

ГЕНРИХ МИТИН

**Х
Художник
из
АПСНЫ**

СУХУМИ — 1973

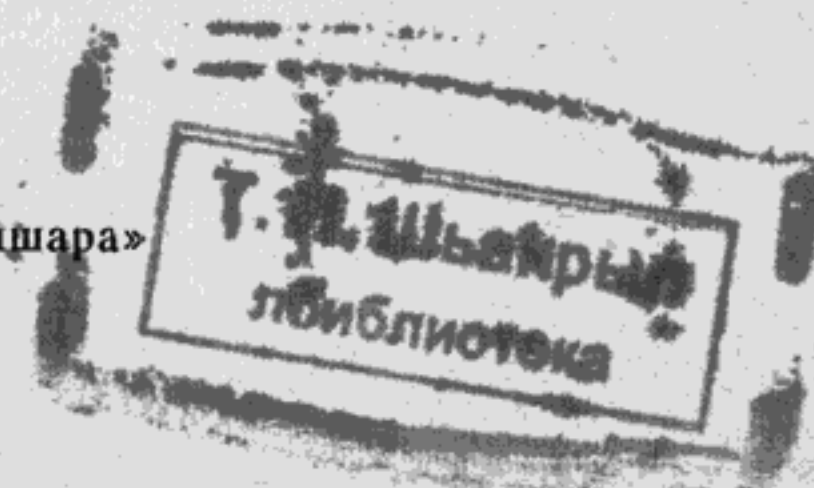
ГЕНРИХ МИТИН

ХУДОЖНИК ИЗ АПСНЫ

Критико-биографический очерк



Издательство «Алашара»
Сухуми, 1973



Настоящая книга — это разговор литературоведа и критика Генриха Митина о творчестве известного абхазского прозаика, лауреата Диплома им. Д. И. Гулиа — Ивана Георгиевича Папаскири.

Автор анализирует все, что создано писателем, подробно рассматривает полный психологизма, остросюжетный роман «Темыр», созданный по горячим следам 30-х годов, и монументальную эпопею — роман «Женская честь», широко известный советскому читателю.

Книга поможет читателю заглянуть в творческую лабораторию художника из Апсны и яснее увидеть становление и развитие его социально-эстетических взглядов.

СУДЬБА КНИГ

Судьба книг Ивана Георгиевича Папаскири несколько загадочна. Ему было уже под сорок, когда он издал свое первое произведение, и это был первый роман в абхазской литературе. «Темыр» сразу и восторженно был принят в Абхазии. Одиннадцать лет спустя книгу перевели на русский язык. Критика откликнулась на роман тремя большими рецензиями в центральных литературных журналах. Тем не менее в «обойму» лучших книга не вошла и массовой аудитории не получила.

Над третьим романом (я пропускаю «У подножия Ерцаху», ибо это сочинение ныне весьма основательно переписывается автором) писатель работал с длительными перерывами в общем около двадцати лет. Тем не менее этот роман («Женская честь») переведен на русский дважды, и оба эти перевода вышли в Сухуми, в издательстве «Алашара». Директор издательства сообщает, что вскоре роман будет вновь переиздан... Необходимо ли это? Да! Сейчас нет у нас такого уголка, откуда не пришло бы в Сухуми письмо-запрос на роман от читателей, от библиотек, от книготоргов. За один 1972 год подобных писем получено около трех тысяч — я держал в руках рассыпающиеся пачки...

О самом Иване Георгиевиче говорят сначала тремя словами: скромный, трудолюбивый, талантливый. А затем каждый из этих эпитетов умножает еще один — «на редкость». И это справедливо. Так говорят все: его земляки, собраты по перу, те, кто видит его, говорит с ним и читает его книги всю свою жизнь, — ведь он чуть ли не старше всех. После кончины зачинателя абхазской литературы Дмитрия Иосифовича Гулиа здесь признали этого невысокого, сухонького, нервно перебирающего черные четки человека первым романистом Абхазии, первым во всех смыслах этого слова.

Абхазия... Об этой земле говорят как о «стране, самой прекрасной в мире». И это — тоже правда! Много

в мире меняется, но только не мнение об Абхазии! В 1928 году его высказал Анри Барбюс, понимавший, что скептикам во Франции его слова могут показаться «смелыми» и даже «немного детскими». Но задолго до него другой писатель говорил еще более смело: «Дайте Кавказу мир, и не ищите земного рая на Евфрате... он здесь, — он здесь!» Так писал ссыльный декабрист А. А. Бестужев-Марлинский, погибший в 1837 году при высадке военного десанта с фрегата «Анна» на мыс Адлер.

...Маленькие пальцы перебирают слишком длинные четки, сделанные из плодов растущего здесь «мыльного дерева». Писатель задорно, хитро улыбается, и только слишком много мелких морщин вокруг глаз напоминают о его возрасте. Впрочем, у кого же повернется язык здесь, в Абхазии, посчитать стариком семидесятилетнего человека, в чьем родном селе живет — не существует, а именно живет и работает! — женщина, которая вдвое старше его?!

И. Папаскири родился и вырос в селе Кутол, он всю жизнь живет в пределах своей Абхазии. Лишь дважды и ненадолго он выезжал в Ленинград и в Москву. Однако этот потомственный крестьянин был еще в детстве отлучен от земли отцом и матерью, приговорен ими к учебе. Опасное решение! Отец рисковал и своей жизнью, и сыном, когда вез его верхом на лошади к месту обучения. Низменности и холмы Абхазии были еще густо покрыты лесами, только в них охотились не на зверей: на дорогах хозяйничали прабители и воры. Шел год 1918-й, печально известный в истории этой маленькой земли, как время больших беспорядков. Правила меньшевики. Царил голод. Плату за науку брали натурой. 16 пудов кукурузы и 2 пуда фасоли — вот таков был взнос каждого семинариста на весь год вперед. Можешь? Живи и учись. Не все могли выдержать такую «диету». Он смог. Он, родившийся в 1902 году, за 10 лет до появления первой печатной книги стихов на языке его народа, смог стать писателем и дать своему социалистическому отечеству талантливый образец психологического социального романа.

...Один из малочисленных сегодня народов Черноморского бассейна, абхазцы в то же время тут и один

из древнейших народов. Благословенная абхазская земля была открыта для Европы древними греками, цивилизованному миру она предстала в ореоле легенд. А сегодня Иван Георгиевич с горящими глазами говорит о том, что замыслил роман о самом далеком прошлом своей страны. И для этого он с неутомимой любознательностью прочитывает одну за другой книги по истории других народов — европейских, африканских, аборигенов американского континента. Его волнуют загадки древних цивилизаций — ведь к ним принадлежит и культура его народа. Книгами, заглядывающими глубоко в прошлое и пытающимися прогнозировать будущее, этими книгами, систематически выпускаемыми издательствами «Прогресс», «Наука», «Мысль», набиты ящики его «потайной» библиотеки, которую не сразу и обнаружишь — она расположилась не в стеллажах, что занимает несколько стен его просторной квартиры, но в его рабочем письменном столе и доступ к ней получить непросто, даже гостю. «Без этих книг, — говорит мне Иван Георгиевич, — я не представляю себе своей работы. Они определяют кругозор нашего современника, уровень его мысли». Что ж, это, по-моему, кредо современного писателя-энциклопедиста, писателя, о котором народный поэт Абхазии Баграт Шинкуба говорит: «Он хорошо знает прошлое и настоящее своего народа, хочет до конца понять и его будущее».

По мнению переводчика «Женской чести» П. Слетьва, заслуга И. Папаскири заключается в том, что он с необычайной убедительностью умеет «показать нам не схему, а сгусток страстей...».

И в самом деле, первым героем И. Папаскири был Темыр — воистину «сгусток страстей»! Поразительны, правда, не только сами по себе его страсти, не то, что переживает этот молодой абхазец, а как он это переживает. Раздумья, раздирающие его сознание, отзываясь болью в сердце, и его самые категорические решения, как это ни парадоксально, требуют от него того бездействия, которое мучительнее любого поступка. Он сам себе срезает «горбы» предрассудков и сам же стыдится себя «безгорбого», как будто он тот самый юный абхазец, которому по приказу князя публично обрезали полу новой черкески (немыслимое унижение!). Целое

десятилетие — с 25 по 35-й годы — вместились в роман, но это все-таки не историческая хроника, а роман. И именно это его качество было как нельзя более удивительно и даже непонятно в только что зародившейся литературе. Во всяком случае, даже в 1949 году, когда «Темыр» вышел и в Москве, столичные критики упрекнули книгу за такие ошибки и пробелы, за которые следует упрекать не роман, а именно историческую хронику — и, к сожалению, их упреки чуть ли не дословно повторила затем критика абхазская. Особенность книги — глубокий психологизм — всем бросилась в глаза, но тогда никто не смог — и не мог! — сделать из этого наблюдения единственный логичный вывод: личность героя, «страсти Темыра» как отражение движущегося времени и есть тот самый принятый писателем «закон над собой», по которому и следовало судить его труд.

Пересказывать ход внутренней борьбы Темыра с Темыром (как хорошо выразился один из рецензентов романа) — значит впадать в схему, обедняя образ, написанный с размахом, глубиной и очень колоритно. Поэтому скажу об ином. Внешне содержание книги составляет рассказ о том, как горец не только принимает сторону Советской власти и выступает против привычной власти устаревших и реакционных традиций, но и сам становится ею, этой новой Советской властью в своем родном селе.

Темыр — «кровник», он обязан узнать, кто убил его брата, и убить убийцу. Такова его судьба, определенная старинным неписанным законом его народа. Но вот что важно: в чем-то человек меняется быстрее своего народа, в чем-то народ опережает этого человека, в чем-то человек помогает своему народу, в чем-то народ помогает ему. Папаскири не только сумел уловить эту диалектику в процессе отмирания «кровной мести», но и передал весь ее скрытый драматизм, не считаясь с тем, что его героя могут обвинить в чрезмерном самомучительстве, в некоторой «самосозерцательности», в неспособности порою без помощи извне решить свои задачи. А эти упреки были сделаны. Как бы заранее зная, что его книгу прочтет некий «нетерпеливый человек», писатель где-то в тексте прямо обращается к нему: «Вы хотели бы, дорогой читатель, чтобы Темыр был более решитель-

ным человеком, окончательно и бесповоротно рвущим со своим прошлым, идущим прямо вперед по верному пути, который ему все указывают и который совершенно ясен нам с вами, чтобы он смело устраивал свое счастье... Но правда состоит в том, что не все так легко иной раз, как кажется со стороны».

Да, художественная правда, стремление автора раскрыть диалектику внутреннего мира своего героя в соответствии с окружающей действительностью, не навязывая герою произвольных решений «со стороны», — таков фундамент мастерского психологического анализа у И. Г. Папаскири. В этом я вижу и первый ответ на вопрос о том, почему его книги интересно читать всем не только на его родине, но и в России, и в других республиках.

Впрочем, второй ответ не менее существен: писатель твердо убежден, что большая правда не существует вне конфликта и что столкновение людей в мире порождает столкновения миров в душе человека. В самой этой идее при всей ее истинности нет, конечно, ничего нового, но не забудьте, что речь идет не об умозрительной идее и не о романе, который служит лишь «рупором идеи», а о полнокровном реалистическом полотне. «Темыр» (на абхазском языке) появился в то время, когда А. С. Макаренко в статье «Против шаблона» (1938) писал:

«Этого самого нашего героя освободили от всех конфликтов и радуются: какое счастливое, бесконфликтное существо! Наш герой давно отвык раздумывать, мучительно решать, страдать от неудобства... Это какое-то облегченное существо, у которого все решено, все известно и которому неизвестен только грех... Наша литература не должна бояться конфликтных положений. Секрет и прелесть нашей жизни не в отсутствии конфликта, а в нашей готовности и в умении их разрешать».

Очевидно, что у Темыра нет ничего общего с «бесконфликтным существом», и нетрудно понять, как обрадовался бы Макаренко, сумей он прочесть «Темыра». Но далеко не все разделяли тогда позицию выдающегося педагога и писателя. Аналогичная ситуация, к сожалению, сложилась на некоторое время и в нашей послевоенной литературе. И один из самых солидных критиков этого периода, умнейший человек и едва ли не круп-

нейший знаток национальных литератур К. Л. Зелинский, высоко оценив роман И. Г. Папаскири в русском переводе, все-таки в рецензии своей упрекнул автора за то, что в центре его внимания оказались не «поэзия», а «столкновение»...

Однажды Иван Георгиевич рассказал мне, что в театре идет инсценировка «Темыра». Да, оптимистическая драма героя, отказавшегося в конце концов от кровной мести за убийство брата и даже женившегося на дочери убийцы — эта роль, конечно, словно создана для сцены.

И, наконец, третий ответ на занимающий нас вопрос о причинах популярности прозы И. Г. Папаскири относится в большей мере уже к «Женской чести». Этот большой роман не сразу сложился как трилогия. Поначалу он был задуман как некое развитие или дополнение того, что уже было сделано в «Темыре». Там исследовалась проблема истинной мужской чести современного абхаза, поскольку зло кровной мести казалось наибольшим среди всех пережитков прошлого. Теперь следовало написать и об истинной женской чести абхази. Но работа над новым романом была прервана войной, и война же дала писателю материал для развертывания романа в эпопею. Так возникла эта книга, не только по своему размаху, но и по литературной сути означавшая новый этап и в творчестве писателя, и в абхазской прозе. Мне хочется отметить лишь две особенности этой книги. Дело в том, что ее большой объем возник не в результате дальнейшего развития психологических анализов, столь характерных для «Темыра». Нет, этот редкий дар писателя, оставаясь при нем и помогая ему создавать запоминающиеся характеры, все же отступил на второй план перед обширным «населением» нового романа, перед его весьма разветвленной фабулой. По своей композиции эта эпопея новеллистична, ибо движется через бесчисленные главки, обладающие относительно законченными сюжетами. И такое построение, конечно, облегчает восприятие эпопеи. К тому же сами эти сюжеты напоминают «авантюры» или «интриги», которые кто-то умно закручивает, а кто-то умело раскручивает, и в итоге это приковывает читателя к книге, которая по своему построению нередко со-

прикасается с детективом, оставаясь по жанру классическим социальным романом. В «Женской чести» прослеживается процесс становления характера нового советского человека. Читатель этого романа имеет прекрасную возможность на протяжении десятка лет (примерно 1935 — 1946 гг.) проследить формирование личности главной героини Саиды, ее яркую судьбу, ее духовную закалку в процессе преодоления чрезвычайно трудных, но всегда не надуманных, а реальных жизненных препятствий. То, что было уже в Темыре, умение героя побеждать в острых схватках во имя нового, передового, светлого, — определяет и характер Саиды, и успех всей книги у широкого читателя.

А все же нельзя вновь не вспомнить, с чем вошел в абхазскую советскую литературу Иван Георгиевич Папаскири, что дала ей первая же его книга.

«В большинстве юных советских литератур, возникших приблизительно в те же годы, что и абхазская, творческие накопления начинаются не с психологических наблюдений и оценок — автора интересует больше «фольклор», чем душевное состояние героев, — читаем мы в предисловии к московскому изданию «Темыра». — И. Папаскири занимало другое. Автор верит, что начальным пунктом изучения жизни родного народа, опорной точкой сюжета романа может явиться опыт переживаний его героя Темыра».

Это сказано точно: опыт переживаний как исходная точка художественного мышления И. Г. Папаскири.

Общесоюзный многонациональный литературный процесс наша критика с недавних пор уподобляет сложному, целостному «организму», и эта метафора, думается, хороша не только «яркостью», она научна и продуктивна. Не случайно критики используют ее все чаще и все более конкретизируя, «детализируя», как сказал бы конструктор. Этот «организм» есть не что иное, как литературно-критическая модель, которая помогает нам «проявить» характерные черты очень сложного реального процесса развития, взаимодействия и сближения культур социалистических наций.

Полезность разных метафор-моделей в работе критики сегодня настолько очевидна, что далеко перекрывает не менее очевидную условность приема и явный риск спорности. Конечно, не каждому и не всегда удается найти оптимальный образ. Но искать не просто «хочется» — надо, необходимо.

Для обсуждения уже остывшей и недвижущейся литературной продукции, ставшей историей литературы, для анализа того или иного ее прошлого периода можно, на мой взгляд, использовать «принцип» таблицы химических элементов Д. И. Менделеева.

И вот с этой метафорой, с этой моделью я подхожу к такому важному периоду в истории советской литературы, как период с конца 20-х до конца 30-х годов, и обнаруживаю, что таблица литературных элементов этого периода, уже в основном созданная, не полна, есть в ней «клетки» пустые, ждущие открытия, описания и размещения в них новых «элементов», а есть и «элементы» в свое время открытые и описанные, но по разным причинам еще не размещенные, т. е. не имеющие своих «клеток», своего заслуженного места.

Так случилось, например, с первым абхазским романом «Темыр» (1937 г.) И. Г. Папаскири. Этот роман был «открыт и описан» видными критиками — К. Зелин-

ским, А. Дроздовым, Б. Брайниной в известных журналах — «Дружба народов» и «Новый мир», в «Литературной газете», это небольшое критическое «извержение» произошло в 1948 году, «всего» десять лет спустя после выхода романа на абхазском языке в Сухуми, но зато сразу после его выхода в русском переводе в Москве.

Но прошло еще два десятка лет, а в «Истории советской многонациональной литературы» (том 2, книга 1) во вступительной, обширной и обобщающей статье, написанной Г. И. Ломидзе, нет почему-то даже упоминания об этом романе. В результате таких «пробелов» ощущается некоторая спорность исторического анализа в «Истории...», что увеличивает, естественно, меру спорности и теоретических выкладок ее авторов (хотя в целом, подчеркиваю, я считаю выход этой книги большим событием в нашей критике!). Вот почему, поставив перед собой одну цель — определить место в таблице литературных «элементов» 30-х годов романа «Темыр» И. Г. Папаскири, я невольно должен вступить в спор с коллегами и по некоторым абсолютно современным теоретическим вопросам романа как жанра.

Но я заранее оговариваюсь, что ни в какой мере не считаю свои наблюдения и выводы бесспорными. Это я говорю не из чисто литературной вежливости, но сознавая, что сейчас — время становления нового качества в литературной критике, а, значит, и время столкновения крайностей, т. е. время дискуссий.

* * *

В сентябре 1971 года журнал «Вопросы литературы» (орган Союза писателей СССР и Института мировой литературы) опубликовал материалы «круглого стола» критиков на тему «Роман и рукописная литература». Любопытный спор возник между двумя участниками дискуссии — Р. Бикмухаметовым и Н. Джусойты. Первый из них утверждал, что многообразные и прочные связи любой рукописной литературы нашей страны со всей многонациональной советской литературой обеспечивают ей возможность «перескочить»

сразу к роману, т. е. избежать в своем развитии «жанровой очередности». Критик приводит примеры: «...смог же С. Курилов начать сразу с романа! Смог же Ю. Рытхэу создать за десятилетие целую библиотеку!»

Эти примеры не убедили Н. Джусойты, критика из Южной Осетии. Он сказал: «Если иметь в виду не отдельные исключения, а общий принцип, можно сказать, что литературы идут к роману. Романый язык соответственно вырабатывается в пути, всем развитием национальной литературы, всеми ее жанрами, в том числе и газетной публицистикой». И окончательный вывод критика: «Несомненно, что ... проза начиналась не с романа. Напротив, легко обозримый во времени опыт молодых литератур говорит о том, что они шли к роману, а, по моему убеждению, и по сию пору идут».

Кто же из этих критиков прав? Истина, как известно, всегда конкретна. Вот почему я и предлагаю оценить оба высказывания не вообще, а с точки зрения абхазского литературного процесса. Очевидно, что развитие младописьменной абхазской литературы подтверждает органичность закона «жанровой очередности»: абхазская проза начиналась не с романа, она шла к нему, и ей понадобилось почти два десятилетия, чтобы дойти до него.

Итак, Р. Бикмухаметов неправ, но прав ли Н. Джусойты с той же избранной нами точки зрения? По моему, он так же неправ — ведь по его убеждению младописьменные литературы «и по сию пору идут» к роману.

Если Н. Джусойты убежден, что в младописьменных литературах еще нет романа, то абхазская литература может ответить ему не только двумя романами И. Г. Папаскири «Темыром» и «Женской честью», но и замечательным романом Алексея Гогуга «Нимб».

Если же Н. Джусойты хотел сказать нечто другое, а именно, что национальная литература непрерывно идет к роману, то и это глубоко неверно. Романы могут писаться и издаваться, действительно, непрерывно, благо у нас есть и писатели, и издательства. Но в каждое данное время органичным для времени, для поколения (время — это люди!), т. е. не издательским, а историческим жанром бывает какой-то один жанр. На минуту отвлекаясь от 30-х годов, скажу для примера, что в 60-х

годах в многонациональной советской литературе «умер» такой важный для 50-х годов жанр, как рассказ, а на «пьедестал почета» взошла, несомненно, повесть, т. е. произошло нечто аналогичное тому, что произошло в абхазской литературе в начале 30-х годов. Опираясь на этот факт и на теорию «жанровой очередности», современный критик может принять важную позу оракула и предсказать в довольно близком будущем новый взлет романа...

Да, такие «предсказания» легко делать, но они мало чего стоят!

Что же касается «жанровой очередности», то, как я уже отметил, сорок лет тому назад в Абхазии на смену рассказу вышла, действительно, повесть. Я не могу говорить о повести В. Агрба «Рождение колхоза «Вперед»» (1931) и Ш. Цвижба «Битая змея» (1932) — они не издавались на русском. Я буду говорить о повести «Сейдык» С. Чанба. Точнее — о том, как повесть «Сейдык» подготовила роман И. Папаскири «Темыр», то есть об отношении повести к роману.

Я преследую одну цель: выявляю главную линию развития абхазской литературы, ведущую к первому абхазскому роману.

Эта линия, как теперь уже ясно, не представляет собой прямую, идущую все вперед и выше. Перед нами — ломаная линия, «зигзаг», как любил говорить Д. Писарев, но и этот «зигзаг» устремлен, конечно, вперед. Только вперед! Смотрите: Д. Гулиа и С. Чанба в 1919 году вводят абхазскую литературу в бой, затем С. Чанба, Д. Дарсалиа и И. Когониа продолжают взятое направление высоких жанров, — а литература от них уходит «вниз», к живой современности, происходит резкий жанровый сдвиг от исторической драмы и эпической поэмы к сатирическому бытовому рассказу. И уже от него «линия» идет к повестям 30-х годов, но при этом снова резкий жанровый сдвиг: от сатирического рассказа к серьезной повести!

Это все — очевидно, это нетрудно увидеть. Но как увидеть «линию» дальше — от повестей к роману? Есть ли и здесь такой же резкий жанровый сдвиг — между серьезной повестью и серьезным романом? Может быть,

на этом «участке» литературная «линия» оказывается все-таки прямой, а не ломаной?

И все же — нет, и здесь снова — «зигзаг»! Я попытаюсь это доказать. Это надо доказать, чтобы стало ясно: абхазская литература, пройдя за три года путь от повести (1934) до романа (1937), сделала чрезвычайно важный шаг, создала произведение, которое ярко выделяется на фоне всей нашей многонациональной литературы того времени.

Я уже упоминал, что с 1970 года начали выходить тома «Истории советской многонациональной литературы» — и с первого же тома абхазская литература рассматривается как самостоятельная национальная литература, какой она и является на деле.

