

ОТ ЭКСПРЕССИОНИЗМА К РОМАНУ «СОРОК ДНЕЙ ГОРЫ МУСА»

МЕДЖИ ПИРУМОВА

Среди выдающихся австрийских писателей-гуманистов первой половины XX в. Францу Верфелю (1890—1945) принадлежит видное место. Писатель прошел сложный, противоречивый творческий путь, утвердив в романе «Сорок дней горы Муса» идеи действенного гуманизма, девизом которого была борьба против насилия и зла.

Противоречия эпохи империализма, назревавшее революционное движение и первая мировая война способствовали нарастанию протеста против уродств капиталистического общества.

Франц Верфель участвовал в революционных событиях 1918 г., был одним из создателей антимилитаристского тайного союза и с помощью Э. Киша приобщился к марксистским идеям.

Друзья Франца Верфеля—Ф. Кафка и М. Брод считали его пророком своего поколения—поколения экспрессионистов.

Из известных высказываний о Верфеле нам представляются ценными слова Томаса Манна: «Он был слишком богато одарен и слишком большой личностью, чтобы связывать себя рамками одной школы, выйдя за пределы экспрессионизма»¹.

Показательно, что гитлеровцы уничтожали книги и картины экспрессионистов, а в 1933 г. экспрессионистское искусство было объявлено «чуждым германской расе», что лишний раз подтверждает ненависть фашизма к искусству свободного духовного поиска.

Творчеству Франца Верфеля посвящено немало исследований. Это исследования зарубежных авторов (А. Лютера, М. Туриана, Э. Келлера, И. Мейстера и др.). В советском же литературоведении специальных работ о творчестве Ф. Верфеля нет, за исключением предисловий и рецензий к изданиям его книг. Отдельные вопросы, связанные с его творчеством, затрагивались в исследованиях, посвященных немецким писателям-экспрессионистам.

О большом интересе к творчеству Верфеля свидетельствуют многочисленные переиздания и переводы. Только в течение 1934—1935 гг. роман «Сорок дней горы Муса» был переведен на 36 языков мира. Исследования и толкования, посвященные Верфелю и его творчеству, создали литературу, в которой скрестились различные мнения, суждения и гипотезы. Однако роман «Сорок дней горы Муса», являющийся вершиной творчества Верфеля, остается, по-сути, неисследованным. В письме к

¹ Franz Werfel, Menschenblick. Ausgewählte Gedichte, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1967, S. 158.

автору этих строк Анна Зегерс справедливо отмечала, что книга «Сорок дней горы Муса» была замечательным достижением Верфеля»².

Роман «Сорок дней горы Муса» освещает страницу истории из жизни армянского народа 1915 г. Обращение к прошлому характерно для писателей экспрессионистов, которые решали на этом материале жгучие проблемы современности. В 1932 г. Томас Манн говорил: «Страдания и превратности, через которые прошло человечество в Европе, пробудили новый необычайный интерес к проблеме человека... к его прошлому, к его будущему»³.

Известно высказывание Гитлера о варварском уничтожении славянского населения. Накануне вторжения в Польшу, обосновывая «право» на уничтожение славян, он сослался при этом на безнаказанность акции младотурок в 1915 г.: «Не надо обращать на общественное мнение внимание, нужно безжалостно убивать мужчин, женщин, детей, нужно уничтожить всех славян. Кто же сегодня еще говорит об истреблении армян?»⁴. Циничная фраза об истреблении армян, жертв первого геноцида XX в., не оставляет никаких сомнений насчет варварских целей нацизма в отношении других народов. Полному истреблению западных армян помешала героическая борьба армянского народа и помощь России. В «Итогах дискуссии» В. И. Ленин указал на справедливый характер борьбы армян: «Во всяком случае отрицать, что аннексированная Бельгия, Сербия, Галиция, Армения назовут свое восстание против аннексировавшего «защитой отечества» и назовут правильно,—едва ли кто решится»⁵.

Массовое уничтожение армян и их мужественное сопротивление ярко отразилось в романе Франца Верфеля «Сорок дней горы Муса», который в свете последующих событий второй мировой войны и войны в Индокитае приобретает особую актуальность.

Исследуя общественно-исторические и идейно-художественные предпосылки творческого пути Франца Верфеля, следует остановиться на пражской немецкой литературе и экспрессионизме. Пражская немецкая литература—одно из крупнейших литературных явлений XX в. С приходом Райнера Мариа Рильке, Франца Кафки, Франца Верфеля и других писателей эта школа стала отражать большие жизненные проблемы эпохи.

