Заменить кавычки

**Эльчин[[1]](#footnote-1)**

**Что дал нам соцреализм? К постановке вопроса[[2]](#footnote-2)**

1

Хронологически долгий и содержательно насыщенный период азербайджанской литературы ХХ века был связан теснейшими узами с литературным методом социалистического реализма, иными словами наша литература на протяжении 70 лет была художественной продукцией именно того периода. Соцреализм вошел в литературу и общественную мысль не органично-естественным путем, а был внедрен административно, диктатом сталинской системы, и за исключением пространства СССР, соцстран, такого прецедента в истории мировой литературы не было.

Да, все это неоспоримая истина, однако истинно и то, что 70-летняя история нашей литературы протекала под императивом этого метода и наше 70-летнее литературное существование, хотим мы того или нет, было втиснуто в эти колодки. Потому мы должны отложить в сторону аллергию, злость и ненависть к соцреализму (и Системе!), объективно проанализировать и пропустить через фильтр научной классификации литературное наследие пережитого периода.

Первое условие свободы художника, вообще специфика искусства в том, что эстетические пристрастия, выбор художника определяются его талантом, характер, ядро таланта превращает творчество в проявление реализма, или импрессионизма, или же постмодернизма и других течений, создает новые художественно-эстетические направления; т.е. это результат поисков, выбора таланта.

Если взять литературу советского периода вкупе, то ее, так сказать, художественно-эстетическая трагедия заключалась в том, что этот выбор сугубо индивидуального свойства, привилегию таланта, брала на себя Система, приведшая соцреализм к господству как обязательный творческий метод, и между 1926–56 годами — со времени формирования литературной идеологии до доклада Хрущева на ХХ съезде КПСС против культа личности Сталина — вся творческая интеллигенция, не только литераторы, но художники, композиторы, зодчие, режиссеры и т.д. были людьми, “обреченными” на соцреализм.

Система стремилась превратить литературу в одну из исполнительных структур Советского Союза, и эти попытки с большим или меньшим эффектом продолжались до краха советского строя.

В 1925 году Система провела первую всероссийскую конференцию пролетарских писателей, учредив РАПП, и это было, по сути, начальным этапом создания структуры, задуманной в перспективе как наркомат литературы, — Союза писателей СССР.

СП идеологически был продолжением и развитием РАППа, и не случайно, что долгие годы Союзом писателей руководили бывшие лидеры РАППа Владимир Ставский и Александр Фадеев. После упразднения РАППа приказом Сталина Николай Эрдман написал известную эпиграмму, которая ему дорого обошлась:

По воле грозного сатрапа

Не стало РАППа

Не радуйся, что умер РАПП,

Ведь жив сатрап.

И сатрап, и деяния его и его предшественников и преемников, по сути, и являли собой Систему.

Судьба художественного творчества всецело зависела от Системы (прохождение через цензуру, печатание, одобрение (восхваление) или развенчание (поношение) и т.д.: лауреаты премий, в том числе Сталинской, определялись не по литературно-художественным критериям, а по соответствующим колодкам (стереотипам) Системы, как и прочих депутатов СССР и союзных республик, писателей-депутатов также определяла Система, она же вводила и выводила их из состава ЦК, сочинения их включались в учебники по указанию Системы, юбилеи их проводила Система, бытовые их заботы решала она же, посмертные издания книг (или их неиздание) осуществляла она, установку памятников санкционировала (или не санкционировала) Система и т.д. и т.п.

Постепенно художественно-эстетические критерии были совершенно отброшены прочь и участь литературы начало решать “разоблачительство”. Граждане, занимавшиеся “разоблачительством” не на требуемом Системой уровне, в том числе литераторы, стали третироваться как “гнилые либералы”, а так как дистанция от “гнилого либерализма” до “врагов народа” была короткой, то “кровожадность” в этих поношениях проявлялась с большой энергией и усердием.

И настал год 1937-й.

Ленину принадлежал известный лозунг: “Долой литераторов беспартийных!”, а реальность порой заменяла слово “долой” вердиктом “к стенке!” — и приводила в исполнение. Напомним расстрел в 1920 году Фиридунбека Кечарли (по сути, обозначавший начало террора в азербайджанской литературе) или расстрел большого русского поэта Николая Гумилева. В 37-м ситуация дошла до апогея, Система рассматривала идеологическое инакомыслие как безусловно смертный грех, и тут даже партийность не гарантировала индульгенцию.

Когда в 1937 году на печально известном “разоблачительном” пленуме СП Азербайджана Юсиф Везир Чеменземинли с обреченным видом просил (по сути, умолял!), мол, “перевоспитайте нас” (то есть не посылайте на смерть), Союз возглавлял и пленум вел Сейфулла Шамилов; Али Назим был критиком, более всех политически “песочившим” и даже обвинявшим Ахмеда Джавада, а в одной из статей приклеивший Микаилу Мушфику ярлык “поэт молл”; рьяным радетелем “пролетарского искусства” (литературы) выступал Мустафа Гулиев с кличем “долой Физули!”, “долой Вагифа!”, “долой тар!”; одним из тех, кто поносил Гусейна Джавида за отношение к Системе, был Халил Ибрагим.

И что сталось с этими активистами?

Система перемолола и критикуемых, и критиков, отправив кого к стенке, кого в Сибирь.

Перелистывая периодику тех лет, вы можете увидеть, что одним из двух наиболее критикуемых (“разоблачаемых”) людей был “махровый авербаховец Мехти Гусейн”, а второй мишенью — Микаил Рафили, исключенный из рядов Союза писателей “за сокрытие вредоносной идеи, реакционной сути сочинений Фиридунбека Кечарли”, “пропаганду пантюркистских идей” и близкую дружбу с контрреволюционером Рухуллой Ахундовым (Мехти Гусейн был переведен из членов в кандидаты.) Но и Мехти Гусейн, и Микаил Рафили выжили, и то, что они уцелели, не были расстреляны как “враги народа” — пример парадокса, результат страшной жеребьевки.