Раздел «Абхазская литература» написал для первого тома «Истории...» Ш. Д. Инал-ипа. В его статье есть следующая важная мысль: «Развитие прозы в абхазской литературе относится к началу 30-х годов. Период 20-х годов был для нее периодом накопления необходимого эстетического опыта».

Я думаю, что эта мысль Ш. Д. Инал-ипа нуждается в серьезном уточнении. Во-первых, вряд ли можно считать, что именно «накопление необходимого эстетического опыта» было единственной заботой и заслугой абхазской литературы 20-х годов. Как раз, наоборот, пожалуй. Резкий эстетический (жанровый) сдвиг, выразившийся в появлении серьезных повестей о современной деревне, неминуемо означал, что именно «эстетические накопления» 20-х годов почти не пригодились для большой прозы 30-х годов. Более того, в огне актуальных сатирических рассказов М. Хашба до тла сгорела самая возможность для тогдашней прозы увлекаться поэзией фольклора и истории, как это было присуще высоким жанрам абхазской и других младописьменных литератур. Трезвую и актуальную, большеформатную и социальную прозу — вот что в итоге 20-х получила Абхазия в начале 30-х годов. Я не думаю, что это можно считать итогом «эстетического опыта», скорее это итог опыта 20-х годов по монтажу литературы с новой действительностью.

Конечно, я понимаю, что ставлю дискуссионный вопрос и предлагаю не окончательное, а дискуссионное ре-

шение. А теперь вернемся к мысли Ш. Д. Инал-ипа с другой стороны. Хотя «эстетический опыт» 20-х годов почти не пригодился литературе 30-х, правильно ли утверждать, будто «развитие прозы в абхазской литературе относится к началу 30-х годов?» Думаю, что это простая оговорка, пусть даже особенно досадная, т. к. она напечатана в столь солидном издании, в первой (!) истории всесоюзной литературы...

Другое дело, что начало 30-х годов было ознаменовано появлением «большой» прозы — повестей, когда «малая» — «серьезно-смеховая» проза «умерла», успев установить прочный и «фамильярный» контакт литературы с развивающимся настоящим. Да, это дело уже было сделано, и, значит, открылись возможности свободного художественного исследования жизни. И тут слово взяла повесть!

Все три повести, появившиеся одна за другой (В. Агрба — 1931, Ш. Цвижба — 1932, С. Чанба — 1934), показывают и трактуют процесс коллективизации в деревне.

Автор «Сейдыка» С. Чанба — человек в высшей степени незаурядный. Его жизнь — роман, который следует написать. Он еще при меньшевиках открыто пропагандировал большевистскую, ленинскую политику. Он был крупным государственным деятелем Советской Абхазии, а в 1934 году в составе делегации Грузии (55 писателей) один представлял абхазскую литературу на I Всесоюзном съезде советских писателей, где был избран членом Ревизионной комиссии. Самсон Чанба — редкий случай! — одинаково талантливо писал то на родном, то на русском языках, а затем сам переводил свои произведения. Он был, кажется, первым видным в этом смысле в нашей стране и единственным — в Закавказье. Его опыт сегодня особенно интересен в связи с работой таких выдающихся прозаиков, как киргиз Чингиз Айтматов, белорус Василь Быков, молдаванин Ион Друце.

Жизнь С. Чанба — непрерывный высокий подвиг — трагически оборвалась в 1937 году, в год выхода в свет первого абхазского романа. Георгий Гулиа в своей прекрасной книге об отце впечатляюще рассказал и о последних днях С. Чанба.

Но вернемся к первым абхазским повестям. Эти повести не возникали на основе литературного влияния извне. Даже «Сейдык», выпущенный автором в свет через два года после «Поднятой целины», не несет никаких следов воздействия этого тогда очень влиятельного произведения.

И все же повесть «Сейдык» легко встает в ряд других талантливых повестей, созданных на ту же тему в первой половине 30-х годов в разных республиках. Я подчеркиваю: тогда в этой теме господствовала повесть, только со второй половины десятилетия картина резко меняется.

Вот и автор статьи о белорусской прозе 30-х годов в «Истории советской многонациональной литературы» (том 2, книга 1) Л. Залесская подчеркивает: «В начале 30-х годов в белорусской литературе преобладает жанр повести, тяготеющий по охвату событий к роману, хотя герои не получают еще многогранного и психологически глубокого раскрытия».

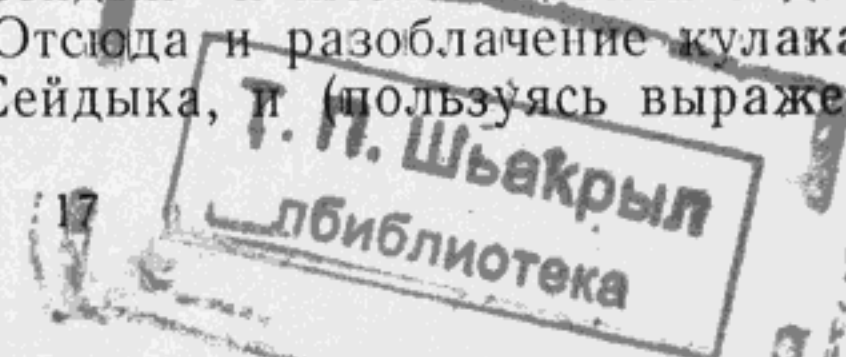
Я уже сказал, что повесть «Сейдык» стоит в ряду других талантливых повестей первой половины 30-х годов, посвященных коллективизации. Назову несколько произведений. В Белоруссии — «Отщепенец» Я. Коласа, 1932, «Переполох на загонах» П. Галавача, 1932, «Вязьмо» М. Зарецкого, 1933; в Грузии — «Долой кукурузную республику» К. Лордкипанидзе, 1931; в Казахстане — «Азамат Азаматович» Б. Майлина, 1935. Общность жизненного процесса (темы) и общность идеологического подхода к ней составляют существенное сходство повести «Сейдык» с названными повестями. Вообще знакомство с этими произведениями сначала невольно наводит на мысль, будто они, при всем своем литературном своеобразии, были написаны «по формуле» социалистического реализма, принятой на I съезде советских писателей. Но ведь это не так: съезд состоялся только в 1934 г. Следовательно, «формула» уже до съезда носилась в воздухе. Следует отметить смелость абхазских писателей: они откликнулись на «зов темы» в числе первых. Это потом, во второй половине десятилетия, когда увеличилась «дистанция времени», романы о коллективизации посыпались как из рога изобилия. Но тогда уже эта тема «поостыла» и повести, как жанру, здесь

делать стало нечего. Обстоятельства и судьбы были изучены, оценены. Возникла задача более глубокого проникновения во внутренний мир крестьянина.

И это — главный водораздел между повестью С. Чанба «Сейдык» и романом И. Папаскири «Темыр». Более того: между прозой начала и конца 30-х годов во всей нашей многонациональной советской литературе! Я вовсе не хочу сказать, что данное мое наблюдение не терпит «исключений». Нет, я только считаю необходимым ввести в обиход нашей критики мысль о некоем изменении советской прозы на протяжении одного десятилетия — от его начала к его концу. Для такого различения двух литературных периодов (этапов) на столь короткой, «спринтерской» дистанции есть немало оснований, фактов, наблюдений, содержащихся, например, и в работе большого знатока общесоюзного литературного процесса Г. И. Ломидзе «Единство и многообразие советской литературы» (1932—1941) («История советской многонациональной литературы», том 2, книга 1). Однако из этих отдельных фактов исследователь не делает вывода и, к сожалению, дает суммарную характеристику советской литературе 30-х годов.

Период конца 20-х и начала 30-х годов для всех советских литератур важен прежде всего как период острой борьбы за коллективизацию в деревне. Конечно, можно сказать, что коллективизация везде проходила по общей, единой социальной формуле. Но все же правы Н. Воробьева и С. Хитарова, авторы раздела «Проза» из «Истории советской многонациональной литературы» (том 2, книга 1), когда утверждают: «Коллективизация имела в каждой республике свои особенности, свои формы и трудности».

Вот почему для выдающегося абхазского писателя С. Чанба, выпускавшего свою повесть в свет в 1934 году, борьба за коллективизацию была насущной задачей. Повесть «Сейдык» была написана не потому, что в 1932 году появилась «Поднятая целина», а потому, что абхазская действительность требовала активного вмешательства литературы в социальное переустройство деревни. Повесть «Сейдык» и имела главной задачей борьбу за колхозы. Отсюда и разоблачение кулака (противника колхозов) Сейдыка, и (пользуясь выраже-



нием Г. И. Ломидзе) «коллективный портрет людей, оседлавших время, коллективный портрет народа, решившего переделать себя и жизнь».

Впрочем, уточним: речь шла больше о переделке «жизни», чем «себя». Именно в такой расстановке акцентов и заключается отличие литературы первой половины 30-х годов от литературы второй половины этого десятилетия. Однако Г. И. Ломидзе прав в целом, когда пишет: «В 30-е годы проблема личного и общественного, индивидуального и коллективного была острой проблемой». Это, действительно, так. Но — снова уточним: в начале 30-х годов преобладала, т. е. была актуальной проблема «индивидуального и коллективного». Боролись за колхозы. Искали аргументов в пользу колхозов. Повесть С. Чанба «Сейдык» начинается с того, что бедняк Темыр — молодой, гордый, но хозяйственный и семейный уже человек — тащит домой плуг. Это — воистину историческое событие в жизни абхазского крестьянина. Примета наступающей новой жизни: ведь плуг ему дали в сельсовете! И вот сначала вокруг плуга, а затем вокруг трактора возникают разговоры крестьян о пользе колхоза. Темыр, Коблук и другие приходят к мысли, что индивидуальное хозяйство не принесет им зажиточной жизни, как не принесло оно счастья их отцам, дедам и прадедам. Коблук говорит Темыру: «Подумай сам! Мой отец, дед, прадеды, прапрадеды все жили там, где я теперь живу. Ковыряли всю жизнь землю, а жили бедно. Роюсь и я на этой земле моих отцов. Мне уже пятьдесят лет стукнуло, а я остался при том же...».

Отсюда трезвый вывод: «Так вот, Темыр, как ты насчит колхоза? Почему бы нам, живущим в одном поселке, не объединиться?» Такой деловой подход к проблеме колхоза со стороны хозяйственного крестьянина был естественным; этот мотив материальных преимуществ коллективного труда над индивидуальным характерен для всей советской художественной прозы, агитирующей за коллективизацию.

Но вот прошел всего год после появления повести «Сейдык». Идет год 1935-й, который словно подводит итоговую черту. Никому еще тогда неизвестный в качестве писателя, молодой, тридцатидвухлетний Иван

Георгиевич Папаскири составлял план своего будущего произведения в условиях 1934 года, а писал уже в иных условиях! Настоящий большой талант художника всегда чуток к движению времени. Вот почему составленный в 1934 году «план» был в процессе работы изменен. Сам И. Г. Папаскири рассказывает об этом так: «Разработка... плана намного облегчила дальнейшую работу над книгой. Однако это не значит, что процесс дальнейшей работы над романом шел все время по плану. План оказался только хорошей основой».

В каком же направлении пришлось писателю отойти от этого плана? И. Г. Папаскири сообщает по этому вопросу нечто чрезвычайно важное: «Когда была завершена добрая часть работы, мне показалось, что я скомкал образ моего главного героя Темыра, в его перевоспитании я упустил какие-то существенные детали...».

Вот оно! Художник вспоминает: «...мне показалось...». Художник полагает, что речь шла только о том, что он что-то «упустил» из картины «перевоспитания» героя. А на деле? На деле художник, видимо, не сознавая этого в полной мере, ощутил необходимость решительно перенести акцент, внимание, фокус с обстоятельств на человека. Хотите знать, какая часть «Темыра» непосредственно посвящена борьбе за колхоз (т. е. тому, что составило все содержание повести С. Чанба «Сейдык»)? Посмотрите по московскому изданию книги (под названием «К долгой жизни») 1948 года: эта тема занимает всего восемь страниц (104 — 112) из 242!

А ведь в книге И. Папаскири описываются те же самые годы, что и в повести С. Чанба! Как же понять этот парадокс?!

Понимать надо так, что настоящая литература далеко не исчерпывается тем, что в ней «описывается» и какое время. Если С. Чанба писал о текущем дне и решал задачу текущего дня, то И. Папаскири писал уже о вчерашнем дне Абхазии, но решал задачу своего «текущего момента». А задачей литературы второй половины 30-х годов («Темыр» вышел в Абхазии в 1937) была уже не борьба за переделку обстоятельств, т. е. за колхозы и, следовательно, не проблема «индивидуального и коллективного», а борьба за перевоспитание

(как точно заметил сам И. Папаскири) человека в новых условиях, за нового человека — и, следовательно, в центре внимания оказалась теперь как раз проблема «личного и общественного».

Иначе говоря, на том же материале решались новые, актуальные задачи, и от этого весь материал освещался с другой стороны, виделся иначе! И от этого большая проза обернулась уже не «повестью», а романом.

Снова произошел тот резкий сдвиг, благодаря которому, как уже было сказано, эволюция литературы идет не по «прямой», а по «ломаной жизни», по «зигзагу». Нравственный смысл этого «зигзага» в данном случае состоит в том, что человеческое содержание взяло верх над «хозяйственным». Сам Иван Георгиевич Папаскири и первые его издатели поначалу (об этом он рассказал мне осенью 1971 года) даже не заметили, что у него получился именно роман, а не повесть. По инерции они, было, назвали новое крупное произведение абхазской прозы «повестью», да вдруг спохватились и «окрестили» его уже верно — романом.

Интуиция не подвела, хотя в то время вряд ли кто-нибудь точно знал, чем «роман» отличается от «повести»! Даже такой специалист (и теоретик, и практик) как Юрий Тынянов в своей известной книге «Архаисты и новаторы» (1928 г.) утверждал, что найти такое определение вообще нельзя: «...становится ясным, что давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно...».

По сути то же самое повторил и М. Бахтин в 1938 году в том своем докладе в ИМЛИ, который опубликован лишь недавно («Вопросы литературы», 1970, № 1). Он пишет: «...канона у романа вовсе и нет. Он по природе не каноничен. Это — сама пластичность. Это — вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр».

Однако соблазн «уловить» все же «канон», т. е. формулу романа настолько велик, что значительная часть доклада М. Бахтина посвящена выявлению основных черт романа, — а это ли не путь к определению даже такого сложного и изменчивого жанра, каким действительно является роман?

Попытки определить роман, отличить его от повести не только по объему («величине») делаются всеми и всюду. Эта дискуссионная проблема проникает сейчас даже в учебники.

Вот почему я полагаю, что анализ движения жизни и литературы в Абхазии 30-х годов от повести С. Чанба «Сейдык» к роману И. Папаскири «Темыр» имеет и определенный теоретический интерес для нашей современной литературной критики. В частности, мне бы хотелось вновь и вновь подчеркнуть, что И. Папаскири не «обращался к форме» романа, чтобы решить свою задачу, задачу своего времени (как будто где-то на полке лежит готовая «форма романа» и остается лишь «взять» ее когда надо!) Нет, И. Папаскири, благодаря своему художническому таланту, правильно угадал задачу свою и своего времени — и в итоге у него «получился» роман. Я настаиваю на такой схеме, на «получился», ибо она жизненна, а схема «обратился к форме» представляется мне справедливой только для тех писателей, которые глухи к жизни, которые в любой момент могут «обратиться» к любой литературной форме.

Горький говорил, что «для романа... необходим человек со всею сложностью психики своей...».

«Человек со всею сложностью психики своей» — это, конечно, крестьянин Темыр Тванба, герой И. Папаскири. Я напоминаю выше, что повесть С. Чанба начинается так: «Дети остановились и обернулись к калитке, через которую Темыр тащил плуг». Молодой, семейный, хозяйственный парень — этот Темыр! А вот другой Темыр: «Уже давно его хозяйство пришло в упадок. Крытая соломой пацха — домик, сплетенный из прутьев, покосилась, а амацурту — кухню, подпирали десятка два жердей... Зайдя в пацху, любой сказал бы, что молодой хозяин полон сил, но, вероятно, какие-то беды мешают Темыру отдаться своему хозяйству, что-то его тяготит».

Нет, не о хозяйстве думает этот молодой и полный силы Темыр, хотя он такой же бедняк, как Темыр из повести С. Чанба. Темыр из романа И. Папаскири еще не женат, одинок, хотя и привлекателен собой. Так, может быть, он влюблен, и именно любовь мешает ему заняться хозяйством? Да, мы узнаем, что «любовь к

Зине сжигала его, и он не находил себе места...» Однако, оказывается, он подавлял в себе это страстное чувство. Было в его жизни нечто, что для него «важнее жизни и любви...»

«Но что?» — спрашивает автор и отвечает: «Об этом никто не догадывался».

Сам Тему́р говорит Зине при первом тайном свидании, что чувствует себя легким листиком, который как-то упал на него с ольхи и разбудил, словно его «сильно ударило по голове». Тему́р сжег листок, но получившаяся горстка пепла заставила его подумать: «Кто знает, что завтра будет со мною, не стану ли я сам пеплом?» И он спрашивает Зину: «Какие странные мысли, правда, Зина?»

Так постепенно автор подводит нас к раскрытию тайны Тему́ра...

Несомненно, что роман «Тему́р», появившись вскоре за повестью «Сейдык», был неожиданным и большим шагом вперед. Этим романом абхазская литература доказала не только свою полную художественную зрелость, но и свое умение идти в ногу с жизнью, улавливать важнейшие, актуальнейшие, глубокие запросы дня — и эстетически точно выявлять их, выносить на суд народа, четко определяя свою позицию.

Общее и быстрое признание романа в Абхазии поставило И. Г. Папаскири в положение лидера абхазской прозы. А это положение и почетное, и сложное! Особенно сегодня, когда в Абхазии выросли такие талантливые молодые прозаики, как Алексей Гогуа, как Джума Ахуба... Впрочем, о романах А. Гогуа я могу судить только по отзывам, по разговорам — ведь они не переведены. А хотелось бы познакомиться с ними — в хороших, конечно, переводах.

Итак, признанный в Абхазии роман «Тему́р» не был переведен на русский и не получил в свое время широкого всесоюзного признания, «не встал в ряд», не вошел в «обойму», как говорится. Но и сегодня интересно, а, главное, поучительно задаться вопросом: как выглядел бы этот роман на фоне тогдашней многонациональной советской литературы?

Из сказанного выше понятно, что, решая актуальную для второй половины 30-х годов проблему «личного

и общественного», т. е. проблему воспитания нового человека в новых условиях советской и уже колхозной деревни, «Тему́р» тем самым объективно шел в авангарде советской литературы. Но давайте сравним его конкретно с другими романами тех лет. И за основу сравнения примем образ главного героя — кто он, как раскрывается писателем, что в нем «центр», а что — «периферия»...

Мы, если помните, остановились в анализе романа на том, что автор постепенно подводит нас к раскрытию тайны Тему́ра — тайны, которая его и угнетала, и мешала думать о хозяйстве (впрочем, желания заняться крестьянским делом он так и не обнаружил!), мешала любить Зину (а к ней он питал огромное чувство!) И вот, рассказав нам сначала о всех последствиях тягостной тайны Тему́ра, писатель ведет нас на первое свидание героя с Зиной — и, кажется, для того, чтобы наконец раскрыть тайну. Но... герой не решился открыться Зине (и, следовательно, читателю)! Тему́р попросил отсрочки на неделю — как это естественно, не правда ли? Да, но одновременно эта «отсрочка» оказывается искусным приемом автора, до предела разжигающего наше желание узнать, наконец, тайну! Об этом я говорю мимоходом, но умение И. Г. Папаскири «плести интригу», увлекать читателя, не развлекая его — очень характерно для писателя, оно ярко проявилось позже и в его фундаментальном романе «Женская честь» (о нем речь впереди).

Со второй «попытки», как говорят спортсмены, Тему́ру удалось рассказать Зине (и нам) о той страсти, которая угнетала его: брат Мыта был кем-то убит и, по обычаю, Тему́р не имеет права на жизнь, на любовь, на труд, пока не узнает, кто убийца, и не отомстит, взяв кровь за кровь. Таков кодекс чести, — и разве Тему́р не воплощенная честь?!

Заметьте, это очень важно: с самого начала Тему́р — полная противоположность его кривой, покосившейся пацхе. «Он рос хорошим малым... Сверстники... были привязаны к Тему́ру». «Он был весь доброта и полная откровенность». «А как хорош стал Тему́р, выравнявшись в статного парня! Он носил серую черкеску, белые головки плотного ряда газырей украшали его выпуклую

грудь; кинжал и револьвер довершали наряд юноши. Зина опускала глаза, встречаясь с тем, с которым недавно сидела на одной парте».

Вот как представляет нам автор своего Темыра! Герой этого романа — и в самом деле герой. Ну, если еще не герой, то сразу видно будущий герой! Непременно! В нем все прекрасно: и душа, и одежда!

Не будем сбрасывать со счетов истории абхазской прозы и такого «маленького» обстоятельства: когда И. Папаскири писал свой первый роман, он был сверстником своего героя. Он писал своего сверстника, глядя в его недавнее прошлое. О, как хорошо он знал его! Он, Иван Георгиевич, не был Темыром, но он знал реального Темыра, он любил его, восхищался им! Они наверняка были близкими товарищами. Я так думаю, так чувствую. Иначе мы, читатели, не приобщились бы так глубоко к внутреннему миру мыслей, чувств, настроений Темыра. А такое «приобщение» необходимо и, кстати, это еще один признак настоящего романа. Не случайно М. Бахтин пишет: «Эти авантюры можно сопереживать, с этими героями можно самоотождествляться; такие романы почти могут стать заменой собственной жизни».

Как-то отец Зины (Ахмат) поспорил с женой (Селмой). Та достаточно резонно, опираясь не столько на свою личную, сколько на народную вековую мудрость, сказала мужу:

«— Бог не сравнивал людей. Разве все люди могут быть одинаковыми? Взять твои пальцы — разве они все равны?

— Что там пальцы! — Ахмат подул на горячий кусок мамалыги. — Я говорю, что новый закон нас всех уравнивал. Теперь не важно, из какой фамилии человек, а важно, каков он сам!

Разговор оборвался».

Да, разговор не клеился, потому что жена и муж говорили о разном. Жена — о финише, муж — о старте. История приняла новый старт, а на старте, как известно, важно только — «каков ты сам»!

Каков же сам Темыр? Он — прекрасен! Тут двух мнений быть не может. И как раз поэтому мы понимаем его тайную муку: такой человек, как Темыр, должен

особенно остро, тяжело переживать свое несоответствие кодексу чести.

Иначе говоря, сама его тоска — это высокая тоска человека по исполнению долга. Долга, возложенного на него его собственным народом, его обычаем, его совестью.

Но в чем же тогда конфликт романа и героя? А в том, что убийцей Мыты, как выяснилось, был отец Зины, т. е. Темыр должен был убить отца любимой. Однако в муках реального опыта жизни постепенно герой осознает, доходит и умом, и сердцем до понимания того, что история уже отменила этот долг, долг кровной мести и возложила на Темыра долг, прямо противоположный по смыслу. История здесь говорит устами секретаря сельской партийной ячейки Михи: «Тебя никогда не забудут абхазы, ты для них всегда будешь самым передовым человеком, если ты женишься на Зине, предашь осуждению вражду, предрассудок мести».

Что же ответил Михе Темыр? «Он встал с постели. Сердце его было полно томительной радости и страха.