Возникновение пражской немецкой литературы совпало с рождением в Германии нового литературного течения—экспрессионизма, одного из наиболее противоречивых и интересных направлений в западноевропейском искусстве XX в. В самом термине «экспрессионизм» отражена направленность нового стиля—от внутреннего к внешнему, от субъективного к объективному.

² Из письма Анны Зегерс автору работы от 12. XII. 1966 г.

³ «Новый мир», 1969, № 5, стр. 252.

⁴ Guttman Joseph, The beginnings of Genocide, New York, 1948, p. 18.

⁵ В. И. Ленин, Собрание сочинений, т. 30, стр. 29.

В каких конкретных общественно-исторических условиях родился и развивался экспрессионизм в Германии? В конце XIX и первые годы XX столетия все явственнее начинают проступать наружу глубинные противоречия капиталистической системы. Экономические кризисы с неумолимой последовательностью сотрясают немецкую промышленность и торговлю. Нищета сотен тысяч рабочих и разоряющихся крестьян разительно контрастирует с пестрой, крикливой роскошью буржуазии. Сановные политики и добропорядочные буржуа перекраивают за столиками пивных карту мира, упиваясь величию «германской миссии оздоровления человечества». А с трибун рейхстага звучат речи социал-демократических депутатов, развенчивающих Кайзера и Круппа и их притязания на мировое господство. Из далекой России поступают известия о революции 1905 г., и сотни тысяч немецких рабочих из солидарности со своими русскими братьями выходят на улицы. В творчестве немецких писателей и поэтов находят отражение эти непримиримые противоречия, когда старые ценности явно несостоятельны, а новые еще не распознаны и не определены, когда бесплодны поиски и тщетны ожидания, когда все ощутимее происходит назревание кризиса, который в конце концов приведет к мировой войне.

Именно в этих условиях возник экспрессионизм, когда часть анти-милитаристски настроенной демократической молодежи, объединившись с некоторыми представителями старшего поколения писателей, сгруппировалась вокруг журнала «Аktion», основанного в 1910 г. Литераторы, объединившиеся вокруг журнала «Аktion», которых и называют «активистами», хотят, чтобы их слово деятельно звучало и участвовало в политической борьбе. Помимо журнала «Аktion», начали издаваться и другие экспрессионистские журналы: «Буря» (основан в 1910 г.), «Пан» (1910—1914 гг.), «Новый пафос» (1913—1914 гг.), «Белые листы» (1913—1914 гг.), «Высокий берег» в Ганovere и «Трибунал» в Дармштадте, «Вехи» в Цюрихе, «Огонь» в Дюссельдорфе, «Арабат» в Мюнхене и «Восток» (основан в 1919 г.).

Экспрессионисты противопоставляют себя импрессионистам. Интересно в этом плане высказывание видного теоретика экспрессионизма Фридриха Маркуса Гюбнера: «Импрессионизм есть учение о стиле, экспрессионизм же—норма наших переживаний, действий, и, следовательно, основа целого миропонимания. Импрессионизм можно рассматривать как одно из сменяющихся с каждым поколением направлений искусства (классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм, символизм), чередовавшихся в XIX столетии. Экспрессионизм имеет более глубокий след»⁶.

Экспрессионизм резко отмежевывается от натурализма во всех его видах. И если за натурализмом скрывалась в качестве регулирующей нормы природа во всей ее действительности, то в экспрессионизме регулирующая норма—скрытая идея. Для экспрессионистов важно не

⁶ Фридрих Маркус Гюбнер, Экспрессионизм в Германии, Петроград—Москва, 1923, стр. 51.

воспроизведение окружающей действительности, а творческое одухотворение ее, утверждающее духовную мощь человека. «Все более одерживает верх основная черта экспрессионизма—отказ от подражания действительности. Поэты слова превращаются из созерцателей в исповедников. Они вторгаются в область метафизического, они хотят принести миру рожденное в тяжком страдании новое мирозерцание»⁷.

Экспрессионисты не имеют общей программы, но их объединяет непримиримая ненависть к шовинизму и милитаризму, они отвергают буржуазное искусство и «хотят», чтобы их искусство воспринимало и воссоздавало «новый облик» индустриализованного мира заводов, портов, больших городов и «новую акустику»,—исполненную диссонансов шума улиц, грохота и скрежета машин, железных дорог. А вместе с этим и мучительные социальные и нравственные диссонансы—роскошь и нищета, ложь и правда.

