

На материале дореволюционных постановок пьес Горького автором книги показано значение его драматургии для развития грузинского театрального искусства.

Рисуя картину духовной близости великого русского писателя к грузинской советской общественности, В. Имедадзе использует тбилисские газеты 1928 и 1929 годов и интереснейшие воспоминания людей различных профессий (Ш. Радиани, П. Кешелава, К. Кекелидзе и др.).

В содержательной книге В. Имедадзе есть, к сожалению, и промахи и недостаточно обоснованные, а в отдельных случаях и неверные суждения. Так, например, вряд ли время создания М. Горьким рассказа «Макар Чудра» можно безоговорочно называть «периодом глухой реакции» (стр. 40). Явно несостоятельна попытка автора представить юного А. Пешкова в спорах с В. Берви-Флеровским чуть ли не законченным марксистом (стр. 11). Ничем не подкреплено соображение исследователя о том, что одной из причин поездки Горького на Кавказ (в 1900 году) вместе с Чеховым и др. было желание встретиться с революционными рабочими Тифлиса.

Хорошо показав роль Горького — доброжелателя, помощника и советчика грузинских литераторов, организатора переводов грузинской литературы на русский язык, — В. Имедадзе все-таки не сумел достаточно глубоко раскрыть его творческое влияние на грузинских писателей.

Две книги о Горьком и Грузии, с которыми познакомило русского читателя грузинское издательство «Заря Востока», заметно расширяют наше представление о великом русском писателе. Из них можно многое узнать о пребывании Горького в Грузии, о той роли, которую эта прекрасная страна сыграла в его идейном и художественном развитии, и о той роли, которую он сам сыграл в упрочении русско-грузинских революционных и культурных связей.

Л. ЖАК

БЕЗ БУДУЩЕГО

Недавно в Швеции вышла книга «Райнис и Аспазия. Воспоминания и размышления», принадлежащая перу лидера латышских меньшевиков Ф. Циелена. Рассматривать подробно этот труд, дающий более чем достаточно материала для разоблачения фальсификаторов творчества нашего народного поэта, нет смысла. Лишний раз он иллюстрирует крайнюю идейно-политическую тенденциозность буржуазной литературной критики. Отметим здесь лишь несколько моментов, обнажающих «концепцию» автора.

Прежде всего личность жены Райниса освещается в книге так, что сам Райнис предстает в виде ее жалкой тени. Ф. Циелен изо всех сил старается доказать, что не будь Аспазии — не было бы и Райниса. Отдавая должное Аспазии как поэтессе и драматургу — мы имеем в виду прежде всего ранний период ее творчества, — нельзя не протестовать самым категорическим образом против подобной трактовки ее роли в творческой судьбе Райниса. В основе этих утверждений — вовсе не исторические документальные факты, а некие измышления субъективно-психологического характера на основе высказываний тщеславной поэтессы. Ф. Циелен цитирует слова Аспазии о том, что-де без ее «вдохновения» не родились бы «Огонь и ночь», что именно она «открыла, выпестовала и поддержала» Райниса, не способного творить без ее совета и участия. В каждом произведении Райниса автор «Воспоминаний и размыш-

лений» умудряется обнаружить влияние Аспазии, причем не только в виде «романтического отражения», но даже и в самом арсенале художественных средств.

Возведение Аспазии в сан «крупнейшего латышского поэта накануне 1905 года» и «духовного вдохновителя народа» понадобилось Ф. Циелену не только для того, чтобы свести на нет роль Райниса в революции 1905 года, к чему автор явно стремится. Именно этим стремлением продиктовано и присоединение имени великого, последовательно революционного поэта к именам Скалбе, Акуратера и Блауманиса. Между тем в действительности деятельность последних в пору бурных событий 1905 года была несравненно скромнее. Во всех своих вариантах «размышления» Ф. Циелена о Райнисе ведут к одному: к полному отрицанию связи поэта с действительностью, с жизненными интересами народа и вместе с тем к полному отрыву Райниса от *реализма*. Поскольку Аспазия — ярко выраженный романтик, а именно от нее Райнис перенял «мелодичные выразительные средства» и прочее, то выходит, что и у него не может быть ничего от реального отражения действительности.