— Да, я хочу жениться на Зине. Это страшно, но я хочу! — Со слезами он внезапно воскликнул: — И если это нужно, то пусть все люди знают о существовавшей между нами вражде.

Темыр подошел и прикоснулся губами к виску Михи».

Таково «преображение» Темыра, к нему вполне можно отнести замечательные слова М. Пришвина: «...в этом и есть творческая сила корня жизни, чтобы выйти из себя и себе самому раскрыться в другом».

Но преобразование — это не перерождение! Мы же помним, что Темыр с самого детства, с юности был человеком прямым — его не надо было «выпрямлять». Он и замкнулся-то в себе, перестал появляться на людях, на собраниях односельчан лишь потому, что уважал свой народ. «Он знал одно: он кровник, а по абхазскому обычаю кровник, чтобы никто не мог ему бросить в лицо упрек, не появляется в общественных местах до того, пока не отомстит».

И народ уважал молодого парня. Миха говорит:

«— Народ тебя уважает, Темыр, и тебе пора это знать. Возрастом ты молод, а ум у тебя хороший».

И когда именно Темура односельчане выбрали на почетную по тому времени должность продавца в лавке своего кооператива — они выбрали достойного доверия и уважения человека. Какое же впечатление этот акт народного доверия производит на Темура? Он растерялся, он обиделся на Миху, он отказывается! Он знает то, что «почетное место вовсе не полагается еще не отомстившему кровнику. ... Не только лицо, но и грудь Темура покрылась испариной. В какое положение он попал! Он был угнетен и раздражен.

— Я думал, что ты — секретарь парторганизации, ты и решаешь. Ведь я тебе все объяснил — что же вы теперь со мной сделали? Вы просто губите меня...»

Конечно, Темура ничего не объяснял Михе, он просто ссылался на то, что общественная работа не даст ему времени поправить свое хозяйство. Но прислушайтесь всерьез к последним словам Темура:

«Вы просто губите меня...»

Запомните, как герой первого абхазского романа принял свое почетное назначение — это важно.

А теперь обратимся к характеристике романов 30-х годов, которую дает Г. И. Ломидзе: «Спору нет, романы отличались объектом изображения, спецификой жизненного материала, особенностями среды — человеческой, географической, профессиональной и т. д.». Действительно так, спору нет. А дальше? «Но объединяло и сближало их одно качество, — пишет Г. И. Ломидзе, — это были романы о воспитании новых чувств, новой морали, об открытии в людях удивительного, высокого, порой ими самими не полностью сознаваемого». С этим положением надо уже спорить! Потому что здесь названо отнюдь не «одно» качество. Одно дело — «воспитание новой морали», а другое «открытие в людях удивительного, высокого». Нельзя представлять дело так односторонне: что дала революция человеку, что дала коллективизация крестьянину. А кто же тогда готовил и делал революцию? Кто, не щадя своей жизни, проводил коллективизацию? Иначе говоря: и революция, и коллективизация — дело рук человеческих. Но люди бывают разные. Одни делают жизнь, а других жизнь делает.

Конечно, на практике все сложнее. Например, Темура строил новую жизнь, — но и новая жизнь строила его. И все-таки, я убежден, что есть возможность и необходимость различать эти два типа людей: «делающих» и «делаемых», условно говоря.

За примером «делаемого» в литературе 30-х годов ходить далеко не надо — обратимся к грузинской прозе. Спустя всего два года после «Темура» в Тбилиси вышел интересный роман замечательного грузинского писателя Лео Киачели «Гвади Бигва» (1939). Роман был немедленно переведен на русский (Е. Гогоберидзе) и уже в следующем (!), т. е. в 1940 году вышел в Москве с портретом автора. Это издание и лежит сейчас передо мной на моем столе. Прямо скажу — темпы перевода и издания даже по нынешним временам необычайные!

Роман «Гвади Бигва» прочно вошел в историю советской многонациональной литературы. Вот что пишет о нем Г. Ломидзе: «Возможно ли «Гвади Бигву» Киачели зачислить в разряд колхозных романов на том основании, что в нем запечатлена жизнь колхоза? Пафос «Гвади Бигва» в утверждении гуманистической сущности советского общественного строя, открывающего в человеке высокое, редкостное. Когда Гвади, этого плутуватого и как будто отпетого чудака из Оркети, признали человеком, избрали членом комиссии по проверке социалистического соревнования, от восторга у него выросли крылья. Сколько новых сил забурлило в нем! Жизнь, ничем не примечательная, даже жалкая, представилась ему совершенно иной. Он увидел себя лучшим, чем считал... «Гвади Бигва» — высокоталантливое произведение о возрождении человека, о доброте советского общества, помогающего человеку стать выше и лучше самого себя».

Все сказанное — справедливо и точно. И тем яснее, что герой И. Папаскири — совершенно самобытен. Судите сами: можно ли «открыть в человеке высокое», если он с самого начала высок духом? Гвади — плутуват, Темура — прямой человек. Гвади «признали человеком, избрав членом комиссии». Темура — избрали продавцом, потому что он уже был уважаемым человеком. Гвади, естественно, пришел в восторг от назначения, а Темура? Помните: «Вы просто губите меня...». В Гвади

после оказанного ему доверия «забурлили новые силы». А Темыр с тоской думал о том, что занял почетное место, не полагающееся ему, еще не отомстившему кровнику. Иначе говоря, Гвади отрекся от себя, от своей прежней, «ничем не примечательной, даже жалкой» жизни (и правильно сделал!). Но мог ли нечто подобное чувствовать Темыр, любимый сверстниками, уважаемый народом?!

Вот почему роман Л. Киачели это действительно роман о «возрождении человека». Ясно, что различие между Гвади и Темыром есть в то же время и различие в проблематике двух этих отличных романов, главными героями которых они являются. Ясно, почему именно роман о Темыре мог стать и стал выдающимся в советской литературе романом о любви. «Темыр» — это гимн любви в форме романа. «Ваша любовь, — говорил Муха Темыру, — не то обыкновенное, что мы видим из поколения в поколение, эта любовь — немеркнущий свет для всей нашей дорогой Абхазии». Но эта действительно необыкновенная любовь показана, нарисована, исследована писателем чрезвычайно реалистически. Тут и намека нет на идеализацию. Нет, перед нами глубоко реалистический роман, но лирический, любовный. Роман о любви, хотя в нем любви противостоит долг. И любовь не берет верх над «шестым чувством» ответственности личности перед обществом, нет. В том-то и цельность характера Темыра, что он не может взять счастье ценой «позора», ценой измены своему «долгу». Легко себе представить, что в старое время такой герой, как Темыр, взял бы кровь за кровь — и погиб. Но, — «конечно, вокруг шла уже другая жизнь». Другая жизнь! Другое время! Другой долг! Время «тормозило» Темыра, у героя не поднималась рука на «геройство», внутренние борения одолевали его...

Долг теперь заключался в том, чтобы любовь торжествовала над кровной враждой. Таким образом, и роман «Темыр», при всем отличии от «Гвади Бигва», был романом «о доброте советского общества». Добрый человек встретился с добрым временем. Прямое — с прямым. Высокое — с высоким! Гвади из своей жалкой жизни «на крыльях» поднимается до новой жизни, при этом все у него меняется, даже «язык». Не случайно

Г. И. Ломидзе пишет: «Все преобразилось вокруг, все обрело иной смысл, иной язык».

А Темыр с временем — на равных. Он многое дал времени — и многое получил от времени. Его роман с Зиной — это часть его «романа» со временем. И в сцене свадьбы Темыра и Зины все: Темыр, Зина, односельчане и новая жизнь сливаются воедино. Возникает нерушимый, небывалой прочности сплав.

Роман «Темыр» при всей содержательности анализа внутреннего мира героя, диалектики долга и любви, противоречия между необходимостью мстить (связывая нить времени прошлого с настоящим) и нежеланием мстить (разрывая эту нить между временами) все же это прежде всего глубоко психологический гимн любви. И уже одно это качество «Темыра» ставит его в особое положение в многонациональной советской литературе 30-х годов. Приведу любопытный пример и тоже из литературы Закавказья. Литературоведы Н. Воробьева и С. Хитарова, оценивая прозу Советской Армении 30-х годов, особо останавливаются на творчестве выдающегося прозаика Наира Заряна, на его романе «Ацаван», который вышел в свет в один год с «Темыром». И вот что названные литературоведы считают необходимым отметить в «Ацаване»: «Присутствие любовной линии в сюжете романа, хотя она психологически не развернута, в известной мере носило полемический оттенок (вспомним, что эта линия почти полностью игнорировалась в романах М. Шагинян «Гидроцентральный», В. Катаева «Время, вперед!», В. Ильенкова «Ведущая ось», М. Ильина «Большой конвейер», И. Эренбурга «День второй» и «Не переводя дыхания» и др.)»¹.

Итак, в первой общей истории советской литературы авторы считают необходимым отметить в романе армянского писателя «присутствие любовной линии в сюжете». Понимаете, «присутствие»! Причем, эта «любовная линия» в романе «психологически не развернута»...

Что же сказать о «любовной линии» в романе абхазского писателя, в «Темыре»? Что она «психологически развернута»? Это верно, но мы уже об этом гово-

¹ «История советской многонациональной литературы», том 2, книга 1, М., стр. 192.

рили, и поэтому обратим внимание на другое, весьма важное обстоятельство: содержательность «любвиной линии» в «Темыре» — результат целеустремленной работы автора. И тут я снова предоставляю слово самому Ивану Георгиевичу. Он рассказывает, что во время работы над романом (когда он, сомневаясь в своих силах, утешал себя тем, что пишет не роман, а маленькую повесть!) он думал о том, что «в наступившей эре не может быть, чтобы Темыру и Зине любовь не принесла счастья». «Но, — замечает И. Папаскири, — легко удавшееся счастье нечего описывать писателю, оно не будет столь характерным, имеющим общественное значение, потому что в жизни это бывает редко, оно не типично. Темыр есть фигура, которая находится в центре сложных ситуаций, созданных борьбой между уходящим и утверждающимся. Он не может легко решиться на личное счастье, не совершив подвига, имеющего значение для своего народа...»

Эти слова — прекрасная декларация строгого, глубокого реалиста. Они полностью соответствуют делам этого прозаика, его роману «Темыр», — а ведь этот роман вышел тогда, когда (как пишут Н. Воробьева и С. Хитарова) «наряду с подлинно художественными произведениями в 30-е годы, особенно в конце периода, стали появляться книги, на которые оказала явно неблагоприятное влияние обстановка, вызванная нарушениями ленинских норм общественной жизни». И далее авторы отмечают: «В ряде произведений дают себя знать отступления от принципов историзма и реалистической правдивости, облегченность конфликтов».

Нет, роман «Темыр» был явно не из этого «ряда произведений» «с облегченным конфликтом»!

...Воистину противоречивость литературного процесса 30-х годов под стать лишь противоречивости самого процесса жизни тех лет. Абхазская литература в один и тот же год так много потеряла — и так много приобрела. «Секреты» литературного процесса находят себе объяснение в движении действительности.

Да, нас отделяют от того времени не годы и даже десятилетия, а целые эпохи — эпоха Великой Отечественной войны, эпоха восстановления, эпоха XX и XXII съездов КПСС и, наконец, эпоха XXIV съезда партии.

У нас свое время, свои задачи. У нас идет, например, научно-техническая революция. Это верно.

Но разве наше настоящее не является реальным будущим для предыдущего времени? И разве, следовательно, не должны мы бросить хоть бы беглый взгляд на прекрасного Темыра из того будущего, к которому он стремился, непоколебимые основы которого он закладывал?

Разумеется, и все сказанное выше — взгляд из нашего времени в то, в прошлое. Иначе и быть не может. Пишем о прошлом, а думаем о нашем, о сегодняшнем. Это все так, конечно. Но, кроме наших мыслей, сегодня еще встречаются факты, которые как-то невольно увязывают настоящее с прошлым. Тем самым настоящее уже не только настоящее, т. е. оно не только для нас, но и реальное будущее для тех, кто остался в прошлом. Для них (например, для Темыра) наше время было мечтаемым будущим — тогда. А теперь оно стало их реальным будущим, наше настоящее.

И вот в нынешней прозе Закавказья (разумеется, в талантливой, т. к. о бездарной говорить здесь ни к чему) появляется произведение, т. е. литературный факт, который протягивает видимую и осязаемую ниточку от тех времен к нашим. В Армении молодой Грант Матевосян написал повесть (или рассказ — сейчас это неважно) «Месроп» — она вошла в его книгу «Мы и наши горы», изданную в переводе на русский в Москве в 1967 году. Вот тема этой маленькой повести: отец Месропа, Аветик, в глупой ссоре убил из ружья Байрама. Случилось это в 1908 году (брат Темыра — Мыта — был убит, очевидно, позже, т. к. ходил на германскую войну). Родные убитого охотились за Аветиком, но только через 11 лет подстерегли его в горах вместе с десятилетним сыном Месропом.

Такова экспозиция рассказа. А сам рассказ — о Месропе, о его неудавшейся жизни, о неудавшейся «кровной мести» убийцам его отца. Автор рассказа сам знаком с Месропом, иногда прямо разговаривает с ним. В общем, Г. Матевосян иронизирует над Месропом. Ирония возникает вовсе не от того, что советское время против кровной мести, хотя оно, конечно, против. Ирония возникает от самого Месропа — человека жалкого, все

путающего, трусливого, ни на что не способного, но живущего иллюзиями. Он стремится выглядеть грозным, неумолимым мстителем, сказочным, фольклорным богатырем, эпическим героем. Но он и сам себе не верит, а уж односельчане давно не слушают его или просто затыкают ему рот.

А рядом с ним живет Левон — председатель. Вроде бы полная противоположность Месропу. Никаких о себе иллюзий. Занимается, чем надо. Живет в соответствии с лозунгами времени, старается. Антипод? Нет, тоже бездельник, ни на что не способный человек. И в конце концов решил использовать 1937 год, чтобы «поднять свой авторитет»: ночью привел в дом к Месропу работников госбезопасности. Левону хотелось окружить себя ореолом бдительности, Месропу — ореолом жертвы, так что арест прошел «в дружеской обстановке». Оба остались довольны... Но вот пришло другое время — и обоих послали на ферму. Так им и было сказано: «Хватит попусту трепать языком, пошли бы да занялись делом».

Ну, а к чему же вся эта комедия, фарс, ирония? И надо ли искать в этой истории какой-либо особый смысл?

Конечно, Г. Матевосян не так просто хотел нас повеселить. Но я думаю, что о самой теме «кровной мести» он думал менее всего. Его это уже не интересует. Для него это не тема. Не то сейчас время.

Но его заинтересовали Месроп и Левон — два «червяка», пытавшихся тащить на себе доспехи «рыцарей без страха и упрека». Месроп «вычитал» эти доспехи из книг армянского историка Лео. А его ровесник и приятель Левон «вычитал» другие «доспехи» из газет своего времени, из газет 30-х годов. Может быть, не вычитал, а услышал по радио. Это неважно. Важно, что оба они — безликие люди, пытавшиеся натянуть на себя некую личину.

Нет, писатель не высмеивает ни грозные обычаи XIX века, ни грозные черты 30-х годов XX века. Трагическое в истории остается самим собой, оно врывается ледяным ветром на страницы рассказа. Но писателя волнуют не трагедии прошлого, а теперешняя жалкая буффонада, драма безликости, непричастности к настоящей народной жизни.

А в чем она — подлинная, достойная человека жизнь? Да не в чем-то необыкновенном, в самом будничном. В том, чтобы быть пастухами, доярками, стригальщиками, телятницами. В труде! Ибо только в труде человек становится самим собой. А в болтовне его душа безнадежно портится...

Вот почему мне думается, что критик Л. Аннинский, написавший очень интересную статью о творчестве Г. Матевосяна (журнал «Литературная Армения», 1971, № 7—8), не очень прав, когда всерьез начинает обсуждать тему кровной мести в рассказе «Месроп».

Критик пишет: «...за мыслью об Аветике должна возникнуть с неизбежностью другая мысль: а что дети твоего кровника скажут своему отцу? Отсюда, от этой точки может начаться то чисто нравственное разрешение проблемы, когда кровь гасится не кровью, а любовью... Это уже совершенно личностный исход. Он брезжит в прозе Матевосяна. Но не становится художественным фактом».

Еще бы! Ведь такой исход уже стал художественным фактом за 30 лет до выхода книги Г. Матевосяна. Темыр погасил кровь любовью — и это действительно было «совершенно личностным исходом». Но это было там и тогда, где и когда тема крови действительно еще была и проблемой, и трагической ситуацией. А теперь? Л. Аннинский считает: «Матевосян ищет из трагической ситуации иной выход: он попросту снимает проблему, заслоняется «эпосом», гомеровой невозмутимостью и гомерическим хохотом».

Нет, Матевосян не «снимает проблему» — он ее просто не ставит. Критик перепутал материал с проблемой. Матевосян на материале жизни двух 55-летних односельчан, включающем в себя и тему крови, и тему бдительности, поставил свою проблему, проблему нашего времени.

Роман «Темыр» — роман не о 1937 годе, но роман 1937-го года, в котором, естественно, нашли отражение не только сильные, светлые, но и теневые черты в мироощущении человека тех лет.

«Темыр» не столько «выражал», сколько закладывал основы национального своеобразия абхазской литературы. С другой стороны, сопоставление «Темыра»

с романами конца 30-х годов показывает, что первый абхазский роман решал общую задачу времени.

Уникальные в том периоде нашей литературы художественные особенности «Темыра», несомненно, принесли бы ему — в случае своевременного перевода на русский язык — широкий успех у читателей, роман мог сказать свое слово и в общесоюзном литературном процессе. Но этого не случилось. Пути абхазского романа и всей советской прозы скрестились значительно позже.

МАЛЕНЬКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ БОЛЬШОЙ ПРОЗЫ

В кратком, но содержательном предисловии к сборнику «Абхазские рассказы» («Советский писатель», Москва, 1950) критик Александр Дроздов (он был добрым и талантливым другом абхазской литературы) писал: «Абхазская художественная проза сравнительно мало известна русскому читателю». Через 12 лет в Москве вышел новый сборник под тем же названием. В обеих книжках, естественно, помещены рассказы Ивана Георгиевича Папаскири. Соблюдая литературное старшинство, составители поместили эти рассказы сразу за рассказами Д. Гулиа и С. Чанба. Впрочем, Александр Дроздов был прав, когда о «Карвальском ружье» писал не как о рассказе, но как о «художественно и познавательно ценной маленькой повести Ивана Папаскири». Действительно, перед нами повесть, и говорить о ней следует в ряду повестей, потому что общность жанра, подчиненность закону одного жанра облегчает сравнение уровней художественности, мастерства.

Читатель, надеюсь, помнит, что моя цель — взглянуть на литературный процесс в Абхазии под таким углом, чтобы уяснить, почему творчество И. Г. Папаскири «представляет собой новый этап развития абхазской прозы» и является замечательным образцом «зрелого реализма», как пишет Ш. Д. Инал-ипа, оценивая роман «Темыр». И вот возникает естественный вопрос: можно ли эту высокую оценку отнести к рассказам И. Папаскири 30-х годов и к его повести «Карвальское ружье»? Что мы находим в этих произведениях И. Папаскири с точки зрения движения жанра, движения художественного мастерства? Чтобы понять это, целесообразно сравнивать, как я уже сказал, повесть с повестью. Сравним «Карвальское ружье» с повестью С. Чанба «Сейдык».

Бесспорно, из двух этих повестей более значительная — повесть «Сейдык».

В чем особая значительность повести «Сейдык»? Грубо говоря, в теме. Речь не только о том, сколь важна была коллективизация сама по себе, хотя уже одного этого достаточно. Речь также о том, что, рисуя коллективизацию, С. Чанба тем самым показывал момент схватки будущего с прошлым, т. е. момент движения истории. Конечно, для этого писатель должен был обладать чувством истории. Но Иван Папаскири, разумеется, также обладает и чувством истории, и умением показать движение жизни — об этом свидетельствуют его великолепные романы «Темыр» и «Женская честь».

А вот повесть «Карвальское ружье» меньше повести «Сейдык» не только по объему («маленькая повесть»). В «Карвальском ружье» ярко выражено присутствие Ивану Папаскири чувство истории, но здесь и в помине нет движения истории. Писатель сознательно выбрал для повествования момент исторической неподвижности, когда история, как дрессированная лошадь, ходит по кругу, топчется на месте, но не идет вперед. Бывают ли такие периоды в истории? Да, и притом в истории любого народа! Нужно ли изображать такие моменты? Что это дает? Очень много! Мы познаем и видим во всей «красе» то, от чего мы ушли благодаря революционной борьбе народа. Познавательное и воспитательное значение таких произведений было тем выше, чем вернее, развитее чувство истории у писателя.

И все же переломные исторические эпохи значительнее: от них видно и назад, и вперед. Не говорю уже о том, что повесть «Сейдык» рассказывала о современном «разломе», а повесть «Карвальское ружье» трактовала сюжет из давнего прошлого.

Впрочем, представить себе «неподвижную» историю в XX веке почти так же трудно, как в XIX веке было трудно, просто невозможно представить себе непрерывно движущуюся историю. Темпы исторических преобразований в XX веке ускоряются, т. е. периоды неподвижности становятся все короче. Кардиограмма современной истории показывает тахикардию, «сердце» человечества стучит все чаще.

Итак, очевидно, почему повесть «Сейдык» значительнее «Карвальского ружья». А теперь обратимся к художественности, к вопросам мастерства писателя-реалиста.

Можно, конечно, отвечая на этот вопрос, начать и кончить описанием бесчисленных художественных особенностей. Обычно такие описания делаются очень точно, но почему-то каждая «особенность» существует при этом как бы сама по себе.

Случайна ли эта разрозненность характерных черт при описании произведения? Очевидно, нет. Очевидно, нам следует идти дальше в анализе произведения, чтобы найти единый источник всех художественных особенностей — тогда они будут связаны «узлом», т. е. объяснены.

Где, в чем искать этот «единый источник» в произведении писателя-реалиста? Думается, что искать его следует прежде всего в образе героя.

Если мы согласимся с этим, то при сравнении повестей С. Чанба и И. Папаскири нас прежде всего удивит вот какое «совпадение»: хотя в «Карвальском ружье» описаны времена дореволюционные, Иван Папаскири ставит в центре этой повести того самого «крепкого середняка», который был и «героем» повести С. Чанба. Иначе говоря, в центре обеих повестей один социальный тип, честь первоописания которого, естественно, принадлежит Самсону Чанба*. Каков же этот тип?

Однажды к Сейдыку прискакал в гости бывший князь Казылбак. Происходит такая сцена:

«Сейдык стоял, не шевелясь, боясь помешать размышлениям Казылбака.

— Скажи по совести, Сейдык, — обратился к хозяину гость, перестав барабанить, — каковы были наши отношения? Разве дворяне и крестьяне не жили душа в душу, не помогали друг другу, не были связаны узами родства?

* К сожалению, на русском языке нет рассказов 20-х годов Мушни Хашба, который (ссылаюсь на «Заметки о развитии абхазской литературы», Ш. Д. Инал-ипа, Сухуми, 1967) умел уже до С. Чанба дать мастерски портрет современных ему отрицательных героев.

— Правду говоришь, дад — подтвердил Сейдык и вспомнил, как князья и дворяне выделяли его из среды крестьян, как бы считая своим, и он пользовался поэтому общим уважением и почетом. Внимание дворян и князей поднимало Сейдыка в собственных глазах, и он смотрел на односельчан свысока.