Экспрессионизм подходил к человеку с меркой безгранично высоких требований и бесконечного доверия. Сила и мощь страстей экспрессионистских героев имели, однако, совершенно определенное направление. В одержимости идей они идут до последнего предела, обычно погибая. Гибнут не за себя, конечной целью всегда остается освобождение человечества. «Всюду вокруг мерзнут дети, а Ниобея из камня и помочь не может»,—пишет Верфель. Это постоянное страстное желание помочь, чувство трагической беспомощности, если помочь невозможно, постоянно сопутствует экспрессионизму»⁸.

Пражские немецкие писатели, жившие в отчужденной, обособленной среде, еще более обостренно воспринимают эти же противоречия. Отсюда взрывы израненного, протестующего гуманизма, отсюда сомнения и отчаяние этих писателей.

Сами художники-экспрессионисты были весьма определены в своих политических симпатиях. Не случайно, по свидетельству А. В. Луначарского, «очень большое количество экспрессионистов стало на явно антиимпериалистическую, антибуржуазную точку зрения. Высшие классы были признаны виновниками бедствия. Но очень немногие нашли путь к подлинной революции, выход из ужасного мира, который одарил их войной. Поэтому рядом со сравнительно немногими поэтами-революционерами в полном смысле слова, т. е. коммунистами или близко подошедшими к коммунизму, мы имеем большую группу буржуазных поэтов, неопределенных протестантов, а за ними пацифистов, произведения которых преисполнены прежде всего жалостью к страдающему человечеству»⁹. К числу первых принадлежат будущие коммунисты Иоганнес

⁷ Оскар Вальцель, Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии, П., 1922, стр. 94.

⁸ Н. Павлова, Экспрессионизм и реализм («Вопросы литературы», 1961, № 5, стр. 127).

⁹ А. В. Луначарский, Предисловие к сборнику «Современная революционная поэзия Запада», М., 1930, стр. 4.

Бехер, Фридрих Вольф, Людвиг Рубинер, будущие активные антимилитаристы и антифашисты Генрих Манн, Леонгард Франк, Арнольд Цвейг. К числу последних, т. е. пацифистов, мы относим Франца Верфеля, который, как и большинство экспрессионистов, в ранний период своего творчества не сумел преодолеть основное внутреннее противоречие между стремлением к социальной справедливости и отвращением к любому виду насилия. Зверствам и коварству реакции они не хотели противопоставлять революционные методы борьбы, которые считали кровавыми и жестокими, в чем сказалась их политическая слабость. Война и последовавшие за ней революционные события 1918—1919 гг. подвергли суровому испытанию мировоззрение литераторов. В дни революционных боев Верфель воплотил в своем творчестве надежды, мечты и трагические противоречия, характерные для большинства экспрессионистов,—стремление к социальной справедливости, с одной стороны, и неприятие любого вида насилия, с другой.

Своими идейно-творческими предшественниками немецкие экспрессионисты считали Ф. Достоевского, Л. Толстого, У. Уитмена, А. Рембо. Пытаясь уяснить себе идеальный образ будущего, У. Уитмен мечтал о возрождении человечества в тесном единении духовного начала Востока с просвещенным материальным началом Запада. Эту мысль У. Уитмена экспрессионисты углубили в духе взаимопроникновения цивилизации Запада и Востока, полагая, что «ущербность человека Запада» должна пополниться «самоуглубленностью человека Востока».

На пути к Востоку стояла Армения—страна на рубеже двух миров, культура которой являла синтез начал Запада и Востока¹⁰.

Богатое культурное наследие Армении вызывало большой интерес у экспрессионистов. Примечательно, что после первой мировой войны в Мюнхене издавался экспрессионистский журнал «Арагат». Другой экспрессионистский журнал «Восток» выходил под редакцией Армина Вегнера, одного из известных немецких писателей-экспрессионистов, которого также глубоко волновала судьба армян. Будучи офицером санитарной службы немецкой армии в Турции, он оказался очевидцем событий 1915 г. Его открытое письмо, адресованное Вудро Вильсону, полно возмущения и протеста.

Не только культурное наследие, но и многовековая история Армении обращала на себя внимание экспрессионистов. Желая предупредить мир на будущее, Верфель пишет роман «Сорок дней горы Муса», роман о трагическом прошлом армянского народа, ставшего для него символом народа, «не побежденного поражением». Такое же отношение к армянам было и у Армина Вегнера. Уже 83-летним стариком, несмотря на болезнь, приезжает он в Армению в 1968 г., чтобы еще раз увидеть «не побежденный поражением народ».

