

статья И. Киселева «Положительный герой в драматургии А. Корнейчука» («Советская Украина», 1955, № 9) и отсутствует книжка того же автора «Образ позитивного героя в драматургии Олександра Корнійчука» («Радянський письменник», 1955).

Не станем заключать наше рассмотрение очерка В. Гебель традиционной формулой: «Отмеченные недостатки не снижают общего положительного значения книги». Конечно же, снижают, и об этом нельзя не пожалеть, так как такая научно-популярная книжка очень нужна. Автор очерка, если судить по наиболее удавшимся страницам книги, о которых мы упоминали, имеет все данные, чтобы дать читателю книгу, свободную от недочетов, отвечающую возросшим требованиям современного советского литературоведения.

г. Киев

Е. СТАРИНКЕВИЧ

### СБОРНИК СТАТЕЙ ГРУЗИНСКОГО КРИТИКА \*

Что прежде всего хочется поддержать в талантливой книге статей Г. Маргвелашвили? Первая (самая крупная по объему) работа, опубликованная в сборнике, называется «Подлинное богатство поэзии». На большом фактическом материале автор исследует особенности творчества нескольких известных поэтов Грузии: современная грузинская поэзия по праву гордится такими очень не схожими друг с другом и очень талантливыми мастерами, как Галактион Табидзе, Георгий Леонидзе, Симон Чиковани, Ираклий Абашидзе и др. Г. Маргвелашвили чувствует себя в поэтическом хозяйстве этих поэтов уверенно и свободно, что дает ему возможность характеризовать индивидуальное своеобразие каждого *тонко и точно*. Читая статью, мы начинаем глубже ощущать и понимать лирически душевную, по-дружески открытую интонацию стихов Ираклия Абашидзе — в отличие от строгого, чуточку рационалистического, но согретого огнем напряженной мысли стиля однофамильца Ираклия — Абашидзе Григола; читая Г. Маргвелашвили, мы отчетливее воспринимаем стремительность стиха К. Каладзе, пафосность поэзии Алио Мирцхулавы, близость к народным мотивам творчества И. Нонешвили и Р. Маргиани. А особенно отчетливо различие двух замечательных поэтов Грузии — Симона Чиковани и Георгия Леонидзе. Муза Леонидзе, показывает критик, — вся порыв, везде, даже в трагизме, восторг поэтический, хочется даже сказать «по-старинному»: пиитический восторг; его стихи — это всегда крик души, несдерживаемый, свободно рвущийся, это постоянная молодость жизневосприятия. «Могут возразить, — пишет Маргвелашвили, — что и полнота жизни, и ее неувядаемая юность не составляют монополии леонидзевского вкуса. Разумеется. Но это его единственная любовь. Ведь есть поэты, любящие дождливый рассвет или сумерки, а не жгучий полдень; зеленые побеги нивы, а не ее налив; зимний, летний, осенний речной пейзаж, а не весеннее половодье? Ведь есть поэты, в стихи которых не просится грозный рев десяти тысяч рек, а ждут своего поэтического воплощения скромные ручейки, зеркальная гладь озер, чистые родники, плавно и гордо несущая свои воды полноводная река или горный поток, одиноко пробивающий себе путь через скалы? А тут именно десять тысяч сумасшедших рек застыли в грозном ожидании, еле сдерживая рев, готовые рвануться, хлынуть — все вместе —

\* Г. Маргвелашвили, Литературно-критические статьи, изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1958, 265 стр.

в поэтову строфу. И она выдержит, эта строфа. Вздыбится, изогнется, напряжет все мускулы, но выдержит, устоит...»

Может быть, это вкусовщина, «красивости» вместо науки? Неправда, Г. Маргвелашвили добился своей цели — он *передал* своеобразие Леонидзе, заставил нас *вжиться* в его поэтику.