А теперь прочтем из «Карвальского ружья» характеристику Хабыджа:

«Он был крестьянин, а по своему достатку не уступал иным дворянам и князьям; дружба с ними очень ему льстила... Перед людьми с громкими дворянскими фамилиями готов был лоб расшибить. В присутствии князей Хабыдж никогда не садился, как бы его ни просили, не теряя случая высказать раболепство свое, за что и удостоивался княжеской милости. Полегоньку да помаленьку Хабыдж вошел в большую силу. Все мог!... На крестьянских девушек он смотрел свысока...»

Итак, перед нами один и тот же социальный тип, но написанный позже. Хабыдж исторически предшествует Сейдыку! Их разделяет, вероятно, около полусотни лет. Но они похожи как две капли воды. Однако они живут в разные эпохи, и поэтому у этих двух представителей одного и того же типа совершенно разные судьбы. Сейдык не живет — он доживает свой век в селе, которое становится колхозом. Сейдык терпит поражение, его под конвоем уводят... А Хабыдж еще процветает! Он «все может», он рушит жизнь крестьянской вдовы и ее двух сыновей, насилует женщину, потом выдает ее замуж, чтобы под видом опекуновства нагло присвоить себе имущество сирот. И царский суд, куда в конце концов обращается младший из сирот Джат, оказывается на стороне богатого крестьянина. И кончается повесть тем, что княжеский сын с террасы в доме Хабыджа метким выстрелом из старинного карвальского ружья убивает Джата, усердно работавшего на своей маленькой табачной плантации...

Таков истинный ответ на вопрос князя Казылбака к Сейдыку: «Разве дворяне и крестьяне не жили душа в душу, не помогали друг другу, не были связаны узами родства?»

Естественно, что кулак Сейдык дает утвердительный ответ князю. Но история — как она показана

в «Карвальском ружье» — дает ответ прямо противоположный!

Таким образом, можно считать, что повесть И. Папаскири «Карвальское ружье» стала как бы необходимым дополнением к повести «Сейдык». Она прямо показывала то, чего в повести С. Чанба, естественно, быть не могло. Иначе говоря, при всей очевидной и необходимой разнице в материале, мы видим полное единство позиции и целей у С. Чанба и И. Папаскири. Оба писателя в образах Сейдыка и его исторического предшественника Хабыджа показали то прошлое, от которого мы отказываемся.

Это единство писателей не случайно, в нем отражено единство времени, единство их жизни (напомню здесь, кстати, о замечательной фотографии, помещенной в книге Ш. Д. Инал-ипа «Заметки о развитии абхазской литературы»: И. Г. Папаскири, М. Л. Хашба, С. Я. Чанба и В. Н. Маан в редакции газеты «Апсны капш», середина 20-х годов), единство их деятельности. Именно поэтому Иван Папаскири мог брать тип кулака у С. Чанба для того, чтобы показать его в иное время, во время его полного, и, как казалось, бесконечного господства. Именно поэтому отличная повесть «Карвальское ружье» могла так естественно и необходимо дополнять выдающуюся современную повесть «Сейдык»...

Как видно, И. Папаскири этой своей повестью (а также двумя другими рассказами также на сюжеты из прошлой жизни абхазов — «Поминки» и «Телушка») решал общую тогда для всех советских писателей идейную задачу, выполняя, как говорится, социальный заказ времени.

Так, в рассказе «Поминки» речь идет о простом крестьянском парне Куштине, посмевавшем во время игры в атарчей¹ победить дворянина Таслыма. В награду парень получил не полотенце от девушки, как полагалось по обычаю, а пули от князей, дворян и их прихлебателей из крестьян (ашнакма). Поначалу Куштину удалось ускакать, но несколько позже Таслым на глазах у многих крестьян, приехавших для продажи кукурузы тур-

¹ Атарчей — обрядовая игра конников на поминках.

кам-скупщикам, убил Куштина несколькими револьверными выстрелами.

Рассказ «Поминки», таким образом, вовсе не о поминках, а снова об истинных, об исторически достоверных отношениях между абхазскими крестьянами и дворянами. О таких отношениях, когда крестьянин бесправен и его можно безнаказанно убить.

Читаешь «Поминки», и невольно приходит мысль о том, что в тех страшных условиях только угроза «кровавой мести» могла охладить горячую дворянскую голову, могла уберечь на плечах простую крестьянскую голову.

Несмотря на серьезность темы, рассказ «Поминки» резко отличается от «Карвальского ружья» очень стремительным сюжетом, который сегодня так и хочется назвать «ковбойским», только не найдешь здесь обязательный для ковбойских боевиков счастливый финал!

По своей стилистике отличается от «Карвальского ружья» и рассказ «Телушка». Отличие в стиле объясняется выбором героя. В «Телушке» главный герой — бедняк Базала. Для автора он — герой положительный. Автор глубоко сочувствует Базале, его тяжелой жизни, вникает в его сокровенные мысли и душу, в его переживания. Автор очень внимателен и к внешним деталям, характеризующим жизнь Базалы, но все же главное внимание уделяет раскрытию души бедняка. Отсюда — внутренние монологи Базалы, его тягостные раздумья о жизни, о семье, о князе, о работе, которая не кормит; о телушке, которая когда-нибудь будет давать молоко для больного сына. И мог ли Базала предполагать, что во время обеда для крестьян на дворе князя (в перерыве между работой на княжеской кукурузной плантации) он своими руками положит себе в рот кусок вареного мяса от своей телушки, тайно введенной и убитой княжескими слугами! Боже, что стало с отцом семьи, когда он увидел выкатившуюся из золотистой шкуры знакомую голову телушки с темными глазами и белым пятном на лбу! «Покатилось куда-то и бедное сердце Базалы. Взмахнул он руками и медленно-медленно, лишившись чувств, упал Базала на окровавленную шкуру».

Каков же, если говорить кратко, был тот социальный заказ времени, которому отвечали рассказы

И. Г. Папаскири с историческим сюжетом? И. Г. Папаскири своими рассказами стремился (как это было присуще всей советской литературе «на первом этапе») разорвать нить времен, поскольку «старое» цеплялось (как говорили тогда) за «новое», стремился развенчать прошлое.

Нет, это было уже не «в духе времени». Время было предвоенное, литература искала истоки патриотизма. Но, как видно, для абхазской литературы тогда еще не пришла пора поиска своей истории (о том, как ее теперь ищет сам И. Г. Папаскири, я кратко рассказал в первой главе), поиска в прошлом того «наследства», которое мы принимаем и берем с собой в будущее. Диалектика исторического прогресса в том и состоит, чтобы через отрицание прийти к новому восприятию. Но, видимо, в Абхазии, где коллективизация прошла медленнее, чем где-либо, первый этап — «отрицание прошлого» — затянулся по необходимости. Исторические сюжеты И. Папаскири делали явный акцент на отказе от прошлого. Они служили советской нови в плане общественном. Да и в плане чисто литературном эти рассказы о прошлом создавали идейно-художественные «накопления» для прозы на современную тему.

Если «Карвальское ружье» и «Поминки» объективностью самого стиля повествования подготавливали, очевидно, такой будущий роман И. Папаскири, как «Женская честь», то «Телушка» явно близка к насыщенно-психологическому стилю «Темыра». Из этого можно извлечь небесполезный вывод: исторические сюжеты не мешали писателю вырабатывать стиль, который он использовал и развил в своей большой прозе о современности.

Вот почему эту небольшую главку о малой прозе И. Папаскири я назвал «лабораторией большой прозы». И в малой прозе мы видим столь характерное для И. Папаскири двуединство стиля!

С другой стороны, очевидно, что талант писателя все-таки «не укладывался» в малые прозаические формы. Если длинную и сложную фабулу, столь любимую И. Папаскири, он умел «скрутить» так, что в «маленькой повести» о карвальском ружье рассказана по существу жизнь двух поколений, то с героями обстояло

дело хуже. И. Папаскири как бы «не успевает» показать движение характера героя, т. е. именно то, чем он решительно отличается в своих романах. Впрочем, повесть и рассказ, как принято считать, не требуют развития героя.

Так это или нет, но анализ прозы малых форм И. Папаскири убедительно свидетельствует, что здесь И. Папаскири не мог полностью раскрыть свой замечательный талант художника души человеческой.

Так что же, следует считать повесть «Карвальское ружье» и рассказы И. Папаскири чем-то не очень важным в абхазской литературе? Нет, напротив, читателю остается сожалеть, что он может прочесть лишь несколько рассказов И. Г. Папаскири из ста, принадлежащих его перу, но пока не переведенных с абхазского. Даже по двум названным выше сборникам абхазских рассказов видно (и доказывать этого специально не нужно), что рассказы И. Г. Папаскири были и остаются вершинными достижениями абхазской новеллистики. И сегодня приятно открывать в них новую связь с рассказами молодых абхазских, да и не только абхазских писателей. «Зрелость реализма» — это нечто такое, что не позволяет искусству слова стареть, будь это большие или малые формы.

1. Секрет большого успеха

Сегодня спрос на историю все еще явно превышает предложение. И поэтому всякий роман-эпопея, который делает (пишет) историю, опираясь не на фантазию, а на документы, факты, биографии, хранящиеся в несгораемых сейфах исторической памяти, имеет успех, соразмерный прежде всего его вкладу в историческую летопись. Однако естественно, что с такими романами вполне успешно конкурируют мемуары, написанные многознающими людьми, а также лучшие книги серии «ЖЗЛ», серии «Пламенные революционеры» и т. д.

Нельзя сказать точно, как долго еще продлится господство этого интереса к документальной истории со стороны массового читателя. Поскольку история есть прежде всего событие и деяние, то преобладание интереса к ней резко снизило интерес к истории души. Современные романы о нашем недавнем прошлом интересны в меру новизны материала в них, а вымышленные лица обычно не имеют лица достаточно выразительного, они функциональны, позволяя писателю сохранить впечатление, будто он занят литературой, хотя по сути он занялся явно не своим делом. Впрочем, это не его вина. Просто сегодня история пишется не историками, а прежде всего романистами, мемуаристами, биографами.

Однако литература сопротивляется этой повальной моде. Рассказ бессилен, конечно, что-либо изменить. «Исторической» эпопее противостоит повесть, которая неисторический «поступок» своего неисторического, рядового героя поднимает, вскрывая значительность нравственного смысла этого поступка. Но и повести, подобно рассказу, не утоляют жажду народа узнать самого себя, народу нужна история «рядовых». Не отдельный

поступок, не один факт из жизни «неизвестного солдата», как в нравственной повести, но вся его судьба: судьба простого человека. Нужен эпос частной жизни, а его уже давно нет. Когда-то он был, в 40-х гг., и даже пользовался популярностью, но страдал слишком очевидными недостатками, чтобы выдержать конкуренцию правды документа в новых условиях 50—60-х гг. И вот старые, даже неплохие, романы о человеке постепенно отодвигаются на задний план романами об истории, а нового эпоса частной жизни все не видно.

Вот, думается, в этих-то условиях судьба и повернулась лицом к роману И. Г. Папаскири «Женская честь». Дело в том, что эта книга впервые вышла на абхазском языке в 1950 году, т. е. была рождена в недрах эпоса частной жизни 40-х гг., но потом, отнюдь не случайно, а вследствие смены эпох, дорабатывалась и переводилась так долго, что вышла в хорошем русском переводе и окончательном виде только в 1967 году, т. е. в совсем иную эпоху, в которой она (книга) и оказалась «на своем месте».

Она появилась тогда, когда на всесоюзном книжном рынке давно уже ощущалась острая нехватка эпоса частной жизни, эпоса о человеке из народа, о неизвестном человеке, в честь которого зажигают факел лишь в том случае, если он не вернулся с войны.

И. Г. Папаскири зажег свой факел в честь вернувшегося с войны «неизвестного человека», вернувшегося в частную, опять-таки неисторическую жизнь. И роман абхазского писателя имел (и имеет по сей день!) необычайный успех у массового читателя во всех республиках Советского Союза, во всех уголках России.

В основе «Женской чести» И. Г. Папаскири лежит старая, добрая творческая фантазия и опыт жизни. Особенность его трилогии как эпоса современной частной жизни стала фундаментом ее успеха у читателей 60-х годов. Но, разумеется, на этом фундаменте возвышается вполне современное литературное здание, о достоинствах которого речь впереди.

Пока же я хочу отметить, что неудовлетворенный литературой интерес читателей к эпосу современной частной жизни почти незаметен для критиков, поскольку их взоры прикованы к литературному параду, кото-

рым сегодня командует История в генеральском мундире, сшитом из документов.

«Дельный» характер художественной литературы, принесшей ей немало пользы за последние два десятилетия, стал, в конце концов, повальной модой, засильем. Читатель 60-х годов начал уже задыхаться в чаще разного рода военных, социальных и хозяйственных «проблем», меньше всего связанных с жизнью души человеческой. А писатели между тем продолжали считать, будто именно «деловые» вопросы наиболее интересны. Впрочем, конечно, не все придерживались такого мнения, и поэтому уже «в начале 60-х годов вспыхнул старый и, казалось бы, давно решенный спор о том, вредит или не вредит художественности произведений постановка народнохозяйственных, экономических проблем, освещение общественных, производственных конфликтов»¹.

Естественно, что в этом споре приняла участие и самая заинтересованная сторона — читатель. В «Литературной газете» (30 июня 1964 г.) было напечатано под многозначительным названием «Оставим рецепты врачам...» выступление Николая Рыленкова. Известный писатель сослался на мнение читателя-инженера о современном советском романе: «Прочитал я роман одного автора, узнал, как надо обводнять засушливые степи. Прочитал повесть другого, постиг, как следует разводить рыбу. Третий познакомил меня с методами скоростного строительства. А где же Андрей Болконский и Пьер Безухов? Где Григорий Мелехов?..»

Иначе говоря, читатель, вовсе не желая уходить от жизни, искал в литературе прежде всего человеческой, т. е. этической проблематики. Искал живого человека! Искал книгу, написанную прежде всего о человеке!

Вот почему можно сказать, что с выходом в свет в 60-х гг. «Женской чести» Иван Георгиевич Папаскири «нажал на кнопку». У него не было такого намерения, но у него так получилось. Это ли не признак работы подлинного художника? Итак, «кнопка» была нажата, раздался предупредительный «звонок»

¹ «История русского советского романа». Книга 2. М.—Л., 1965, стр. 298.

(успех «Женской чести» у читателей), но его пока «не слышали» критики... Чего же они ждут?!

Всюду прочли этот большой роман, вышедший в Сухуми, в издательстве «Алашара». Слух о романе прокатился по всей стране. Да, только слух, молва, ибо центральная литературная критика обошла роман почти полным молчанием. Тем яснее, что успех этого романа абсолютно произволен, стихийен, объективен. В Сухуми пришло более 3000 писем со всех концов страны: читатели благодарят автора романа и просят издательство выслать им книгу в количестве от 1 до 40 экземпляров сразу! Остается лишь уточнить: у какого читателя имеет успех «Женская честь»?

Среди нескольких тысяч писем есть письма из крупнейших городов страны — Москвы, Ленинграда, Киева, Риги. Есть письма чуть ли не из всех областных городов России, из райцентров, из деревень. Из Одессы и с острова Сахалин, из Коми АССР и из близкой СО АССР. Есть письма от рабочих, от крестьян, от домашних хозяек, от солдат, от работников всех сфер обслуживания, от бывших фронтовиков, от пенсионеров, от девушек, от матерей... Есть много писем и от людей, связанных по своей профессии с литературой — от работников библиотек, от директоров книжных магазинов. Есть письма и от служащей интеллигенции.

Словом, мир этих писем обширен и богат. Однако даже беглый их просмотр позволяет увидеть определенные границы этого мира. Письма пишут представители всех социальных групп населения СССР, кроме научно-технической интеллигенции, чье невнимание к роману очевидно и не случайно согласуется с молчанием литературной критики.

А ведь именно читатели этой социальной группы наиболее активны в переписке с редакциями и на читательских конференциях, именно они в первую очередь проявляют интерес к документированной Истории и, следовательно, способствуют развитию этого направления в художественной прозе. Этот интерес и законен, и плодотворен. Но, естественно, он связан, с другой стороны, с кажущимся безразличием к эпосу современной частной жизни. Однако как только жизнь самого такого

читателя становится в центр художественной прозы, такая проза немедленно обретает и у этого читателя самую громкую популярность, даже если это откровенно плохая и притом грубо тенденциозная проза.

Иначе говоря, книга имеет успех (если она его имеет) прежде всего у такого читателя, о котором она и написана. Социальная «география» почты «Женской чести» заставляет определить эту книгу как народный роман, как роман о народе и для народа.

Попытаемся понять современное значение термина народная литература, которое легко включает в себя «Василия Теркина», но отталкивает, например, такое известное и талантливое произведение, как рассказ «Дамский мастер» И. Грековой.

Литературная критика вела яростные споры вокруг рассказа, который, по-моему, скорее не рассказ, а повесть — маленькая, сжатая до предела. К сожалению, вопрос о народности литературы в связи с «Дамским мастером» критиками не обсуждался. А тут-то и зарыта собака!

Напомню вкратце содержание «Дамского мастера». Директор научного института Мария Владимировна (она и рассказывает нам все) знакомится в парикмахерской с мастером Виталием. Он ее заинтересовал прежде всего как талантливый художник своего дела, а затем и как своеобразная личность, в которой очевидные достоинства переплетались с очевидными недостатками. Фабула повести сплетается из двух линий. Во-первых, на глазах у Марии Владимировны развивается роман Виталия с молоденькой Галей, его постоянной клиенткой, но затем Виталий обрывает с Галей отношения.

Вторая линия — отношение Виталия с товарищами по работе. Тут он смело ввязывается в борьбу с отпетым жуликом — Матюниным, но терпит в конце концов поражение, уходит из парикмахерской. Не из этой в другую, а вообще из парикмахерского дела — уходит слесарем на завод.

А что же делает в повести сама рассказчица — ученый, директор научного института? Мария Владимировна исподволь пытается воспитывать Виталия и изумляется... А что же остается, если Виталий не поддается

ее воспитанию, если Виталий отказывается даже от ее помощи и устраивает себя сам на завод?

Повесть правдива, ее герои (особенно главный — Виталий) интересны. Но подумаем о том, что интересует нас — о народности данной повести. Если суммировать отношение критиков к Виталию, окажется, что одни критики видели в нем только личные черты. В полном соответствии с этим Виталия называли по-разному: «активная личность», «настоящий художник», «юный рационалист», «маленький конквистадор» — в зависимости от того, какая личная черта натуры Виталия имела в виду.

Пожалуй, лишь дважды критика мельком коснулась проблемы социального облика Виталия. Один критик походя обругал Виталия «воинствующим обывателем», «мещанином», а другой также походя доказал, что сей «ярлык» не имеет к Виталию никакого отношения.

Да, не имеет. Смешно называть «мещанином» еще далеко не сложившегося паренька с острыми локтями — «не то олененок, не то волчонок», как думает Мария Владимировна. Но если как нравственная личность Виталий еще не определился, то как социальный тип он, хочет того автор или нет, существует и требует социальной же характеристики. Разве личность существует вне типа, разве нравственное существует вне социального?

К сожалению, автор рассказа И. Грекова — и в этом недостаточность ее творческого метода, ее литературного импрессионизма — сама находится в плену чисто личностных наблюдений, под впечатлением личности героя, поэтому социальные истоки героя ее не очень интересуют, они даются в повести бегло: детдом, трудное детство, отец-пьяница.

Да, Виталий — не «мальчик из интеллигентной семьи» и ему не до «романтики жизни». Он хочет стать человеком — этот паренек из простой рабочей, городской семьи. Что ж, неплохая программа! Но тогда чему же Мария Владимировна «изумляется», т. е. испытывает чувство удивления, смешанное с осуждением (не с восхищением!)?

Оказывается, все дело — в позиции, в точке зрения. Откуда смотришь — так и видишь. Интеллигентная Мария Владимировна восхищается Виталием как талантливым парикмахером, уважает его волю, гордость, независимость, трудолюбие, но ей не нравится «чрезмерная» целеустремленность Виталия. Ей бы хотелось, чтобы Виталий был волевым, но уступал, например, ей, чтобы Виталий был гордым, но слушался бы ее. Был независимым, но все-таки принял бы от нее «бескорыстную» помощь. Был трудолюбив, но не фанатически (а как же Галя, любовь, «романтика жизни», столь любимая в «интеллигентных» семьях?!).

Словом, ей бы хотелось, чтобы Виталий был «оленьком». Не реальным социальным типом, но эдаким Моцартом парикмахерского искусства!

А Виталий почему-то остается не поддающимся ее дрессировке «волчком» — бяка! И критик В. Лакшин, посвятивший повести самую пространную статью, присоединяется к И. Грековой: «...психология юного парикмахера кажется мне не только наивной и смешной, но, пожалуй, немного и страшной». Далее он напишет о таких действительно страшных вещах, как «реакционнейшие социальные теории», как «культ воли», «сильного человека», и сделает железный вывод: «Но со всем этим не по пути коммунистическому гуманизму».

Верно, только почему тень «всего этого» падает на Виталия? А только потому, что для критика интеллигентная Мария Владимировна — свой человек (своего круга), а рабочий паренек — (при всем «сочувствии» к нему, в котором он, кстати, не нуждается) чужак.

Если, анализируя образ Виталия, все время заглядывать в текст повести, чтобы не забыть, как к той или иной черте Виталия относится директрисса Мария Владимировна («княгиня Марья Алексеевна» нашла себе достойную преемницу в XX веке!), то, конечно, повесть в целом может вызвать восторг.

Но она может вызвать и чувство досады, неудовлетворенности, если читателю важнее мнение Виталия, чем мнение директриссы Марии Владимировны. С кем из них читатель — вот отчего прямо зависит общее впечатление от повести! Заслуга И. Грековой в том, что она — честный художник, она не «смазала» черты Виталия,

не «подчинила» его искусственно своему лирическому герою — Марии Владимировне. Беда же И. Грековой в том, что она не смогла преодолеть свою страсть к «романтике жизни», не смогла встать на народную точку зрения на жизнь, которая явно ближе к точкам зрения Виталия.

Если бы она, автор, могла не только «посочувствовать» Виталию, но могла бы понять его правду, тогда бы она не отстала от своего героя, пока не исследовала бы его как надо. И тогда «рассказ» обернулся бы полнокровной повестью — да к тому же еще и повестью с народной точки зрения на человека из народа. Но легко ли это — перенести «свой стул» подальше от Марии Владимировны и поближе к Виталию? Думаю, нет, хотя соблазн велик. Ведь тогда популярность этой повести превзошла бы все ожидания!

Нет, этого не случилось. Образ Виталия остался недопонятым, а вещь оказалась — при всей яркости! — художественно скомканной.

Я так подробно остановился на рассказе «Дамский мастер» лишь потому, что на живом современном примере хотел напомнить о чем-то наполовину забытом и самими писателями, и критиками нашими: о народности литературы, без чего не бывает большой литературы.

А в частности, мне хотелось подчеркнуть еще и то, что, очевидно, и нам, критикам, не помешает, если мы возьмем на себя обязанность изучать и выражать мнение и тех читательских слоев, с которыми мы, критики, хоть бы в силу своей профессии, повседневно не сталкиваемся. Тем самым критика расширит и укрепит такое свое качество, как народность, вместо того, чтобы делить читателей на «талантливых» и «поспешных» в зависимости от своего согласия или несогласия с их письмами. Критик обязан и знать и выражать мнение народа, а не одной той социальной группы, к которой принадлежит сам.