Эти парадоксы 37-го были характерны не только для Азербайджана, но и всего Союза. Система, например, объявила классиком соцреализма графа Алексея Толстого, успевшего в эмиграции побаловаться и эротическими писаниями, но не пощадила крестьянина Николая Клюева, еще в начале 20-х издавшего книгу стихов о Ленине. Классик грузинской литературы ХХ века Константин Гамсахурдиа (1891–1975), отец первого президента Грузии, восстановившей свою независимость, Звиада Гамсахурдиа, был князем, но Система “великодушно” позволила ему прожить 84 года, а, скажем, Паоло Яшвили довела до суицида.

Художественно-эстетический коэффициент соцреализма как литературного течения, метода был чрезвычайно низким, и причина ясна, — в истории мировой литературы политика, официальная идеология не вторгалась в какое-либо литературное течение в той степени, как соцреализм. Удар был сокрушительным физически и нравственно. Творческое наследие многих больших писателей, оказавшись под двадцатилетним запретом, было выключено из духовного обихода и лишено возможности влиять на воспитание новых поколений, на развитие общественной мысли.

2

Говорить об участии Союза писателей в административной имплантации соцреализма в литературу, в “разоблачительной” кампании, охватившей страну, в искажении шкалы литературных ценностей псевдоэстетическими критериями Системы означает ломиться в открытые ворота; но вместе с тем нынешнее стремление рассматривать деятельность СП в масштабах СССР, а особенно в союзных (скажем, в Азербайджане) и в автономных республиках (Татарстане, Башкирии, Дагестане и т.д.) только как объект критики, далеко от исторической объективности и есть показатель верхоглядства. Я особенно акцентирую роль писательских союзов в союзных и автономных республиках, ибо здесь речь идет о значении этих организаций в развитии национальных языков, даже создании первых образцов письменной литературы в некоторых регионах. Если на каком-то языке появляется первый рассказ, то в соотнесении со значимостью факта, по-моему, не важно, каким литературным “методом” он написан.

Я написал уже особо об исключительной роли Союза писателей Азербайджана не только в сбережении, но и в развитии нашей национальной “самости”, литературно-художественных ценностей (см. “Союз писателей, наша литература и мы сами”, “525-я газета”, 18 февраля 2010 г.), и не хочу повторяться. Могу сказать только, что для меня лично бесспорна знаменательная роль Союза писателей Азербайджана, при всех противоречиях, сложности, парадоксах, а порой и уродствах пути к возрождению национальной независимости, в пору апофеоза Системы — в 1930–50-е годы.

Эпитет “знаменательная” не случаен. Что такое литература? Если в двух словах: самоизъявление таланта. Стремление Системы управлять литературой по сути есть корыстное стремление управлять талантом.

Обладателя таланта можно ликвидировать (Микаил Мушфик), политически-идеологически ангажировать (Мехти Гусейн), частично “приручить”, но талант, отдав дань панегирикам, артвождям и кремлевской звезде, предпочитал выводить на сцену гордого поэта и государственника Вагифа (Самед Вургун), говорить о боли разобщенной нации (“Южные стихи” Сулеймана Рустама) или же взрывать укоренившиеся каноны новым художественным мышлением (“Краски” Расула Рзы); таким образом, практика соцреализма еще раз доказала, что всецело и окончательно “зомбировать” талант невозможно.

Конечно — Система была сильна, и чтобы выстоять перед ее натиском, требовалась адекватная сила и эквивалент таланта. Порой складывалась странная картина: в одном и том же произведении находят воплощение конъюнктурные припарки в угоду соцреализму и художественные прорывы таланта, отнюдь не уживающиеся с предписаниями метода.

Вспомним роман “Манифест молодого человека” Мир Джалала: с одной стороны, как фон — революционная тема, с другой стороны — художественно впечатляющая трагедия азербайджанского “Гавроша” Бахара, любимого героя нескольких поколений. Или — “Вешние воды” Ильяса Эфендиева: фон — коллективизация, строительство колхозов, и тут же — художественно-психологический анализ богатого внутреннего мира председателя колхоза Алхан-киши. Именно поэтому мир естественных человеческих чувств и переживаний Угура и Шафаг в этой пьесе, написанной в 1948 году — в пору послевоенного метастаза сталинизма, и поныне горячо воспринимается зрителями театров независимого Азербайджана.

В литературном хозяйстве соцреализма, наряду с бездарной конъюнктурой встречалась конъюнктура талантливая; как бы странно это словосочетание ни звучало, тем не менее оно точно.

Да, эти произведения с точки зрения политической конъюнктуры служат единой цели — изображению победы большевистской революции, социалистического общества и счастливо-благополучного развития этого общества, но в художественном отношении они никак не равноценны; думается, наше постсоветское литературоведение не должно упускать из виду этот вопрос.

Романы типа “Мингечаура” Авеза Садыха, “Тайны недр” Манафа Сулейманова, “Нины” Сабита Рахмана — это безвкусные афиши, в лучшем случае, плакаты на темы, востребованные господствовавшей идеологией; а романы типа “Слияния вод” (“Большой опоры” Мирзы Ибрагимова), “Внуков старой Тамаши” Абульгасана, “Утра” Мехти Гусейна были попытками наделить художественной плотью и кровью актуально-конъюнктурные темы.