Творческий путь Франца Верфеля начинается с поэзии. Поэзия Верфеля—это своеобразный дневник автора. Уже в первом сборнике

¹⁰ «Поэзия Армении», под ред. В. Я. Брюсова. Ереван, 1966, стр. 27.

стихов «Друг мира» (1911) Верфель определил свое литературное кредо, совпадающее с общественно-этическими идеями, провозглашенными экспрессионизмом: вера в добро, в человека, желание служить людям, мечта объединения их под знаменем братства. В понимании Верфеля человек может быть счастлив только тогда, когда он делает добро людям: «Нет, я больше не одинок, так как я совершил доброе дело»¹¹.

Второй поэтический сборник «Мы существуем» был издан в 1913 г. За два года Верфель многое подверг переоценке, убедившись, как глубоки внутренние противоречия в сфере социальных отношений буржуазного общества.

Чувство внутренней опустошенности и сознание одиночества толкают поэта к мистике и богискательству. Природа в его произведениях теряет светлые краски и описывается в гамме серых, черно-белых тонов. Впоследствии Верфель оценивает этот период в стихотворении «Как ничего не познав».

В 1915 г. Верфель издал свой третий поэтический сборник «Друг для друга», который открывается стихотворением «Смех, дыхание, шаг». Пафос этого сборника выражен в строке: «Не от солнца льется свет, лишь улыбка на лице человека рождает свет». Верфель остается верен своему чувству безграничной любви к человеку, горячо призывает людей покончить с убийствами. Возмущение против войны приводит его в 1917 г. к созданию известного стихотворения «Революционный призыв».

Причиной отхода Верфеля от позиций революционного экспрессионизма было активное непризнание насилия в любой форме. Однако в романе «Сорок дней горы Муса» Верфель придет к осознанию того, что только в вооруженной борьбе с насильником возможно завоевание свободы и независимости, и абстрактный гуманизм уступит место призыву к активной борьбе в канун надвигающегося фашизма.

На одно из выступлений Гитлера в 1938 г. Верфель откликнулся острым протестующим политическим памфлетом. В обличении несправедливости и зла Верфель в стихотворении «Хорошее место в Вене» призывает в союзники природу.

Террор гитлеровцев он описывает в «Пражской балладе», которую пишет в эмиграции. Это стихотворение так же, как и «Город мечты эмигранта», проникнуто чувством щемящей тоски по родине, которой пронизаны и другие произведения периода эмиграции.

Вскоре после выхода в свет первого сборника стихов Верфель начинает заниматься и драматургией. В предисловии к пьесе «Троянки», написанной в 1914 г. и поставленной в 1915 г., Верфель говорил: «Человечество должно было в своем кругообороте опять прийти к той точке, с которой предстояло родиться драме, схожей с трагедией Еврипида...». Сближая XX в. с веком Еврипида, Верфель как бы давал урок морали, а немецкий зритель, переполнявший театральные залы, в Троянской вой-

11. Verfehl, Menschenblick. Ausgewählte Gedichte, S. 14.

не видел отголоски собственных страданий. На фоне всеобщего горя троянцев встает трагический образ Гекубы, которая потеряла все, что дорого человеку, — близких и родных, но умирать не хочет. Обращаясь к зрителю, она говорит: «Вы мои старые, дрожащие ноги, ведите меня тем путем, который лежит перед нами. Нет, больше мы не должны умирать...»¹².

Верфель не дает умереть Гекубе там, где было столько смертей, чтобы тем самым утвердить власть жизни и над человеческим страданием. С этой жизнеутверждающей идеей мы встретимся восемнадцать лет спустя и в романе «Сорок дней горы Муса», где оторванная от мира, зверски преследуемая горстка армян, решив бороться до последнего человека, после героической борьбы на подоспевших кораблях спасается от неминуемой гибели.

И в драматургии, как и в поэзии, наблюдается уход Верфеля в мистику. Так, в своей первой одноактной пьесе «Посещение из Элизиума» (1911) он описывает посещение земли пришельцем из загробного мира, наполнив пьесу мистической атмосферой, столь характерной для писателя в тот период.

В 1920 г. Верфель пишет наиболее значительную драму «Человек из зеркала», о которой театральные критики А. Берестов писал: «Постановка «Человека из зеркала» для русского театра, проникновение в сущность этой трилогии было бы проникновением в магию Толстого и Достоевского, очаровавших немецкую мысль и искусство»¹³.

Интересно рассмотрение прозы Ф. Верфеля, и, в частности, романа «Верди» как важной ступени на пути к роману «Сорок дней горы Муса».