Давайте посмотрим, какие письма приходят от читателей в Сухуми о трилогии И. Г. Папаскири «Женская честь».

2. Что пишут читатели?

Есть два популярных способа в использовании писем читателей. Один — брать из писем отдельные фразы, абзацы и вставлять их в статью по мере необходимости. Это обычное цитирование. Другой способ заключается в том, что публикуется (полностью или в сокращении) письмо читателя, а рядом (ниже) помещается статья, отвечающая на это письмо.

Способы эти общеизвестны, конечно, так стоит ли о них специально говорить? По-моему, стоит. Захваченные текущей литературной работой, мы не имеем времени остановиться и подумать над смыслом формы. Нам начинает казаться, что не имеет особого значения, какой способ обращения с читательским письмом мы выберем. А это не так. Ибо каждая форма по-своему содержательна. И ее «содержание» зависит не от того, что мы «вложим» в нее (т. е. что пишет читатель, что мы отвечаем ему). Нет, форма может «совпасть» с нашим содержанием, и тогда материал в целом станет неожиданно сильнее, выразительнее. Но оно, это качество формы, может и вступать в противоречие с тем, что мы пишем, и тогда материал «ни с того, ни с сего» поблекнет, потеряет силу воздействия.

Можно, конечно, обращаться с письмами читателей как с произведениями классиков, т. е. цитировать из писем отдельные фразы, отдельные мысли. Но практика показала, что при этом письма читателей «теряют вкус», т. е. пропадает аромат живого человеческого документа. Что ни говори, а читатель — не классик. Читатель — наш современник, живой человек, со своей судьбой, частица народной жизни. И прежде чем процитировать ту или иную фразу из его письма, следует напечатать письмо — полностью или с некоторыми незначительными сокращениями.

И в данном случае следует привести хотя бы несколько (из тысяч!) интересных писем читателей о романе И. Г. Папаскири «Женская честь», а уж потом разбираться, правы ли читатели.

Вот эти письма.

* *
*

«Уважаемый Иван Георгиевич! Вас поздравляю с Новым годом 1971-м, желаю Вам здоровья и долгих лет счастливой жизни, хороших успехов в вашем труде и в семейной жизни. Усердно благодарю за написанный Вами роман «Женская честь». Эта книга на очереди у моих читателей. С уважением. Любитель книг.

Лещенко
Киевская обл., Тараща р-н, Прокофий Ерофеевич
п/о Лисовичи
19 декабря 1970 г.

* *
*

«Уважаемый тов. директор. Побывав в д/отдыха им. М. Горького г. Воронежа, прочитали книгу писателя И. Папаскири «Женская честь», которая произвела на нас огромное впечатление. Очень просим выслать 5 экземпляров книги по адресу г. Воронеж, ул. Торпедо, 17, кв. 59 наложенным платежом.

Заранее Вам благодарны.

С новогодним приветом

3.1.-70 г.

Горожанкина
Мария Яковлевна

* *
*

«Здравствуйте, уважаемые товарищи!

Пишет Вам это письмо товарищ с Украины. Многие мои подруги прочитали книгу «Женская честь» и восхищены ею. Я же ее еще не прочла, так как не смогла ее достать. И вот я обращаюсь к Вам с просьбой, чтобы Вы выслали мне эту книгу. Я буду вам очень благодарна. Если можно, так

вышлите две книги. Очень и очень прошу Вас исполнить мою просьбу.

Донецкая обл., г. Енакиево-24
пр. Ленина, 248.

Владыкина Надежда

* *
*

«Уважаемые товарищи. Большое спасибо Вам за книгу «Женская честь». Почти весь наш коллектив узла связи приобрел эту книгу. Но если можете, то вышлите еще 5 экз., это уже последний наш заказ, извините за беспокойство.

Энгельс-Саратовской,
Коммунистическая, 35.

Балашова Людмила

* *
*

г. Сухуми
Заказ

Прошу выслать наложенным платежом книгу Папаскири «Женская честь» — 40 экз. по адресу: Челябинская область, г. Коркино, Библиотека ДК им. Кирова.

Уважаемые товарищи! Мы уже получили от Вас 7 экз. этой книги. Нам очень понравилась она, очень Вам благодарны. Поэтому просим Вас выслать и этот заказ.

Директор б-ки
Пустовина

* *
*

Сухуми
Магазин № 7 «Книга — почтой»
Директору

В 1968 году в адрес библиотеки Бийской селекстанции Алтайского края Вами была прислана кни-

га писателя Папаскири И. «Женская честь». Читатели нашей библиотеки с удовольствием читают ее и выражают глубокую благодарность писателю, а Вам за то, что прислали такую хорошую книгу в наш край. Если у Вас есть или будут под другим названием книги писателя Папаскири И. — просим прислать. Можете прислать книги и других писателей на Ваше усмотрение. Будем благодарны. Выкуп гарантируем.

Зав. библиотекой Шакирьянова

п/о Зональное, Алтайского края,
Бийская селекстанция,
Библиотека рабочкома

* *
*

«Уважаемые товарищи!

Имела счастье прочитать книгу Ивана Папаскири «Женская честь». Велико желание приобрести это произведение в личную библиотеку. Можете ли мне помочь? Что нужно для этого сделать и как оформить этот заказ? Прошу Вас уделить мне несколько минут внимания. С уважением

Марийская АССР
п. Юрино,
ул. Советская, 54

Максаева
Вера Александровна

* *
*

«Дорогой Иван Георгиевич Папаскири, я с удовольствием прочитала Вашу книгу «Женская честь». Мне понравились ее герои. Передо мной открылась душа абхазского народа. Вы сделали большое дело. Когда люди лучше знают и понимают друг друга, дружба их крепнет...

С искренним уважением

3 декабря 1970 г.

Ирина Степановна
Миронова

* *
*

«Уважаемые работники типографии! Я жительница города Ворошиловграда, медработник областной больницы. Обращаюсь к Вам с большой просьбой, если можно — помогите мне.

Коротко изложу свою просьбу. Этим летом (1970 г.) я отдыхала в Абхазии, в Гудаута. Мне очень понравилось. Была в г. Сухуми. Там я купила роман вашего писателя И. Г. Папаскири «Женская честь». Это изумительный роман. Читала бы сутками. Оторваться невозможно. Прочтя большую половину книги, я обнаружила большой брак. Пропущено 10 страниц.

Очень прошу ответить мне, нельзя ли заменить книгу, если можно, то как это сделать. Если нет, то очень жаль, что эти страницы останутся в неизвестности. С нетерпением жду ответа. Буду вам очень благодарна.

С уважением к Вам Н. П.

Мой адрес:
город Ворошиловград-33,
квартал Шевченко, дом 3, кв. 9

Остапенко
Нелли Петровна

* *
*

Мне захотелось поближе познакомиться с читателями «Женской чести» и узнать более подробно их мнение о романе. Но как это сделать? Вероятно, вы обратили внимание на то, что в некоторых из приведенных выше писем содержится просьба выслать роман наложенным платежом. Такие письма-заказы и навели меня на мысль обратиться к «заказчикам» с просьбой рассказать о своих впечатлениях от романа, ведь, получив от издательства книгу, они наверняка прочли ее. Я составил небольшую анкету. Конечно, это очень несовершенная анкета, я понимаю. Но тем не менее читатели очень быстро откликнулись на мою анкету, конечно, в этом заслуга не моя, а самого романа. Таким

образом, пришли новые письма от читателей, основанные также на отношении к роману «Женская честь», но уже не «стихийные», а «организованные», т. е. отвечающие на определенные вопросы критика.

Пожалуйста, познакомьтесь с анкетой, так будет легче разобраться и в ответах читателей. А может быть, найдутся и новые охотники ответить на эти вопросы.

Анкета для читателей романа «Женская честь»

1. Чем Вам понравился роман «Женская честь»?
2. Какие произведения Вы читали за последнее время и что, по Вашему, отличает названное выше произведение от других?
3. Читали ли данное произведение Ваши родственники, друзья и товарищи по работе, каково их мнение о книге?
4. Что Вам понравилось в книге больше всего: то, что ближе к Вашей жизни, или то, что было Вам незнакомо до этого? Сюжет книги или ее герои? Как вы оцениваете язык автора? Какие недостатки Вы видите в произведении?
5. Каковы Ваша профессия, возраст? Расскажите коротко о Вашем жизненном пути, о том, что по Вашему мнению, важнее всего в жизни?
6. Сообщите, пожалуйста, Ваше имя и отчество.

А теперь — ответы читателей на анкету, и прежде всего, конечно, письмо Прокофия Ерофеевича Лещенко, почтовую открытку которого — поздравление автора романа с Новым годом — вы прочли выше.

Ответ первый:

«Книга писателя Папаскири И. Г. «Женская честь» прочитана мною год тому назад или, может, больше. Понравилась тем, что она для чтения очень легкая и очень завлекательная. При чтении не утомлялся, а, на-

оборот, чувствовал себя в бодром настроении. Всю картину, все это действие, даже и сейчас вижу перед собой. Только позабыл имена действующих героев. Автору благодарствую за такое мировое издание, желаю крепкого здоровья, успехов больших в творчестве, новых изданий.

Только что прочитал роман в 2-х тт. Сергея Сартакова «Хребты Саянские». Издание «Известия» библиотеки «Дружба народов». Очень важное издание. Вообще издания «Известия» библиотеки «Дружба народов» хорошо оформлены, книги иллюстрированы. Это тоже важно для литературных изданий.

Вы мне прислали Анкету, но список вопросов по литературе на такой бумаге тонкой напечатан, что это не для моих глаз девяностолетнего старика, а очков у меня нет. Книги читаю без очков, с трудом, при хорошей электролампе. Медленно читаю. А во-вторых, эта работа не по моему возрасту и образованию...

...Это давно было. Тогда коробейники-россияне ходили по селам, продавали книжечки, картины, перец, ладан, иголки, всякие мелкие товары. А ночевать заходили по хозяевам, а за ночлег и ужин дарили из своих товаров кое-что, иголки или мыло, книжечки. И от мне подарил букварчик. И от я с этого букварчика и стал грамотен, тогда мне было 7 лет — в тысяча восемьсот восьмидесятом году (1880 г.). А при Советской власти сдал за три класса в возрасте 45 лет. В старое время беднякам очень трудновато было учиться, недоступно. И времени не было, нужно было пособлять отцам. Я же в 7 лет ходил на работу к помещику, собирал на свеклоплантации жучков в бутылочку. А в восемь лет подносил воду девочкам, тем, что сапали, т. е. мотыжили боряки (свеклу) тогда. Я вже зарабатывал 15 копеек в день, тогда я был очень доволен таким заработком.

Описать пройденное? Много-то писать, так не меньше месяца нужно. Это пишу между прочим про себя, кратенько.

У меня большая библиотека.

З привитом до Вас

г. Лисовичи, Таращанский р-н,
Киевская обл.»

Лещенко

Ответ второй:

«Произведение И. Г. Папаскири написано правдиво, рассказывает о жизни в абхазских краях, о всех их обычаях — это не выдуманно. Писатель описывает жизнь абхазской женщины и ее характер: трудолюбие, достоинство, мужество, геройство, отзывчивость. Я и мой муж читаем много книг, особенно классических: Пушкина, Толстого, Тургенева и др. писателей. «Соль земли» и «Строговы» мне очень понравились.

В каждой книге свое описывается, это само собою известно, а в «Женской чести» описываются быт и обычай Абхазии и ее народа. Произведение И. Г. Папаскири многие прочли: тов. Шиян А. И., Болидская А., Дудникова Лида, Ковощиева В. Читала моя семья: сын и муж. Все, кто читал, остались с хорошим мнением. В книге мне понравилось то, что ближе к моей жизни, и то, что я узнала. Сюжет хороший и очень хорошие герои: Леварса, Саида, Заур, Мактина, Нуца. Саида мужественная патриотка, герой труда. Женщина завоевала у своего народа в Абхазии большую симпатию. Автор описал все правдоподобно, ярко, выразительно, открыто или, как можно сказать, ясно и понятно. Недостатки? Они, может, и есть, но я их не замечаю. Я пенсионерка, мне 52 года. Я уже 2 года на пенсии, работала в 1948—1969 гг. на металлургическом заводе клемовщицей-маркировщицей горячего металла, работа очень утомительная, все время с нитрокрасками имеешь дело, угораешь да и шум сильный, когда идет металл.

Мне, когда началась война, было 22 года, у меня было двое малых детей, сыновья Виктор и Олег. Я сама очень много в своей жизни перенесла, начиная с детства. Родители мои рабочие, в семье пятеро было детей и все девочки. Очень жили бедно, работали на пригородных огородах, когда учились. Мать наша с детства привила нам любовь к труду, мы рано узнали цену хлеба. Я также своим детям привила любовь к труду. Я молодая осталась вдовой. Сын Виктор работает дежурным слесарем, учился в политехническом институте, но много имел поручений, был комсоргом, в футбольной команде участвовал, вот и отстал, смалодушничал и бросил, хотя на II курсе уже был. Я очень мно-

го за него пережила. Второй сын остался служить в авиации политработником, уже 8 лет как он военный, избрал свою дорогу по призванию сердца. Дети мои хорошие. У меня второй брак, муж мой инвалид II группы Отечественной войны, жена у него умерла от рака. Живем мы очень все дружно. Уже есть у нас внук Владислав, 3 года ему. Он уже говорит, что буду военным как дядя Олег, офицером.

В жизни важным я считаю — благородство, честность, труд, взаимность. Превыше всего в жизни человека это, тут все его богатство.

С уважением к Вам

г. Енакиево-2,
Донецкая область»

Золотарева Мария Дмитриевна,
Егор Сидорович Золотарев

2.III.-72 г.

Ответ третий:

«Художественное произведение (роман) абхазского писателя И. Г. Папаскири «Женская честь» понравилось как мне, так и родственникам, товарищам по работе, которые прочитали этот роман. Мы очень благодарны автору книги Ивану Георгиевичу Папаскири, который так умело и красиво описал главных героев книги Саиду и Леварсу. Особенно очень интересно сложилась судьба женщины Саиды — начиная с ее насильного похищения, а также какую роль она сыграла во время Отечественной войны, а, вернувшись раненой домой, в сельском хозяйстве, в чаеводстве, став Героем Социалистического Труда и председателем колхоза. Все эти события в романе нам очень понравились. Недостатков в романе «Женская честь» мы не находим.

Этот роман для меня является ценным, так же как и другие художественные романы, которые я читал. Это романы «К новому берегу», «Хлеб и соль», «Правда и кривда», «Минское направление», «Гайдамаки», «Замок Броуди» и другие. В настоящее время читаю роман-газету № 2, И. Стаднюк «Война», содержанием которой я также доволен. Для меня в жизни любая хорошая книга является большим праздником.

Я более двадцати лет работаю счетным работником. Бухгалтером. Наряду с основной профессией на меня также возложены общественные нагрузки. Являюсь председателем товарищеского суда и членом ревизионной комиссии.

Родился я в 1927 году 8 мая в Сев. Осетинской АССР, Ардонском районе, селе Кадгарон, имею 7 классов образования, учился в Кадгаронской средней школе. В 1942 году на оккупированной территории попал под обстрел, стал инвалидом-калекой. В 1951 г. окончил курсы бухгалтеров, и с тех пор работаю бухгалтером.

Извините, если что не так написал.

С уважением

СО АССР, гор. Орджоникидзе»

В. К. Мхциев

Ответ четвертый:

«Получил Вашу анкету, на которую с удовольствием отвечаю. Отвечаю в порядке вопросов, поставленных в анкете, ставя перед каждым ответом цифру, соответствующую вопросу в анкете.

1. Роман И. Г. Папаскири «Женская честь» мне прежде всего понравился тем, что он полностью соответствует моему вкусу, а я люблю читать романы любовные, военные и исторические. Роман очень интересен по содержанию, читая его, не хочется отрываться, думаешь, что дальше читаешь, как говорят, «запоем».

2. В последнее время я читал следующие произведения: А. Бахов — «Трагедия капитана Лигова», М. Алексеев — «Солдаты», Ю. Бедзик — «Сильные мести не жаждут», В. Дюбин — «Анка», А. Борщаговский — «Русский флаг», С. Голубов — «Когда крепости не сдаются», А. Шолин — «Четвертый патрон», Н. Сухов — «Казачка». В настоящее время дочитываю роман Л. Н. Толстого — «Война и мир».

На вопрос, что отличает названное выше произведение от других, откровенно говоря, не хотелось бы отвечать, так как тут приходится выступать в роли библио-критика и отмечать недостатки в произведениях очень

авторитетных писателей, за что Вы можете обвинить меня в нескромности...

3. Читали соседи — девушки, женщины, мужчины, мнение одно: «Лучше некуда».

4. Я люблю в человеке прежде всего честность. И мне понравилась в романе честность многих его героев, особенно Саиды, Леварсы и Нуцы. Еще люблю в людях великодушие, которое в них тоже есть. Очень понравился мне поступок Саиды, когда она, будучи на фронте, нашла мужа в неузнаваемом состоянии почти без признаков жизни, но она нашла в себе силу и мужество и не пошла в госпиталь за мужем, а продолжала участвовать в боевых действиях, хотя мужа очень любила и осталась ему верна, не пошла на соблазны Левана. Понравилось мне и великодушие Саиды, выражающееся в том, что она не стала мстить своему обидчику Арутану, а взялась за его перевоспитание и добила своего, сделав его честным тружеником.

Язык автора, если его оценивать в пятибальной системе, то моя оценка «пять» с плюсом. Написан роман простым, понятным языком, который, на мой взгляд, легко может читаться любым неискушенным читателем, все легко — читается и хорошо запоминается. О недостатках в романе я не хочу и говорить, так как я их не нахожу. С удовольствием приобрел бы еще какое-нибудь произведение этого писателя. А за роман «Женская честь», приобретением которого я очень доволен, хочу сказать Ивану Георгиевичу Папаскири кличем спортивного болельщика: «Мо-ло-дец!»

5. Работаю я в совхозе «Львовский» скотником-пастухом дойного стада. Мне 46 лет. Родился 14 декабря 1925 г. в городе Орле. В 1930 году отца перевели работать в Воронеж, куда переехала вся наша семья. С 1930 г. по 1942 г. жил в Воронеже. С 11-ти лет остался без отца, отец в 1936 г. умер. В 1939 г. окончил 7 классов. В 1942 г. эвакуировался из Воронежа в сельскую местность, откуда меня мобилизовали в ШФЗО в г. Магнитогорск. Работал на Магнитогорском металлургическом комбинате подручным разлищика стали в мартеновском цеху. В 1944 г. меня взяли в ряды Советской Армии. Принимал участие в Великой Отечественной войне в составе 1-го Украинского фронта. Демобили-

зовался в 1950 г. С 1951 г. по 1961 г. жил в г. Калининграде (областном). Научился читать я еще до поступления в школу, когда мне было 6 лет. Чтение — это мое «хобби». Люблю читать литературу: художественную, политическую, юридическую и по трудовому законодательству. До 1969 г. я пользовался услугами библиотек, а с 1969 г. начал заводить свою личную библиотеку. Информацию о выходе в свет книг я получаю из газеты «Книжное обозрение», подписчиком которой я являюсь.

Важнее всего в жизни я считаю: честный труд, борьба с пережитками прошлого (пьянство, хулиганство, воровство, эгоизм и т. д.) и, конечно же, забота о подрастающем поколении.

Я — отец. У меня есть сын — Юрий. С 1952 г. р. Он окончил среднюю школу. Два года учился в институте. Сейчас служит в рядах Советской Армии. Я хочу, чтобы он был счастливый, не знал нужды и горя. Кстати говоря, сын у меня честный, вежливый и гуманный. Я его люблю, желаю, чтоб он был счастлив и не знал, что такое война. Я не хочу, чтобы нашим детям пришлось переживать те ужасы, которые пришлось пережить нам. Я хочу, чтобы вся молодежь была счастливая, гуманная. Чтобы не было преступлений, и места лишения свободы канули в историю.

Я за заботу о детях и молодежи. Ведь дети это наше будущее. У нас и лозунг ведь такой: «Коммунизм — это молодость мира, и его возводить молодым!» А ведь чтобы воспитать молодежь в духе коммунизма, сделать ее строителем коммунизма, для этого много нужно поработать и стоит поработать. Нужно правильно организовывать их культурный досуг и т. д.

С уважением

д. Левашово, п/о Львово,
Ярцевский р-н, Смоленская обл.»

Лев Митрофанович
Анохин
26 февраля 1972 г.

* * *

Главные мысли из приведенных писем, на мой взгляд, таковы:

а) Роман произвел сильное впечатление и пользуется большим спросом. Он, как точно выразился

Л. М. Анохин, «полностью соответствует вкусу» этих читателей. Особо отмечу, что ни у кого из них даже не возникает вопроса: а что, мол, пишет критика об этом произведении? Иначе говоря, эти любители художественной литературы не интересуются критикой и никак не связаны с ней, так же, как — со своей стороны — и критика не «стыкуется» с читателями романа, не испытывает на себе их «давления» и не выражает их мнения.

б) Роман стал для всесоюзного читателя «открытием души абхазского народа», они с интересом знакомятся с бытом и обычаями Абхазии. Эта мысль четко выражена в письмах И. С. Мироновой и М. Д. Золотаревой.

в) «Читала бы сутками. Оторваться невозможно», — впечатление Н. П. Остапенко разделяют все читатели. Они подчеркивают: роман читается «с удовольствием», «легко», он «завлекателен!»

г) П. Е. Лещенко заметил, что он не только «не утомился» от чтения романа (45 п. л.!!), но даже, наоборот — почувствовал себя «в бодром настроении». Очевидно, это объясняется не одной «завлекательностью» романа, но и его ярким оптимистическим пафосом. Роман не угнетает, напротив, словно окрыляет читателя! Отсюда и такие отзывы о романе, как «изумительный» и «мои подруги восхищены им» (Н. Владыкина).

д) Все отвечающие на анкету особо подчеркивают впечатление от главных, положительных героев романа — Саиды, Леварсы, Нуцы, Мактины, Заура. И не потому, что с этих героев можно «брать пример». Причина проще и возвышеннее: в этих героях читатели романа усматривают *воплощение своих собственных представлений* о том, каким должен быть человек. И тут я не могу не процитировать прекрасные слова Ш. Д. Инал-ипа: «Суть дела не в том, какие человеческие качества утверждают эпос и литература, а в том, каким из них отдает предпочтение народное сознание, что и как оно выделяет и подчеркивает»¹.

Но говорить надо не только о «представлениях» и о народном «сознании». Читаешь письма и ясно видишь:

¹ Ш. Д. Инал-ипа. Заметки о развитии абхазской литературы. Сухуми, 1967, стр. 177.

в авторах этих писем на самом деле все лучшие черты героев «Женской чести». Живые, реальные люди, они вправе узнать себя в героях романа. И не потому ли В. К. Мхциеву так понравилась вся линия жизни Саиды — от трудного начала до великолепной вершины?

е) Самоузнавание читателей очень важно для понимания не только их отношения к роману, но и для оценки эстетической природы самого романа И. Г. Папаскири. Я уже подчеркивал выше, что «Женская честь» — эпос современной частной жизни. Но совпадение биографий ее героев и многих ее почитателей заставляет подумать и о том, что эта частная жизнь проходит по дорогам большой и очень сложной эпохи — по дорогам довоенной, военной и послевоенной нашей жизни. Мало кто из читателей «Женской чести» не прошел этими же путями. И в их жизни было немало трудностей, да и сейчас они есть. Но разве эти сложности поколебали их доверие к высшим нравственным критериям? Разве не смотрят они на людей теми же глазами, что и автор «Женской чести» — трезвыми, умными, всезнающими и все-таки влюбленными в жизнь?