Самым примечательным (и удивительным) обстоятельством было то, что талантливо написанные образцы соцреализма в куда большей степени служили прогрессу общества, нежели развитию литературы, и эта роль была значима и важна с точки зрения культурного движения нации.

Вспомним “Севиль” Джафара Джабарлы. Как художественному образу, Севили можно предъявить множество претензий: суха, плакатна, скорее социологическая модель, нежели художественная индивидуальность и т.д. Но сценическая Севиль сыграла исключительную роль в социальном самоутверждении азербайджанской женщины, и сравнительно слабый художественный образ превратился в мощный общественный стимул. Сегодня весь мир занимается гендерными проблемами, а Севиль начала это еще в 1928 году, выйдя на сцену. Статую “Освобожденной женщины”, воздвигнутую в Баку, народ до сих пор именует “Памятник Севиль”.

В свое время, особенно в юные годы, я относился к Павлу Корчагину иронически, и это действительно наглядный образец героя соцреализма. С уходом соцреализма в небытие — вместе с СССР — “Как закалялась сталь” и в нашей, и в русской, и, полагаю, в литературной критике других постсоветских стран превратилась в символ антиискусства. Но вот смотрите — минуло двадцать лет после распада СССР и коллапса соцреализма, а Корчагин не забывается; да и отношение русской критики к нему постепенно умягчается, нет былой агрессивности. А все дело в том, что Корчагин, не будучи художественно-эстетическим событием, стал событием социокультурным, мощно влияющим на умы и сердца.

То же можно сказать и об образе Алмас в одноименной пьесе Дж. Джабарлы, поставленной на сцене в 1932 году и ставшей важным социальным стимулом в отстаивании прав азербайджанской женщины, в утверждении ее гражданских прав и роли в жизни общества.

Все это наводит на мысль, что соцреализм не смог сыграть эффективную художественную роль в сохранении Системы, но сослужил серьезную службу общему развитию социума.

На днях в разговоре с одним из известных режиссеров я узнал, что он намеревается сделать новую постановку “Алмас”, ибо сегодня на эту пьесу надо посмотреть “совершенно новым взглядом”, и он хочет дать Имамяра, директора школы Мирзу Салмана в “положительном плане”. Я считаю (и сказал об этом другу-режиссеру), что нет никакой нужды в подобном “новом прочтении” Дж.Джабарлы и этот “новый взгляд”, по сути, не взгляд глазами искусства, а взгляд глазами новой конъюнктуры: вчера конъюнктура вывела Алмас на сцену, художественно “иссушив” ее, а сегодня та же конъюнктура видит художественно многомерного (“отрицательного”) Имамяра в “положительном” свете. Художественно-эстетическая сущность конъюнктуры такова, что для нее “положительное” и “отрицательное” сопряжены более с императивом эпохи, чем с убедительностью художественного решения, и потому эти оценочные атрибуты — факты эпохи, а не художественности.

“Алмас” и сегодня надо ставить на сцене как есть, и этот спектакль, думаю, может быть весомым художественным документом для раскрытия и характера, и ауры времени — это уже зависит от меры таланта и широты режиссерского мировидения.

Опыт “Севили” и “Алмас” свидетельствует, что неприятие соцреализма не должно приводить к отрицанию успешных художественных решений в период владычества этого метода или утаиванию соцреалистического опыта в творчестве тех или иных писателей. Я твердо убежден, что, скажем, стихи Самеда Вургуна о Сталине, поэма о 26 Бакинских комиссарах, поэма Мушфига о Сталине или многие “идейные” (т.е. “партийные”) медитации Сулеймана Рустама, поэма Расула Рзы “Ленин” не должны замалчиваться литераторами, издателями, редакторами, искренне любящими и почитающими этих мастеров слова. Это творцы, которые занимают неоспоримое и непреходящее место в азербайджанской литературе ХХ века и не нуждаются ни в каких “косметических операциях”.

Давайте не забывать, что между Системой и соцреализмом была органическая связь. Система заставляла даже Анну Ахматову поддакивать хору “соцреалистов” — “Где Сталин, там свобода!”, побуждала Михаила Булгакова написать пьесу о Кобе, и мы встречаем немало примеров подобного рода и в творчестве других крупных художников.

Или взять тех, кто “истинно веровал”. Выше я говорил о Павке Корчагине, и у меня нет сомнения в том, что Корчагина, его безоговорочную, искреннюю веру сотворили и породили не корыстные, меркантильные мотивы прикованного к постели, парализованного, слепого человека, а явила на свет целостная натура, убежденный фанатизм борца “за освобождение человечества”. Николай Островский награждается орденом Ленина и пишет благодарственное письмо вождю: “Любимый товарищ Сталин! Я хочу сказать несколько сердечных слов великому вождю и учителю страны, дорогому для меня человеку: я нанесу врагу удар другим оружием. Тем оружием, которым меня вооружила ленинско-сталинская партия”.

Этот же больной парализованный человек в одном из писем сообщает другу: “Как можно жить вне партии в такой великой, такой необъятной жизни?” Эти слова идут от сердца, и потому-то Николай Островский достоин уважения. Именно эта непоколебимая вера, эта убежденность подвигла его написать “Как закалялась сталь”. Вера подвигает, а творит произведение все-таки талант.

Мехти Гусейн на первых этапах писал небольшие романы (повести) — такие, как “Ненависть” или “Крик”, художественно, может, не дотягивающие до высокой планки, но, во всяком случае, и не являвшиеся всецело плодами соцреализма; однако идущая от сердца вера в идеи социализма впоследствии привела к появлению романов “Апшерон” и “Черные скалы”, поставив автора в ряды классиков соцреализма.