Муза Симона Чиковани — другая. Как правило, она уравновешена и внушает вам, что «поэт осторожен и скуп», что «избалованной лиры прилив и отлив он умеет вводить в берега». Чиковани стремится к точности — в смысле точного соотношения между силой переживаемого чувства и силой высказываемого слова. Если метафоричность Леонидзе возбуждающая, то у Чиковани, как показывает критик, она аналитична и, будучи почти всегда найденной однажды, «открытой», неожиданной, имеет цель «подчеркнуть внутреннее, невидимое родство между, казалось бы, весьма отдаленными предметами и явлениями». И в другом месте Г. Маргвелашвили очень верно и тонко пишет о С. Чиковани: «Предмет, явление для Симона Чиковани — источник бесчисленных ассоциаций, они питают и мысль и чувство, мечту и воспоминание, порождают и острое умозаключение и глубоко драматизированное переживание».

Немало тонких наблюдений содержат и другие статьи критика (о К. Лордкипанидзе, С. Зоряне, о прекрасных переводах Н. Заболоцким поэм Важа Пшавела) — не говорим о них подробно, ибо места мало, а сильная сторона работ Г. Маргвелашвили, полагаем, ясна из сказанного — это его критическая, проникновенность (от слова «проникнуть», войти в мир того или иного писателя), свободное ощущение себя своим в этом мире.

Возможно, что именно в этой самой проникновенности таится опасность привнесения в трактовку того или другого писателя кое-чего от себя, от своей субъективности. Но без субъективности нет критики, так же как нет прозы, поэзии, вообще искусства (а критика, как бы там ни было, — искусство, во всяком случае обязательно и искусство). Не тем плохи, кстати, эссеисты типа Жюль Леметра, что они давали свое прочтение поэта, свой, как тогда говорили, силуэт поэта, а в том, что их субъективность намеренно шла вразрез с объективными данными материала, которым они оперировали. Они сознательно «преодолевали» логику фактов, они *оригинальничали*. Там же, где нет претенциозной, манерничающей субъективности, там, где критик проверяет себя фактами, где он уважает «основы» историко-литературного и теоретического порядка, — там субъективность есть для критика плюс.

Хотя историко- и теоретико-литературные изыскания, как нам представляется, — не самая сильная черта Г. Маргвелашвили (в частности, разговор об историческом и литературном фоне в статье «Богатство нашей поэзии» мог бы полнее воссоздать противоречивость периода 20-х — начала 30-х годов в грузинской литературе), но и в этой области Г. Маргвелашвили обнаруживает обширные познания и умение приложить теорию к критической практике. Мало того, ему присущ самостоятельный творческий элемент, стремление в самую теорию внести нечто свое. Так, говоря о сильных и слабых сторонах поэтических циклов Г. Абашидзе, критик, отвлекаясь от конкретной темы, пытается дать толкование поэтического цикла как особого жанра. Выводы его и аргументация представляются поучительными и полезными, так как многие наши поэты не пишут собственно «циклы», а объединяют в них «для солидности» внешне тематически связанные стихотворения. Ни единой большой мысли, ни развития чувств и мыслей — «сюжета» — в таком «цикле», разумеется, нет. В гру-

зинской поэзии этот жанр (мы также склонны считать его особым, специфическим жанром) имеет давние традиции, и потому опыт грузинской поэзии в этом отношении имеет серьезное значение для всех.

С интересом ознакомится читатель с рассуждениями Г. Маргвелашвили о национальной форме в поэзии, о некоторых общих вопросах теории перевода и т. д.

И все же упреки наши относятся именно к историко-литературным и теоретическим сторонам статей Г. Маргвелашвили. Именно здесь достоинства его манеры оказываются в опасном родстве с недостатками. Некоторые из этих упреков могут быть сформулированы так: «Жаль, что этого вопроса автор не доработал, как надо было бы» (и как он, думается, смог бы); смысл других приходится выразить пожестче: «Это положение автора непродуманно».