Можно сказать и иначе: это автор «Женской чести» смотрит на жизнь глазами своих читателей, глазами народа. «Вышли мы все из народа. Как нам вернуться в него?» — этот печально-известный вопрос одного современного поэта (столь справедливый в некоторых случаях!), не имеет ровно никакого отношения к Ивану Георгиевичу Папаскири, который, действительно, вышел из гущи народа, но от которого он не оторвался. Я вспоминаю по смыслу очень точное определение эпопеи, существовавшее в русской критике в 20-х годах: «Условия, определяющие создание героической эпопеи, следующие: существование сильной общественной группы, руководившей разрешением широких и национальных задач, и певцов, не переросших сознание этой группы, владеющих необходимым эпическим преданием, чутких и способных к обобщению».

Как видите, здесь терминология настолько устарела, что требуется полный «перевод» ее на язык современной критики. Впрочем, такие «переводы» существуют, но я нарочно взял именно этот странный текст, чтобы ярче осозналась верная главная мысль, суть опре-

деления. Да, для создания героической эпопеи (а разве «Женская честь» не пронизана героизмом будней частной жизни?) необходимо, чтобы «певец» владел материалом эпической эпохи (а разве не такова эпоха, захваченная «Женской честью»?) и глядел на нее глазами народа, вынесшего на себе всю эту эпоху со всеми ее воистину широкими, национальными и даже интернациональными задачами, которые были, действительно, «разрешены». Да, задачи были решены! И не отсюда ли искренность оптимистического пафоса художника из Апсны — «чуткого и способного к обобщению»?!

* * *

Прежде чем от писем читателей вновь обратиться к «Женской чести», я хочу кое-что добавить к разговору об отношениях между писателем, читателем и критиком. Этот вопрос, естественно, возник на первых же страницах этой книги и периодически я должен к нему возвращаться.

Разумеется, в названном «треугольнике» самое бесспорное положение занимает писатель. Без него нет литературы, а, следовательно, нет ни читателя, ни критика.

Однако писателю не к лицу важничать перед лицом читателя и критика. Но в жизни чаще бывает так, что писатель все-таки отдает некоторое предпочтение либо читателю, либо критику. «Можно как угодно экспериментировать, можно кувыркаться, как угодно, — говорил великий русский поэт нашего времени Александр Твардовский в 1965 году на конгрессе Европейского сообщества писателей в Риме, — но дело в том, примет ли участие в этом такая решающая сила в литературном процессе, как читатель, будут ли ему интересны эти эксперименты».

На этом можно было бы с чистой совестью поставить точку, если бы не одно обстоятельство. Как сказал Расул Гамзатов: «...если подумать, читатель и писатель — какая разница? Читатель только не такой нахал — не пишет, если не умеет». Вот именно: писатель, критик и читатель — это один ряд! И если «решающей силой в литературном процессе» Александр Трифонович

Твардовский объявлял читателя, то разве можно на основании этого из ряда читателей «вычеркнуть» критиков? Критик — тоже читатель, только он обязан писать о литературе, обязан уметь писать о литературе. В «Диалоге о критике»¹ поэта Расула Гамзатова и критика Владимира Огнева есть такое место:

Огнев. Утверждаю, что и стиль критика не безотносителен к пониманию им своих функций. Естественность тона — это одно, но одинаково серьезное отношение к глубине мысли при разговоре как с читателем, так и с писателем — следствие каких-то важных социальных изменений в обществе. Моя оптимистическая гипотеза: это хороший признак, что «ликбез» отходит в прошлое.

Гамзатов. Да, исторический опыт общества... Мы взрослые. Надо и думать по-взрослому. Новый образованный читатель пришел? Правильно. Но его не надо противопоставлять критике. А иногда так делают. Есть такое обывательское мнение у плохих писателей: «Мне, мол, неважно, что обо мне скажет критика, меня народ читает».

Итак, для Расула Гамзатова очень важно также и мнение критики. Почему для него мнение читателей не исчерпывает вопроса? По письмам читателей «Женской чести» мы убедились, что читатели и критики порою совершенно не интересуются друг другом — и страдает от этого не читатель (т. к. книга все же доходит до него!), а критика (которая не видит книгу, популярную в народе).

И так бывает сегодня довольно часто, история с «Женской честью» — далеко не единственный пример. Но в принципе критика должна жить одной жизнью со всем народом, знать и понимать все социальные группы народа, выражать их мнение, что и делает критику народной. В то же время критики должны вести читателя, для чего ей необходимо самой идти «чуть впереди» читателя. И в этом знаменитом ленинском «чуть впереди» воплощается, очевидно, партийность критики, делающая ее мнение особенно важным и для читателя, и для писателя. Как сказал в упомянутом выше «Диалоге о критике» Расул Гамзатов: «...критика обязана

видеть будущее сама и показывать его литературе. Надо, чтобы критика держала писателя на высотах, где чистый воздух, где далеко видно».

3. Читатель прав!

Встречается и такая точка зрения: читатель всегда прав! Нет, с этим согласиться нельзя. История литературы и XIX, и XX веков показывает, что у читателей порою пользуются успехом плохие книги, а хорошие — нет. Бывало. И теперь иногда так бывает. В этом случае критик обязан «открыть глаза» читателю, а сделать это очень и очень нелегко, если вообще возможно.

Но вот я снова и снова перечитываю письма читателей и их ответы на мою анкету и убеждаюсь: это замечательные письма! Сравниваю впечатления их авторов от «Женской чести» с самим романом и прихожу к твердому выводу: эти читатели — правы! Давайте вместе проведем такое небольшое сравнение. Возьмем три главных тезиса из писем: роман увлекательный, правдивый, возвышенный. Посмотрим, так ли это?

* * *

Да, увлекательно! «Это изумительный роман. Читала бы сутками. Оторваться невозможно» (из письма Н. П. Остапенко).

Эту мысль об увлекательности романа высказывают все его читатели. Подтверждаю: я тоже читал роман «запоем», потом также прочитала его моя мать, а соседка, потратив на чтение почти всю ночь и, конечно, не успев прочесть и половины, унесла книгу на службу. Не знаю, читала ли она во время рабочего дня или нет, но расстаться с недочитанным романом не захотела!

В чем же «секрет» увлекательности «Женской чести»?

Скажу сразу: к этому «секрету» относятся буквально все достоинства романа, в том числе и те, о которых я уже говорил. Но, конечно, особое значение имеет тут структура фабулы.

¹ «Литературная газета», 1972, № 3, стр. 4.

И. Г. Папаскири в этом большом романе-трилогии показал себя мастером социально-психологической интриги... Что это значит?

На первой же странице романа, подымая облака пыли, по горной дороге «с бешеной скоростью» мчится машина. Вот она пролетела мимо ворот дома Базрыквы, но вдруг остановилась, тихо двинулась задним ходом к воротам — и тут встала. «В тот же миг» из машины выскочил юноша, который быстро открыл чужие ворота и, не обращая внимания на хозяев, подбежал к колодцу, быстро опустил ведро, пытаясь набрать воды. Когда сын хозяина, Леварса, дружелюбно помог незнакомцу напиться, тот поблагодарил, не сняв кепку и не оборачиваясь, и тут же вскочил в машину, почти сразу перейдя на третью скорость.

Никто из сидевших в машине людей даже не выглянул. «Как будто люди бегут от погони, пытаются скрыться, совершив какое-то преступление... — подумал Леварса».

Не правда ли, начало романа несколько не эпическое, а скорее похоже на начало детективного кинофильма наших дней. Герой — Леварса — входит в роман словно случайно, только потому, что мимо его дома промчалась машина с людьми, которые вели себя очень странно. Возникает загадка. Рождается подозрение. Вскоре прискакал приятель Леварсы — Мез. Он, оказывается, тоже видел машину, но успел заглянуть в нее. Леварса торопливо спрашивает: «Что же ты увидел, что?.. Неужели труп?.. Да говори же, не тяни!»

Да, для детективного фильма Мезу следовало увидеть в машине «труп». Тогда неизбежно появился бы и сам «детектив», т. е. милиционер или следователь, и роман покатился бы по привычным рельсам распутывания страшного преступления. Но ответ Меза уводит роман на другие рельсы — на путь социального романа: «Нет, я увидел там чудесную девушку!.. Рот у нее был заткнут, а сама она была туго опутана веревкой. Она сидела на заднем сидении в углу, замерев, как голубь перед стервятником. А рядом с ней торчал, ревниво поглядывая на нее, какой-то парень с погаными длинными усами, такими черными, как будто их покрасили углем и приклеили к углам его губ. Увидев меня, он весь померк...»

— Нечего и сомневаться — девушку похитили! — воскликнул Леварса. — А мы стоим тут с тобой и зря болтаем — стыд и срам!»

Убийство — это преступление во все времена. Но похищение девушки — это старый обычай в горах Кавказа, уже объявленный «преступлением», но еще не всеми признанный настоящим преступлением. Тут еще идет ошибка времен! И Леварса — рыцарь нового времени — убеждается в этом, как только рассказывает о случившемся членам второй колхозной бригады, отдыхавшим на дворе у дома Базрыквы. Разгорается спор между стариком Базрыквой, советующим не вмешиваться в эту темную историю (женщины при этом «хитро поглядывали друг на друга» — мол, знаем мы эти «похищения!») и молсдыми. Спор осложняется еще и тем, что, кроме сохранившегося уважения к обычаю, у кого-то шевельнулся страх перед «решительными людьми» из машины, а кому-то просто не хотелось осложнить себя из-за незнакомой девушки... И все же верх взял Леварса! И вот уже оседланы кони, уже погоня лихо мчится вверх по петляющей горной дороге. Машина далеко не уйдет — только восемь километров, а там уже кончается проезжая дорога, дальше идут горы...»

Общественный вопрос разрешается самим обществом — вот в чем «секрет» неотразимого обаяния такого начала романа. Вот вам и детектив без детектива, и приключения, за которыми не надо далеко путешествовать! Все — здесь, дома, в родных горах, в родной деревне. И в конце концов «преступники» окажутся тоже «своими» людьми, а парень с длинными черными усами — Арутан — пройдет через всю трилогию, правда, где-то на заднем плане, по горизонту романа, чтобы вновь, уже перевоспитанным, встать рядом с бывшей своей «похищенной» — Саидой, — когда ее в финале романа будет встречать все село, поздравляя с присвоением звания Героя Социалистического Труда.

...Современность такой структуры фабулы, такого построения романа — вне всяких сомнений. Ведь и похождения детективов, и тем более приключения путешественников известны в литературе очень давно. Но только мастерское сочетание этих двух приемов позволяет

создать увлекательную цепь приключений, не заставляя героев покидать пределы родного края, родной околицы. Можно стать рыцарем, не будучи «странствующим рыцарем»!

Впрочем, «Женская честь» ведет свою литературную родословную словно бы прямо и именно от ренессансного рыцарского романа. Не удивляйтесь, это так, несмотря на то, что расстояние между ними, на первый взгляд, измеряется многими веками. Со второго взгляда это расстояние значительно сокращается. Вот как определяет «срок жизни» рыцарских романов автор книги «Происхождение романа»: «Рыцарский роман, начиная с XIII века, получает необычайно широкое распространение во всей Европе. Лишь в XVII веке этот жанр постепенно отмирает. Однако в России он достаточно популярен и в XVIII веке»¹. Итак, от «Женской чести» до последнего «рыцарского романа» в России всего одно столетие. Немного, правда?

Удивительна популярность этих «рыцарских романов» в XVI веке в Испании. Конечно, их успеху способствовало распространение книгопечатания. Им повезло: они стали первой массовой печатной художественной литературой! Первой в истории мировой литературы! Ими зачитывались все, кто мог читать, независимо от своего общественного положения: от короля до лакеев. Любопытно, что люди серьезные укоряли публику за то, что она «ничего не читала, кроме постыдных историй об Амадисе, Тристане, Прималеоне и т. п.». Другие укоряли себя за то, что потратили в молодости многие годы на чтение этих пустых романов, отбивающих у людей вкус к серьезному чтению.

А все же, были эти романы плохи или хороши? Верить читателям или верить тогдашним критикам?

Обратимся к свидетельству беспристрастного человека. В 1805 году Гёте в письме к Шиллеру признался: «Чтобы не скучать, я стал читать всевозможные книги и, между прочим, Амадиса. Мне поистине стыдно, что

я дожил до своих лет и знал это отличное произведение только по написанным на него пародиям»¹.

Итак, рыцарский роман об Амадисе — это отличная книга! Во всяком случае, Гёте не скучал, читая роман. Почему же этот роман обладает способностью развеять скуку? Ответ простой: он был детищем нескучного времени. То была эпоха Возрождения, начавшаяся в момент отплытия каравелл Колумба, который искал Индию, а нашел Америку. Европа пыталась сбросить с себя ставший ей тесным средневековый панцырь. В сердцах людей проснулась страстная любовь к Земле, сменявшая прежнее преклонение перед Небом. Мадонну теперь художники писали с возлюбленной. Открывали и завоевывали новые страны. Открыли даже ту страну, которой уже не было на карте: великое искусство древних греков и римлян. Умственный горизонт людей чрезвычайно расширился. Человеку показалось, что он может все!

И вся эта жизнь по-своему отразилась в рыцарском романе, как возлюбленная в образе мадонны на полотне художника. Могли ли такие романы быть скучными?! Вот что пишет о них В. М. Жирмунский: «Интерес к жизни, насыщенной деятельностью, приключениями, борьбой, в которой проявляется человеческая энергия, изобретательность и воля к победе, нашли в этом литературном роде свое очень полное выражение»².

А теперь еще раз перечитайте эту характеристику и рассудите, есть ли в ней хоть одно слово, которое нельзя было бы с полным правом отнести и к «Женской чести»? Нет такого слова! Ибо этот абхазский роман чутко обобщил эпоху, сыгравшую в истории не одной только Абхазии, но и в истории всего мира роль нового Возрождения: эпоху торжества социализма в нашей стране, т. е. на одной шестой части Земли!

Нет, Иван Георгиевич Папаскири не учился писать у испанца Монтальво, издавшего рыцарский роман об Амадисе. Крупнейший абхазский прозаик «извлек» свои романы из жизни своего времени, и только некая па-

¹ В. Кожин. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. «Советский писатель», М., 1963, стр. 15.

¹ Цитирую по книге: М. де Сервантес Сааведра. Дон Кихот. М.—Л., 1932, стр. LIV—LV.

² История западноевропейской литературы. М., 1947, стр. 462.

раллель времен позволяет нам провести параллель между ренессансным романом и «Женской честью», между ренессансной трагедией «Гамлет» и оптимистической драмой Темура...

И все же: какой «зигзаг» истории! От героического рыцарского эпоса — к героической крестьянской эпопее! Какая смена эпох, какая смена героев...

Но если И. Г. Папаскири прямо и непосредственно не связан с рыцарским романом, то зачем же мы вспомнили о нем? Для того, чтобы в характеристике В. М. Жирмунского найти одну из причин популярности «Женской чести». Знаете, как зачитывались «Амадисом»? Кортесы (испанский парламент) просили короля Карла I «повелеть сжечь все существующие рыцарские романы и допускать издание новых только с особого разрешения властей». Рожденные бурной эпохой, романы отвлекали людей от этой самой эпохи. Люди бредили ими. Так появился дон Кихот...

Рыцарский роман запретили, но нельзя было запретить интерес к жизни, насыщенной деятельностью, борьбой, энергией, изобретательностью и волей к победе. И вот на смену рыцарскому пришел роман плутовской. Да, этот роман противопоставил рыцарской красивой сказке очень некрасивую плебейскую реальность. И поэтому называл он себя даже не «романом», а чаще всего «историей», «жизнью».

Литературоведы спорят: подготовил ли рыцарский роман приход плутовского романа или нет? А спорить, думаю, мне, не о чем. Это были две формы романа тех времен, и неверно отрицать между ними сущностную связь. Плутушкой взял верх тогда, когда «сказка» исчерпала себя, т. е. когда иллюзии были развеяны и в литературу вошла мрачная жизнь общественных низов. Героем времени вместо Рыцаря стал Плут!

Однако при всей резкости перемены одно качество романа осталось: интерес к деятельности, к борьбе, к приключениям, к жизни энергичной, изобретательной, исполненной воли к победе! Ведь реальному Плуту были свойственны все эти черты сказочного Рыцаря! Да, новый роман был антироманом, а новый герой был антигероем. Но можно сказать и иначе: для нового времени — это был роман и это был герой...

Пройдет еще лет сто, придет третье время, XVIII век, век Просвещения, век буржуазных революций — и оптимистично сольет воедино благородство Рыцаря и трезвость Плути в образе, скажем, Тома Джонса-Найденыша из знаменитого романа англичанина Генри Фильдинга... Но по-прежнему главным для героя останется действие!

Случайно ли, что именно «действие» проходит лейтмотивом через все названные формы романа, через все века? Нет, не случайно! Ленин указывал, что решающим признаком, по которому можно «судить... о реальных «помыслах и чувствах» реальных личностей», являются «действия этих личностей»¹. Ибо «не понимая дел, нельзя понять и людей иначе, как... внешне»².

Так философия политики со своей стороны оценивает значение «действия», и мы вправе рассматривать это и как некое обобщение многовековой практики литературы в области человековедения, будь то рыцареведение, плутоведение или же, наконец, граждановедение в романе эпохи Просвещения...

Или, скажем, мушкетёроведение в славных романах Александра Дюма!

Но картина резко меняется, как только мы переносимся в наш век. Действие уходит из реалистических романов, герой становится пассивным, а жизнь его — регламентированной и скучной. Как пишет венгерский критик Золтан Кенереш, уже классический роман критического реализма XIX века заканчивался чаще всего «не победой носителя активного начала, но его поражением». «Первая «новая волна» романа XX века, — подчеркивает Золтан Кенереш, — связанная с экспериментами Пруста и Джойса, была вызвана попыткой понять, почему в современном буржуазном мире остается все меньше возможностей для активного человека»¹.

Великая Октябрьская социалистическая революция в России 1917 года открыла новую эпоху социальных революций в мире. Все лучшие черты человека из народа получили возможность проявиться во всей полноте. Вновь пришло время действия! И этот перелом был

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 423.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 221.

тотчас уловлен и отражен в русской советской литературе.

Однако И. Г. Папаскири не сразу обратился к человеку действия. Первым его героем стал Тему́р — человек внутренней жизни по преимуществу. Это было исторически уловлено очень точно. Человек — не пчела, он способен действовать и жить по-новому. Но он еще и потому человек, что прежде поступка у него идет размышление. Вот этот процесс перестройки сознания и стал темой романа «Тему́р» — романа психологического, идеологического по преимуществу. «Действующее» лицо романа этого типа необходимо бездейственно, — утверждает критика, — так как всякая акция размыкает круг сознания, переводя тему во внешний мир». Автор «Тему́ра» был — я уже говорил об этом — вполне оригинален. Ведь в конце 30-х гг., как пишут Н. Воробьева и С. Хитарова в «Истории советской многонациональной литературы» (т. 2, кн. 1), «в ряде произведений, даже в литературах, имевших богатейшие традиции романа (русской, украинской, армянской, грузинской), изображение событийной стороны нередко подменяло собой «историю души» героя».

Иначе говоря, сам по себе в высшей мере законный и плодотворный пафос деяния, пафос события был доведен до нежелательной (с точки зрения интересов «человековедения») крайности в ряде ведущих национальных литератур.

Абхазская литература избежала этой крайности благодаря «Тему́ру». Только значительно позднее, уже после триумфальной победы советского народа в величайшей из войн, в войне с фашизмом, абхазская литература создала свой эпический гимн деянию советского человека. Иначе не назовешь «Женскую честь». Естественно, что на смену Тему́ру пришли люди действия — Саида, Леварса и др.

Если в современной западноевропейской прозе царит уныние бездеятельности обывателя, а по экранам кино-театров зато скачет Джеймс Бонд, агент 007, сверхдеятельный супермен — это значит, что действие вновь ушло в сказку, а роман перестал быть любимцем пуб-

лики, потеряв то здоровое единство духа и действия, которое так наглядно в героях «Женской чести» — в Саиде, Леварсе и Нуце.

И последнее: увлекательность фабулы «Женской чести» не только приносит ей симпатии читателей, но и избавляет писателя от необходимости развлекать читателя. В «Женской чести» нет так называемого комического персонажа, своего абхазского «деда Щукаря». Да и быть не могло — деды здесь, в Абхазии, весьма уважаемы. Но юмора в Абхазии более чем достаточно, свойствен юмор и И. Г. Папаскири. И все же этот серьезный писатель пишет для серьезного читателя. Никаких элементов «водевиля» в его трилогии нет. Она в них не нуждается. Все очень серьезно. Но скуки нет и в помине. «Роман читается легко». Не развлекая, увлекает! А где действие приостанавливается, там разыгрывается драма, и ладья читателя, только что скользившая по быстрой горной реке, начинает сотрясаться под мощными ударами черноморских волн...

* * *

Да, правдиво! «...содержание романа похоже на действительность» (из письма Л. М. Анохина).

Весь комплекс современных общественных наук, включая и такие новые науки, как социология и футурология, помогает критику поверять роман жизнью, причем достаточно серьезно, основательно и надежно. Массовый читатель, не вооруженный подобными знаниями, не может претендовать на научность своих оценок. Но разве его подлинный, реальный социальный опыт (личный и окружающих) не содержит в себе (пусть в «закрытом» виде) весь тот запас знаний и идей, которые критик извлекает из научных исследований? Иначе говоря, если не вдаваться в подробности, разве нельзя утверждать, что и в наше время, как тысячи лет назад, «глас народа — глас божий»? Другое дело, что народ высказывает свою мысль в краткой и наивной (с точки зрения ученого) форме, как это сделал и Л. М. Анохин, оценивая в своем письме реализм «Женской чести»: «похоже на действительность».

¹ «Вопросы литературы», 1971, № 8, стр. 86.

А реализм этого романа — явление «хитрое» и глубоко оригинальное в русле социалистического реализма. И само собой разумеется, оно непосредственно обусловленное индивидуальностью автора романа.

Своеобразие реализма «Женской чести» заключается прежде всего, если попытаться определить его краткой формулой, в возвеличении простоты и правды. Именно и только в правде и простоте И. Г. Папаскири находит и красоту, и поэзию, и высшее оправдание (смысл) жизни. Говоря словами Аполлона Григорьева, перед нами тот строгий реалист, который судит и рядит жизнь во имя идеалов, жизни самой присущих, а не им, писателем, сочиненных. Писатель не навязывает своим героям ничего от себя, но правдиво отражает, как великие идеи партии в новых условиях жизни овладевают, формируя его, сознанием народа, что, в свой черед, способствует дальнейшему изменению бытия в направлении развития социализма.

Иначе говоря, реальность и народность идеалов, исповедуемых автором и героями «Женской чести», никоим образом не исключают их исторической масштабности и громадности.

В целом это, конечно, полностью отвечает характеру всей советской прозы 30-х годов, когда «Женская честь» была задумана. Об этом периоде четко говорится в «Истории советской многонациональной литературы»: «При всем разнообразии художественных решений следует отметить общую тенденцию литературы тех лет — стремление сочетать изображение самой трезвой будничной действительности с грандиозными перспективами и небывалой героикой новой эпохи».

