

На правах рукописи

Р. С. КОБИДЗЕ

ДРАМАТУРГИЯ ПОЛИКАРПА КАКАБАДЗЕ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

7

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН ГРУЗИНСКОЙ ССР

ТБИЛИСИ—1964

ТБИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

На правах рукописи

Р. С. КОБИДЗЕ

ДРАМАТУРГИЯ ПОЛИКАРПА КАКАБАДЗЕ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН ГРУЗИНСКОЙ ССР  
ТБИЛИСИ—1964

Работа выполнена при институте грузинской литературы им. Ш. Руставели АН Грузинской ССР.

Официальные оппоненты:

1. Доктор филологических наук проф. Д. Г. Бенашвили.
2. Кандидат филологических наук Ф. М. Бегияшвили.

Защита состоится в Тбилисском государственном педагогическом институте им. А. С. Пушкина (Тбилиси, проспект Чавчавадзе, 32).

*В конце марта* 1964 г.

Автореферат разослан *15 апреля* 1964 г.

Ученый секретарь:

Целью диссертационной работы является анализ творчества Поликарпа Какабадзе. Работа имеет монографический характер и состоит из вступительной части и шести глав.

Во вступительной части и первой главе изложена биография П. Какабадзе, охарактеризована общественная, социально-политическая и литературная среда, в которой драматург начал творческую деятельность, и рассмотрен первый период его творчества.

Вторая глава отводится анализу комедии Какабадзе «Кваркваре Тутабери»; в ней дана также характеристика отображенных в комедии общественно-политических условий Грузии в период господства меньшевиков и представлена оценка значения этой комедии для молодой грузинской советской культуры.

В третьей главе, на основе критического анализа высказанных в грузинском литературоведении суждений относительно взаимоотношения общечеловеческого и национального моментов в литературе, определена общечеловеческая сущность комедии «Кваркваре Тутабери».

В четвертой главе анализируется комедия «Свадьба колхозника»; указана внутренняя связь, существующая между этим произведением, отображающим период социалистической реконструкции деревни, и более ранним — «Кваркваре Тутабери»; выявлены и те идейно-художественные качества, которыми отличаются друг от друга эти два произведения.

Пятая глава посвящена анализу исторических произведений Какабадзе; в ней установлено то новое, что драматург, вместе с другими советскими писателями, внес в отображение исторического прошлого Грузии.

В шестой главе рассмотрены пьесы Какабадзе, созданные по принципам теории бесконфликтности, и проанализирована пьеса «Водоворот», в которой драматург попытался окончательно освободиться от влияния этой теории.

1

Поликарп Какабадзе является признанным мастером грузинской советской драматургии. По его лучшим пьесам были поставлены этапные спектакли, занявшие выдающееся

место в развитии грузинского театрального искусства. Тонкое мастерство обрисовки характеров, острота сценических ситуаций, яркая колоритность образов, блестящее остроумие, предельный локализм и афористичность диалогов — таковы отличительные черты драматургии Какабадзе, обловившие ее большой литературный и сценический успех.

В творчестве Какабадзе комичность характеров, органически связанная с комичностью ситуаций, зачастую сочетается с глубоким, подлинным драматизмом. Беспощадно высмеивая все отрицательное, бичуя проходимцев и авантюристов, драматург в то же время с участием относится к таким персонажам, которые, может быть, не являют собой образцы гражданского совершенства, но, тем не менее, несут в себе большой человеческий потенциал. В умении выявлять глубоко скрытые стороны характера своих персонажей — одна из сильнейших сторон художественного мастерства П. Какабадзе. Обычно в экспозициях пьес драматург уделяет особое внимание незначительным, на первый взгляд, психологическим деталям, которые потом, в ходе пьесы, приобретают решающее значение для полного раскрытия и художественного совершенства образов.

Вершиной творчества П. Какабадзе считается сатирическая комедия «Кваркваре Тутабери». По единодушному мнению грузинской литературной и театральной общественности, образ политического авантюриста Кваркваре можно смело поставить в один ряд с такими общепризнанными образами мировой сатирической литературы, как Фальстаф Шекспира, Тартюф Мольера, Хлестаков Гоголя и др.

Очевидно, этим и объясняется, что научно-критические труды, посвященные творчеству Какабадзе, ограничиваются, в основном, анализом образа одного Кваркваре. Несравненно меньше внимания уделяется другим персонажам комедии, и даже самым значительным из них — Какута и Кучара, следовавшим, в качестве соседей и покровительствуемых друзей, за политическим авантюристом от начала до конца комедии, охватывающей один из важнейших периодов истории грузинского народа.

По социальному положению Какута и Кучара — беднейшие, безземельные крестьяне. Интерес к этому социальному слою был всегда органически присущ П. Какабадзе. Персонажи его «докваркваревских» пьес, главным образом, либо беднейшие крестьяне, либо люмпен-пролетарии. Хронологический анализ этих пьес дает нам ясное представление о пути идейно-художественного развития, проделанном драматургом в начале своей творческой жизни.

