! Либерализм чужд и неприемлем для времени Мушфика - как чужд и неприемлем и его поэзии. Эта поэзия не приемлет малодушия и робости. И тем сильнее и привлекательнее ее самовыражение и самоутверждение.

Надо отметить и то обстоятельство, что мушфиковский Гражданин - это не некий жесткий, безжалостный сухарь, изрекающий идейно-безупречные суждения. Нет, он - живая душа, он видит, чувствует, понимает другого. Он ведает о сокровенных чаяниях, душевных треволнениях Поэта:

Я знаю, неумная душа
Стать соколом и воспаренья жаждет,
Как узница, влюбленная душа
Разбить оковы, избавленья жаждет.

Но этой поэтической жажды как таковой мало, и мушфиковская гражданственность не может довольствоваться одним лишь пассивным порывом; душа лирического героя самого Мушфика, «не вмещающаяся в мир», уже претворила в жизнь и реализовала этот поэтический порыв, в отличие от Поэта, к которому обращается Гражданин:

Ты осени сродни в разгар весны,
Твой бледный лик, весь залитый слезами,-
Как желтый лист в объятиях волны!

Эта картина духовной, «меджнуновской» отрешенности, запечатленная точными поэтическими штрихами и социально осмысленная, вызывает в «поэтической душе» лирического героя Мушфика лишь сочувствие и горькое сожаление.

Современность творчества Мушфика проявляла себя и в высоком уровне культуры стиха. В пору, когда советское искусство переживало свое становление, когда литература социалистического реализма еще не сформировалась окончательно, Мушфик, опережая свое сложное и противоречивое по литературным воззрениям время, прозревал будущее, ставшее теперь настоящим, сопрягая в своем творчестве две великие культуры - Востока и Запада. Его творчество оплодотворялось двуединством этих двух культур, и в этом смысле он продолжал в новых условиях, в соответствии с художественно-эстетическими запросами эпохи, традиции М.Ф.Ахундова, Дж.Мамедкулизаде, М.А.Сабира, У.Гаджибекова, Дж.Джабарлы.

В формальном арсенале поэзии Мушфика и ритмика аруза, присущая классической восточной поэзии, и ритмика хеджа (силлабика), характерная для народнопоэтической просодии, и свободный стих.

С одной стороны, он переводит на родной язык Омара Хайяма, с другой - приобщает азербайджанского читателя к произведениям Пушкина, Лермонтова, Шевченко...

Каждый словом своим, рифмой, пульсом стиха, всеми волнениями и чаяниями души Мушфик поэт национальный, и именно поэтому его стихи обретают высокий общечеловеческий смысл. Национальное в его поэзии не этническое свойство, замкнутое в тесных рамках. Лирический герой Мушфика всем своим душевным строем, воодушевленной верой, любовью духовными чаяниями - сын Азербайджана, но это национальное содержание благодаря высоте культурного уровня, ясности идеала, цельности веры, распахнутости сердца, пафосу утверждения свободы, раскрепощенности духа поднимает лирического героя на высоту социального типа, не признающего никаких границ, на высоту общечеловечности.

Поэзия Мушфика была в постоянных исканиях, в непрерывном размышлении - она постоянно вопрошала и искала ответы на вопросы. Порой нельзя было найти прямые, исчерпывающие ответы, ибо на эти вопросы предстояло ответить времени, как это и произошло. Ответ на вопрос, обусловленный его беспокойными творческими исканиями - «Как мне добиться, чтобы песнь моя была прекрасна столь же, как и мысль?» - дало само время. Стихи Мушфика, выдержавшие испытание временем, бескомпромиссным и безжалостным судьей искусства, ныне, говоря его словами, схожи «с весенним небом, цветом и сиянием», «как колокол, гудящий ликованием», «венец, исполненный благоуханьем».