Пример первого рода... Есть в книге Г. Маргвелашвили очень серьезная статья «Рождение героического эпоса». В ней вопрос о рождении нового художественного эпоса совершенно верно, на наш взгляд, связывается с вопросом о героизме в жизни, о новом историческом герое. Важным представляется нам то место статьи, где Г. Маргвелашвили доказывает: Маркс отрицал и прямо высмеивал попытки создать эпос в антигероическое буржуазное время, но это не означало, что Маркс отрицал возможность нового эпоса. Известно, что в нашем литературоведении, в фольклористике в частности, слова Маркса из «Введения к критике политической экономии» о невозможности Ахиллеса в «эпоху пороха и свинца» трактуются иногда как «указание» классиков марксизма на невозможность эпопеи, эпоса, эпической поэмы в новое время. Такая точка зрения, резонно возражает Г. Маргвелашвили, есть по существу своему не Марксова, а гегелевская: «Гегель был прав, говоря о невозможности воскрешения греческого искусства и отмечая враждебность героико-эпического начала современной ему промышленной эпохе. Но он глубоко заблуждался, абсолютизируя свой вывод и утверждая невозможность новых форм героического эпоса в будущем. В противоположность же Гегелю, Маркс говорил о невозможности создания эпоса «в своей классической форме». Он говорил лишь об «известных формах» эпического искусства, возникновение которых возможно лишь на сравнительно низкой ступени. «Если Маркс, вслед за Гегелем, отмечал враждебность эпоса «эпохе пороха и свинца», то он имел в виду конкретную историческую эпоху — эпоху капитализма, а не метафизическую «промышленную» эпоху вообще».

Вывод этот верен. Как и другой, тоже очень важный для правильной постановки вопроса о современном эпосе: «Если эпос древних, отражая общественные противоречия данной эпохи, являлся в то же время и главным образом эпосом национальным, изображающим национальные столкновения, имеющие, по выражению Гегеля, «всемирно-историческое правомочие», то эпос нового времени, сообразно качественно новому характеру исторической почвы, должен был явиться в нарушение гегелевской схемы эпосом классовых битв и трудовых подвигов. Новая «Илиада» должна была явиться именно «революции кровавой «Илиадой», а новая «Одиссея» — «Одиссеей голодных годов» трудового героизма». (В дополнение к этому выводу мы бы позволили себе добавить и то соображение, что революция не отменяет, а возрождает, качественно преобразуя, и исконную национальную почву эпопеи!)

Итак, два правильных и важных вывода. Но чего не хватает всем этим построениям и мотивировкам — так это широкой историко-литературной основы. В данном случае широкие параллели из разных литератур (литератур с разными традициями и устоявшимися жанрами) помогли бы критику ввести в литературовед-

ческий обиход важную мысль о разнообразных проявлениях героико-эпической тенденции в литературе нового времени.

Современный героический эпос разнообразен по своим жанровым формам. Мы знаем сейчас такие образцы героической поэмы в прозе, как «Железный поток» А. Серафимовича, недавняя «Кровь людская — не водица» М. Стельмаха, мы знаем эпопеи-романы Шолохова, А. Толстого, Фадеева, Упита, Хинта, Арагона, Нексе и др. и одновременно цикл героических поэм-новелл («Всадники» Ю. Яновского); героический эпос вошел на сцену (Брехт, Вишневский) и на экран (Довженко и тот же Вишневский), мы — свидетели совершенно нового, на первый взгляд оксюморонного, жанрового образования — лирического эпоса, нашедшего блистательное воплощение в поэзии Маяковского, Чаренца, в «Середине века» Луговского, обогащенного выдающимися поэмами, кстати очень существенно, в литературе Закавказья (вспомним «Портохалу» Г. Леонидзе, «Рион-порт» Т. Табидзе, «Азербайджан» С. Вургуна). А опыт эпического творчества Твардовского, Коласа, Кулешова, Малышко!

Мы, конечно, не думаем, что в одной работе можно было бы «поднять» все это — куда там! Но судить о героическом эпосе надо, представляя себе это или хотя бы помня об этом.

Могут возразить, что Г. Маргвелашвили писал здесь не «теорию эпоса» вообще, а делал теоретические отступления от основной темы анализа — от «150 000 000» Маяковского. Но ведь критик берет эту поэму как типичный образец всех тех тенденций, закономерность которых он стремится теоретически декларировать. Между тем очевидно, что нельзя понять сущность процессов рождения нового героического эпоса, опираясь лишь на одну поэму Маяковского, сравнив ее с «мифотворческим» лжеэпосом Хлебникова, да напомнив по пути высказывания Горького о героике современности.