Повесть “Пери-хала и Ленин” Мирзы Ибрагимова — детище его “соцреалистического” видения, забудется сама собой, по причине искусственности фабулы, но его роман “Наступит день” останется, ибо здесь соцреализм позволил (вынуждаемый автором) ввести в нашу литературу идеи национального самостояния, национальной свободы.

Не забудем и то обстоятельство, что за 70 лет административного приложения соцреализма к искусству наряду с произведениями (талантливыми и бесталанными), созданными по лоциям этого метода, появлялись, в особенности после ХХ партсъезда, произведения, написанные вне его принципов, те, что Система не могла (а возможно, уже подсознательно и не хотела) распознать, “раскусить”, оставляя их авторов в покое после основательной критической взбучки, а порой ограничившись угрожающим рычанием.

3

Что же дал соцреализм за семидесятилетний период азербайджанской литературе (что мы обрели) — и чего лишил он литературу (что мы потеряли)? Если поставить эти вопросы на чаши художественно-эстетических весов, я совершенно убежден, что обретенное нами будет не меньше потерь, а возможно, даже перевесит.

Сначала разберемся в потерях.

Самая большая потеря — то, что монополизированный Системой соцреализм и близко не подпускал никакие иные литературные течения, стремясь втиснуть в общие колодки индивидуальное художественное самовыражение. Многие литературные течения, возникшие в мировой литературе ХХ века, от абстракционизма и экзистенциализма до модернизма и постмодернизма, от неореализма до абсурдизма — остались вне азербайджанской литературы (да и литератур народов всего СССР). Это конечно же привнесло в литературу однообразие — и идейно-философское, и художественно-эстетическое, многие произведения этого периода кажутся произведенными конвейерным способом, по определенным трафаретам. В этом контексте вспоминается известное суждение Андре Жида — “искусство более энергично в пору тирании, нежели в пору свободы”. И я подумал, что в эпоху соцреализма это умозаключение не очень-то оправдало себя. Правда, благодаря той самой энергичности искусства создавались произведения истинной литературы, выходящие за рамки соцреализма, но это были достижения (порой большие достижения) “традиционной” литературы, как “Тихий Дон” или “Доктор Живаго”, или же произведения вышедших на всесоюзную арену “шестидесятников”. “Энергичность искусства” не смогла выразить себя всесторонне. А в тот период “на свободе” появлялись пьесы наподобие “Лысой певицы” Ионеско или “В ожидании Годо” Беккета и сформировался “театр абсурда”; Сартр, Симона Бовуар, Кобо Абэ создавали образцы экзистенциальной прозы.

Другая потеря — соцреализм с его доминантой идеологического критерия создал благодатную почву для разгула бесталанного сочинительства. Для Системы не важна была художественная несостоятельность, прикрытая актуальной темой (перевыполнение плана по хлопку или выращиванию гусениц шелкопряда, ударное строительство Мингечаурской ГЭС, счастливая жизнь рабочих и колхозников, разоблачение капитализма и т.д. и т.п.); более того, конъюнктура принималась, превозносилась, поощрялась Сталинской премией, включалась в учебники, графомания возводилась в ранг искусства… Понятия “большой поэт”, “выдающийся писатель”, “талантливый художник”, “живой классик” превратились в должности, и Система назначала на них угодных ей авторов. Сталин своей известной фразой (по сути, вердиктом) — “Горький — вождь советской литературы” — назначил художника, прошедшего противоречивый, тернистый жизненный путь, официальным руководителем литературы.

Такая “раздача слонов” создавала в литературе сюрреалистическую картину наподобие часов Сальвадора Дали; но это быль, и нет нужды доказывать ее перечислением имен. Творческая участь многих назначенных “великих художников”, “новых классиков” известна, их крах одновременно с Системой, их освобождение “от занимаемых должностей” произошли у всех на глазах.

Соцреализм спровоцировал изображение человека в двух полярно противоположных плоскостях — как “положительные и отрицательные” образы, рассортировав богатство характеров, их противоречивость, нюансы и многообразие в вечной борьбе Добра и Зла, размежевав в меру своего понимания на “приемлемые” и “неприемлемые” макеты.

Конфликт романов, пьес, поэм свелся к противоборству этих “положительных” и “отрицательных” персонажей, причем классификация их зиждилась не на художественно-этико-психологических, а на политических критериях. Образ, олицетворявший господствующую идеологию, не мог являться “отрицательным”, а персонаж, допускающий поступки и действия, чуждые этой идеологии, никак не мог быть “положительным”. В литературе выросла галерея “положительных героев”, увешанных “золотыми звездами”, и соцреализм так экипировал и обстругал этих героев, что они напоминали участников военного парада, проходившего перед вождями Системы, стоявшими на трибуне мавзолея 7 ноября.

Даже в исторических произведениях классификация образов основывалась на классовом подходе, и этот принцип, являвшийся одним из ключевых в азербайджанской литературе советского периода, стал изживаться лишь в 1960-е годы: в нашей драматургии был создан образ Беюк-бека (“Песня осталась в горах” Ильяса Эфендиева), в прозе — Джахандар-ага (“Буйная Кура” Исмаила Шихлы), Кербалаи Исмаил (“Последний перевал” Фармана Керимзаде). Все эти персонажи были живыми, полнокровными художественными характерами, созданными в большей степени человеческими отношениями, нежели отношениями классовыми.

Поляризация литературных героев породила деформацию во вкусах читателей, и практика показывает, что эта деформация до сих пор не изжита. Впрочем, сегодня в классовом подходе обозначилась иная крайность — беки, ханы должны быть непременно “положительными”, а с точки зрения художественности это оказывается другой ипостасью соцреализма.

Но не будем удаляться от темы.

Возникла пропасть между жизнью и литературой: если в любом обществе и при любом строе жизнь состояла из тысяч забот, трудностей, проблем, то предметом литературы становилась надуманная идиллия, не имеющая ничего общего с реальной жизнью. Стоило литературе (таланту) спуститься с идиллических небес на грешную землю и вторгнуться в жизнь — раздавались осуждающие окрики блюстителей метода.

Установки соцреализма обусловили однобокость в развитии нашего литературоведения, в ряде случаев история литературы и общественной мысли в целом подверглась дискриминационной деформации (например, были изучены “Молла Насреддин” и школа, связанная с этим журналом, — что само по себе архиважное событие, но публичный оппонент знаменитого журнала — “Фьюзат” и его школа остались в тени, стали мишенью субъективной критики); хотя была проделана большая работа по изучению и преподаванию классиков, в ряде случаев верх брали вульгарно-социологические выводы (например, “Книга Праотца Горгуда” в определенный период оценивалась с точки зрения классовых отношений (!), Низами, Физули представлялись чуть ли не атеистами, а Вагиф — как основоположник критического реализма).

И наконец, еще один важный вопрос, на котором хочу остановиться: соцреализм, с одной стороны, выставлял явления “китчевого” характера в искусстве как проявление буржуазного мышления, коварное заигрывание капиталистического общества с “пиплом”; с другой же — изо всех сил стремился популяризировать искусство, литературу. “За лозунгом искусство принадлежит народу” стояла попытка адресовать народу не истинную жизнь, а ее “художественный” суррогат. Искусственная жизнь — то бишь фальшивая торжественность, дутый пафос, показушный оптимизм, картинная печаль, весь этот фальшивый коктейль был призван увлечь читателя в далекий от реальности мир, сыграть роль допинга энтузиазма, бурной радости или сентиментальных слез. Практика нашей постсоветской литературы показывает, что такая вот “соцреалистическая” туфта в той или иной степени продолжает оставаться содержанием литературы. Одновременно — в том-то и беда — это соответствует эстетическим запросам самих читателей.

Вот главные, на мой взгляд, потери, остальные же издержки, думается, в той или иной мере связаны с ними.

А теперь давайте рассмотрим наши обретения.

Есть ряд жанров, которые в досоветское время отсутствовали или существовали в зачаточном состоянии в азербайджанской литературе. Например, жанр романа. Некоторые литературоведы ведут отсчет истории национального романа с поэм Низами, другие первыми образцами романа у нас считают “Рашид-бек и Саадет-ханум”, Исмаил-бека Куткашенского, третьи — “Осел, навьюченный книгами” Абдулрагима-Аги Талыбова…

Но истина в том, что именно соцреализм превратил жанр романа в факт национальной азербайджанской литературы.

Даже окончательное формирование рассказа, его эстетическое насыщение и утверждение в рядах ведущих жанров нашей литературы — после “Жалобы” Физули, “Книги аскера” А. Бакиханова, “Обманутых звезд” М. Ф. Ахундова, после Джалила Мамедкулизаде, Абдуррагим бека Ахвердова, создавших превосходные образцы рассказа, — стало возможным благодаря соцреализму. Такие рассказы, как “Прошение о воде” Сулеймана Рагимова, “Соперники” Мехти Гусейна, “Кирщик и красный цветок” Ильяса Эфендиева, “На пляже” Исы Гусейнова, “Палые листья” Салама Кадырзаде, “Аробщик” Сабира Ахмедова, “Фото “Фантазия” Юсифа Самедоглу,
“Сердце — такая штука…” Акрама Айлисли, “Последняя ночь уходящего года” Анара характеризовали не только индивидуальное творчество того или иного автора, но и азербайджанский рассказ в целом как художественно-эстетическое понятие. Примечательно, что часть этих рассказов, по сути, выходила за рамки соцреализма, другая часть вообще была написана вне этих рамок; однако установки соцреализма не возвели преграду (вернее, не смогли возвести) перед ними, соцреализм принял их, даже поставил в пример, и таким образом азербайджанский рассказ вышел на арену как мощный приток нашей литературы.

Истина в том, что самовыражение азербайджанской литературы во всех
жанрах — от стихотворений в прозе до свободного стиха, от повести (по европейским меркам, “малого романа” или, по-турецкой терминологии, “большого рассказа”) до трагикомедии и фарса стало возможным при непосредственном участии соцреализма.

Конечно, может возникнуть вопрос: неужели, не будь соцреализма, в контексте развития мировой литературы и сильных интеграционных тенденций в ХХ веке не возникли бы эти жанры? Весьма вероятно, возникли бы. Но факт остается фактом: хотим мы того или нет, соцреализм вошел в историю азербайджанской литературы ХХ века.

С одной стороны, из-за вульгарно-социологической “экспансии” соцреализма в фольклор, в народное творчество, в ашугскую поэзию, появлялись уродливые образчики актуального версификаторства. Вот строфы из ашугских стихотворений в форме “Гошма”, опубликованных в газете “Коммунист” (6 августа 1937 г.). Цитирую в подстрочном переводе.

Дорогого Шмидта отправил ты в далекие края,

Самолетом вылетел, выведал дороги он.

Водрузили алый стяг на ледяные горы,

Иностранцам стало не по себе, Сталин…

(Ашуг Авак)

Сталинский маршрут, живи тыщу лет,

Джигиты твой план довели до конца.

Орден Ленина прикрепили к груди,

Каждый стал командиром корпуса.

(Ашуг Мирза)

Я в газете прочел и узнал обо всем.

Террорист учинил этот шум (переполох)

Ты уничтожил, разгромил шпиона,

Вредителя, живущего химерами, Сталин!