Мушфик и сегодня наш современник, и, чтя его память, мы одновременно чествуем нашу современную поэзию. Художественное совершенство и зрелость мысли в стихах поэта, прожившего всего 29 лет, сегодня, через годы, обрели правомочие зрелой мудрости:

Не стану петь, не помня сердцем вас,
Любовью к вам не воспламенив свой сказ!

Это пламенное обращение, пройдя через десятилетия, звучит и поныне как обращение Мушфика к сегодняшним современникам. Сегодня мы еще раз вспоминаем о заветной мечте поэта, высказанной им сорок лет тому назад:

Когда сердца с сердцами станут биться в такт

И все в походе выравнивают шаг,
Когда уста, воспламененные мечтой,
Интернациональный марш подхватят,
как прибой,

В тот день, и час, и миг

со всеми наравне

Помолодеть бы мне чуть-чуть, помолодеть бы мне!

И мы вновь и вновь убеждаемся в том, что в этот день, в этот час, в этот миг Мушфик - вместе с нами, шагает в наших рядах, и его стихи в этот час, в этот день, в этот срок воспламеняются молодым огнем, звучат с юношеским пылом.

Слово «мушфик» означает «озаренный», «светозарный». Ныне во многих азербайджанских семьях новорожденных сыновей нарекают Мушфиком потому, что свет солнечной поэзии Мушфика и сегодня проникает в наш сокровенный духовный мир, озаряя наши очаги, наше бытие, наши труды светом страстности и нежности.

1982

СВЕТЛАЯ ПОЭЗИЯ

(Раздумья о поэзии Расула Рзы)

Сердце желаньями полно,
глаза - солнцем,
грудь - сегодняшним словом
Р.Рза

...Шел 1927 год. Гражданская война, голод стали уже горьким и страшным отголоском вчерашнего дня. Строилось новое государство, рождалась новая жизнь. Она принесла с собой грандиозные конфликты, невиданные в истории отношения между людьми. Все это открывало перед искусством новые перспективы, выдвигало совершенно особые творческие задачи. Именно поэтому 20-30-е годы в советской литературе - время горячих споров, диаметрально противоположных литературных ориентации, время, когда осторожно, а чаще по-юношески смело и запальчиво выдвигались самые различные эстетические концепции.

В этот период строительство новой жизни вносило такие перемены и колебания в сознание, чувства и ощущения, пробуждало такие страсти, что часто эти колебания и эти страсти буйным половодьем выплескивались стихами на страницы ежедневных газет и журналов, альманахов и листков, различных приложений к журналам и газетам. Возможно, художественный уровень этих стихов не всегда был достаточно высок, но зато они были отмечены духовной новизной, страстной убежденностью и честностью тех, кто создал основы молодой советской литературы. «Мы входили в литературу волна за волной,- говорил об этом поколении советских литераторов А. Фадеев,- нас было много- Мы приносили свой личный опыт жизни, свою индивидуальность. Нас соединяло ощущение нового мира «как своего» и любовь к нему»¹.

В такое вот время в одном из номеров альманаха «Гыгылчым» («Искра»), выходившего в Тифлисе на азербайджанском языке, было по обыкновению напечатано много стихов. Одно из них называлось «Этот день» и было первой публикацией автора. Наверное, тогда мало кто заинтересовался этим стихотворением, сочтя его проходным и не заслуживающим особого внимания. Наверное, в то время никому не пришло в голову, что день публикации этого стихотворения навсегда останется в истории азербайджанской советской литературы; в то время ни у кого не возникло мысли о том, что пройдут годы, долгие годы, и Расул Геокчайлы - автор этого небольшого стихотворения, опубликованного в «Гыгылчyme», станет одним из блистательных мастеров азербайджанской поэзии- поэтом Расулом Рзой.