Уже в начале века возникшая тема борьбы поколений, разрыва традиций, непримиримых противоречий между отцами и детьми становится одной из главных тем экспрессионистской литературы. В непримиримой вражде «отцов и детей» многие экспрессионисты видели не только источник основных общественных конфликтов, но и проявление вечного трагизма, присущего развитию человечества. Характерная для писателей-экспрессионистов тема бунта молодого поколения против поколения «отцов» находит свое отражение и в написанной в 1920 г. новелле Верфеля «Не убийца, а убитый виноват». Устами своего героя он выносит суровый приговор поколению «отцов-милитаристов», развязавших мировую войну. В эпилоге писатель снова возвращается к теме братства всех людей, хорошо знакомой из его поэзии. Однако расплывчатая этическая идея Верфеля о братстве всех людей, о единстве человечества наполняется политическим содержанием. Смысл обращения — призыв к народам, поднявшим в трагическом заблуждении оружие друг против друга.

В романе «Однокашники» (1928), написанном в реалистическом плане, Верфель предстает перед нами в поисках человеческого в бесче-

¹² Franz Werfel, Die Troerinnen, Fr. Werfel u. seine besten Bühnenwerke, Fr. Schneider Verlag, Berlin und Leipzig, 1922, S. 19.

¹³ А. Берестов, Экспрессионизм в немецкой драме («Театр и музыка», М., 1922, № 12, стр. 12).

ловечном мире, в мире социального неравенства. Но выход он видит в нравственном очищении человека, в любви к человеку.

Идейные предпосылки романа «Сорок дней горы Муса» прослеживаются еще в более ранней работе Верфеля—романе «Верди» (1923). В предисловии к нему автор приводит выдержку из письма великого композитора: «Отражать правду, может быть, и хорошо, но лучше, куда как лучше, правду создавать». В создании этой правды Верфелю и видится воплощение его заветных идеалов.

Основной конфликт романа «Верди» составляет предельно обостренное противопоставление двух образов—Верди и Вагнера. Верфель правдиво воссоздает облик Верди—его врожденный демократизм, отсутствие позы и высокую требовательность к себе, заставившую композитора уничтожить уже созданную партитуру «Короля Лира», которую он вынашивал в течение тридцати лет. Беспокойный дух Верди восставал против всего того, что шло наперекор внутренней правде, вело к преувеличению собственной значимости, тогда как Вагнер, упоенный своей славою, легко отметал все свои сомнения.

Верфель признавал, что произведения Вагнера «являются многогранным поэтико-музыкальным сплавом». Но он отмечал и то, что автор этих произведений, витая в межпланетных пространствах, подчинял все законам собственного «я».

В противопоставлении Вагнера и Верди обнаруживается писательское видение двух больших художников. Как символ торжества жизни, смерти Вагнера противопоставлен жизнерадостный венецианский карнавал. В хорах Верди Верфелю слышатся «чистота и доблесть человека, открывающего шлюзы всех добрых стремлений», как бы завершающей оценкой являются слова: «Он—последний народный и всечеловеческий художник»¹⁴.

Роман «Верди»—внутренний спор с экспрессионизмом на пути к реализму, к народу. Верфель говорит: «Надо жить!—это значит убивать химеры, все ближе подходить к реальности. Бедный Вагнер!»¹⁵.

От гимна человеку-творцу Верфель пришел к гимну народу, от темы Верди—к теме горы Муса.

На вопрос журналистов, что заставило его написать роман об армянах, Верфель ответил: «Идея написать об армянах возникла у меня во время первой мировой войны (1914), когда читая европейские газеты, я познакомился с трагедией армянского народа. Я настолько был потрясен..., что решил представить все это человечеству историческим романом. В Сирии я увидел армянских детей, юношей, в глазах которых отпечатались слава и ужасы прошлого»¹⁶.

Вот краткая история событий 1915 г. на берегах Антиохийского залива, легших в основу романа. 13 июля 1915 г. в шести армянских селе-

¹⁴ Франц Верфель, Верди, М., 1962, стр. 383.

¹⁵ Там же, стр. 213.

¹⁶ «Литература», гешвар, 1965, № 36.