(Ашуг Асад)

Даже в русскоязычной официальной партийной прессе появлялись ашугские вирши на азербайджанском языке (см. “Бакинский рабочий”, 8 августа 1937 г.):

На весь мир она одна — Сталинская Конституция

Двадцать первая статья — право граждан на образование,

Сто двадцатая статья — вот подспорье старикам.

Сто двадцать пятая гласит — свобода слова и печати.

Мы услышали, как их зачитывали на собраниях.

(Ашуг Бахман)

Ясно, что ашугский стих дискредитировать более беззастенчиво невозможно; однако при всех этих холопских непотребствах соцреализм инициировал системное изучение (пусть и тенденциозное) фольклора и классической литературы; наши дастаны, сказки, баяты и другие образцы не замкнулись озвучиванием на меджлисах, торжествах, и не ограничились только изданием — они были пропущены через научный анализ, таким образом складывалась теоретическая картина национальных эстетических ценностей и основ (Ханафи Зейналлы, Мамедгусейн Тахмасиб, Ахлиман Ахундов, Вагиф Велиев, Паша Эфендиев, Мирза Аббаслы, Гасан Касумов и др.).

Очень значимым, а может, важнейшим событием было то, что соцреализм сыграл исключительную роль в формировании азербайджанского литературного и художественного языка. Его синтаксические и эстетические принципы, пребывавшие в зыбком, неустоявшемся пространстве между языком “Моллы Насреддина” и языком “Фьюзата”, в раздоре между языком Мирзы Фатали, Мирзы Джалила, Сабира и, с другой стороны, языком Алибека Гусейнзаде, Ахмедбека Агаева, Мохаммеда Хади, постепенно кристаллизовались, определились, и эту миссию выполнила фактически азербайджанская литература, создававшаяся в тридцатые годы минувшего века, — а это были образцы соцреализма.

В сороковые годы азербайджанский литературно-художественный язык нашел ярчайшее выражение в творчестве Ильяса Эфендиева и Энвера Мамедханлы. Масштабы лексического богатства, стилистической индивидуальности и полифонии обозначились непохожестью и самобытностью письма Самеда Вургуна, Сулеймана Рагимова или, скажем, Али Велиева, Мирзы Ибрагимова, Ахмеда Джамиля или, например, Исы Гусейнова.

Благодаря условиям, инициированным движением “соцреалистической” литературы, пошли вперед лингвистика и филология, за семьдесят лет наши ученые проделали работу, на которую в России и в европейских странах тратилось гораздо больше времени.

Именно в период соцреализма мы добились гигантского научного прорыва — от подготовки и издания фундаментального толкового словаря нашего языка до многих двуязычных и терминологических словарей, выявивших богатый лексический потенциал азербайджанского языка.

Соцреализм сыграл большую роль в формировании общественной мысли, усилении национального мышления в Азербайджане, не воспрепятствовал превращению сугубо национальной проблематики в одну из основных тем нашей литературы. Эта проблематика вышла на ключевые позиции и по географическому, и по духовному охвату. Система цинично отвратилась от Южного Азербайджана, но тема Аракса — тема разобщенного народа — вошла в болевую точку нашей литературы; Система переиначила название древней Гянджи в Кировабад, но наша поэзия говорила о первозданной Гяндже; Система широко пользовалась ярлыком “националист”, в иные времена превращая его в палаческий вердикт, но соцреализм не цеплялся за “национальную форму”, надеясь отыграться на “социалистическом содержании”, и потому, например, гимн любви к родине — стихотворение “Азербайджан” Самеда Вургуна стало всенародно любимым и передавалось из уст в уста, из поколения в поколение.

Быть может, соцреализм — его идеологи — стремился “приватизировать” и эти святые темы, использовать их в политических целях, но, так как в национальном мышлении эти темы оказались неподвластными никаким спекуляциям, эффект получился обратный: они подмяли, сковали соцреализм.

Одно из больших достижений периода соцреализма связано с переводной литературой, и при объективном взгляде на вопрос мы убедимся, что современная азербайджанская школа художественного перевода — детище соцреализма. С некоторыми исключениями идеологического порядка, все знаменитейшие творения классики и современной литературы зазвучали на нашем языке, и азербайджанский читатель получил возможность читать на родном языке самых разных авторов — от Гомера, Фирдоуси, Данте, Гете, Льва Толстого и Достоевского до Ремарка и Хемингуэя, Белля и Маркеса. Думаю, нет нужды говорить о значении такого масштабного диапазона чтения. С другой стороны, были переведены на родной язык творения представителей азербайджанской литературы, писавших на арабском и на фарси (Хагани, Мехсети, Низами); одновременно и наша классическая и современная литература была переведена на иностранные языки.

Правда, языковые контакты в переводческом процессе носили географически односторонний характер, мировая литература шла к азербайджанскому читателю преимущественно через переводы с русского, а не с языков оригинала, и азербайджанская литература в основном переводилась на русский язык; но и значение этого мощного канала, с учетом высокого профессионализма русской переводческой школы, трудно переоценить.

Был создан мост с двусторонним движением между западной и русской литературой и — современной азербайджанской духовностью.

В мае 1937 года, в разгар “большого террора”, из Москвы в Баку прибывает большая бригада “знаменитых русских поэтов” — Владимир Луговской, Константин Симонов, Павел Антокольский, Павел Панченко, Маргарита Алигер, и их принимает всесильный “хозяин” Азербайджана — первый секретарь КП(б) Мир Джафар Багиров вместе с председателем писательского Союза республики Сейфуллой Шамиловым.