...Вспоминается март 1981 года. Расул-муаллим находился на лечении в больнице в Мардакянах, и я вместе с Анаром (сыном Расула-муаллима) отправился навестить его. Поэт выглядел бодро, настроение у него было светлым, приподнятым. Это чувствовалось и по особому, «рабочему» настрою в его комнате, по рукописям новых стихов и черновых набросков, которыми был завален маленький письменный стол в палате. Вот тогда-то Расул-муаллим и рассказал мне о том самом стихотворении, которое было некогда напечатано на страницах альманаха «Гыгылчым». Я расспрашивал Расула Рзу о Расуле Геокчайлы и во взгляде поэта, обращенном в те далекие годы, увидел чувство гордости, смешанное со светлой печалью о том ушедшем и незабываемом времени, когда все еще только начиналось. Расул-муаллим так увлеченно и страстно говорил о Расуле Геокчайлы и на губах его играла такая ласковая улыбка, что я подумал: так можно говорить лишь о самом дорогом.

¹ Фадеев А. Наш общий путь.- «Новый мир», 1957, № с. 241.

Озирая поэзию Расула Рзы с достигнутой ею вершины писательской мудрости, вспоминаешь слова Мухаммеда Хади, сказанные в начале века со свойственной ему романтической страстностью: «Серьезного чтения заслуживает та книга, которая очищает, пробуждает, просветляет уснувшие чувства, угасшие совести, очерстевшие сердца».

Способность просветлить и привести в движение не только чистые, неиспорченные души, но и, говоря словами Хади, «уснувшие чувства, угасшие совести, очерстевшие сердца» - одно из самых ценных и знаменательных качеств поэзии Расула Рзы. Особенность поэзии Расула Рзы - способность подвигать человека нравственному свету и духовному совершенствованию - неразрывно связана с гражданственностью, составляющей художественно-эстетическое содержание, органическую сущность этой поэзии.

Это гражданственность писателя, который не разделяет народы и страны на «мое» - «твое». Поэзии Расула Рзы одинаково дороги и ценны «черноглазая девчушка - дочь доярки Гюлхары», и «негритенок Вилли», и «маленький Си-Ауй - партизан из Кореи»-для него борьба за свободу народов стран Азии, Африки, Европы и Америки такое же свое, кровное дело как борьба Южного Азербайджана за национальное освобождение.

Не могу писать стихи:
И сердце не ноет
И слова не обжигают мне губы.
А без боли, без трепета
Возможны ли стихи?¹

Поэтическая тропа Расула Рзы длиною в пятьдесят лет дает на этот вопрос обдуманый, точный и однозначный ответ: нет, невозможны! И как хорошо, что о невозможности стихов без боли, без сердечного трепета говорит не тоскливая и слезливая мелодраматическая поэзия, а поэзия жизнеутверждающая и боевая.

Наш современник Расул Рза на семидесятом году жизни оглядывает минувшие времена и в автобиографическом признании говорит:

Большую реальную веру
В наш сегодняшний мир,
Надежду в своем сердце
Всегда - каждый день, каждый миг -
С гордостью я хранил.

Именно эта живущая в сердце поэта «всегда - каждый день, каждый миг» «большая реальная вера» нашла в поэзии Расула Рзы свое самое высокое художественно-эстетическое воплощение и сделала эту поэзию поэзией завтрашнего дня, которая верует в человека, в свет, одним словом - оптимистичной поэзией. Именно поэтому заявление Расула Рзы о невозможности поэзии без боли, без душевного трепета убеждает нас в несомненной искренности этих слов.

В поэзии Расула Рзы связь, слияние боли с оптимизмом, на первый взгляд как будто отрицающих друг друга чувствований, всегда являются в диалектическом единстве. Пятьдесят лет тому назад эта поэзия во всеуслышание заявила:

Борьба
и сегодня есть,
и завтра.

¹ Здесь и далее стихи Р. Рзы даются в подстрочном переводе.

И я в ее
самых первых рядах.