ниях на стенах домов были прибиты объявления с предписанием быть готовыми отправиться через восемь дней в изгнание в Месопотамию. Подчиниться этому приказу означало согласиться пойти на гибель, и население этих шести деревень решило организовать оборону на вершине горы, известной под названием Муса. Был разбит на горе лагерь и начаты работы по его укреплению. Из-за тактической ошибки, допущенной комитетом обороны, к концу дня лишь овраг отделял армян от врага. Уверенные в победе, турки решили переждать ночь в лесу, чтобы на утро покончить с повстанцами. Этот промах стоил врагу 200 убитых, а армянам принес пополнение вооружения и боеприпасов. Разъяренное поражением, турецкое командование призвало под оружие все мусульманское население близлежащих сел, в результате чего ему удалось набрать 14 тыс. человек. Турки решили взять восставших измором, отрезав их от внешнего мира со стороны суши. Когда положение осажденных стало совершенно отчаянным, армяне стали искать спасения со стороны моря. Было составлено в трех экземплярах письмо, в котором восставшие умоляли спасти их и увезти на свободную от террора землю. Каждому из трех пловцов было вручено по письму. Наконец, на 53-й день показался французский корабль. Под прикрытием огня с моря всецелевшие защитники Муса-горы с их семьями (всего 4058) были эвакуированы на военном судне «Жанна д'Арк». Так, 12 сентября 1915 г. завершилась легендарная эпопея горы Муса.

Главная идея романа «Сорок дней горы Муса»—народ лишь в вооруженной борьбе с насилием может обрести освобождение.

Франц Верфель в отборе, осмыслении и изображении событий руководствовался своими основными идейно-художественными принципами. Отбросив христианские постулаты пассивного «непротивления», Верфель становится на позиции активного сопротивления злу.

При рассмотрении данной Верфелем оценки деятельности партии младотурок и проводимой ими политики особый интерес вызывают два аспекта этой проблемы: 1. Политика младотурок в отношении армян как политика геноцида; 2. Кайзеровская Германия—вдохновительница кровавой программы младотурок.

В романе «Сорок дней горы Муса» Верфель создал богатую и многообразную галерею образов. Подлинная народность, пластичное мастерство, тонкий психологический рисунок отличают образы героев горы Муса.

В образе христианского пастыря Тер-Айказуна нашли воплощение лучшие черты армянского национального характера, борющегося за свою независимость.

В романе показаны три христианских пастыря—Тер-Айказун, Арам Товмасян и Нохудян. Христос Тер-Айказуна и Арама Товмасяна стал покровителем борьбы с насилием. Христос Нохудяна проповедовал смирение и «непротивление злу», в результате чего 450 человек, поддавшихся его уговорам, отправились в ссылку и погибли в ущелье Евфрата, в песках Дер-Зора и на равнинах Месопотамии.

Тер-Айказун становится духовным пастырем—организатором борющегося населения.

Военное руководство народ доверяет Габриэлю Багратьяну. Его затея противостоять со смехотворно малым отрядом крупному подразделению врага поначалу показалась некоторым безумной.

Осуждая политику Энвера, Джемала, Талеата, Багратьян в одной из своих бесед тепло отзывался о простом турецком народе: «Нет вины у него, как нет и у нас...». В этом высказывании отразилась гуманистическая концепция самого автора. Отдав делу победы родного народа свое душевное богатство, военный талант, личное счастье, один Багратьян не уходит с горы, когда приходит спасение для повстанцев. Об этом верно пишет критик Э. Топчян в предисловии к армянскому изданию романа: «Он—словно могучее дерево, пустившее глубокие корни в твердую эту гору, и ничто уже не в силах оторвать его от родной земли, никто не в силах отнять у него Родину»¹⁷.

Багратьяну в романе противопоставлен образ аптекаря Григора, который, замкнувшись в рамках узкого внутреннего мирка, становится нравственным самоубийцей.

В образах Григора и Киликяна Верфель подчеркивает общность настроения апатии и отрешенности этих двух героев. Киликян потрясен пережитой трагедией. На его глазах вырезали всю семью, после чего жизнь для него утратила всякий смысл. Отрешенность Киликяна чуть не стала причиной гибели всех повстанцев.

Иоганнес Лепсиус¹⁸ в романе—конкретное историческое лицо, и автор представляет его читателю таким, каким он был в действительности. Моральные концепции гуманности Лепсиуса совпадают с концепциями Ф. Верфеля, и поэтому именно Лепсиус становится выразителем отношения автора к происходящим в романе событиям.

Полны глубокого смысла сцены встреч Лепсиуса с чиновником министерства иностранных дел Германии и одним из младотурецких палачей—военным министром Турции Энвером-пашой. Тайный советник министерства иностранных дел, препятствуя встрече Лепсиуса с министром, в одной фразе выразил весь жестокий смысл трагедии: «Армяне стали жертвой своего географического положения. Так не лучше ли, чтобы национальные меньшинства исчезли». В подкреплении своей мысли он ссылается на Ницше: «Падающего подтолкни»¹⁹.