В своем наступлении на реализм Райниса автор книги ничуть не оригинален. Его позиция — это даже не перелицованные азы реакционного буржуазного литературоведения. «Творческий дух Райниса, — пишет Ф. Циелен, — мог создавать только в *интимном одиночестве*... 1905 год на короткий миг втягивает Райниса в непосредственную политическую борьбу и людскую толпу, но все это отрицательно сказывается на его литературном творчестве. С 1906—1908 гг. Райнис пишет сравнительно мало стихов, и их литературная ценность снижена. Написанная в этот стерильный период реалистическая пьеса «Гирт Вилкс» совершенно неудачна».

Советская наука, базирующаяся на неопровержимых фактах и прежде всего на самом творчестве Райниса, доказала как раз обратное — именно революционные события сделали Райниса настоящим певцом «основного класса», «мощным поэтом» (М. Горький). Вряд ли есть необходимость напоминать, что именно в «стерильный», по словам Ф. Циелена, период Райнис создал такие шедевры революционной поэзии, как книги «Посев бури» и «Новая сила», и уже трудился над своей «Тихой книгой» и «Теми, кто не забывает», пронизанными непоколебимой верой в конечную победу пролетариата.

Ф. Циелен, упорно извращая факты, утверждает свое: Райнис — индивидуалист; одиночество, изоляция от «толпы» — естественное и самое подходящее для него состояние. «Соприкосновение с обществом нужно только реалисту... А источник силы подлинного поэта скрывается в его душе, и могущество его возникает и вырастает только в отрыве от конкретных людей, от реального общества». Не удивительно, что революционное содержание пьесы «Гирт Вилкс» не устраивало Ф. Циелена. Отсюда крайне пренебрежительный, раздраженный тон в оценке этой пьесы. Отсюда и поиски элементов «экспрессивной символики», будто бы сближающей Райниса с Метерлинком и Ростаном. Впрочем, десятью страницами ниже этих «открытий» Райнис превращается уже в «поэта-конструктивиста», а также утверждается, что символику его пьесы «Играл я, плясал» — «пронизывает мистика».

Теперь, когда творчество латышского народного поэта стало достоянием миллионов читателей нашей страны и за рубежом, каждый мало-мальски мыслящий человек может легко убедиться, что, по сути дела, у Райниса нет произведений, оторванных от жизни, от революционной борьбы, от освободительных стремлений народа. И можно ли еще яснее заявить о своей общности с народом, чем это выражено в словах: «Класс основной, тебе служить бойцом — где честь найдется выше? Твой к

всечеловечеству и солищу путь прямой!» А ведь стихотворение «Класс основной, тебе», открывающее сборник «Конец и начало», было написано в тяжелое для поэта время эмиграции в Швейцарии! Но и здесь сказалась близость к народу, давшая реалистическую основу его творчеству, сделавшая его поэзию воинствующе партийной.

Книга Ф. Циелена извращенно трактует и трагедию поэта, связанную с его пребыванием в буржуазной Латвии. Скрыть эту трагедию автор книги не в состоянии, какие бы он ни находил абстрактные объяснения, вроде той же «теории» об изоляции гения, о противопоставлении толпы и творца и т. п. Нечего и говорить, что в книге Ф. Циелена в искаженном виде даны взгляды Райниса на марксизм, что автор ни единым словом не обмолвился о симпатиях поэта к Советскому Союзу, о его связях с родными, друзьями и просто читателями в стране социализма. Кстати, в замалчивании поездки Райниса в 1926 году в Белоруссию Ф. Циелена упрекнул даже рецензент эмигрантской газетки «Лайкс» (издается в США) Я. Рудзитис, опубликовавший 12 февраля 1958 года пасквильную статью о Райнисе — «Противоречивый гений»¹. Не случайно Ф. Циелен даже не упоминает об этой поездке. Возможно, и не без его участия была сфабрикована латышскими меньшевиками фальшивая телеграмма о болезни Аспазии с целью вернуть поэта обманым путем в Латвию.