Первая пьеса П. Какабадзе, «Три девушки», написана в 1918 году, в период меньшевистского господства, когда в грузинской художественной литературе особенно развилось символистическое течение. С грузинскими символистами, группировавшимися вокруг журнала «Голубые роги», Какабадзе не был связан организационно. Тем не менее, начинающий драматург не смог избежать влияния модного литературного течения. Образы в «Трех девушках» решены в плане «вечных» идеалов. Действие не локализовано во времени. Неясно даже, где, в какой стране живут героини. Читатель лишь по одной случайной реплике может догадаться, что происходит на сцене, очевидно, относится к далекому прошлому Грузии.

Проявляя глубокое человеческое сочувствие к своим персонажам — трем обездоленным, угнетенным девушкам, драматург в то же время лишает их возможности проявить свой характер в подлинно драматических коллизиях. В пьесе нет никакого намека на расстановку, соотношение и борьбу общественных сил. Общее настроение и финал пьесы явно пессимистичны.

В следующей пьесе драматурга — «Кровь перед рассветом» — гораздо больше жизненного материала. Действие в ней происходит во время первой мировой войны, на фронте. Смертельно раненый солдат, бедный грузинский крестьянин Андрия признается односельчанину Сесиа, что нашел клад. Чувствуя приближение смерти, Андрия просит отвезти клад его голодающей семье. Вскоре он умирает.

Драматург и в этой пьесе пользуется приемами символистической драматургии, однако в сценической биографии Андрия мы ясно видим трагедию жертвы антинародной империалистической войны.

Но интересно и другое: жертва бессмысленной бойни Андрия отмечен признаками крестьянского индивидуализма и эгоизма. У него не хватило великодушия на то, чтобы поделиться богатством с таким несчастным и обездоленным, как Сесиа. Поэтому мы не сочувствуем Андрия, когда он, охваченный смертельной агонией, терзается мыслью, что Сесиа может присвоить клад. В дальнейшем, в пору творческой зрелости, драматург в своих произведениях отводит большое место именно этому мотиву — критике ограниченной, мелкобуржуазной и эгоистичной природы крестьянина.

В том же 1918 году Какабадзе написал пьесу «На распутье». В ней, на примере жизни простой русской семьи, автор попытался доказать, что перерастание февральской буржуазной революции в Великую Октябрьскую Социалистическую революцию было закономерным и неизбежным. И эта

пьеса не свободна от символистических художественных приемов. Тем не менее она явилась одной из первых пьес на советскую тему во всей многонациональной советской литературе. Пьеса «На распутье» была поставлена на русском языке в Баку, где на ее премьере присутствовали славные бакинские комиссары — С. Шаумян, А. Джапаридзе, Фиолетов и другие.

Расстаться окончательно с символистической школой оказалось не так-то просто. В 1924 году, на третьем году победы Советской власти в Грузии, Какабадзе написал пьесу «Старые барабаны». Образы в пьесе абстрактны, лишены национальных признаков. «Извечная тема» отношения полов в пьесе трактуется в абстрактном плане. Пьесе присущи и другие характерные черты символистической драматургии — инертность, психологизм, длительные паузы, которые должны отразить ход сюжетного развития, и т. п.

Однако «Старые барабаны» явились последней данью драматурга символизму. В том же 1924 году Какабадзе написал и опубликовал первую в своем творчестве реалистическую драму — «Лиссабонские узники».

Действие разворачивается в семнадцатом веке, в столице Португалии Лиссабоне. Группа узников городской тюрьмы готовится к побегу. Однако узники неожиданно освобождаются — землетрясение разрушает стены тюрьмы.

Вслед за страшным стихийным бедствием в городе создается своеобразная ситуация: перед лицом ожидаемого потопа одинаково бессильны и бывшие узники, т. е. изгнанные и отверженные члены общества, и аристократия, т. е. власть имущие. Но господствующие слои общества не уступают своих классовых позиций даже тогда, когда им грозит неизбежное физическое истребление. Надвигающийся потоп не пробуждает в сердцах правителей феодального государства ни крупницы сочувствия и солидарности к угнетенным. Если гибель неизбежна, то пусть угнетенный погибнет угнетенным, а господин — господином.

Идея классовой непримиримости в «Лиссабонских узниках» воплощена в яркой, реалистической художественной форме. Печать блестящего остроумия отмечены сцены, в которых наводнившие городские улицы карманщики, разбойники и проститутки, чувствуя приближение свободы, срывают фальшивый покров честности и целомудрия с развратных высших слоев общества. В этих сценах бывшие отверженные предстают перед нами, как обвинители и судьи моральных устоев своих господ.

В то же время автор далек от барской сентиментальности по отношению к угнетенным. Наоборот, многие из бывших узников ни на йоту не удовлетворяют элементарнейшим требованиям человеческой этики и морали. Они развратны и циничны. Их стремление к свободе носит инстинктивный, скорее даже дикий характер. Однако драматургу удается убедить нас и в том, что нравственное падение его персонажей вызвано общественными условиями.

В финале пьесы восставшие узники терпят поражение. Это воспринимается, как логический результат зарождения и развития событий, — узники являют собою случайно объединившуюся толпу, а не вдохновенную конкретной политической идеей общественную армию. Их объединяет социальное положение, но разобщает политическая незрелость.