Однако тут же следует существенно оговориться. Самобытность строгого реализма И. Г. Папаскири в том, что в жизнь его героев и «грандиозные перспективы», и «новая эпоха» входят лишь в той мере и в том обобщенном виде, как они могли на самом деле войти в абхазское село и в сознание рядового абхаза и как это может быть представлено не в летописи, но в романе. Не менее, но и не более того! И. Г. Папаскири ни в коем случае не согласится сфальшивить, поставив своих героев на котурны.

Напряженная, активная, целеустремленная идеоло-

гическая жизнь в романах «Темыр» и «Женская честь» никогда не нарушает ни простоты, ни правды бытия. К героям И. Г. Папаскири ложь не пристает так же, как ржавчина к золоту.

Общеизвестно, что «искусство не требует признания его произведений за действительность». Не имеет права требовать. Но читатель сам признает произведение искусства за действительность, когда произведение и реалистично, и натурально по стилю. Так, М. Д. Золотарева пишет: «Произведение И. Г. Папаскири написано правдиво, рассказывает о жизни в абхазских краях, о всех их обычаях, это не выдуманно».

Обратите внимание на ключевые слова: «Это не выдуманно» и «Писатель описывает...» Действительно, если не выдумывает, значит — описывает «как оно есть»! Конечно, Л. М. Анохин определяет тоньше: «похоже на действительность».

Но, как видно, ни Золотарева, ни Анохин никогда не были в Абхазии, почему же у них такая четкая уверенность в том, что роман верен «абхазской жизни»? Да потому, что роман верен опыту их собственной жизни! Их трезвый разум, как рентген, видит в романе правду без примесей. Столкнулись правда художественного вымысла писателя с трезвостью читателя. Горький как-то сказал о Леонове: «А действительность он знает, как будто сам ее делал.» И. Г. Папаскири в самом буквальном смысле сам делал советскую действительность в абхазском селе. Как же ему не знать ее?

В связи с этим надо сказать и о том, что как «Темыр», так и «Женская честь» завершаются «праздничными финалами». Боюсь, иной критик без колебаний запишет эти финалы в разряд пресловутого «хэппи-энда», а тут уже недалеко и до заумных намеков на «опошление героя», на то, что романы с так называемыми «happy end» лежат за пределами подлинного искусства. Теоретику, оказывается, ничего не стоит одним росчерком пера «определить», что одни только трагические финалы и достойны искусства. А финалы счастливые?

А почему, собственно, теоретику не нравится счастливый финал? Уверен, что и теоретик желает людям счастья! Тогда почему же он столь формально оцени-

вает характер финала? Ведь никакого значения не имеет для читателя, трагический или счастливый финал в романе. Важно другое: правдив ли финал? Пошлым обязательно будет ложный, фальшивый финал, даже если он трагический. Истинное счастье не может «опошлить» героев романа, наоборот, оно возвышенно, ярко! На его стороне — правда жизни. А за нею, несомненно, — правда фактов.

Конечно, каковы факты, такова и правда, хотя факты в своей совокупности создают летопись, хронику, историю, а правда создает роман. Факты, составляющие летопись, могут быть и всегда бывают противоречивыми, но правда — всегда едина, цельна, в ней резюмируются противоречивые смыслы фактов. Как резюмируются — вот это уже вопрос тенденции, позиции! И если оптимистическая правда «Женской чести» отвечает вкусу читателей романа, значит, гражданская позиция автора совпадает с их позицией. И можно говорить о народном оптимизме, о народном гуманизме писателя.

Кроме тесной связи с народной жизнью (а кто из писателей Абхазии не связан до сих пор с селами, где они родились и выросли, где порою и сейчас живут их ближайшие родственники?), здесь еще надо учесть и этот «не ученый и философски углубленный, а народный и импульсивный, но от этого нисколько не менее глубокий и еще более революционный» гуманизм, особенно характерный для прозы С. Чанба и И. Папаскири, для поэтического творчества Б. Шинкуба (драматическая поэма «Песня о скале», роман в стихах «Мои земляки»).

Особо подчеркиваю: глубина и революционность гуманизма и в самом деле не зависят от степени его «учености». Достаточно сказать, что процитированные выше слова о «народном и импульсивном» гуманизме взяты мною из характеристики писателей мирового класса — Сервантеса и Лопе де Вега. Их не унижают эти слова, напротив. Надеюсь, что и писатели Абхазии примут их как знак признания серьезного значения их творческой работы.

У нас, к сожалению, получил хождение тезис о том, что к интеллектуальному искусству относятся лишь произведения с ярко выраженным лирическим, исповедаль-

ным характером, в которых автор обнаженно ставит те или иные вопросы, прямо высказывает свое мнение. Отсюда пошла явная недооценка интеллектуализма так называемого объективного стиля повествования.

Привыкнув к «открытости» авторских идей, иные критики чуть ли не позабыли о том, что объективная картина жизни — тоже плод напряженных раздумий писателя, не желающего, однако, вступать с читателем в непосредственный контакт (чтобы, например, не разрушать иллюзию «потока жизни»).

Да, объективный стиль требует к себе от читателя более вдумчивого отношения, внимание к деталям здесь не так важно, как осмысление целого. Роман объективного стиля чем-то напоминает самую жизнь — в нем все, как пишет Л. М. Анохин, «похоже на действительность». И все так же «закрыто» как в действительности.

Но если в жизни каждая тенденция, закономерность пробивает себе дорогу через хаос случайностей и посторонних фактов, то в романе нет ничего лишнего, все необходимо, все рационально, а особенно — план романа. Не тот план, по которому, скажем, И. Г. Папаскири писал «Женскую честь» — этот план весьма серьезно изменялся в процессе работы. А тот «план», который есть в уже готовом романе, и критик должен его выявить, чтобы дать роману точное истолкование. Ибо, как отмечал еще А. С. Пушкин, высшая смелость художника (значит — высший смысл его произведения!) — не в слове, но в плане.

В этом пушкинском значении план «Женской чести» наиболее точно выражает судьба главной героини романа — Саиды, формирование ее характера в «потоке жизни» (Гёте). Ее путь вкратце таков: дом — колхоз — война — колхоз — дом. Но когда на последней странице романа Саида вместе с мужем и гостями направляется «к гостеприимно распахнутым дверям помолодевшего дома», это уже во многом не та Саида, которую на первых страницах похищали из старого дома, где она жила с братьями. Та Саида лежала, опутанная веревками, и молчала: рот ее был забит тряпкой. Эта Саида, приветствуемая друзьями-земляками, тоже молчала, но потому, что «не находила слов от вновь нахлынувшего счастья»...

Как-то в фойе ЦДЛ мы слушали концерт Муслима Магомаева, который телевидение передавало из Концертного зала имени П. И. Чайковского. Кто-то из литераторов сказал: «Сегодня надо писать так, как Муслим поет!» Слух нашего времени, действительно, благосклонен к этому замечательному певцу. К его голосу, легкому, смелому, и нежному, и грозному, романтичному и буднично-правдивому...

Иван Георгиевич, однако, написал «Женскую честь» в совсем другом стилевом ключе — так, как пел очень популярный в 40-х годах Павел Лисициан. То был голос густой, бархатный, великолепный, и страстный, и ровный. Голос отца в «Травиате», голос Демона в «Демоне», голос знаменитой «Эпиталамы»...

И разве не эта песня счастья и торжества будто слышится на последних страницах эпопеи И. Г. Папаскири? Вслушайтесь:

«Сжав сына в объятия, Саида исподтишка посматривала на Арутана. «Слава богу, он приглашен в наш дом Зауром не зря, наверно, и в мое отсутствие дела Арутана на ферме были блестящи, — думала она. — Заур давно понял свою ошибку и решил, что мне будет приятно видеть Арутана на торжестве, посвященном мне».

В эту минуту она сильнее всего чувствовала, что жизнь ее наполнена радостями, резко противостоящими ее печальному прошлому. Из бездомного, испорченного человека, врага, она сумела сделать полезного члена общества, труженика, и муж оценил ее душевный подвиг. Эти две достигнутые ею победы дались нелегко и особенно радовали ее в час, когда она вернулась домой с правительственной наградой. Она чувствовала какой-то новый душевный подъем, бесконечное счастье. Как никогда, легко и радостно было у нее на душе. Прижав сына к груди, еще крепке приглубив и приласкав со всей щедростью переполненного сердца, она поставила Алхаса на землю и, в нарушение векового обычая абхазов, смело подойдя к Зауру, поцеловала его.

Раздались громкие аплодисменты. Среди шума, смеха и восклицаний окружавших Саиду услышала звонкий голос Леварсы:

— Bravo, Саида! Молодец, Саида, так и надо!

Аплодисменты стали еще сильнее, когда она подошла к Арутану со словами благодарности и обняла его как родного брата. Тут прогремел зычный голос Хамиды, заглушивший даже Леварсу:

— Молодец, Саида!.. Спасибо, я знала — ты будешь нашей гордостью!

С этими словами Хамида бросилась к Саиде и сжала ее в своих мощных объятиях.

Ялса молча наблюдала, стоя в стороне, как все по очереди поздравляют и целуют новую героиню труда, а когда подошла наконец сама, глаза ее были полны слез.

— Что с тобой, милая? — спросила Саида с тревогой.

— Не волнуйся, душа моя, эти слезы от счастья за твои успехи, — ответила Ялса, прижавшись к ней, как к родной матери.

Саида не находила слов от вновь нахлынувшего счастья. Всюду она встречала взволнованные, сияющие дружелюбием глаза. Это все — самые близкие спутники ее жизни, самые искренние, самые преданные...

— Что ж, дорогие друзья, — сказал тогда Заур, нарушив мгновенное молчание, — нас ждет угощение. Сомкнем теснее наш круг в застольной беседе!

И все дружной толпой под общий шум восклицаний и веселых шуток направились к гостеприимно распахнутым дверям помолодевшего дома».

Такова высшая точка эпопеи, высшая точка в жизни Саиды. Много перенесла она бед и трудностей, воевала и работала, не щадя себя. И вот награда: звезда Героя Социалистического Труда. За этим романном фактом стоят факты из жизни Абхазии тех 40-х годов, когда заканчивался первый вариант книги. «За успехи, достигнутые в развитии сельского хозяйства в 1948 — 1950 годах, 246 передовым колхозникам, работникам совхозов и специалистам сельского хозяйства Абхазии присвоено почетное звание Героя Социалистического Труда».

Маленькая страна Абхазия, но за два года она дала нашей великой стране 246 (!) Героев... В романе Героя получила только одна Саида. Однако «руководство республики увлекалось рекордами отдельных передовиков сельского хозяйства, милясь при этом с отставанием

многих колхозов и даже некоторых районов. Все еще низкой оставалась средняя урожайность кукурузы и чая»¹.

Эта оборотная, теневая сторона медали отсутствует в романе. Ибо, повторяю, перед нами не деревенский очерк и не деловая деревенская проза, а роман, высший смысл которого в утверждении нравственных ценностей, а не в изучении экономических укладов.

И здесь, пожалуй, кстати будет сказать, что и деловая, и нравственная деревенская проза сосуществуют в современной русской литературе. И что же, какая из них оказалась нужнее читателю? Вот свидетельство критика Л. Аннинского:

«Деревенская тема закономерно вошла в центр внимания к середине прошлого десятилетия (имеются в виду 60-е годы — Г. М.). Что внесла она? Совсем не то (разрядка здесь и далее моя — Г. М.), что внесли «деревенщики» пятидесятых годов. От Троепольского и Овечкина, от Жестева и Калинина, от тогдашнего Тендрякова и тогдашнего Залыгина был деревенской прозе завещан, так сказать, «экономический» анализ человека. Герой делового очерка окружен рябью хозяйственных расчетов и практических проблем... Эта первая волна раздробила тему на элементы, вернула нас к фактам. На таком аналитическом фундаменте логично было ожидать столь же трезвого синтеза... Было это сделано в нашей прозе? Было. Были написаны повести и романы В. Фоменко и Е. Мальцева, С. Крутилина и В. Семина, Ф. Абрамова, П. Проскурина, Е. Дороша... Была создана панорама событий в деревне. Имела эта панорама решающий успех в литературе? Нет. Она вошла, конечно, в ее анналы и в ее фонды. Она сделала свое дело: дала образную историю современности. Но событие произошло не здесь. Рядом. Событием стали лиричные сельские рассказы и философские эссе молодых деревенских писателей. В центре литературного процесса оказались Белов и Шукшин. И Солоухин. На смену трезвому хозяйственнику пришел деревенский мечтатель...»².

¹ Очерки истории Абхазской АССР. Часть II. Сухуми, 1964, стр. 206—207.

² Журнал «Кодры» (Кишинев), 1971 г., № 3, стр. 132.

Ш. Д. Инал-ипа в книге «Заметки о развитии абхазской литературы» мечтает, чтобы рядом с «деревенским мечтателем» в абхазской прозе появился, наконец, и «трезвый хозяйственник»... Что ж, хорошая мечта! Но, цитируя Л. Аннинского, я хотел показать, что успех «Женской чести» в 60-х годах по всему Союзу был «подготовлен» самой русской деревенской прозой — прозой лирической, философской, нравственной, но не «деловой». Конечно, лирика Василия Белова в «Привычном деле» очень далека от дидактики Ивана Папаскири в «Женской чести». Тем не менее и то, и это — поиск в нравственной жизни рядового сельского труженика. Конечно, книга И. Папаскири по своему жизнеутверждающему, подлинно ренессансному пафосу очень далека от грустной озабоченности книг А. Яшина, В. Белова. Но не будем забывать, что законы разные в литературе: одни — для рассказов и повестей, совсем другие — для эпопей. Ибо одни улавливают дух момента, а другие — дух эпохи...

Возможно, Л. Аннинский преувеличил и заострил. Есть критики, придерживающиеся противоположного мнения. Однако уже один тот факт, что есть столь высокая оценка «нравственной» прозы по сравнению с казалась бы бесспорно лидирующей «деловой», говорит о многом. О чем же? О том, что мы сегодня остро нуждаемся не только в изучении укладов, но и в изучении самих себя, своей души, своей духовной вооруженности. Что такое «уклад»? Трамплин для Человека. Не более, хотя и не менее!

Посмотрите ту же историю послевоенной Абхазии: идет непрерывный и быстрый рост во всех сферах жизни, в том числе и в сельском хозяйстве: «...производство сельскохозяйственной продукции неуклонно росло, расширились закладки новых плантаций чая, цитрусовых и плодовых насаждений». Естественно, стремительно росло и благосостояние абхазского села. Доктор исторических наук А. Э. Куправа сообщает о тех же 40-х годах: «Если в 1940 году стоимость одного трудодня составляла в среднем 2 рубля 77 копеек деньгами и 730 граммов зерна, то в 1948 году средняя стоимость трудодня в колхозах Абхазии выросла до 9 рублей 60 копеек деньгами и 3,5 кг зерном». Это — средние цифры. А вот

«звеньевая колхоза села Кочара Цаца Кардава получила на выработанные ею трудодни 48 067 рублей и 3 тонны зерна»!

И вот эта-то послевоенная поднимающаяся волна жизни и выплеснула на брег литературы «Женскую честь» — и отступила... Напоминаю, что первый вариант на абхазском языке вышел в 1950 году, а уже зимой того года суровая зима доказала, что в руководстве сельским хозяйством Абхазии были допущены серьезные ошибки. Чрезмерное расширение citrusовых плантаций плюс размещение их у северной границы советских влажных субтропиков привели к тому, что 16—18-градусные морозы 1950 года «погубили свыше 78,3 процента всех насаждений citrusовых... Совхозы, колхозы и другие хозяйства понесли значительный материальный ущерб. Аналогичные ошибки имелись в развитии культуры эвкалипта. Только в 1944—1948 годах в Абхазии было посажено 7 436 000 корней эвкалипта. Суровая зима 1950 года почти полностью уничтожила их»¹.

Но даже самая суровая зима не властна над человеческим сердцем и над его наиболее полным художественным выражением — романом. Факт не исчерпывает правды. Жизнь продолжается — продолжается жизнь романа, жизнь Саиды.

* * *

Да, возвышенно! «Мы очень благодарны автору книги Ивану Георгиевичу Папаскири, который так умело и красиво описал главных героев книги Саиду и Леварсу. Особенно очень интересно сложилась судьба женщины...» (из письма В. К. Мхциева).

Судьба женщины в нашей литературе в целом тоже сложилась интересно. В 30-е годы «мера гуманизма в человеческих отношениях определяется многим, в частности судьбой женщины», — пишет Г. Ломидзе. Надо сказать, что «частность» эта была весьма популярной темой в литературе. «Не случайно, — продолжает Г. Ло-

¹ Очерки истории Абхазской АССР, ч. II, стр. 208—209.

мидзе, — в произведениях писателей Кавказа, Средней Азии, Приволжья женщина — основная героиня времени. Ее нелегкой доле, смелости, ее стойкости и обаянию, уму и сердцу посвящаются романы, повести, поэмы».

Следовательно, по тем годам замысел И. Г. Папаскири написать после романа о Темыре роман о женщине (первоначальное название — «Путь Химур») был вполне обычным или актуальным. И даже видение героини было в общих чертах таким же, как у других писателей 30-х годов, это ясно из простого сравнения вышесприведенной обобщенной характеристики тогдашних героинь с индивидуальной характеристикой Саиды хотя бы по письму М. Д. Золотаревой: трудолюбивая, с чувством собственного достоинства, мужественная, героиня труда, «завоевала у своего народа в Абхазии большую симпатию».

Я уже писал о самоузнавании читателей «Женской чести» в героях и героинях этой истинно-народной эпопеи. В этой связи необходимо обратить внимание и на последние слова в письме М. Д. Золотаревой: «В жизни важным я считаю — благородство, честность, труд, взаимность. Превыше всего в жизни человека это, тут все его богатство».

Иначе говоря, материальное богатство не идет ни в какое сравнение с нравственным. Напомню наблюдение Аристотеля о жителях Спарты: «по мнению лакедемонян, возжеланные блага достигаются людьми скорее при помощи добродетели, чем порока, и в этом отношении они совершенно правы; но ошибка в том, что эти блага они ставят выше добродетели»¹.

Ни лучшие герои «Женской чести», ни почитатели этой трилогии никогда не совершат подобную ошибку! Иначе говоря, можно быть хорошим человеком и критиковать этот роман, но нельзя быть плохим человеком и в то же время почитателем «Женской чести». Книга И. Г. Папаскири обладает способностью собирать вокруг себя родственные себе души...

Все, что Г. Ломидзе говорит о литературных героинях 30-х годов, можно отнести и к Саиде. Но если и

¹ Цитирую по кн.: Ю. Н. Давыдов. «Искусство как социологический феномен». М., 1968, стр. 248—249.

замысел, и героиня полностью отвечала «духу времени», то вполне можно предположить, что роман «Путь Химур» — выйди это произведение до войны — не обратил бы на себя внимание всесоюзного читателя того периода, которому, мягко говоря, были не в диковинку женщины-героини.

Но в 60-х годах, я убежден в этом, Саида решающим образом способствовала широкому успеху романа. Ибо за истекшие 30 лет (1937 — 1967) всесоюзный читатель, а точнее всесоюзная читательница отвыкла видеть женщину героиней литературы. Начиная с военной поры, наши писатели полностью «переключились» на мужчин. Выход «Женской чести» в 1967 году стал поэтому приятной неожиданностью. Сложилась ситуация, про которую можно сказать так (перефразируя название некогда очень популярной у нас американской кинокомедии с Диной Дурбин в главной роли): сто мужчин — и одна Саида!

А куда же исчезла Химур?! Я думаю, что героиня — в процессе многолетней работы И. Г. Папаскири над книгой — переменяла не только свое имя. В первой главе я уже говорил о том, что война прервала работу писателя над новым романом, но война же и дала ему материал для развертывания романа в эпопею.

Можно ли считать, что образ героини книги не приобрел при этом ничего нового? Тем более, что общая характеристика ее, по-видимому, совпадает и сегодня с характеристикой героинь 30-х годов?

Было бы удивительно, если бы «общая» характеристика героини изменилась! Нет, основные ее черты остались при ней, и это закономерно. Но изменилась роль этого образа в контексте жизни. Пока роман задумывался как некое женское дополнение к «Темыру», героиня представляла то же самое время — время Темыра. Но вот в замысел писателя ворвалась Великая Отечественная. «Только за три первых дня войны из Акармара (г. Ткварчели) поступило до 300 заявлений с просьбой об отправке на фронт, — пишет профессор Г. А. Дзидзария. — При этом до 40 процентов заявлений было подано девушками (курсив мой — Г. М.)... На курсах трактористов... женщины составляли более 80 процентов... Одной из первых пошла на шахту комсомолка

Ефросинья Гринь, возглавившая женско-молодежную бригаду... В 1942 году добровольно ушла на фронт Мери Авидзба. Звено под командованием отважной абхазской девушки успешно бомбило вражеские позиции под Новороссийском, на Кубани и Таманском полуострове... Во многих битвах прославила себя абхазская девушка-политрук Александра Назадзе...».

Величайшая, неслыханная буря ворвалась в книгу! И Химур стала Саидой, ушедшей на фронт, победившей врага, спасшей Родину, спасшей мир, вернувшейся победительницей в свое село, и здесь вновь боровшейся и вновь победившей.

Саида явно переросла Темыра. Роман стал эпопеей, а героиня романа вобрала в себя пафос эпохи. И чем меньше И. Г. Папаскири чувствовал себя хроникером, летописцем, историком (а это можно проследить по вариантам книги!), тем больше он чувствовал свою ответственность за правду человеческую.

Он написал своих героев «умело и красиво» — так в двух словах определил это читатель из Осетии и более точных слов, я, честно говоря, не нахожу.

В чем же заключается умение И. Г. Папаскири и в чем красота его героев?

Начнем с выбора героя. Незачем представлять себе дело так, будто И. Папаскири размышлял, о ком писать: о крестьянке или об учительнице? об агрономе? об инженерере? Для него такой альтернативы просто не существовало. Еще в 1933 году две центральные газеты («Правда» и «Известия») в один и тот же день напечатали знаменитую статью А. М. Горького «О кочке и точке», которая начиналась с заявления великого писателя о том, что подлинным героем нашей действительности являются ученый и инженер, люди науки и техники. (Сегодня, читая это, можно только удивляться дальнорзости Горького, умевшего видеть наши теперешние задачи!). Однако на И. Папаскири это заявление не произвело, очевидно, никакого впечатления. В то время в Абхазии шел трудный процесс коллективизации, И. Папаскири думал о своем Темыре... Но и позже он остался верен герою не «из народа», а в народе. Саида никуда не «вышла из народа, весь ее огромный жизненный путь, вся буря эпохи закаляют ее, но не пе-

ределяют. Абхазский критик Л. Чацба пишет о Саиде: «Если в первой книге романа Саиду мы встречаем в основном в семейной обстановке, предоставленной большей частью самой себе, то с развитием действия она все больше и глубже втягивается в общественную жизнь. Саида — участница Великой Отечественной войны, с оружием в руках проходит путь от Кавказа до Берлина — до логова фашистского зверя. Фронтовая жизнь закалила характер молодой горянки, сделала ее бесстрашной, упорной и настойчивой. Возвращаясь к мирной жизни, в родное горное село, она уже активно включается в трудовую жизнь, становится в гуще народа.

Все это приводит к духовному ее возрождению. И. Папаскири, со свойственным ему мастерством, показывает нам богатый духовный мир простой абхазской женщины, дает возможность читателю познать ее благородный характер в самых разных проявлениях и чувствах»¹.