И как хорошо, что в самом конце поэтического пути длиной в пятьдесят лет эти строки, произнесенные с юношеской пылкостью, увлечением и решимостью, сегодня как творческое кредо могут быть предпосланы в качестве эпиграфа ко всей поэзии Расула Рзы. Возможно, за эти пятьдесят лет были и ошибки, и срывы, возможно, за эти пятьдесят лет не все было создано на одинаково высоком уровне, но одна истина воплощена в поэзии Расула Рзы во всей ее конкретности: художественно-эстетическая борьба продолжалась каждый день - поэзия Расула Рзы вела борьбу против отсталости, темноты и невежества, против духовной тупости и уныния. И все, что давит на человека, унижает его, повергая в скорбь, нашло в этой поэзии гневный протест и художественное опровержение - сердца боль, волнение души превратились в истинную поэзию.

Эта воинствующая сила ниспровержения и оптимистический пафос призывов человека к нравственному совершенству выступают в поэзии Расула Рзы в художественно-эстетическом единстве, они продолжают и развивают друг друга. Лирический герой этой поэзии видит порой, как

Беззвучно проходит жизнь,
просачиваясь
сквозь дуршлаг обыденности,
понемногу
истекая,-

но не примирится с этой обыденностью бытия, не приспособится к ней:

Такие дни походили бы
на обычный траур.
Если бы не было позади
наполненных доверху дней,
а впереди -
дней, полных надежды.

Эти «наполненные доверху» дни прошлого и «полные надежды» дни грядущего упоминаются не для утешения и не для пущей красоты, смысл этого напоминания в поэзии Расула Рзы иной: герой ее одарен необычайной способностью, владеет непостижимым таинством - он может выявить и показать в самом ординарном дне поэтическую необычность. Этот обыденный день вчера был «полным надежды» грядущим днем, а завтра, оправдав эту надежду, станет «наполненным доверху» минувшим днем. Поэзия Расула Рзы не является только поэзией надежды и упований, в художественной практике поэта надежда оборачивается действительностью, поэтической реальностью, где мечта воплощается в жизнь.

Герой поэзии Расула Рзы в одном из стихотворений на вопрос: «Чего я хочу?» отвечает: «Чтобы в каждой нашей клетке были высокие мечты», а в другом стихотворении говорит:

Придет тот день,
когда человеческие возможности
будут гармонировать
его мечтам,-

и убеждает нас в реальности этого грядущего дня, потому что подобная гармония, отсутствие противоречий между возможностями и мечтами являются реальным художественно-эстетическим фактом в самой поэзии Расула Рзы.

Лирический герой поэзии Расула Рзы, в которой есть такие тонкие, прозрачные, словно выписанные акварелью образы, как: «О тоске по песням у оборванной струны спроси», видит и ощущает наш сложный, противоречивый мир как поэт, как художник-творец:

Когда задумываешься, раскрывается
разноцветная палитра красок -
оживают перед моим взором цвета
жизни, борьбы,
сердца, ненависти,
ночи, утра
и судьбы человека.

Однако воображение этого лирического героя не витает в облаках, оно само - часть жизни, действительности, оно стремится реальными средствами, используя реальные возможности, противостоять земным горестям, оно реально представляет себе сегодняшний день и будущее, оно замечает малейшие ростки недоброго, с однозначностью и прямоотой отзывается на него, призывает к добру, и потому поэзия, представляющая этого лирического героя,- поэзия народная.

Азербайджанская поэзия на протяжении своей древней и богатой истории в постановке больших общественно значимых, гуманистических проблем, в художественном исследовании самых глубинных пластов человеческой природы, в призывах к духовному освобождению и нравственному очищению всегда знала цену художественному слову, пользовалась им с большим мастерством и точностью. Еще шесть веков назад азербайджанская поэзия устами великого Насими провозгласила:

Если ты умен, говори короче,
О Насими, потому что не нужны слова.

Насими говорил о бесконечности слова, советовал постичь смысл самых ценных из них, дабы этими словами воспеть могущество и красоту человека. Историческая связь и преемственность современной азербайджанской поэзии с классикой проявляется в том, что она глубоко осознает богатство человеческих чувств и переживаний, и в стремлении всесторонне запечатлеть эти чувства и переживания порой сетует на скудость словесных средств:

Запас слов в мире
Так мал, так мал!
Есть такие вещи,
что словом выразить нельзя.
Надо самому увидеть, почувствовать,
сосредоточиться в мыслях,
уложить в сердце -
пусть согреется.
Чтобы, когда тронешь рукой,
заговорили как натянутая струна.