Г. Маргвелашвили не идет вширь и — странное дело! — *потому* у него не получается и глубокого анализа «150 000 000». В суждениях о поэме «150 000 000» он не избегает, во-первых, апологетического тона, в то время как очевидно, что Маяковский здесь только ищет своеобразное художественное выражение эпическому содержанию, ищет, но далеко еще не находит, и, во-вторых, не избегает натяжек. Верно ли, например, утверждение критика, что образ Ивана «одновременно олицетворяет и революционное единство русского пролетариата, и теснейшую связь, слитность поэта с массами»?

Г. Маргвелашвили — «субъективный», темпераментный критик, любящий полемику. Это качество ценное, когда оно толкает на поиски не только новых предположений, но и на отыскание разнообразных аргументов в пользу этих предположений. Запальчивая субъективность — плохая субъективность, неподтвержденная догадка — всего лишь догадка...

Читая «Заметки о ранней лирике Лермонтова», опять отдаешь должное чутью и вкусу исследователя в «чтении» разных стихотворений Лермонтова, в трактовке некоторых проблем лермонтоведения (например, проблемы так называемого «фатализма» поэта). Но вот читатель останавливается перед положением, где критик заносит в одну идейную рубрику Лермонтова, Герцена и Белинского («Социальные корни лермонтовского протеста те же, из которых выросло письмо Белинского к Гоголю». Это говорится о ранней лирике поэта!). Мы думаем, что это очень субъективное высказывание, и считаем, что Лермонтов *только шел* к тому пониманию жизни, которое было у революционных демократов. То, что дальше сообщает Г. Маргве-

лашвили о его неверии в победу революции и все-таки верности ей (отсюда трагические мотивы его лирики) — все это никак не подтверждает выдвинутого критиком положения.

Думаем, что излишняя субъективность ослабила доказательность и других мест книги (в частности, некоторых разделов статьи об эстетике раннего Маяковского).

Однако у нас есть полные основания надеяться, что Г. Маргвелашвили, удержав все достоинства, которыми он обладает, избавится полностью от отмеченных здесь недостатков.

В этом дружеском пожелании — главный смысл нашей рецензии.

Ю. СУРОВЦЕВ

### КНИГА О ВЫДАЮЩЕМСЯ ТАТАРСКОМ ПИСАТЕЛЕ\*

Нельзя не указать на серьезные сдвиги, наметившиеся за последнее время в изучении татарской литературы. Появился ряд проблемных работ, посвященных исследованию вопросов татарской литературы начала XX века. Это в первую очередь «Очерки по истории татарской литературы начала XX века», написанные коллективом литературоведов ИЯЛИ, монография Г. Халита «Габдулла Тукай и татарское литературное движение начала XX века», где впервые состояние татарской литературы исследуется в свете идейно-эстетической борьбы того периода. В журнале «Совет эдебияты» («Советская литература») были опубликованы некоторые статьи, обобщающие на большом фактическом материале историю татарской литературы периода гражданской войны и 20-х годов.

Явно углубилось внимание литературоведов и к творчеству отдельных видных представителей татарской литературы советского периода. Появились недавно статьи Г. Халита о классике татарской советской литературы Г. Ибрагимове, монографические очерки Г. Кашшафа и Р. Бикмухаметова о поэте-герое Мусе Джалиле, критико-биографический обзор творчества видного драматурга Т. Гиззата, сделанный Б. Гиззатом, и, наконец, книга Нура Гизатуллина о творчестве крупного прозаика Кави Наджми.

В критико-биографическом очерке молодого татарского литературоведа Нура Гизатуллина «Кави Наджми», как нам кажется, отразились как положительные, так и слабые стороны татарского литературоведения.

Творчество одного из зачинателей татарской советской литературы Кави Наджми, несомненно, заслуживает обстоятельного исследования. Выступив на арене литературы как пламенный поэт пролетарской революции, он явился впоследствии автором такого значительного произведения советской литературы, как роман «Весенние ветры», в свое время удостоенный Сталинской премии. Богатое наследие писателя, позволяющее уяснить многие вопросы, связанные с развитием всей татарской советской литературы, по праву должно было привлечь внимание наших исследователей. В этом отношении труд Н. Гизатуллина, первым обратившегося к монографическому изучению творчества Наджми, заслуживает безусловной поддержки.

---

\* Н у р Г и з а т у л л и н, Кави Наджми. Критико-биографический очерк, Таткнигоиздат, Казань, 1957, 128 стр.