Прием длится два часа. Речь шла о том, что по инициативе самого М. Дж. Багирова был поднят вопрос о подготовке и издании “Антологии азербайджанской поэзии”, и инициатива такого всесоюзно авторитетного лидера не могла остаться без внимания. С этой миссией — реализовать идею антологии — и прибыли в Баку московские знаменитости. То, что М. Дж. Багиров уделил время для обстоятельной аудиенции — на фоне пасмурной и зловещей “репрессивной” погоды, — говорит о значении, которое придавал “хозяин” теме разговора. Во время приема Луговской читает свои переводы стихотворений Вагифа и Видади “Журавли”, Антокольский — фрагменты из “Лейли и Меджнуна” Физули, Павел Панченко озвучивает свои переводы сатирических стихов Сеид Азима и Сабира. В официальном сообщении говорилось: “Переводы произвели впечатление на товарища Багирова. Товарищ Багиров в речи, длившейся около часа, говорил о важном значении антологии и особо отметил ее большую роль в показе творческого облика нашего народа” (“Адабият газети”, 16 июня 1937).

Этот факт, думается, говорит о многом.

Наконец, ведь и “шестидесятники” пришли, когда соцреализм еще правил бал.

Но об этом, по-видимому, надо вести отдельный разговор.

4

Порой наша критика и литературоведение отождествляют литературу, создававшуюся в 1960-е годы, с литературным поколением, дебютировавшим в те годы, — “шестидесятниками”, и это вносит путаницу и неточности в художественно-эстетическую градацию.

В результате “оттепели”, возникшей в обществе после ХХ партсъезда, в конце 1950-х и в 1960-е годы в азербайджанской прозе появились произведения, по теме и художественному качеству отличавшиеся от художественного хозяйства предыдущих десятилетий — “Подземные реки текут в море” (Мехти Гусейн), “Ивы над арыком”, “Мостостроители” (Ильяс Эфендиев), “Буйная Кура” (Исмаил Шихлы), “Телеграмма”, “Саз”, “Келлу Кеха” (Иса Гусейнов), “Телефонистка” (Гасан Сеидбейли), “Знак на холме” (Сабир Ахмедов). Примечательные неординарные удачи ощущались и в поэзии, и в драматургии (выше я, попутно, говорил о них).

В то же время в литературу вступала новая смена, это была не просто смена поколений, а художественно-эстетическое событие, и речь идет не о качестве письма того или иного отдельного автора, а о новой волне в художественном мышлении, о наметившемся переломе в отношении к стереотипам соцреализма, об обретении талантом внутренней свободы…

Именно эта новизна, раскрепощение творческой мысли, внутренняя свобода, с одной стороны, определили новаторство “шестидесятников”, с другой стороны, возвели мосты между их новаторством и корневой традицией большой литературы. И в движении этой традиции обозначилось органичное двуединство двух начал: связь с национальной литературной традицией и с опытом мировой литературы.

И еще один мост был перекинут: через предыдущие десятилетия — к фольклору, и если некоторые рассказы Сулеймана Рагимова, Мехти Гусейна, Ильяса Эфендиева, Энвера Мамедханлы были отдельными (единичными) образцами, выдержанными в фольклорной поэтике, то в творчестве “шестидесятников” фольклор превратился из цитатного антуража в сущностное выражение. Это качество творчества “шестидесятников” сыграло большую роль в изживании искусственности, ходульности и фальши, которые пытался внедрить и отстаивать в литературе соцреализм.

Такой мост преемственности с классической национальной литературой, с литературной школой “Моллы Насреддина”, с азербайджанским просветительством XIX–XX веков создал живую, я бы сказал, кровную связь предтеч с “шестидесятниками”; вместе с тем отдалил последних от перспектив космополитической безадресности, определил национальные координаты и принадлежность их творчества. Если многие представители старшего поколения в первые годы своего творчества — в 1920—30-х годах — под прессом или страхом Системы или же под влиянием революционной эйфории, большевистского фанатизма питали к классической литературе “классовое отношение”, если в творчестве великого Джалила Мамедкулизаде искали “мелкобуржуазные элементы” или в творчестве Абдуррагимбека Ахвердова пытались высмотреть “сущность пролетарской революции”, то “шестидесятники” сумели усвоить классический опыт, в особенности, уроки Джалила Мамедкулизаде, феномен “Моллы Насреддина” в нашей общественной мысли как художественно-эстетическое достояние и высокую планку гражданственности и патриотизма, и это, с одной стороны, определило национальную доминанту их творчества, а, с другой стороны, умение выразить это национальное качество на современном художественно-эстетическом уровне, проистекавшем из их творческих исканий, не позволило им никоим образом замыкаться в узконациональных параметрах.

Классическая и современная мировая литература и опыт теоретико-эстетической мысли, став предметом изучения “шестидесятников”, обеспечили почву для развития качественного обновления их творчества, для перетекания новаторства из формы в содержательную плоть произведения.

“Шестидесятники” стремились вырваться из пут соцреализма не только подсознательно, они были готовы приложить к этому немалые усилия. Парадокс же заключался в том, что, хотя соцреализм оказывал серьезное сопротивление этим “посягательствам” в партийной и комсомольской печати, на официальных собраниях разных уровней метал громы и молнии, стращал вульгарно-социологическими нападками, не гнушаясь при этом поддакиваний “литературных обывателей”, пересудов и наветов узколобых болтунов из чайханы, остановить этот новый процесс не получилось.

Кстати, оговорюсь: хотя соцреализм как литературный метод потерпел крах, канул в Лету, как перевернутая страница истории искусства, но то примитивное “чайханинское” словоблудие, “литературные сплетни”, обывательские наветы оказались живучими, и пока живет искусство, возле него с постоянством Кощея Бессмертного будут оживать очернительские “ансамбли”, ибо как у искусства есть своя миссия, так и у этих черносотенных “златоустов” — своя…

Но вернемся к нашей теме.