Проходят века, человеческое мышление в научном познании мира развивается быстрее скорости света, Расстояния измеряются в световых годах, ядро распадается на протоны и нейтроны, и как здорово, что такое «неидиллическое» время, в период научно-

технической революции, азербайджанская поэзия, подобно этому поэтическому отрывку Расула Рзы, стремится выразить и передать другим тончайшие и сокровеннейшие ощущения - все то, что так сложно выразить словом - бесчисленным множеством слов.

Если мы обратимся к статьям, научным работам написанным о поэзии Расула Рзы,- а их великое множество,- мы убедимся, что одно и то же понятие переключивается со страницы на страницу, независимо от стиля и уровня этих статей и исследований - это понятие новаторства.

Почти с самого начала творческого пути Расула Рзы литературная критика последовательно развивала мысль о том, что Расул Рза - поэт-новатор. Назым Хикмет, говоря о творчестве Расула Рзы, писал: «Чем измеряется новаторство в поэзии? На этот вопрос можно ответить примерно так: новыми возможностями в содержании и форме. И Расул Рза творит, опираясь на эти новые возможности».

Конечно, все это верно, и опыт пятидесятилетнего творчества сегодня еще раз подтверждает эту мысль. Но если приглядеться, то эта мысль имеет и свою оборотную сторону: опора «на новые возможности в содержании и форме», то есть новаторство, есть особенность, составляющая традицию в классической -азербайджанской поэзии. Расул Рза, который заявляет: «Я ощущаю в душе стремление к новой поэзии»,- это поэт-новатор, который самыми тесными узами связан с классической азербайджанской поэзией, и в этом смысле он поэт, наглядно претворяющий в жизнь принцип: в литературе верность традициям означает новаторское развитие этих традиций.

Расул Рза, много путешествовавший по свету, причем путешествовавший не как праздный турист, а как поэт, все увиденное вместивший в сердце, Расул Рза, горизонты поэтических тем которого простираются от Индонезии до Индии, от Франции до арабских стран,- национальный поэт, национальное - в природе его поэзии, оно - ее плоть и кровь, и именно вследствие своей национальной сущности поэзия Расула Рзы интернациональна, общечеловечна. Восточные краски, азербайджанский колорит, специфичный стиль видения и мышления, привязанность азербайджанца к родной земле - ее рекам и морю, ее лесам, лугам и горам, характер проблематики, связанной с национальной жизнью, своеобразие художественного мышления - все это характерные черты лучших произведений Расула Рзы. И потому эта поэзия захватывает своего национального читателя, производит на него неизгладимое впечатление и в то же время равным образом может привлечь и русского и эстонца, латыша и литовца, араба и француза. Именно поэтому, когда в июле 1937 года герой его лирики сказал: «...весть из Испании опять пронзит мне сердце», мы ему верим и ощущаем высокую боль его души.

Расул Рза думает о жизни, пишет о жизни. Этот основной мотив в различных формах нашел свое художественное воплощение в таких его поэмах, как «И один день - человеческая жизнь», «Если бы не роза...», в знаменитом цикле «Краски», в отдельных стихах. В одном из стихотворений Расул Рза высказывает такую мечту:

Была бы моя жизнь
как жизнь чинары -
не по численности лет.
Такая жизнь,
чтобы в воспоминаниях остался ее жар, след...

Эти слова, прозвучавшие взволнованно и немного трогательно для нас сегодня, это жизнь поэта. Жаль того поэта, у которого жизнь его стихов оказывается короче его собственной жизни. И счастлив тот, стихи которого живут, дышат с одинаковой силой художественного воздействия и по прошествии десятилетий. Если и сегодня - через пятьдесят лет - мы не раз вспоминаем «Большевицкую весну» Расула Рзы, значит, его поэзия - это поэзия, которая живет и будет жить,[это поэзия, от которой останется в воспоминаниях людских ее жар, ее след.