«Лиссабонскими узниками» завершается первый, начальный период творчества П. Какабадзе. В этот период драматург находится в процессе исканий социальной и политической истины. Однако эти поиски не всегда идут по восходящему пути, не всегда прямолинейны. Причину этого, возможно, следует искать в некоторой отчужденности молодого драматурга от общественной жизни.

Пьесы первого периода, как отмечалось, имеют то общее, что интересы автора обращены, главным образом, к низшим слоям общества. Сочувствие же к представителям этих слоев отнюдь не мешает автору сказать правду о морально-этической, а иногда, как, например, в «Лиссабонских узниках», и о политической природе своих героев. Драматург столь же беспощаден к порокам и недостаткам своих героев, сколь глубоко сочувствует их угнетенному состоянию.

## II

В комедии «Кваркваре Тутабери» драматург отвел главным героям своего творчества — неимущим, умственно ограниченными и политически отсталым крестьянам исторически верное место в жизни грузинского народа, а жизнь и психологию самих этих социальных типов осветил с позиций подлинно революционных, социалистических тенденций.

Действие комедии начинается на маленькой мельнице. Приютившийся у мельника бездельник и фантазер Кваркваре сидит у очага и, чертя в золе какие-то бессмысленные планы, мечтает о том времени, когда он станет «большим человеком».

Картина безобидная, бытовая, скорее даже идиллическая. Старый мельник не обращает почти никакого внимания

на болтовню Кваркваре, считая его пропащим, ни на что неспособным человеком.

Но вскоре драматург расширяет наши знания о той общественной ситуации, в которой живут герои комедии. Мы узнаем, что тут же, неподалеку от мельницы, проходит линия русско-турецкого фронта и идут кровопролитные бои. Узнаем, что дочь мельника Гултамзе добровольно пошла на фронт сестрой милосердия. На мельнице появляются односельчане Кваркваре — Какута и Кучара.

В обрисовке этих двух персонажей с особенной силой проявляется основная черта литературных приемов Какабадзе — лаконизм. Какута и Кучара находятся на сцене всего несколько минут, но за это время мы успеваем узнать, что они голодны и несчастны, у них нет ни клочка земли, что подрядчик обманул их — заставил рыть окопы, но ничего не заплатил; что «снаряды татар разрывают землю», и идти Какута и Кучара некуда.

Какута и Кучара немного побаиваются своего высокомерного, спесивого соседа — Кваркваре. Между собою же дружат несколько странным образом: будто доверяя друг другу во всем, они в то же время проверяют друг друга на каждом шагу, боясь обмана. Мы ясно видим и различие в характерах этих двух персонажей: Кучара несколько болтлив, сравнительно смел и подвижен, а Какута молчалив, уступчив, безразличен — он уже давно махнул на жизнь рукой.

Перед нами рельефно вырисовываются образы двух обездоленных крестьян. Общество не дало им ничего, кроме голода, страданий и унижений. Однако мы видим и то, что Какута и Кучара даже не помышляют протестовать против враждебного им общественного строя. Все их помыслы, вся их энергия направлена лишь на то, чтобы добыть хлеб насущный. Большого они не хотят. О большем они и не думают.

Уже в экспозиции пьесы у нас создается ясное представление об умственной ограниченности и политической пассивности этих крестьян. А проявление традиционного уважения к соседу и чувство некоторой боязни, которое они испытывают по отношению к Кваркваре Тутабери, заставляют нас предполагать, что этот последний призван сыграть какую-то роль в жизни Какута и Кучара.

Вскоре по ходу пьесы становится очевидным, что общество разделено на два враждебных лагеря: на мельницу вбегают преследуемые царскими офицерами большевики — Се-

васти и Гултамзе. За распространение в армии антивоенных листовок Севасти и Гултамзе грозит виселица.

Ворвавшиеся на мельницу царские офицеры хватают Кваркваре, приняв его за большевика-агитатора. Кваркваре сопротивляется отчаянно, но безрезультатно. Таким образом беспринципный, абсолютно равнодушный ко всякого рода общественным идеям Кваркваре невольно становится на путь «борца» за лучшее будущее народа.

Для правильного понимания комедии особенно важно учесть, что Какута и Кучара, для которых изменение существующего строя имеет жизненное значение, и большевики Севасти и Гултамзе, борющиеся за изменение этого строя, следовательно, за интересы тех же Какута и Кучара — на протяжении всего первого действия ни разу, нигде не встречаются друг с другом. Двое крестьян не только не принимают никакого участия в этой великой борьбе, но даже не предполагают, что могут существовать какие-то пути борьбы за лучшую жизнь.

Эта ситуация исторически правдива. Действие комедии происходит в канун февральской революции. А тогда, как известно, в царской России, и особенно в действующей армии, преследование большевиков проводилось с особой тщательностью и жестокостью. Поэтому значительные массы угнетенных и эксплуатируемых крестьян оставались вне влияния большевиков.

К концу первого действия комедии картина становится предельно ясной: идет кровопролитная война, несущая трудящимся нищету, голод и несчастья; общество разделено на два непримиримых лагеря — сторонников войны, приспешников царя, — и противников войны, большевиков; между этими двумя силами идет борьба не на жизнь, а на смерть; большевики — беззаветные защитники интересов народа; вместе с тем, такие представители народа, как Какута и Кучара, которых война довела до крайнего голода, страданий и бесперспективности, не принимают никакого участия в борьбе, идущей за их же интересы.

В первом действии завязывается и сценическая интрига: бездельник и фантазер Кваркваре принимает облик идейного борца за счастье народа, «втягивается», помимо своей воли, в бой между антагонистическими силами общества. Эта завязка подразумевает и логическое завершение развития событий: зная бесстыдный характер Кваркваре, мы не сомневаемся, что при благоприятных обстоятельствах он со спокойной совестью воспользуется именем мученика за народное дело. Разоблачить же его и вывести на чистую воду мо-

гут лишь большевики—лишь они знают, что Кваркваре — случайный человек на политическом поприще. Но окончательно разоблачить Кваркваре большевики могут лишь после своей полной победы. Следовательно, в первом же действии определяются хронологические рамки комедии: канун февральской революции — 1921 год, год победы Советской власти в Грузии.

Развитие событий в комедии с исключительной точностью совпадает с ходом подлинной истории грузинского народа. Сценическую же биографию политического авантюриста Кваркваре драматург использует для характеристики политических сил, действовавших в Грузии того времени.

Во втором действии драматург рисует портреты царских сатрапов, вначале грозивших «большевику» Кваркваре повешением, а затем, узнав, что царь свергнут, заискивающих перед тем же Кваркваре. В третьем действии их сменяют типичные представители временного правительства и меньшевиков, намеревающиеся использовать беспринципного авантюриста в кровавой борьбе против измученного и восставшего народа. Оба эти действия развиваются на фоне упорной борьбы большевиков против всех этих антинародных сил. Беспринципный Кваркваре ловко маневрирует в этой ожесточенной битве, заботясь лишь о своем благополучии. Но в последнем, четвертом действии его окончательно разоблачают большевики.

Из всех многочисленных персонажей, как уже отмечалось, политического авантюриста с самого начала комедии до конца сопровождают лишь Какута и Кучара. Драматург отводит значительное место отношениям этих двух персонажей к происходящей в стране политической борьбе, разоблачению их политической тупости и невежества.

В этом отношении наиболее ярко второе действие. Когда Какута и Кучара появляются на сцене, Николай II уже свергнут, а «пострадавший» за народ Кваркваре свободен. Стараясь вызвать сочувствие к себе, проходимец обманывает своих друзей, говоря, что ему все еще грозит повешение. Тогда растроганный Какута, вместе со своим другом Кучара легко и быстро поверивший в «революционную деятельность» Кваркваре, произносит сочувственную, но отмеченную политической ограниченностью фразу:

«Кучара—(взволнованно)—Ох, бедный ты, бедный... Почему же судьба так тебя наказала?!».

Какута и Кучара из человеческого сострадания жалеют «попавшего в беду» друга, но они не знают, что заключение в тюрьму и приговор к повешению есть печальный, но

логический результат сознательной, целеустремленной революционной работы. Нет! Они понятия не имеют ни о какой революционной деятельности. Просто, их односельчанину не повезло в жизни.

Примечательно, что в своей речи на I Всероссийском съезде работников внешкольного образования (19 мая 1919 г.) В. И. Ленин так охарактеризовал отношение темных и невежественных людей к революционной деятельности: «Возьмем хотя бы Чернышевского, оценим его деятельность. Как ее может оценить человек, совершенно невежественный и темный? Он, вероятно, скажет: «Ну, что же, разбил человек себе жизнь, попал в Сибирь, ничего не добился». Вот вам образец. Если мы подобный обзыв услышим неизвестно от кого, то мы скажем: «В лучшем случае он исходит от человека безнадежно темного, невиновного, может быть, в том, что он так забит, что не может понять значения деятельности отдельного революционера в связи с общей цепью революционных событий...»<sup>1</sup>.

Какута и Кучара признают Кваркваре революционером. Но они не в силах ни понять, ни оценить революционную работу. А через несколько минут они проявляются уже настоящую крестьянскую хитрость и смекалку: узнав, что царь свергнут, а Кваркваре, как революционер, будет обласкан народом, Какута и Кучара сразу прощают односельчанину старые обиды и протягивают ему руку за помощью, вернее, за милостыней. Они просят Кваркваре взять их под свое покровительство. Революционную ситуацию они используют для личной, временной, преходящей выгоды.

В третьем действии комедии—в период господства временного правительства и меньшевиков, Кваркваре уже на «вершине славы». У него есть даже своя «армия». Заботится он лишь о собственном благополучии, пренебрегая интересами народа. В народе, руководимом большевиками, с молниеносной быстротой растет революционное сознание. Зреет новая революция. Явно чувствуется обреченность меньшевистского режима. Власти прибегают к грубому насилию. Кваркваре также готов стрелять в народ из пушек. Большевичку Гултамзе арестовывают.

Эта историческая обстановка в грузинской советской историографии охарактеризована, как гражданская война. «Грузинские меньшевики,—пишет акад. Г. Хачапуридзе,—беспрестанно повторяли, что Грузия якобы избежала гражданской войны.... В действительности же со стороны грузин-

<sup>1</sup> В. И. Ленин Сочинения, изд. III, т. XXIV, М., 1932, стр. 281.

ского правительства велась в пользу капиталистов и помещиков гражданская война в ее подлинной форме»<sup>1</sup>.

В комедии Какабадзе обстановка гражданской войны обрисована краткими, выразительными и значительными штрихами. И так же образно охарактеризовано отношение Какута и Кучара к происходящей в стране гражданской войне. Они решают, что «их хата с краю», они упрекают своего покровителя, что он «лезет в кашу»; а в конце действия, узнав, что Кваркваре, предчувствуя крах меньшевистского правительства, переходит на сторону большевиков, они бросают его и убегают.

К гуманности, проявленной драматургом к несчастным Какута и Кучара в первом действии комедии, во втором и третьем действиях примешивается чувство политического сарказма. В этих действиях нам становится окончательно ясно, что эти два существа безнадежно стоят на самой низкой ступени общественного сознания.

В четвертом действии большевики, опираясь на сознательные, активные в политическом отношении слои трудящихся, торжествуют победу. Севасти и Гултамзе разоблачают авантюриста Кваркваре и народ изгоняет его. Какута и Кучара окончательно убеждаются, что их надежда устроить собственное благополучие при помощи Кваркваре оказалась тщетной.

\* \* \*

Первая постановка «Кваркваре Тутабери» была осуществлена в 1929 году, в период, когда Грузия все еще оставалась преимущественно крестьянской страной. Это и определило политическую актуальность комедии. Пробуждение низших слоев населения к новой жизни, разоблачение политической отсталости крестьян, беспощадная критика меньшевиков, все еще греющих руки на временных трудностях Советской власти—были важнейшими задачами молодой советской литературы. В лице беспринципного политического авантюриста Кваркваре Тутабери П. Какабадзе остро высмеял обанкротившихся, но все еще цепляющихся за власть меньшевиков и их приспешников; а в образах Какута и Кучара поведал правду о самых отсталых слоях крестьянства, заслуживающих лучшей жизни, но еще не научившихся находить правильные пути к ней. Отношение драматурга к Какуте и Кучара—подлинно революционное. Мы не сочувствуем

<sup>1</sup> Акад. Г. Хачапуридзе, Борьба грузинского народа за установление Советской власти, Тб., изд. АН Гр. ССР, 1957, стр. 235.

ни одному их политическому шагу. Они постоянно делают как раз противоположное тому, чего от них требует жизнь. В то же время нас ни на минуту не покидает человеческое сочувствие к ним. Мы видим их хорошие человеческие качества—трудолюбие, непосредственность, даже своеобразное остроумие, любовь к жизни, сострадание к людям, и верим: чтобы стать настоящими людьми, им нехватает только осознания собственного человеческого достоинства, своего классового положения, и умения сделать правильные выводы из своего горького жизненного опыта.

### III

Среди определенной части грузинских литературоведов распространено мнение, будто из образов, созданных в комедии «Кваркваре Тутабери», общечеловеческое значение имеет лишь один образ—самого Кваркваре, да и тот настолько всесторонне обусловлен особенностями грузинской действительности, что никогда не будет понят другими народами.

С этим мнением нельзя согласиться. Излишне судить о том, будет ли понят комедия другими народами, пока нет хороших переводов произведения. Что же касается теоретических рассуждений относительно взаимоотношения общечеловеческого и национального моментов в литературе вообще, то о них, по нашему мнению, можно сказать лишь одно: все теоретические суждения, которые подразумевают деление литературных произведений на две категории—общечеловеческого и национального значения—лишены основания.

Всякое произведение литературы и искусства, каждый художественный образ являют собою органическое единство чувств и общественных идей. Причиной создания художественного произведения всегда является конкретное чувство, вызванное в художнике тем или другим явлением, идеей, мыслью. Число таких явлений, идей и мыслей бесконечно; они обуславливаются общественным и классовым положением, национальной принадлежностью, мировоззрением, морально-этическими нормами художника, и т. д. Число же чувств, вызываемых этими явлениями, сравнительно ограничено. Эти чувства и являются общечеловеческим моментом в художественных произведениях.

Наличие в художественном произведении общечеловеческого момента является не каким-то исключительным достижением художника, а совершенно необходимым условием создания и существования художественного произведения. Если нет чувства—нет и художественного произведения, а чувства присущи всем людям без исключения.



Вместе с тем, художественное произведение всегда является продуктом своего времени. Его актуальность зависит, прежде всего, от глубины и мастерства воплощения в нем наиболее значительных общественных идей эпохи. Интерес человека к произведению искусства обусловлен другими его жизненными интересами,—классовыми, политическими и т. п. Классовая же, социальная и политическая природа художественного произведения проявляется в идеях, хотя последние всегда безусловно связаны с общечеловеческим моментом—чувствами.

Все это отнюдь не исключает обязательной национальности каждого художественного произведения. Разумеется, национальные идеи могут быть не в каждом произведении, но это не меняет дела, ибо в художественном произведении всегда и обязательно национальны средства выражения. Следовательно, каждое художественное произведение является единством трех начал: общечеловеческого—чувств, общественно-политического—идей (включая и идеи национальные) и национального—средств выражения.

Не должно вызывать сомнений, что в «Кваркваре Тутабери» осуществляется именно единство этих трех моментов—чувств, общественных идей и средств выражения.

Как мы уже знаем, в «Кваркваре Тутабери» мысли и чувства героев охарактеризованы с позиций социалистической революции. В современном мире отношение политически невежественных крестьянских масс к социализму является важной проблемой, и вопрос о том, имеет ли «Кваркваре Тутабери» лишь национальное значение, следует решать в аспекте этой проблемы.

#### IV

Грузинская советская литература является наследницей грузинской классической литературы. Своими корнями она глубоко уходит в реалистическую литературу второй половины XIX и начала XX вв.—литературу, вскормленную революционно-демократическими и национально-освободительными идеями. Реализм и гуманизм классической литературы в грузинской советской литературе были возведены до высоты социалистических идеалов.

Демократическим и гуманистическим тенденциям классической грузинской литературы всегда сопутствовали интенсивные социальные искания, обусловленные социально-экономическим укладом страны. Как известно, Грузия была преимущественно крестьянской страной. Это обстоятельство и направляло в основном творческую и общественную

мысль грузинских писателей. Крестьянин с его нуждами, интересами и психологией был главной фигурой грузинской литературы на протяжении почти целого столетия. К нему было приковано внимание почти всех творивших в тот период писателей, начиная от «разночинца» Даниела Чонкадзе и кончая последними могиканами грузинского критического реализма. Исключения не составляют ни грузинские шестидесятники, ни, разумеется, представители грузинского народничества.

Естественно, что эти поколения и группы писателей—носители различных общественных идей и изображавшие действительность различными художественными методами,—отличались друг от друга и в оценке психики, исторических судеб и политической потенции крестьянства. Соглашаясь с необходимостью коренных изменений жизни крестьянства, все они, однако, не шли дальше сочувственных описаний стихийных крестьянских бунтов против угнетателей,—бунтов, всегда кончавшихся поражением восставших. Некоторые писатели видели даже то, что крестьянство неспособно без помощи других общественных сил справиться со своими врагами. Но никто не смог указать, откуда именно должна была прийти эта помощь. Вопрос о конкретном пути к свободному будущему крестьянства был оставлен грузинской классической литературой без ответа.

Этот вопрос стоял и в грузинской советской литературе 20-х годов, но окончательный ответ на него грузинскими советскими писателями был дан только в 30-х годах, после коллективизации сельского хозяйства и утверждения в советской литературе метода социалистического реализма, предоставляющего писателю полную свободу в проявлении творческой индивидуальности и, в то же время, требующего освещения общественных явлений с позиций идеологии революционного рабочего класса. Коллективизм, как главный жизненный принцип рабочего класса, был признан единственно правильным и жизненно важным также для крестьянства.

Наиболее выдающиеся произведения грузинской литературы 30-х годов — «Заря Колхиды» К. Лордкипанидзе, «Гвади Бигва» Л. Киачели и другие посвящены борьбе за перестройку мелкобуржуазной психики крестьянина, воспитанию чувства коллективизма, борьбе за утверждение в деревенской жизни норм социалистического общежития. Этой же теме посвящена комедия П. Какабадзе — «Свадьба колхозника».

Следовало бы указать на различия общих идейно-художественных концепций комедии Какабадзе и, скажем, рома-

на К. Лордкипанидзе. В «Заре Колхиды» мы видим широкую картину борьбы за вовлечение крестьян в колхоз. На этом историческом фоне ярко выделяется фигура положительного героя деревни 30-х годов, Тараси Хазарадзе — коммуниста непреклонного и беззаветного борца за социалистические идеалы, зачинателя борьбы за выкорчевывание мелкобуржуазных инстинктов из психики односельчан. В комедии же Какабадзе действие разворачивается в период, когда коллективизация села уже завершена и колхозники собираются пожать первые плоды общественного труда (Заметим, кстати, что на таком же фоне развиваются события в «Гвади Бигва» Киачели).

Это далеко не случайно. В своей новой пьесе П. Какабадзе задался целью показать жизнь знакомых нам по «Кваркваре Тутабери» социальных типов в новых общественных условиях. Драматург и в новой своей комедии остался верен главным героям всего своего творчества — политически отсталым, умственно ограниченным крестьянам, всегда плетущимся в хвосте событий, но видящим в этом не свою отсталость, а доказательство собственной «мудрости». Ведь понятно, что Какута и Кучара никак не могли играть в деревне роль создателей новой жизни. Они, в лучшем случае, могли быть лишь безучастными, а то и недоброжелательными свидетелями ломки старого деревенского уклада.

Жизнь одного из главных персонажей «Свадьбы колхозника» — Хахули по внешним признакам отличается от жизни Какута и Кучара. В молодости Хахули был слугой дворянина Манучара, мота и кутилы. Пустив все свое достояние на ветер, Манучар отпустил Хахули домой, не заплатив ни гроша. С тех пор Хахули и влачит жалкое существование бедного крестьянина.

Уже в первых сценах комедии мы, на примере дочери того же Хахули — Гвиристине, видим, что принявшим чужую жизнь сельским труженикам открыт широкий путь к человеческой жизни, к достатку и славе, видим, что этот путь является единственно правильным и для Хахули. Не видит этого или же не хочет видеть лишь сам Хахули. Всеми своими силами борясь против колхоза и его руководителей, он сохраняет верность своему бывшему барину — Манучару, от которого не помнит ничего, кроме голода, унижений и издевательств.

В пьесе Хахули совершает путь от озлобленного жизнью одиноличника до сознательного члена колхоза. Этот путь не слишком долог, ибо очевидны блага новой жизни. Тем не менее он отмечен глубочайшими сомнениями, нерешитель-

ностью, душевными терзаниями Хахули. Лишь собрав все свои душевные силы и почувствовав крепкую опору со стороны колхозников, Хахули решается порвать с Манучаром и его приспешниками и вступить в колхоз.

Политически несознателен и другой персонаж комедии, сын Манучара Джибило. Мы напрасно стали бы искать в этом молодом человеке типические черты дворянского сословия. Разорившись, Манучар уже не имел возможности воспитать сына в дворянских правилах. Джибило перенял от своих односельчан их хорошие качества — любовь к труду, чистосердие, простоту и непосредственность. Юноша всей силой стремится к новой жизни. Но преодолеть в себе чувство традиционного, подчас даже слепого уважения к отцу, яркому противнику колхоза Манучару, Джибило удастся не сразу.

Сценические биографии Хахули и Джибило в комедии органически связаны с разоблачением защитников старой жизни, старающихся не только дискредитировать колхоз, но и сохранить старые отношения между людьми (Манучар и его приспешники, например, свои личные расчеты строят на любви Джибило к Ирине). Борьба деревенских коммунистов и сознательных колхозников за утверждение и укрепление новых форм экономической жизни органически переплетается с их борьбой за право человека на свободную любовь, личное достоинство, личную свободу.

В изображении этой борьбы и победы, окончательного утверждения в деревне подлинно человеческих отношений между людьми и заключается то новое, что отличает «Свадьбу колхозника» от «Кваркваре Тутабери». Не веривший, подобно своим предшественникам Какута и Кучара, никаким словам и обещаниям, не умеющий, подобно прислужникам временщика Кваркваре, заглядывать вперед, не отличающий врагов от друзей Хахули, в конце-концов, приемлет новую жизнь. Правда, это происходит лишь после того, как ему дали «потрогать рукою» все блага этой жизни, но происходит окончательно и бесповоротно.

Итак, жизнь Хахули и подобных ему персонажей начинается на той же маленькой мельнице, которую мы видели в первом действии «Кваркваре Тутабери». В произведениях П. Какабадзе эти персонажи прошли длинный и сложный жизненный путь: они страдали и гибли на фронтах антинародной империалистической войны; радовались свержению самодержавия; поверив в «революционность» и «героизм» авантюристов и временщиков, питались тщетными надеждами и испытали на себе всю тяжесть меньшевистского режи-

на К. Лордкипанидзе. В «Заре Колхиды» мы видим широкую картину борьбы за вовлечение крестьян в колхоз. На этом историческом фоне ярко выделяется фигура положительного героя деревни 30-х годов, Тараси Хазарадзе — коммуниста непреклонного и беззаветного борца за социалистические идеалы, зачинателя борьбы за выкорчевывание мелкобуржуазных инстинктов из психики односельчан. В комедии же Какабадзе действие разворачивается в период, когда коллективизация села уже завершена и колхозники собираются пожать первые плоды общественного труда (Заметим, кстати, что на таком же фоне развиваются события в «Гвади Бигва» Киачели).

Это далеко не случайно. В своей новой пьесе П. Какабадзе задался целью показать жизнь знакомых нам по «Кваркваре Тутабери» социальных типов в новых общественных условиях. Драматург и в новой своей комедии остался верен главным героям всего своего творчества — политически отсталым, умственно ограниченным крестьянам, всегда плетущимся в хвосте событий, но выходящим в этом не свою отсталость, а доказательство собственной «мудрости». Ведь понятно, что Какута и Кучара никак не могли играть в деревне роль создателей новой жизни. Они, в лучшем случае, могли быть лишь безучастными, а то и недоброжелательными свидетелями ломки старого деревенского уклада.

Жизнь одного из главных персонажей «Свадьбы колхозника» — Хахули по внешним признакам отличается от жизни Какута и Кучара. В молодости Хахули был слугой дворянина Манучара, мота и кутилы. Пустив все свое достояние на ветер, Манучар отпустил Хахули домой, не заплатив ни гроша. С тех пор Хахули и влачит жалкое существование бедного крестьянина.

Уже в первых сценах комедии мы, на примере дочери того же Хахули — Гвиристине, видим, что принявшим чужую жизнь сельским труженикам открыт широкий путь к человеческой жизни, к достатку и славе, видим, что этот путь является единственно правильным и для Хахули. Не видит этого или же не хочет видеть лишь сам Хахули. Всеми своими силами борясь против колхоза и его руководителей, он сохраняет верность своему бывшему барину — Манучару, от которого не помнит ничего, кроме голода, унижений и издевательств.

В пьесе Хахули совершает путь от озлобленного жизнью одиночника до сознательного члена колхоза. Этот путь не слишком долог, ибо очевидны блага новой жизни. Тем не менее он отмечен глубочайшими сомнениями, нерешитель-

ностью, душевными терзаниями Хахули. Лишь собрав все свои душевные силы и почувствовав крепкую опору со стороны колхозников, Хахули решается порвать с Манучаром и его приспешниками и вступить в колхоз.

Политически несознателен и другой персонаж комедии, сын Манучара Джибило. Мы напрасно стали бы искать в этом молодом человеке типические черты дворянского сословия. Разорившись, Манучар уже не имел возможности воспитать сына в дворянских правилах. Джибило перенял от своих односельчан их хорошие качества — любовь к труду, чистосердие, простоту и непосредственность. Юноша всей силой стремится к новой жизни. Но преодолеть в себе чувство традиционного, подчас даже слепого уважения к отцу, яркому противнику колхоза Манучару, Джибило удается не сразу.

Сценические биографии Хахули и Джибило в комедии органически связаны с разоблачением защитников старой жизни, старающихся не только дискредитировать колхоз, но и сохранить старые отношения между людьми (Манучар и его приспешники, например, свои личные расчеты строят на любви Джибило к Ирине). Борьба деревенских коммунистов и сознательных колхозников за утверждение и укрепление новых форм экономической жизни органически переплетается с их борьбой за право человека на свободную любовь, личное достоинство, личную свободу.

В изображении этой борьбы и победы, окончательного утверждения в деревне подлинно человеческих отношений между людьми и заключается то новое, что отличает «Свадьбу колхозника» от «Кваркваре Тутабери». Не веривший, подобно своим предшественникам Какута и Кучара, никаким словам и обещаниям, не умеющий, подобно прислужникам временщика Кваркваре, заглядывать вперед, не отличающий врагов от друзей Хахули, в конце-концов, приемлет новую жизнь. Правда, это происходит лишь после того, как ему дали «потрогать рукою» все блага этой жизни, но происходит окончательно и бесповоротно.

Итак, жизнь Хахули и подобных ему персонажей начинается на той же маленькой мельнице, которую мы видели в первом действии «Кваркваре Тутабери». В произведениях П. Какабадзе эти персонажи прошли длинный и сложный жизненный путь: они страдали и гибли на фронтах антинародной империалистической войны; радовались свержению самодержавия; поверив в «революционность» и «героизм» авантюристов и временщиков, питались тщетными надеждами и испытали на себе всю тяжесть меньшевистского режи-

Получившая в свое время широкое распространение в советской литературе теория бесконфликтности тяжело отразилась и на творчестве П. Какабадзе. Этой «теории» драматург обязан несколькими неудачами. Созданные по ее принципам пьесы «Встреча на строительстве» (1948 г.), «Кузница счастья» (1952 г.) и др. никак не могут быть отнесены к подлинной драматургии.

В 1962 г. на материале этих произведений П. Какабадзе создал новую пьесу «Водоворот». Пьеса посвящена борьбе честных советских людей с карьеристами и очковтирателями. Конфликт между этими силами драматург пытается поднять до широких социальных обобщений. Однако развитие сценического действия в пьесе страдает некоторой вялостью. Диалоги зачастую слишком многословны. Отрицательные персонажи выписаны более четко и красочно, нежели положительные, и поэтому драматург вынужден решить конфликт при помощи третьей силы — приехавшей из города комиссии.

Тем не менее пьеса «Водоворот» знаменует возвращение П. Какабадзе к подлинной драматургии — драматургии острых и глубоких конфликтов.

Драматургия Поликарпа Какабадзе является одной из ярчайших страниц грузинской советской литературы. Драматург прошел сложный творческий путь. Преодолев заблуждения молодости, он создал произведения, отразившие важнейшие стороны жизни родного народа. Драматург черпает материал из самой гущи народной жизни. С предельной психологической точностью представляя народные характеры, придавая конкретность и рельефность общественной обстановке, в которой живут и действуют персонажи, П. Какабадзе в своих произведениях достигает огромной глубины социального обобщения.

Основные положения диссертации опубликованы на грузинском языке в следующих работах автора:

1. «Кваркваре Гутабери» и «Свадьба колхозника», П. Какабадзе, «журн. «Сабчота хеловнеба», 1953 г., № 4 (0,8 п. л.).

2. «Давид Восьмой» П. Какабадзе — журн. «Сабчота хеловнеба», 1959 г., № 12 (0,6 п. л.).

3. «Об общечеловеческом и национальном в литературе и искусстве», журн. «Сабчота хеловнеба», 1962 г., № 6 (0,6 п. л.).

4. «Характеры в творчестве П. Какабадзе», журн. «Мнатоби», № 4, 1963 г., (1,0 п. л.).

Находится в печати монография «Драматургия Поликарпа Какабадзе», изд. «Литература да хеловнеба» (8 п. л.).