Верность писателя рядовому герою и абхазскому селу обернулась верностью эпохе. Верность героини своей маленькой абхазской родине обернулась для нее общим признанием великой советской Родины. Ведь в абхазском селе, как море в капле, отразилось все самое существенное для советского образа жизни!

Писатель видел родное село в великой смене эпох, видел в крестьянине прежде всего нравственную личность, вовлеченную в бурю времени, определяющую себя тем или иным отношением к нови — отношением не столько на словах, сколько на деле, в поступках, в действии, в делании жизни своими руками.

Конечно, не следует упрощать диалектическую связь поступков и психологии, внешнего и внутреннего в человеке. Любой «законченный» эпизод «Женской чести» может служить образцом сложного и «хитрого» единства, которое и открывается только вдумчивому читателю. Вернемся к началу романа, к похищению Саиды. Внешне, т. е. событийно, в поступке, в действии Леварса, Мез, Дамей, Патух оказались в одном лагере. Но внутренне, психологически, их участие в этом едином

¹ Абхазская литература. Краткий очерк. Сухуми, 1968, стр. 116.

действии мотивировано весьма различно, т. е. в событийном единстве И. Г. Папаскири сразу же намечает психологические истоки противоречий. Дальнейший ход романа именно и состоит в развитии и раскрытии заложенных и еще «невнятных» противоречий. То, что начинается с единства, будет разрушено. Патух окажется последовательным классовым врагом Леварсы, когда его внутренняя сущность выльется в соответствующее ей действие. Дамей окажется колеблющимся, противоречивым, неустойчивым элементом и психологически, и в действии. Даже Мез в конечном счете уйдет в сторону от Леварсы. Но на этом диалектика романа не исчерпывается. Тот, кто в истории с похищением Саиды был врагом Леварсы, — Арутан — в конце романа встанет рядом с Саидой. Ибо его поступок («похищение») не исчерпывал его души. Поэтому он смог продолжать нравственную эволюцию, прямо противоположную эволюции Меза! Но и путь Меза понятен: будучи «формально» в группе Леварсы, он с самого начала руководствовался эгоистичными чувствами. Однако он был рядом с Леварсой — и поэтому Леварса «проглядел» его. На войне, погуляв по свету и опять-таки не попав в жестокие переделки, Мез увидел, что в жизни есть, так сказать, третий путь, наиболее удобный для него: не «за» или «против», но путь приспособления и извлечения выгод для себя. Очень современная фигура! Принципиальная беспринципность...

Вот так, в тесном, но сложном, порой противоречивом переплетении внешнего и внутреннего, показывая единство и намечая в нем ростки противоречий, вскрывая и преодолевая их, движет сюжет перо мастера! А мы говорим потом о его верности острым конфликтам, о детективности его фабулы, таящей в себе психологические загадки, о рационализме его психологического анализа...

Но вернемся к вопросу о позиции писателя в общественной борьбе, в борьбе времен. Автор «Женской чести» и «Темыра» не только «видел» эту схватку, но сердцем и разумом был на стороне новой жизни. Он сел к письменному столу после того, как сам прошел школу классовой борьбы в абхазском селе, после того, как в течение ряда лет участвовал в этой борьбе в качестве

активного автора и сотрудника газеты «Апсны капш». Поэтому и реализм его книг — не протокольный, не бесстрастный, но активный, подлинно социалистический! Это не копия с действительных историй, но — как это ни удивительно покажется М. Д. Золотаревой — художественный вымысел, рожденный в сердце и откованный молотом разума. Копией с натуры, «невыдуманной» может быть повесть, но подлинная эпопея — всегда предание, легенда, хотя бы и реалистическая, и совсем еще современная. Важно, что в сознании народа это та действительность, которая уже возведена в высокий ранг национальной былины. (Вот, пожалуй, точный русский эквивалент слову эпопея — былина, если, конечно, думать при этом не об Илье Муромце только, но и о Василии Теркине!).

Активность авторской позиции, его нравственная, дидактическая устремленность (нигде не переходящая в голос морализирования!), трезвость взгляда, горячая защита нового, передового как истинного, действительного блага (и потому нигде не переходящая в «искажение примера в угоду тому, что должно быть доказано»), верность крестьянской сущности прогресса в Абхазии (идет ли речь о коллективизации, о войне, о послевоенном восстановлении) — все эти качества, вместе взятые, делают И. Г. Папаскири как личность чем-то вроде просветителя XX века.

КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ?

(Рассказ с комментарием)

Всем известно, что в Москве существует Литературный институт. Многие современные абхазские прозаики и поэты учились и учатся там. Возникает законный вопрос: учились на кого? Ведь учатся на инженера, на врача, даже на учителя. Но можно ли учиться на писателя? Очевидно, нет. А они все-таки учились и учатся! В чем же «секрет»? Ответ прост: с тех пор, как существуют писатели, существуют и «литературные школы». Каждый большой писатель — это уже школа, это уже учитель, во все века имевший учеников. Иные из учеников ходили за ним по пятам и слушали его советы, а иные учились только по его книгам. Так было всегда. Поэтому и Литературный институт имени А. М. Горького в Москве имеет право на существование, если, конечно, в нем «преподают» большие мастера художественного слова, критики, теории и истории литературы.

Разумеется, без таланта нельзя стать писателем, но даже талантливый человек без литературной учебы (очной или «заочной») не станет мастером. Учиться «на писателя» и можно, и нужно, хотя и вовсе не обязательно, чтоб человек стал писателем, если даже он «на отлично» окончил Литинститут.

Но и сегодня, конечно, можно встретить настоящего писателя, не учившегося в Литинституте или на журналистском факультете университета. Время от времени в литературу приходят люди не со скамьи института, но прямо из своей трудовой взрослой жизни. Это труднее, но тоже очень хорошо!

Однако и эти «необученные» авторы талантливых книг учились на писателя. Когда? Всю свою жизнь! Это я говорю без всякого преувеличения. Ибо для будущего писателя даже обычное чтение художественной литературы — уже учеба. Сознательная или невольная, но учеба.

И разве нельзя сказать, что работа писателя над своей книгой — это очередной «курс» его собственного «литинститута»? Так и есть!

Иван Георгиевич Папаскири пришел в литературу самым трудным путем — из своей жизни. Об этом пути он и поведал — искренно, предельно правдиво, без всякой позы! — абхазским читателям в рассказе «Как был написан роман «Темыр»». Этот исключительно любопытный литературный документ заслуживает самого внимательного, самого вдумчивого, самого медленного чтения. С разрешения Ивана Георгиевича я подготовил первую публикацию этого рассказа на русском языке для данной книги.

Итак, Иван Георгиевич Папаскири рассказывает о том, как стать писателем, или другими словами, «как был написан роман «Темыр».

* * *

«Когда я был еще юношей, в моем родном селе Кутол Очамчирского района был убит один молодой человек, сын соседей.

Убийство произошло как-то удивительно, нелепо.

Ехали два товарища верхом. Оба были работниками сельсовета, оба были вооружены винтовками, и вот один из них убил другого, своего товарища.

Как было установлено впоследствии, никакой вражды не было ни между молодыми людьми, ни между их семьями и родами.

Причиной убийства было легкомысленное, ребяческое обращение с оружием.

Это трагическое происшествие произвело на меня ошеломляющее впечатление. Я длительное время сильно переживал смерть этого молодого человека. Ведь я с ним учился в школе. Он был в последнем классе, когда я только поступил. Ко мне он относился хорошо, защищал от ребят-шалунов, которые обижали меня.

Однажды, после окончания уроков в школе, я проходил мимо его могилы, подошел к ней и прослезился. Тут неожиданно и зародилась у меня мысль написать что-нибудь трогательное по поводу гибели этого хоро-

шего моего старшего товарища. Как раз вскоре после этого к нам пришел сосед, учитель (и поныне здравствующий). Отведя меня подальше в сад, где рос мелкий орешник, он прочел тетрадь, исписанную от первого до последнего листа. Это был рассказ, в котором описывалась гибель молодого человека.

Читая рассказ, учитель проливал потоки слез. Он доводился близким родственником погибшему. Мне кажется, что его рассказ был написан в виде некролога. Находясь под сильным впечатлением услышанного, я еще больше укрепился в своем решении, принятом раньше, и приступил к написанию задуманного рассказа. Но у меня ничего не получалось, и я бросил.

Когда позже я поступил в семинарию и начал лучше разбираться в литературе, мне стало ясно, что писатели в своих произведениях не ограничиваются отдельными частными случаями, но ставят проблемы большого общественного значения.

В семинарии я стал членом литературного кружка, организованного по инициативе народного поэта Абхазии Д. И. Гулиа. Нами руководил талантливый поэт Иуа Когониа.

Еще позже, работая уже в редакции газеты «Апсны капш» и чувствуя себя более опытным, я снова взялся за перо, опять решил испытать свою силу. Так я начал писать роман «Темыр». Но сначала я и не думал о романе, основная цель как и прежде состояла в том, чтобы написать художественный рассказ о том трагическом факте, который все еще не давал мне покоя.

В процессе работы мне пришлось совершенно отказаться от первоначального варианта. Причиной этому послужило то обстоятельство, что я никак не мог закончить рассказ, исписал две тетради, а конца и не видно было. Я слишком затянул и решил, что рассказ следует отложить как неудавшийся.

Несколько месяцев я не писал совсем, а потом выбрал для своего нового произведения тему кровной мести, используя для начала две первые страницы старого рассказа. Использовал я также факт гибели молодого человека, но место его занял Мыта, брат Темыра, погибший также без вины.

Это новое произведение после окончания составило половину теперешнего объема книги. Но это не было еще романом. Характерно то, что повествование заканчивалось «культурной мстью». Содержание было таково. Два кровника случайно встречаются на альпийских лугах во время грозы. Встреча происходит так: один сидит в маленькой пещере возле горной тропы, он развел огонь и греется. Другой, увидя дым, подходит. Враги встречаются лицом к лицу. Сидящий у костра вооружен, он — мститель. Другой — безоружный. Мститель использует представившийся благоприятный случай и каленым железом выжигает на спине врага клеймо, после чего отпускает его на свободу.

Так заканчивалось это произведение. Как видите, в нем была только одна сюжетная линия, да и то слишком примитивная, несовершенная.

Я это чувствовал, и у меня возникло намерение доработать свое первое детище, расширить тему. Однако из имевшегося материала нельзя было создать что-либо лучшее, и с течением времени у меня появился новый замысел. Я решил положить в основу своего произведения социальные мотивы, оставив бытовой мотив, мотив кровной мести на втором плане. Эта мысль и стала для меня руководящей до конца работы над романом.

Такое решение, конечно, не было случайным. Как выходец из деревни, я был тесно связан с родными, знал обстановку, которая сложилась тогда в деревне в связи с грандиозным мероприятием партии по переустройству сельского хозяйства и поворотом беднейшего крестьянства к объединению в коллективные хозяйства. Когда я работал в комсомольской ячейке в родном селе, я принимал участие в ликвидации кулачества, был хорошо знаком с коварными приемами этого классового врага в его борьбе на селе против мероприятий партии и народа. Все это оставило неизгладимый след в моем сознании.

Начав переделку своего произведения, я чуть было однажды не отказался от своей новой идеи. Причиной этому послужила неуверенность в своих силах. Я спрашивал себя, получится ли что-нибудь из этого начинания, ведь я еще ничего не писал, не имею литературного опыта, у меня нет теоретической подготовки. Но

меня утешало то, что я пишу не роман, а маленькую повесть, что, наверно, и осилю. Поэтому я продолжал настойчиво работать. Все же иногда, когда я просматривал уже написанное, мне снова казалось, что ничего у меня не получается, все написано плохо. Но в другой раз мне нравилось написанное.

В 1934 году, когда уже была завершена какая-то часть работы (какая именно, хорошо не помню), я решил разработать подробный творческий план, что я и сделал. Разработка такого плана намного облегчила мне работу над книгой. Однако это не значит, что в дальнейшем работа над романом шла все время по плану. План оказался только хорошей основой. Завершив добрую часть работы, я заметил, что скомкал образ моего главного героя Темеяра, в его перевоспитании я упустил какие-то существенные детали. По принятому варианту Темеяр одержал победу над обычаем кровной мести с помощью умного Михи, закалился в совместной с ним работе и борьбе с классовым врагом в родном селе. Темеяр прошел хорошую школу. Сильное чувство любви к Зине, заставлявшее его вступать в жестокую борьбу с самим собой, также удерживало его от кровной мести.

Но тут я начал сомневаться в самом существовании своего замысла. Истекший период становления колхозного строя (1927 — 1935 гг.), думал я, еще недостаточен для разрешения такой сложной проблемы, как переделка сознания человека. За это короткое время никак не мог совершиться такой крутой поворот в развитии Темеяра, какие бы этапы он ни прошел и какие бы условия не были созданы для его роста. Мне показалось, что я забежал вперед.

Но эти сомнения были отброшены мной, как только я осознал, что в наступившей новой жизни не может быть так, чтобы Темеяру и Зине не принесла счастья их необыкновенная любовь. Однако легко удавшееся счастье нечего описывать писателю, оно не будет столь характерным, имеющим общественное значение, потому что в жизни так бывает редко, это не типично. Темеяр есть фигура, которая находится в центре сложных ситуаций, созданных борьбой уходящего с утверждающимся. Он не может легко решиться на личное счастье,

не совершив подвига, имеющего значение для своего народа...

Темыр, как представитель тех, кто привел страну к победе, должен проявить невиданную смелость именно в борьбе с кровной мстью, как самым диким и жестоким обычаем, уносившим из поколения в поколение много жизней в его народе, и не только в его народе. Чтобы отсталый, малопросвещенный деревенский парень поднялся до такого героизма, необходимо было провести его такими путями развития, которые были бы вполне закономерными и убедительными. В этом и заключались трудности в создании образа Темыра как героя, как человека, победившего себя.

Я начал понимать свою ответственность в этом деле по мере втягивания в работу над завершением книги. Иной раз на дружественные советы Михи Темыр отвечал с резкостью, не подобающей ему. Я помню, что в черновиках Темыр обвинял Миху в том, что тот умышленно хочет опозорить его, Темыра, назначая на должностные работы в своей деревне, где он не должен показываться, чтобы не стать посмешищем для односельчан. Впоследствии пришлось все это переделать, изменить, так как слишком яростное сопротивление Темыра новой жизни было не к лицу ему, как представителю беднейшего крестьянства, призванного быть активным участником в строительстве нового социалистического общества. И тут ничего не могло изменить его личное тяжелое горе, отсталость взглядов и т. д. Я понял, что Миху должен не просто поставить перед Темыром благородную цель, но и указать ему пути внутреннего преобразования.

В этом направлении я и работал, завершив окончательно роман в 1937 г. В 1954 году роман «Темыр» был переиздан. Предварительно он был мною еще раз пересмотрен, я изменил кое-какие детали и внес добавления».

* * *

А теперь я попробую прокомментировать литературную «исповедь» И. Г. Папаскири, сформулировать некоторые «уроки» мастера.

И вот первый «урок»: с чего начинается писатель?

Если вы подумаете, что в начале было «исключительное событие» — вы ошибетесь. Разве случайная гибель молодого сельсоветчика была «исключительным» или «необычайным» событием? Нет, конечно. Разве лишь — для его родственника (учителя) да для его младшего товарища — Вани Папаскири.

Вспомните: каждое действительно исключительное событие вызывает к жизни многочисленные литературные «отклики» (чаще всего — стихи). Будь то полет первого космонавта или героический поступок стюардессы. Но всегда ли при этом на литературном небосклоне появляется новая «звезда», новый талантливый писатель? Нет, далеко не всегда. Гибель Пушкина на дуэли вызвала такой «литературный отклик» (стихотворение «На смерть поэта» М. Ю. Лермонтова), что стало ясно — родился новый русский гений. С тех пор многие талантливые поэты писали (и до сих пор пишут!) стихи о гибели Пушкина, но эти поэты не рождаются в этих стихах, вместе с этими стихами. Они уже до этих стихов были поэтами, ими и остались.

Итак, с чего же начинается писатель? Можно сказать: в начале было потрясение! Был удар в сердце. Были слезы. Было сострадание.

И было, появилось неодолимое желание увековечить в художественном произведении образ погибшего, излить свои чувства.

Вот, думается мне, только с этого и начинается литература: с чувства. С чувства невольного, всепоглощающего. Когда не рассудок взывает к чувству, но чувство — к рассудку. Тут может быть два исхода. Или совершить заведенный не нами ритуал оплакивания погибшего. Или же сотворить свой ритуал, свой плач по погибшему. Первый путь открыт для всех. Второй — для натур художественно одаренных.

Я думаю, что Ваня Папаскири уже тогда проявил себя настоящим писателем, хотя из его первых попыток ничего не вышло. Важно, что он вел себя как писатель! Смотрите: пришедший к нему в дом учитель прочел Ване некий рассказ-некролог о погибшем. Другой мальчик подумал бы так: «Стоит ли писать мне, когда он уже написал?» Но Ваня Папаскири, наоборот, только

укрепился в своем намерении написать рассказ. Ибо он услышал чужой рассказ, а в себе он слышал свой рассказ. Оставалось его только «записать»...

А теперь — **«урок» второй:** зачем писатели пишут? На этот вопрос ответ пришел позже, когда Ваня Папаскири уже учился в Сухуми, уже был членом литературного кружка. Он понял, что «писатели в своих произведениях не ограничиваются отдельными частными случаями, но ставят проблемы большого общественного значения». Сегодня эти слова кажутся азбучной истиной. Но только слова. На деле же многие прозаики и сегодня проходят мимо «проблем большого общественного значения» и охотно пишут о пустяках. Впрочем, даже «большие проблемы» под их пером как-то теряют свое «общественное значение». Почему?

Потому что если писатель начинается с личного потрясения, то он становится писателем тогда, когда его произведение вызывает потрясение в читателе, т. е. в обществе. Но это значит, что эмоциональное есть исток и устье, альфа и омега, начало и цель художественного творчества.

Писатель пишет для того, чтобы произвести определенное впечатление на читателя, на общество. Такова цель, а каковы средства?

О средствах — **«урок» третий:** что такое реализм, что такое правда в художественной литературе? Вы, конечно, обратили внимание на то, что с самого начала Ваня Папаскири писал о том, что случилось в жизни. Но рассказа так и не получилось. Потому что не всегда правда жизни может стать правдой искусства. Гибель молодого сельсоветчика была абсолютно случайной, т. е. никаких причин для его убийства у его товарища не было. Но беспричинное не есть предмет реалистической литературы.

Вот почему молодой, начинающий писатель инстинктивно «меняет тему», вместо немотивированного убийства берет кровную месть как мотив, как причину «трагического факта».

Но что из этого вышло? Как-никак, а после этого произведение, наконец, было написано впервые от начала до конца. Однако содержание этого произведения (в изложении автора) выглядит, как сам автор при-

знает, примитивным, узким, неинтересным. Почему? Грубо говоря, в произведении не было «примет времени». Такая месть могла случиться в любое время, особенно же — в давно прошедшие времена. Реализм не требует точной даты (число, месяц, год), но требует точной «приписки» во времени. Надо было взятую тему вывести на простор современной писателю действительности — «расширить тему».

Однако написанное нельзя было просто «привязать» к современности, как лошадь уздечкой к частоколу, надо было взять материал из самой современной жизни.

И тут писателю помогло его глубокое знание жизни тогдашнего абхазского села, его работа в газете, его участие в борьбе с кулаками. Иначе говоря, писатель наконец-то добрался до события, которое потрясло не только его одного, но и весь абхазский народ — до коллективизации.

Этот важнейший социальный процесс в деревне тех лет и стал общественным мотивом книги. Произведение наконец-то обрело «прописку» во времени! А отсюда уж недалеко было и до социально-художественной типизации героев книги.

...Возможно, иной читатель усмехнется: неужели так трудно добраться до общеинтересной темы?

Нет, конечно, нетрудно, если искать с холодным сердцем, если искать тему в чужой формулировке, если, наконец, «искать тему для книги», а не жить литературой.

И очень трудно, если доходить до всего «своим умом», если не бросать, после первых же неудач, свою, выстраданную тему, а настойчиво пытаться открыть в ней нечто важное и интересное для всех!

Один пример из наших дней. Кто из писателей (молодых и старых) не знает сегодня, что во всем мире, и в нашей стране, происходит научно-техническая революция, в корне меняющая жизнь отдельного человека и жизнь человечества? Все знают, все всё понимают. А где же незабываемые книги на эту всем известную «тему»?!

То, что легко и быстро «вяжется», не бывает настоящим в искусстве. Настоящее рождается в муках! Как говорит И. Г. Папаскири: «Однако, легко удавшееся счастье нечего описывать писателю...».

И СНОВА — ВСТУПЛЕНИЕ ...

Когда книга написана, все задачи, стоявшие перед автором до ее написания, решены (разумеется, в меру сил автора). Но появляются новые вопросы, на которые эта книга не отвечает. Меня лично волнуют сейчас два вопроса. Первый: какие уроки извлекают из творчества И. Г. Папаскири следующие за ним абхазские прозаики? И второй: помогут ли им в этом мои наблюдения?

Радует, что в последнее время и в Москве, и в Сухуми все чаще выходят книги абхазских писателей всех поколений в переводах на русский язык. Крепнет дружба абхазских и русских литераторов. Все яснее становится, что молодые писатели Абхазии наследуют от И. Г. Папаскири, чего не берут и что принесли в абхазскую литературу своего, нового, как они понимают задачи своего времени, своего поколения...

Вы замечаете? Ведь это уже как будто пошел разговор о новой, следующей книге. Но нет, я не собираюсь писать такую книгу. И прежде всего потому, что слишком много хороших произведений современной абхазской литературы все еще нет в русском переводе. Значит, эту новую книгу следует написать кому-то из моих абхазских товарищей по критическому цеху.

А я написал к ней лишь вступление...

СОДЕРЖАНИЕ

СУДЬБА КНИГ	3
ГИМН ЛЮБВИ	10
МАЛЕНЬКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ БОЛЬШОЙ ПРОЗЫ	35
НАРОДНЫЙ РОМАН	43
1. СЕКРЕТ БОЛЬШОГО УСПЕХА	43
2. ЧТО ПИШУТ ЧИТАТЕЛИ?	51
3. ЧИТАТЕЛЬ ПРАВИ	67
КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ?	91
И СНОВА — ВСТУПЛЕНИЕ...	100

Тенрих Алықса-иңа Митин
АҒСНЫТӘИ АСАХЪАТЫХҰЫ
Акритикатә-биографиатә очерк
(урьешәала)

გენრის აღუქსის ძე შიტინი
შხატვარი აზხაფითიდან
კრიტიკულ-ბიოგრაფიული ნარკვევი
(რუსულ ენაზე)

Редактор Аргун Л. Е.

Художественный редактор Цквитария П. Г.

Технический редактор Герзмава Н. В.

Корректоры Авидзба А. А., Рухадзе Т. А.

ЭИ00536. Сдано в произв. 4.XII.1973 г. Подписано к печати
22.II.1974 г. Печат. лист. 5,34. Учетно-изд. лист. 5,03.

Типогр. бум. № 2, ф. 84x108^{1/2}.

Заказ № 4241.

Тираж 3000.

Цена 15 коп.

Издательство „Алашара“, Сухуми, ул. Ленина, 9.

Сухумская типография № 7 им. Ленина Государственного комитета
Совета Министров Грузинской ССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Сухуми, ул. Ленина.

Цена 16 к.