В одной из статей Расул Рза написал: «У писателя бывает две даты рождения. Одна - день появления на свет, другая - день создания первого произведения. Первая дата записывается в канцелярской книге, другую дату устанавливает жизнь, время». Да, у творца - подлинного творца! - бывают две даты рождения, но у творца не бывает даты смерти, так как - история тому убедительное свидетельство.- творец не умирает: мы теряем человека, а творец живет и живет.

Каждый прожитый день приближает нас к последнему пристанищу, ибо

Жизнь - это улица,
Где одностороннее движение -
Суровый закон.

Мы потеряли человека, который произнес когда-то: «восхищены мои глаза листьями, листьями», но мы не потеряли художника, написавшего эти строки.

Когда-то Толстой сказал, что люди несчастливы тогда, когда живут только для себя.

Сердце истинного художника, независимо от его национальности, близости или отдаленности от нас во времени и пространстве, бьется для всех.

Жизнь художника - это бессмертная, счастливая жизнь.

Как жизнь Расула Рзы...

1982

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Мечта, жизнь, литература...	
Без «путеводной» экзотики. (Перевод В.Портнова).....	6
Бывают ли гривастые львицы? (Перевод В. Портнова).....	10
Мечта, жизнь, литература. (Перевод В. Портнова).....	16
Социальная правда и модные клише. (Перевод В.Портнова).....	21
Быть самим собой. (Перевод В. Портнова)	26
Гражданственность. (Перевод автора)	29
Молла, помоги мне! (Перевод автора)	32
Вечное время посева. (Перевод автора)	42
«Поток стихов»... Что делать? (Перевод автора)	47
По существу - микроантология. (Перевод автора)	57
Трудно писать для детей... (Перевод Э. Ахундовой)	63
Анализ - глубокий и взыскательный (Перевод В.Портнова)	74
«Диалектика души» и пафос действия. (Диалог).	83
Продолжение диалога. (Перевод автора)	88
Наши заботы. (Диалог)	93
Капля и море. (Диалог)	98
Страсть к творчеству. (Перевод автора)	103
Неизменность. (Перевод автора).....	107
Этот свет вовек неугасим...	
<i>Перевод автора</i>	
«...Продолжая жить в культуре».....	114
«Помыслы мои праведны...».....	117
Свет «Моллы Насреддина»	121
Вглядываясь в прошлое.....	124
Три красных гвоздики.....	128
«Этот свет вовек неугасим».....	134
«Нам нужны остающиеся!».....	140
«Ответственный за все...».....	147
«Душа нашептывает мне»	150
Светлая поэзия.....	156

Эльчин
(Эльчин Ильяс оглы Эфендиев)

ПОЛЕ ПРИТЯЖЕНИЯ

М., «Советский писатель», 1987, 288 стр.
План выпуска 1986 г. № 466

Редактор М.Я.Малхазова
Худож. редактор Ф.С.Меркуров
Техн. редактор Н.Г.Алеева
Корректор Т.Н.Гуляева

ИБ № 5400

Сдано в набор 20.03.86. Подписано к печати 28.01.87.
А 06988. Формат 84хЮ8732. Бумага офсетная № 2.
Гарнитура «Балтика». Офсетная печать. Усл. печ. л.
15,12. Уч.-изд. л. 13,85. Тираж 5600 экз. Заказ № 187.
Цена 90 коп.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Эльчин

Э53 Поле притяжения: Статьи. Пер. с азерб.- М: Советский писатель, 1987.- 288 с.

Книга известного азербайджанского прозаика и критика посвящена современной советской многонациональной литературе. В ней помещены острые суждения, диалоги по актуальным вопросам литературы. Специальный раздел посвящен азербайджанской классике.

Э 4603010202 – 049
083(02) – 87

466-86

ББК 83.3Р7