Завершается весь труд, как водится, весьма далекими от науки, но зато близкими Ф. Циелену и компании его единомышленников восхвалениями по адресу западной «демократии».

Еще дальше от науки сборник эссе Я. Андрупа и В. Калве «Latvian literature», изданный в Швеции на английском языке.

Истоки латышской литературы авторы этой книги относят к писаниям немецких пасторов (версия, бывшая весьма популярной у литературоведов буржуазной Латвии), искаженно истолковываются и многие другие литературные явления, в частности «Новое течение» и деятельность одного из его идеологов Я. Янсона-Брауна. Рассматривая латышскую литературу 20-х и 30-х годов, авторы называют десятки имен, часто второстепенных, но такие крупные прогрессивные писатели, как, например, Упит, забыты! И, конечно, экскурс в область латышской советской литературы выдержан в строго трафаретном стиле западных реакционеров. Насколько почтенные авторы беспардонно обращаются с фактами, свидетельствует хотя бы то, что ныне здравствующие члены Союза писателей Латвии Карл Штрал, Ян Меденис и другие литераторы и умершие после болезни уважаемые советские поэты А. Чак, Я. Плаудис и Э. Адамсон числятся в этой книге «исчезнувшими бесследно».

Надо быть совершенно ослепленным ненавистью к Советскому Союзу, чтобы

¹ В этой статье автор пытается дать свое объяснение неопровержимым фактам о жизни Райниса в буржуазной Латвии, опубликованным в первом томе «Литературного наследия народного поэта Яна Райниса» (Изд. АН ЛССР, Рига, 1957) и в сборнике статей «Творчество Я. Райниса» (Латгосиздат, Рига, 1954). Причину трагедии Райниса, его отчаянных попыток вырваться из плена буржуазной Латвии и меньшевистского окружения, уехать в Советский Союз сей лишенный элементарной добросовестности автор видит в «кознях московских агентов» и особенно в «противоречивости души» гениального поэта. Оказывается, виновны не буржуазные националисты и меньшевики, спекулировавшие именем Райниса и отравившие ему последние годы жизни, а сам поэт, его сложный психический «комплекс гения». Я. Рудзитис оправдывает даже известную телеграмму в Минск о мнимой болезни Аспазии, составленную лидерами меньшевиков.

столь нагло фальсифицировать общеизвестные факты или же обходить молчанием выдающиеся явления советской литературы, как это делают в угоду своих хозяев эмигрантские «рыцари пера». В разделе «Проза» такого, казалось бы, солидного издания, как «Латышская энциклопедия» (изд. в Швеции), в который раз повторяется старая песенка о том, что советские писатели «рабски выполняют социальные заказы». Препарируя творчество Андрея Упита, автор статьи заявляет, что в «Земле зеленой» и «Просвете в тучах» престарелый писатель «был вынужден вернуться к стилю А. Ниедра и Я. Пурапуке, служившему ему образцом в дни юности». Может быть, в творчестве Упита раннего периода — там, где его реализм ограничен еще представлениями батрака, мечтающего только о собственном клочке земли и сказалось некоторое кратковременное влияние Ниедра и Пурапуке. Однако говорить о «возвращении к их стилю» через полвека, когда А. Упитом создано более двух десятков книг, содержащих острую критику капиталистической действительности, когда он своими эпопеями «Земля зеленая» и «Просвет в тучах» вышел в первые ряды писателей социалистического реализма — значит быть совершенным профаном в литературе и безвольно повторять измышления, выгодные лишь лицам, далеким от забот о латышской культуре.

Столь же примитивно написана и статья о «Поэзии». Здесь — то же охаивание крупнейших латышских советских поэтов во главе с Судрабкалном, то же шипение по адресу нашей поэзии. Как видно, брань — очень простой, удобный способ характеристики литературы, к тому же не требующий никакого умственного напряжения.