Устами Лепсиуса Верфель высказывает свое отношение к событиям и к тем проблемам, которые стояли перед Германией в период написания романа. Отвечая Энверу-паше, Лепсиус говорит: «Если бы руково-

¹⁷ Ф. Верфель, Сорок дней горы Муса. Предисловие Э. Топчяна. Перевод с немецкого на армянский язык П. Микаеляна, Ереван, 1964, стр. XVIII.

¹⁸ Иоганнес Лепсиус—немецкий пастор, был представителем немецко-армянского общества в Германии. Материал о политике геноцида армян обобщен им в «Отчете о положении армян в Турции», 1916.

¹⁹ Franz Werfel, Die vierzig Tage des Musa Dagh, Aufbau-Verlag, Berlin, 1954, S. 512.

дители моей страны стали так бесчеловечно преследовать моих земляков, представителей другой нации и людей с другим мировоззрением,—я тут же отказался бы от Германии...»²⁰.

Старик Рифаат Берекет воплощает в романе совесть турецкого народа. Как и все честные турки, он понимает, что уничтожение армян—позор для турецкого народа. Несмотря на строгий запрет турецких властей, Берекет поднимается со своими людьми на гору Муса, чтобы доставить повстанцам продовольствие. Обращаясь к Багратяну, он говорит: «Я пришел, как друг твоего отца, твоего брата, я пришел, как друг армени миллета (армянского племени)».

В противопоставлении характеров двух героинь—француженки Жюльетт и армянки Искуи Верфель решает и вопрос о месте женщины в семье и обществе. Образ Жюльетт—жены Багратяна сложен, во многом противоречив. Тревожная весть, ворвавшаяся в мирную жизнь, становится причиной разлада в семье Багратяна. Неуверенность в том, что соотечественники мужа сумеют выстоять в неравной борьбе с врагом, настраивают Жюльетт враждебно к армянам. Маленькую отдушину она находит во встречах с чужестранцем Морисом Гонзаго, что углубляет отчуждение Жюльетт от мужа и сына, от окружающих ее повстанцев. Однако Жюльетт преодолевает свою неприязнь к армянам—во сне Франция предстает перед ней такой же истерзанной и окровавленной. Она отказывается бежать с Морисом Гонзаго и решает до конца разделить судьбу повстанцев.

В образе Искуи получает дальнейшее развитие вердиевский образ самоотверженной женщины, безоглядно приносящей себя в жертву во имя любви. Верфель наделяет свою героиню бесценным даром родного народа—талантом вооставать из смерти и идти к жизни.

Характер армянской женщины Верфель раскрывает также и в образах Шушик и Антарам-майрик, готовых бороться наравне с мужчинами, предпочитающих смерть бесчестию. Выступив на собрании, Антарам-майрик говорит, что женщины отказываются добровольно сдаваться и принимать смерть на дорогах ссылки, но готовы подняться на Муса-гору и бороться за честь и освобождение родного народа.

У Верфеля определение нравственной ценности героя проходит у черты, отделяющей жизнь от смерти, и это испытание опасностью Шушик выдерживает. В момент опасности она заслоняет собой Жюльетт и, спасая ее, погибает сама.

Непримиримые противоречия между поколениями «отцов» и «детей» стали, как было уже сказано, одной из главных тем экспрессионистской литературы. Личная жизнь Верфеля также не обошлась без противоречий с отцом, что усилило болезненное отношение Верфеля к этому вопросу.

В поисках гармонии между поколениями «отцов и детей» Верфель верил, что на Востоке одно поколение не противопоставляет себя друго-

²⁰ Там же, стр. 125.

му, что дети там рождаются, чтобы продолжать дела и умножать славу своих отцов. Он писал, что на Востоке отцы и дети живут в гармонии: «Это едва ли можно сравнить с поверхностными отношениями между родителями и детьми в Европе»²¹.

В романе «Сорок дней горы Муса» будущее Армении олицетворяют Гайк и Стефан. Четырнадцать лет парижской жизни Стефана забылись, не оставив никакого следа. Этот ребенок, попав на родину отца, ощутил себя глубоко с ней связанным.

Автор романа показывает, как дети соревнуются друг с другом, стараясь оказаться достойными своих отцов, героически борющихся с палачами.