Творчество “шестидесятников” по своей природе было чуждо соцреализму, это было, видимо, неожиданным и вызвало переполох в рядах охранителей соцреализма. Конечно, немалую роль сыграло и то обстоятельство, что в “брежневские”, “застойные” времена, совпавшие с формированием “шестидесятников”, соцреализм в значительной мере ослаб, и это, естественно, было на пользу художественности, в том числе и азербайджанской литературы.

Система, с одной стороны, третировала, преследовала, выживала и выдворяла из страны диссидентов (Солженицын, Аксенов, Некрасов, Гладилин, Синявский, Даниэль и др.), с другой стороны, в контексте ослабления и расшатывания догм соцреализма создавалась, утверждалась оппозиционная его теоретико-эстетическим принципам литература и, невзирая на ортодоксально-партийную критику (а может, благодаря обратному эффекту ее усилий), завоевывала широкое признание и славу (в русской литературе на примере таких авторов, как Трифонов, Распутин, Евтушенко, Белов, Вознесенский, Ахмадулина и другие; в Азербайджане заявляли о себе свои “шестидесятники”).

Ясное дело, что наши “шестидесятники” — Фикрет Садых, Юсиф Самедоглу, Фикрет Годжа, Акрам Айлисли, Максуд Ибрагимбеков, Анар, Рустам Ибрагимбеков, Иси Меликзаде, Иса Исмаилзаде, Вагиф Насиб, Вагиф Самедоглу, Сабир Сулейманов, Алекпер Салахзаде, Фарман Керимзаде, Мансур Векилов, Ариф Абдуллазаде, Чингиз Алекперзаде и другие не писали на равно высоком уровне, но их опыт в совокупности отражал качества, отмеченные мною выше.

Постепенно “шестидесятники” стали рассматриваться не в строго хронологических рамках десятилетия, это понятие уже охватывало художников, вступивших в литературу ранее и позднее, речь шла скорее о явлении, не поколенческом, а художественно-эстетическом.

Хочу отметить одно обстоятельство, связанное с литературной позицией и поведением новой генерации: “шестидесятники”, образно говоря, умели, “сидя на корабле, спорить с капитаном”.

В советское время существовала цензура — так называемый главлит, и это “недреманное око” проникало во внутренний мир большинства пишущей братии, у одних оно отбивало охоту к писательству, других заставляло идти на сделку с совестью, третьи всецело подчинились внутреннему цензору. Талант “шестидесятников” в этом противоборстве с внутренней цензурой вышел победителем; они писали правду, которая имела не только социальный смысл, — она, возможно, в еще большей степени имела человеческий, нравственный смысл.

“Шестидесятники” не на словах, а творчеством своим отвергли один из краеугольных принципов соцреализма — о литературе “национальной по форме, социалистической по содержанию” и создали литературу “национальную и по форме, и по содержанию”. Знаменательно, что это не привело к замыканию в национальном, напротив, творчество “шестидесятников” стало эффективной художественной иллюстрацией концепции — “путь к общечеловеческому проходит через национальное”.

Интеллектуальный потенциал лидеров этой волны дополнял их талант, они умели даже с самых высоких партийных трибун отстаивать свою позицию и заставляли идеологические инстанции считаться с собой.

Наверно, тут важную роль сыграло и то, что авангард “шестидесятников” за короткое время снискал известность и заслужил широкую читательскую поддержку. Их произведения издавались большими тиражами; они активно участвовали в общесоюзном литературном процессе, эффективно выступая и позиционируя себя на различных печатных площадках — от Средней Азии до Сибири, от Прибалтики до Кавказа.

И все это было достигнуто не за счет конъюнктурной лояльности соцреализму, а за счет таланта, и соцреализму, повторяю, пришлось смириться с талантливыми “еретиками”.

Наконец, остановлюсь еще на одном моменте. Оппозиция вердиктам соцреализма создала особую ауру духовной солидарности между “шестидесятниками”, и эта общность сыграла немалую роль в их самоутверждении. Они сумели заступаться друг за друга, они были первыми читателями коллег-“шестидесятников”. В те годы свежеотпечатанные на машинке гранки автора этих строк шли на суд Яшара Гараева и Юсифа Самедоглу, Акрама Айлисли и Анара, и я был одним из первых читателей их еще неопубликованных работ.

То, что мы писали, поощрительные отзывы и пожелания наши не имели никакого отношения к соцреализму. Соцреализм был “обречен” терпеть присутствие “шестидесятников” — и терпел.

\* \* \*

Таким образом, мы совершенно не должны замалчивать и упускать из виду ущерб, нанесенный соцреализмом развитию азербайджанской литературы ХХ века, мы должны определить масштабы потерь и постараться заполнить пустоты.

В то же время развитие азербайджанской литературы в эпоху административного доминирования соцреализма составляет в ее истории очень важный и принципиальный этап, и мы должны видеть, исследовать, дать научно-теоретическую классификацию этого процесса, уметь воздать должное и обретенным художественно-эстетическим ценностям.

1. Эльчин Эфендиев (р. 1943) — доктор филологических наук, народный писатель Азербайджана, деятель искусств, литературовед, критик, профессор Бакинского государственного университета, государственный и общественный деятель. [↑](#footnote-ref-1)
2. Впервые: [Дружба народов](https://magazines.gorky.media/druzhba). 2012. № 2. Перевод с азербайджанского С. Мамедзаде. [↑](#footnote-ref-2)