Черня на все лады советскую латышскую литературу, эмигрантские критики и литературоведы яростно превозносят литературные изделия латышских эмигрантов.

Так, например, О. Йеген в статье «О новейшей латышской литературе», опубликованной в «Латышском альманахе» 1958 года (изданном в Дании), объявляет эмигрантскую литературу вершиной современной латышской литературы.

Какие же творцы вызывают их восторги?

Авторы «Латышской энциклопедии» неудержимо восхваляют поэтессу Веронику Стрелерт за «утонченную форму», за «стремление навстречу смерти и богу», составляющее содержание ее последнего стихотворного сборника «Пустыни света».

Рецензент упоминавшейся уже газеты «Лайкс» в номере от 22 февраля 1958 года в статье «Некоторые размышления о нашей поэзии» восхищается молодыми поэтами, «расширяющими границы поэзии за счет современных выразительных и образительных средств... *хотя простому читателю нередко и бывает трудно ориентироваться в этих поэтических построениях*». И уж настоящие дифирамбы поются молодому поэту Г. Салыню, автору сборника «Корчма тумана» — книги, где причудливо переплелись сюрреализм и «поздний имажинизм», где фигурирует «синий старик с рыбьими глазами», где посетители корчмы «пьют из розовых и зеленых лиц» и танцуют танцы «курчавые, как шерсть».

Короче говоря, поиски *нового*, о чем так упорно твердят эмигрантские теоретики, — это всего-навсего подражание стилевым изощрениям Т. Элиота и Э. Паунда. Естественно, что они завели латышскую эмигрантскую поэзию в «пустыни света», в область религиозной мистики и фатализма, эротики и непроглядного пессимизма.

Аналогичный процесс происходит и в эмигрантской прозе. Обзор романов и рассказов, вышедших за последние годы, таких, как «Черный мак» А. Ниедры, «Лохмотья на ветру» Г. Салнайса, «Я не был героем» Ан. Эглита и других, свидетель-

ствуется об узости тематики, замкнувшейся в рамках религии, мистики, порнографии, да еще звериной ненависти к социализму. Это литература национального и духовного распада, пронизанная пессимизмом, ощущением неотвратимой гибели, горьким разочарованием во всех и во всем.

Между прочим, сами эмигрантские литературоведы и критики не в состоянии скрыть истинное положение вещей. Обычно начав за здравие, они кончают за упокой, признаваясь в бедственном положении эмигрантской литературы.

Так, известный буржуазный писатель Ян Грин в статье «О современном романе» («Латышский альманах», 1958) вынужден признать, что у «эмигрантской литературы — ограниченное число читателей, которое суживается с каждым годом», что в эмиграции «нет почвы» и «искусства обречены произрастать подобно дереву в цветочном горшке». Что касается самих писателей, то они, по словам Я. Грина, пользуются «консервированным веществом — прошлым» и «романы их превращаются в простой репортаж».

Мы могли бы привести еще немало примеров подобных признаний.

Но, пожалуй, наиболее точно обстановку в эмиграции охарактеризовал профессор философ Пауль Юревич в своей книге «Рефлексии о существовании латышей» (изд. в Дании). «...эмигранты на Западе стали настоящими горемыками. Жизнь в эмиграции — не жизнь, а только тень жизни. Она складывается из чувства неуютности, отчужденности, давящей пустоты и бессмысленных переживаний. Годами эмигранты чувствуют себя как на большом вокзале во время войны, когда переутомленные люди сидят на грязном полу или, сгорбившись, восседают на своих котомках — мерзнут, дрожат и все ждут, ждут, не придет ли, наконец, их поезд...»

Вот эти-то чувства неопределенности, безысходности, давящей пустоты наложили свой отпечаток и на литературу и литературоведение латышской эмиграции, оторванной от народа, от родины и потому лишенной будущего.

ИНГРИДА СОКОЛОВА