Христианская мораль Верфеля восстала против убийства и войны, которая калечит души детей. Вместо беззаботного детства детям героев мусагорцев была уготована другая судьба... Верфель пишет, что четырнадцатилетний мальчик, мстя за миллионы жертв народа, взял оружие и совершил несправедливость, которую порождает война и месть²².

В своей книге «В стране ужаса» Анри Барби, французский журналист, участник описываемых событий, пишет: «...Одна девочка, десяти лет, по имени Пайлун, сказала: «Когда убили у меня на руках моего малютку-брата, я онемела. Я еще могла кричать, когда убивали маму, но больше никогда... Ее язык стал заплетаться, и она замолчала. Такой полунемой она осталась несколько недель, да и в настоящее время чуть небольшое волнение—она немеет»²³. Жестокости врага потрясли души самых мужественных взрослых людей, что же говорить о хрупкой психике детей, которые сходили с ума, кончали жизнь самоубийством.

Данные, полученные автором статьи во время бесед с участниками событий на горе Муса Саркисом Харгаляном и Петросом Кесабяном, подтверждают правдивое отражение роли детей, описанных Верфелем в его романе.

Жена Верфеля в своих воспоминаниях, часто возвращаясь к посещению Верфелем Дамаска, подчеркивала, что «куда бы он ни ездил, его преследовал образ увиденных в Дамаске детей армянских беженцев, которые потрясли его сознание и не переставали терзать его душу»²⁴.

Касаясь художественных средств, используемых в романе, следует отметить, что для стиля романа «Сорок дней горы Муса» характерно сочетание различных элементов: здесь мы видим и черты эпического повествования об исторических событиях, и лирический пафос в описании переживаний героев, и широкие философско-этические обобщения.

Композиция романа «Сорок дней горы Муса» носит своеобразный характер. Несомненно, это роман исторического жанра. С одной стороны, в нем художественно осмыслен исторический материал, с другой,—

²¹ Franz Werfel, Die vierzig Tage des Musa Dagh, S. 17.

²² Там же, стр. 374.

²³ Анри Барби, В стране ужаса. Мученица Армения, Тифлис, 1919, стр. 166.

²⁴ «Литература», 1965, № 36.

художественный вымысел полнее раскрывает внутреннюю суть описываемых исторических событий. Основой сюжетного развития романа являются не столько личные судьбы героев, сколько сам исторический процесс самоотверженной борьбы народа против угнетателей и палачей.

Верфель считал, что только в единении с природой человек обретает силу. Характеризуя Стефана в главе о героических подвигах мальчиков, он пишет: «Несмотря на то, что он (Стефан) завоевал авторитет, ему не удавалось властвовать над ровесниками. Он был лишен какой-то силы, и не мог не быть лишен, ибо эта сила самая могучая—святое братство природы и человека».

Верфель выступает в романе как художник-летописец, воздвигающий памятник героям и мученикам трагедии, и как художник-пророк, предостерегающий человечество от угрозы новых мировых бедствий. В этом непреходящее значение романа, впечатляющего художественного свидетельства самых высоких нравственных ценностей—самоотверженного патриотизма, непримиримости в борьбе с насилием и варварством.

ԷՔՍՊՐԵՍԻՈՆՆԻՉՈՒՅ «ՄՈՒՍԱ ԼԵՈՒՆ ՔԱՌԱՍՈՒՆ ՕՐԸ»

ՄԵՋԻ ՓԻՐՈՒՄՈՎԱ

Ա մ փ ո փ ու մ

Ֆրանց Վերֆելը (1890—1945) անցել է ստեղծագործական բարդ ուղի՝ էքսպրեսիոնիզմից դեպի հումանիզմի դիրքերը, հումանիզմ, որը փալցուն արտացոլում գտավ «Մուսա լեռան քառասուն օրը» վեպում: Ֆ. Վերֆելը Պրագայի գերմանական գրականության ակնառու գեմբերից է: Այդ գրականության սկզբնավորումը համընկավ Գերմանիայում գրական նոր հոսանքի՝ էքսպրեսիոնիզմի առաջացման հետ: Ֆ. Վերֆելը բազմաժանր գրող է՝ բանաստեղծ, դրամատուրգ, արձակագիր:

«Մուսա լեռան քառասուն օրը» վեպում Ֆ. Վերֆելը հաստատում է ժողովրդի անկոտորում կամքը, մարդկային ոգու աղատությունը, գովարանում ժողովրդի պայքարը հանուն ազատության: Վեպը հեղինակին բերեց համաշխարհային ճանաչում: Միայն 1934—1935 թթ. այն թարգմանվեց աշխարհի 36 լեզուներով: