

Д.Ф. МАРКОВ

Сравнительно-исторические
и
комплексные исследования
В ОБЩЕСТВЕННЫХ
НАУКАХ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт славяноведения и балканистики

Д.Ф. МАРКОВ

Сравнительно-исторические
И
КОМПЛЕКСНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
В ОБЩЕСТВЕННЫХ
НАУКАХ

Из опыта изучения истории
и культуры народов
Центральной
и Юго-Восточной Европы

Дорогому Т. М. Векляку -
с любовью и уважением
и дружеским расположением.

октябрь 1983



С. Марков

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1983

В книге исследуются ряд важных направлений в современных общественных науках. В ней многосторонне разработаны теоретические, методологические проблемы изучения истории, истории культуры народов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии и Югославии. Автор подчеркивает необходимость комплексного изучения историко-культурного процесса разных исторических эпох.

Введение

Эта книга подсказана опытом работы Института славяноведения и балканистики АН СССР, сотрудником которого я являюсь с первых лет его основания (с 1948 г.). Тогда он назывался Институтом славяноведения, потом, после 1968 г., был преобразован — в его задачи вошло также изучение и балканских народов. Институт с самого начала создавался как комплексное научное учреждение, объединившее в своем составе историков, лингвистов, культурологов, литературоведов, фольклористов.

В июне 1969 г. на меня были возложены обязанности директора Института славяноведения и балканистики. К этому времени Институт в основном решил проблему подготовки кадров по своему профилю и уже выполнил и реализовал в печатных изданиях значительное число исследований, внесших существенный вклад в науку.

Уже в конце 40-х — начале 50-х годов Институт приступил к подготовке многотомных обобщающих трудов по истории Болгарии, Польши, Чехословакии, Югославии, которые были изданы в течение 10—12 лет. Позже, в начале 70-х годов, эта большая серия пополнилась книгами по истории Венгрии и истории Румынии. Вместе с тем появились и другие издания — книги по истории болгарской, польской, чешской и словацкой литератур, по истории литератур народов Югославии. В нашей стране — это первые обобщающие марксистские труды по истории и истории литератур упомянутых стран. Надо иметь в виду, что многие из них создавались в период, когда еще не были написаны с марксистских позиций истории народов в самих странах. Наши труды стимулировали там работу такого характера, способствовали установлению дружеских контактов и сотрудничества.

Мы стремились к глубокому освоению истории, литератур и языков изучаемых стран. Стать высококвалифицированным специалистом в своей области — это было важнейшим требованием, означавшим детальное, многостороннее знание страны — объекта изучения. Наряду с обобщающими трудами и в неразрывной внутренней связи с ними

издавались индивидуальные монографии, сборники статей по вопросам истории и культуры отдельных стран. Эта работа имела большое значение, она была этапом на пути к более широкому синтезу. Создавалась реальная база для перехода к новым задачам, необходимость решения которых обусловлена самой структурой Института как комплексного научного учреждения. В какой-то степени сближение ученых разных специальностей происходило с самого начала существования Института: работы наши публиковались в серийных изданиях, какими были, например, «Ученые записки»; для многолетних синтетических трудов по истории стран Центральной и Юго-Восточной Европы разделы по культуре готовились литературоведами, искусствоведами и другими специалистами. Но это был только начальный этап объединения ученых, притом при подготовке к изданию книг страноведческого характера. Между тем надо было переходить к сравнительно-историческим исследованиям широкого плана.

Постановление Президиума АН СССР от 18 июня 1970 г. определило основные направления деятельности Института славяноведения и балканистики, в соответствии с ними и были созданы новые научные подразделения. С той поры наши исследования фактически охватывают проблематику истории и культуры Центральной и Юго-Восточной Европы, что, разумеется, шире и славяноведения и балканистики, которые, несомненно, входят в указанные рамки, сами представляя собой комплексы наук.

Таким образом, к началу 1970-х годов научные работники Института были подготовлены и организационно, и в собственно научном плане для перехода к сравнительно-историческим и комплексным исследованиям. Но сам живой процесс перехода был делом нелегким, связанным с серьезными трудностями. Надо было преодолеть элементы стихийного планирования, основывающегося лишь на индивидуальных заявках научных сотрудников, только на их личных интересах, надо было преодолеть своеобразный психологический барьер — замкнутость отдельных ученых, привычку все делать только по своему выбору и усмотрению.

В Институте постепенно начался переход к программно-целевому планированию, требующему сосредоточения усилий на главных направлениях. Оно отнюдь не исключает необходимости считаться с личными интересами отдельных ученых, точнее — с возможностями их наибольшего вклада в решение выдвинутых проблем. Оно не означает также

абсолютную ориентировку только на коллективные исследования, хотя, конечно, они являются ведущими. По определенным вопросам важны и индивидуальные монографии и статьи, как и публикации архивных документов, хорошо налаженная служба информации и т. д.

Для осуществления конкретного плана сравнительно-исторических и комплексных исследований необходимо было дать научное обоснование их принципов. Остро встали вопросы методологии и методики такого рода исследований. По этим вопросам много раз выступал и я, и ряд ведущих ученых — историков, историков культуры, литературоведов, лингвистов. Разработка методологических проблем, которая продолжается и сегодня, несомненно способствовала более быстрому переходу к таким исследованиям у нас в Институте. Период 1971—1975 гг. можно считать началом их практической реализации.

В те годы у меня уже был и личный опыт в этой области. Дело в том, что в начале 1960-х годов я работал вместе с талантливым, тогда еще молодым, коллективом литературоведов — специалистов по разным литературам. Мы стремились изучить общее и национально-специфическое в революционных литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы в период с конца XIX — первой трети XX в. Исследования в этой области привели нас к принципиально важным выводам об общих закономерностях литературного процесса, связанных прежде всего с формированием и развитием социалистического реализма, и о многообразии национальных и индивидуально-творческих форм, в которых проявлялись изучаемые типологические явления.

Результаты наблюдений по отдельным литературам мною были обобщены в книге «Генезис социалистического реализма. Из опыта южнославянских и западнославянских литератур» (1970). Эта книга — сравнительно-типологического плана. И хотя она основана на литературном материале, общие принципы научного анализа применимы также и к широкому изучению социальной истории общества. Во всяком случае и личный опыт был использован в процессе организации больших коллективных исследований.

Научные идеи, становясь внутренним убеждением, захватывают не только разум, но и чувство. Много было творческих обсуждений, они проводятся и сейчас. Были горькие неудачи, успех же всегда вызывал глубокое удовлетворение. Постигнутое заряжало на выполнение новых, еще более сложных работ. В течение 1971—1980 гг. учеными Института был создан ряд значительных исследо-

ваний сравнительно-исторического и междисциплинарного характера, некоторые из них будут названы ниже¹. Выполненные в нашем Институте, они, конечно же, имеют важное общенаучное значение. Именно из этого я исходил, обращаясь к ним в настоящей книге. И, разумеется, ими не ограничиваюсь — в книге привлекаются и другие, на мой взгляд, интересные издания, способствующие развитию исключительно важного научного направления.

О значении сравнительно-исторических и комплексных исследований, о необходимости их интенсивного развития говорилось на XXV съезде КПСС. В Отчетном докладе съезду сказано: «Новые возможности для плодотворных исследований как общетеоретического, фундаментального, так и прикладного характера открываются на стыке различных наук, в частности естественных и общественных. Их следует использовать в полной мере»².

В известном документе XXVI съезда КПСС «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года» вновь подчеркнута необходимость дальнейшего развития комплексных исследований. В последние годы они все больше входят в практику нашей работы.

Направление это — сравнительно-исторические и комплексные исследования — стало утверждаться в советской общественной науке недавно. В нем еще много неустоявшегося и нерешенного как в области теории и методологии, так и в способах конкретного анализа отдельных фактов и явлений; применительно к этим исследованиям недифференцированно используются сами понятия и термины: в них вкладывается нередко разное содержание. Поэтому в самом начале книги возникает необходимость сказать несколько вводных слов относительно ее проблематики и структуры, определить свое отношение к некоторым исходным принципам и категориям понятийного характера.

Сравнительно-исторические и комплексные исследования связаны с практическими задачами времени, вызваны внутренней логикой самой науки, непрерывно раздвигающей границы познания, стремящейся к глубокому проникновению в сущность явлений, к раскрытию закономерностей общественного процесса, притом не только на национальном, но и международном уровне. В основе их лежит понимание системности общественных явлений, диалектики их развития и всеобщей связи.

Сравнительно-исторические и междисциплинарные (комплексные) исследования имеют общие черты и вместе с тем

это два типа исследований, которым присущи свои особенности. Позже я подробнее остановлюсь на каждом из них. А пока только замечу, что исследования первого типа проводятся обычно средствами и в рамках одной науки — истории, литературоведения, языкознания и т. д. Главная их цель — изучение связей или обобщенная характеристика односторонних процессов, развивающихся в сходных обстоятельствах. Междисциплинарные исследования также включают сравнительный анализ, но их отличает интеграция различных наук.

Методологической основой указанных исследований служит учение Маркса о социально-экономической формации, показавшее несостоятельность всякого рода субъективистских представлений об обществе, как о нагромождении случайностей. По словам В. И. Ленина, Маркс «указал путь к научному изучению истории, как единого, закономерного во всей своей громадной разносторонности и противоречивости, процесса»³. Материалистической теорией Маркса, писал В. И. Ленин, «был применен к социальной науке тот объективный, общенаучный критерий повторяемости, возможность применения которого к социологии отрицали субъективисты»⁴. В связи с этим В. И. Ленин писал: «Анализ материальных общественных отношений сразу дал возможность подметить повторяемость и правильность и обобщить порядки разных стран в одно основное понятие *общественной формации*. Только такое обобщение и дало возможность перейти от описания (и оценки с точки зрения идеала) общественных явлений к строго научному анализу их, выделяющему, скажем для примера, то, что отличает одну капиталистическую страну от другой, и исследующему то, что обще всем им»⁵.

Критерий повторяемости касается всех общественных явлений, в том числе, разумеется, и такой особой сферы духовной деятельности человека, как художественная культура, где мерой ценности выступает неповторимость образов. Ведь суть вопроса заключается именно в установлении и того, «что отличает», и того, «что обще». Мы говорим в данном случае не о повторяемости вообще, во всех ее возможных формах, не только и, пожалуй, не столько даже о преемственных связях, тем более — не о каких-либо повторах, играющих роль приема в структуре художественных произведений. Речь идет о неизбежно сходных формационных признаках — о закономерном возникновении типологических тенденций в историческом процессе разных стран. Тенденции эти могут возникать независимо друг от друга,

притом синхронно или с интервалами во времени. Они-то и являются объектом сравнительного анализа, который призван обобщить характерные явления в отдельных странах и привести к раскрытию более общих закономерностей мирового общественно-культурного процесса, основных путей его исторической поступательности.

Повторяемость, о которой идет речь, отнюдь не означает копирования образца или прямого подражания чему-нибудь уже данному. Общее не значит одинаковое, а особенное не сводится к несущественно-случайному — одно проявляется в другом. Известно, что каждый народ обладает своим неповторимым историческим опытом, в котором вместе с тем содержатся и черты общезначимости. Сравнительный анализ типологических явлений должен показать единство общего и особенного, повторяемого и неповторимого как системную связь двух сторон единого целого. Разрыв этой связи, выпячивание лишь одной стороны в ущерб другой неминуемо ведет к искажению сущности исследуемой реальности.

Наши противники, эксплуатируя национальные чувства, гипертрофируя особенное, утверждают, будто общее нивелирует национально-специфическое, пытаются навязать свои субъективистские взгляды, выступая тем самым против общих закономерностей объективного исторического процесса.

Вместе с тем абсолютизация общего ведет к мертвой схеме и догматизму, к искажению живой природы явлений. Догматику все заранее ясно: оперируя общими правильными положениями, он не видит их преломления в конкретных формах, накладывает на развивающийся историко-культурный процесс стереотипы и эталоны. В таком случае не учитывается единство общего и особенного, по существу игнорируется их системная связь.

К сожалению, такие взгляды все еще встречаются в нашей среде, о чем будет рассказано в последующих частях книги. Здесь упомяну только один пример, касающийся литературы и искусства. Так, характеризуя метод социалистического реализма, справедливо говорят об его исходных принципах — ленинской партийности, социалистическом гуманизме, но не показывают их подлинной действительности, обуславливающей, в свою очередь, принципы широты, необычайного многообразия форм художественного творчества. Между тем обе эти стороны должны рассматриваться не изолированно друг от друга, а в их органической связи, как компоненты единой системы.

Вообще системный подход к явлениям — важнейший методологический принцип, самым непосредственным образом связанный с теми типами исследований, о которых мы говорим. Более того, скажем, междисциплинарный подход является не чем иным, как определенным видом системного подхода.

Как известно, наш век характеризуется глубокой дифференциацией наук, и в то же время — стремлением к синтезу научного знания. Эта последняя тенденция обусловлена задачей анализа сложно-организованных объектов-систем. И так как системы представляют собой не механический свод элементов, не их простую сумму, а определенные целостности, интегральное единство взаимосвязанных элементов, то и научный анализ, естественно, должен вести к раскрытию сущности исследуемых объектов именно как целостностей. Так, комплексные исследования определенных исторических реалий или явлений культуры означают не простую фиксацию результатов разных наук, а качественно новую характеристику этих явлений как целостных феноменов.

Но как достигается такой синтез научного знания? Ведь в комплексных исследованиях участвуют представители разных научных дисциплин, каждая из которых не только не утрачивает своей специфики, а как раз благодаря ей способна внести свой вклад в освещение общей проблемы. Ниже, в соответствующих разделах, опираясь на практику нашей работы, я попытаюсь показать самый механизм объединения ученых разных специальностей. Здесь только подчеркну, что у всех их должна быть, так сказать, единая стартовая площадка, общий план, формулирующий задачи для всего исследовательского коллектива. Тогда у каждого ученого возникает ощущение связи с коллективом, единая целеустремленность исследования, выполняемого средствами разных наук.

Опыт говорит нам, что в проведении сравнительно-типологических и комплексных исследований решающую роль играет принцип историзма. Его забвение сразу облагает несостоятельность взглядов ученых. Известно, что на Западе междисциплинарные исследования имеют довольно широкое распространение. Делаются, например, попытки использовать при изучении истории приемы других наук: социологии, этнографии, психологии, математики, филологии и т. д. Но попытки все равно остаются безуспешными, потому что ученые далеки от понимания объективных законов исторического развития общества. «Коренной порок

буржуазной междисциплинарной истории, — справедливо пишут советские исследователи К. С. Гаджиев и Н. В. Сивачев, — заключается в том, что она изгоняет или, по крайней мере, не замечает важнейший элемент целостности и разнообразия мира, а именно — его революционность. В теории получается эклектика, завуалированная более точными количественными измерениями отдельных периферийных компонентов исторического процесса»⁶.

Советская наука стремится к последовательному историзму, и именно здесь прежде всего проходит водораздел с буржуазной наукой. Мы исходим из понимания формационных процессов в социальной истории общества, видим явления-системы, их развитие, и этот угол зрения является объединяющим началом и условием наших сравнительно-исторических и комплексных исследований.

Место и значение этих исследований в современной науке неопределимо велико. Они способствуют решению сложных вопросов о содержании и отличительных чертах социального и художественного прогресса, о соотношении национального и мирового исторического развития. Каковы, например, критерии вклада отдельной нации или страны в мировую культуру? Ответ на такой вопрос не может быть однозначным. Мы идем к его решению путем установления общих, типологических тенденций, связанных с гуманистическими идеями, которые, на наш взгляд, определяют поступательность развития культурного прогресса общества и место в этом процессе отдельных национальных культур.

Все эти и другие проблемы рассматриваются более подробно на том или ином материале в дальнейшем изложении. Вместе с тем в книге будут конкретно проанализированы особенности двух типов исследований — сравнительно-исторических и комплексных. Этим продиктована и структура книги: вначале речь пойдет об указанных типах исследований, затем идут конкретные разработки различных аспектов историко-культурного процесса как практическое преломление утверждаемых взглядов и принципов. В этой связи я считал целесообразным и возможным воспроизвести и включить в настоящее издание некоторые свои ранее опубликованные работы, посвященные проблемам славистики, общим проблемам социалистической культуры, литературным отношениям — связям и изучению типологических явлений. Эти работы воспроизводятся в границах того фактического материала и тех хронологических рамок, которые были в них в момент их публикации, ибо главное заключается не в объеме такого материала, а в принципах подхода к нему.

Я стремился показать, как видятся связи и влияния, типологические процессы, а также комплексность явлений в историко-культурном развитии разных народов и каковы, на мой взгляд, пути их изучения.

¹ Более полное представление о деятельности Института, включая новые направления, читатель может получить из изданий: Институт славяноведения и балканистики АН СССР. 1947—1977. М.: Наука, 1977; Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы: Итоги и перспективы исследований. М.: Наука, 1979.

² Материалы XXV съезда КПСС. М.: Политиздат, 1976, с. 72.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 58.

⁴ Там же, т. 1, с. 429.

⁵ Там же, т. 1, с. 137.

⁶ Гаджиев К. С., Сивачев Н. В. О междисциплинарном подходе в современной буржуазной историографии США.— Новая и новейшая история, 1980, № 6, с. 81.

Сравнительно- исторические исследования: сущность, пути и формы их проведения

1

Представляется принципиально важным ясно видеть, что сравнительные исследования исторического или культурного процесса включают два аспекта — изучение непосредственных (контактных) связей и влияний, с одной стороны, и типологических явлений, с другой. Иногда эти два аспекта, на мой взгляд, ошибочно противопоставляются друг другу: одни ученые относят к сравнительным исследованиям только первый аспект, выводя за их пределы второй, другие — наоборот (разные ученые поступают по-разному — мною приводятся и конкретно характеризуются их взгляды на литературоведческом материале в разделе «Общие теоретико-методологические вопросы литературной компаративистики»). Мне кажется несомненным, что оба указанных аспекта немыслимы вне сравнительно-исторических исследований. Рассмотрим кратко каждый из них.

О связях — исторических и культурных — написано и опубликовано большое число статей и книг — и в Советском Союзе, и в других странах. Особенно много — о связях родственных по происхождению народов. Очевидно, группы этих народов всегда надо иметь в виду, как важный ориентир в наших исследованиях.

Много работ ученых посвящено славянским народам. И это вполне естественно. Общность происхождения славян, родство языка издавна определяют их контакты. На протяжении длительного времени они вели борьбу против иноземных поработителей, и их опорой в борьбе была во многих отношениях и в разное время Россия. Достаточно назвать известные исторические факты: Болгария была освобождена от пятивекового османского ига в результате Русско-турецкой войны 1877—1878 гг., возникновение самостоятельных славянских государств — Польши, Чехословакии, Югославии — связано с Великой Октябрьской социалистической революцией, способствовавшей развалу Австро-Венгерской монархии.

И логично, что широко представлена тема: Россия и зарубежные славянские народы. Выявлен и собран огромный материал, описаны многие факты исторических, культурных, языковых связей, сделаны важные выводы, хотя они далеко не покрывают богатство накопленных и изученных наблюдений. Мы стоим перед необходимостью широких теоретических обобщений в этой области. Главное состоит не в простой фиксации фактов связей, а в установлении их значения для историко-культурного процесса изучаемых стран и народов, в установлении их места и роли в этом процессе.

В наших работах справедливо подвергаются критике все еще встречающиеся крайности, когда о влиянии, например, одной культуры на другую, одного общественного деятеля на другого говорится на основе чисто формальных и иных внешних совпадений, или же на основе сходства проблем, мотивов, могущих, несомненно, возникнуть независимо от каких-либо связей, а лишь по сходству обстоятельств. Нам надо шире раскрывать сущность подлинного влияния. Оно, конечно, пиком образом не есть подражание, а гораздо более значимый фактор. Влияние — это прежде всего восприятие определенных идей, принципов. И если эти идеи и принципы исторически прогрессивны, то процесс их творческого восприятия исключает нивелировку воспринимающей личности, более того — способствует укреплению ее связей с собственной национальной средой, формированию в ней передового деятеля своей, отечественной истории.

Примеров тому — множество. Известно, скажем, какое огромное влияние оказали русские революционные демократы Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов на Христо Ботева, Любена Каравелова, Светозара Марковича, не только не отняв у них самобытности, а, наоборот, усилив их демократизм, их национальное значение. Или: необычайно сильное влияние М. Горького на всемирную демократическую литературу, безусловно, заключается в следовании тем принципам, которые утверждал великий русский и советский писатель, пролагая новые пути в художественном развитии человечества. И это обогащало и продолжает обогащать воспринимающие национальные литературы.

Общественно-культурные связи несут на себе печать своей эпохи, и этим определяются их особенности, а следовательно, и пути их изучения. Можно, очевидно, написать историю связей одного народа с другими народами. Притом необходимо иметь в виду, что в силу неравномерности исторического развития общественные и культурные контакты

между отдельными народами отнюдь не всегда являются синхронными. Здесь связи и типологические процессы переплетаются: не все народы проходят одновременно сходные формационные стадии — одни проходят их раньше, другие позже. Поэтому один народ может обратиться не к текущему, современному, а к более раннему опыту другого, шедшего впереди, народа. Все зависит от своеобразия исторического и культурного развития народов, обуславливающего внутренние потребности и характер их связей.

С особой интенсивностью связи между народами проявляются в периоды больших исторических и культурных событий. Исключительный интерес представляют связи России с народами Центральной и Юго-Восточной Европы. Назовем в качестве примеров три узловых периода этих связей.

Миссия Кирилла и Мефодия в Великой Моравии, создание ими славянской азбуки — событие эпохального значения, сыгравшее выдающуюся роль в судьбах всех славян. Деятельность учеников великих просветителей, широко развернувшаяся в Болгарии, получила реально-практический выход в мир — она способствовала распространению славянской письменности в Древней Руси. Об этих связях, осуществлявшихся в то отдаленное от нас время, писали многие ученые прошлого, много и убедительно пишут наши советские и зарубежные медиэвисты.

Иной характер носят связи в период национального Возрождения славянских народов. Многие из этих народов веками находились под чужеземным гнетом, в результате чего развитие их экономики и культуры было заторможено. Возрождение, кроме прочего, означало для них паверствание упущенного, преодоление исторического отставания. Шел процесс ускоренного экономического и духовного развития, очень характерного для конца XVIII и всего XIX в. И в этом процессе важнейшим фактором был уже богатый к этому времени опыт России. Вообще невозможно, пожалуй, представить себе изучение истории и культуры зарубежных славянских народов без учета их связей с демократической общественностью России, влияние которой было органичным и долговременным. Сами эти народы делали все возможное, чтобы укреплять указанные связи. Известно, например, что многие болгарские просветители и писатели учились в русских учебных заведениях, стремились усвоить все, что казалось полезным для их народа. Выступая в 40—60-х годах XIX в., они обращались и к

культурному опыту России XVIII в., так как Россия прошла закономерные этапы культурного развития намного раньше, а им надо было «догонять», притом в кратчайшие сроки. Естественно, что сами эти этапы, различные течения не отличались глубокой дифференциацией — одно быстро уступало место другому, не успевая с достаточной полнотой сформироваться и выявиться. Все это, конечно, накладывало весьма своеобразный, неповторимый отпечаток на общественную и культурную жизнь.

Период Возрождения славянских народов был периодом борьбы за национальную независимость, за национальное самоопределение. Борьба выдвинула крупных общественных и культурных деятелей, вместе со своими народами героически сражавшихся против поработителей. В этих условиях даже заимствования из опыта других народов приобретали национальную окраску, наполнялись новым пафосом. В свою очередь, национально-освободительные движения вызвали сочувствие и симпатии в кругах передовой общественности России. Более того, героические участники этих движений воспринимались как пример беззаветного служения народно-патриотическим идеалам. И это нашло свое отражение в русской художественной литературе. Вспомним, например, роман Тургенева «Накануне» и статью Добролюбова о нем с характерным названием «Когда же придет настоящий день?». Роман этот послужил Добролюбову поводом для размышлений о социально-общественных условиях России, о задачах борьбы против «внутренних врагов», борьбы, которую могут вести целеустремленные героические характеры. Великий критик называет «настоящим днем» время появления «русских Инсаровых».

Передовая общественная мысль всегда стремилась к взаимоподдержке и взаимопониманию народов. И очень важно исследовать общественные и культурные связи под этим углом зрения, соотнося их с общей динамикой социального прогресса. Для этого нужны, разумеется, крупные обобщающие труды. В последние годы такие труды все чаще появляются. Это и работы отдельных авторов, и коллективные исследования, охватывающие значительные исторические периоды. Назовем, например, книгу «Болгарское Возрождение и Россия», 1981 г., можно назвать ряд книг по русско-болгарским, русско-польским, русско-чешским и русско-словацким, русско-югославским историческим и литературным связям. Особо следует отметить те большие коллективные работы, которые можно характеризовать как последовательное изложение истории связей двух народов в определенных

аспектах. Таковы «Очерки революционных связей народов России и Польши. 1815—1917». (М., «Наука», 1976).

Огромный поток исследований, посвященных историко-культурным связям народов России с другими народами, вызвала Великая Октябрьская социалистическая революция. И объясняется это прежде всего теми глубокими революционными сдвигами, которые произошли в разных странах под влиянием Октября. Напомним о некоторых событиях: Владайское (1918) и Сентябрьское (1923) восстания в Болгарии, пролетарская революция в Венгрии и Словакии (1919), Краковское восстание в Польше (1923), революционные события в Германии в 1918—1919 гг. и др. Обо всем этом рассказано во многих статьях и индивидуальных монографиях, в сборниках «Октябрьская революция и зарубежные славянские народы» (1957), «Из истории Великой Октябрьской социалистической революции» (1957) и др. Большой интерес представляют документальные сборники о непосредственном участии трудящихся разных стран в Октябрьской революции¹. Есть и ряд исследований, особенность которых в том, что в них проводится мысль о новом этапе борьбы народов как борьбы социально-политической по своему содержанию и направленности, о новом этапе революционного движения, обогащенного идеями ленинизма.

Я называю отдельные исторические периоды и обусловленный ими характер общественно-культурных связей, стремясь (и не имея возможности) дать хотя бы обзор посвященных им исследований. Такие исследования называются только в качестве примеров, к тому же имеются в виду главным образом советские работы, часть из которых выполнена совместно с учеными ряда социалистических стран.

Говоря о периоде после Октябрьской революции, отметим, что в условиях революционного подъема в странах Центральной и Юго-Восточной Европы интенсивно развивались литературы нового типа — социалистические. Они были представлены выдающимися художниками и критиками. О них написано много работ, один их перечень занял бы немало места. Отмечу только, что литературы эти были многочисленными нитями связаны с революционной Россией, в них широко вошла тема Октября. И вполне естественны их многообразные связи с советской литературой². Они близки ей по своей направленности — это, в сущности, новые типологические образования, развившиеся на своей национальной почве. Поэтому мы изучаем их как компоненты мировой социалистической литературы.

Марксизм-ленинизм, как общая идейно-философская основа, способствует сближению и взаимопониманию народов, всестороннему развитию их экономики и культуры в самых разнообразных формах, обусловленных конкретными обстоятельствами отдельных стран. Это становится поимой при социализме, в обществе реального гуманизма.

Сегодня мы ясно видим качественно новый тип связей, сложившийся между социалистическими странами. Полно глубокого значения емкое понятие «социалистическое сотрудничество». Общность цели социалистических стран определяет характер отношений между ними: это отношения бескорыстного взаимообмена опытом, взаимопомощи, совместного народнохозяйственного планирования, учитывающего особенности каждой страны. Связи переросли в равноправное творческое сотрудничество. Оно во всем — в экономике, политике, науке, культуре. Как известно, успешно реализуется обширный план экономической интеграции, коммунистические и рабочие партии поддерживают постоянные деловые контакты, ученые Советского Союза объединяются с учеными других социалистических стран для совместного решения крупных научных проблем. Такое объединение, давшее уже хорошие результаты, осуществляется в области многих наук — философии, истории, социологии, литературоведения, этнографии, языкознания и т. д. Это особая большая проблема, требующая анализа накопленного опыта, а именно — характера и форм сотрудничества, принципов его организации и показателей эффективности. Оно ведется нами в основном как двустороннее, а в последние годы и как многостороннее, т. е. как сотрудничество ученых ряда стран. Его место и значение в планах наших исследований все более возрастают.

Чтобы нагляднее представить себе размах этого сотрудничества, приведем некоторые данные. Только в Институте славяноведения и балкаистики АН СССР в настоящее время ведутся совместные работы с учеными социалистических стран по 56 темам; институт находится в непосредственном контакте с 48 институтами и другими научными учреждениями этих стран.

Совместные работы ведутся прежде всего по изучению двусторонних общественно-культурных связей. Таковы, например, вышедшие из печати книги: «Советско-чехословацкие отношения между двумя войнами. 1918—1939» (М., 1968), «Очерки истории советско-польских отношений 1917—1979 гг.» (М., 1979), «Первое сербское восстание и Россия. 1804—1813 гг.» (по материалам советских и юго-

славских архивов; М., 1980) и др. Назовем также большие многотомные издания: «Документы и материалы по истории советско-польских отношений» — вышло 10 томов; «Документы и материалы по истории советско-чехословацких отношений» — вышло четыре тома; «Советско-болгарские отношения и связь. Документы и материалы» — вышло два тома.

Названные публикации, объемом в 50—60 печатных листов каждый, включают много важнейших документов. Их обнародование, верное их освещение призваны противостоять всякого рода фальсификациям и способствовать укреплению взаимопонимания и дружеских связей народов Советского Союза с другими народами стран социализма.

И еще хотелось бы сказать о складывающихся деловых отношениях между учеными, ведущими совместные исследования. Обсуждение ими замыслов, единых планов, отдельных частей работ по мере их выполнения, а затем и работ в целом и, наконец, их издание одновременно в двух странах соответственно на своих языках — все это представляет собой живой процесс подлинного содружества научных коллективов, объединенных общностью задач и целей. Возникающие спорные вопросы выясняются путем непосредственного обмена мнениями, в творческой товарищеской атмосфере дискуссий ученых-марксистов.

Необычайной разветвленностью отличаются и связи в области культуры. Стало, например, традицией проводить взаимно декады или месячники культуры (чаще всего — литературы и искусства) одной страны в другой. Все наиболее значительные произведения писателей переведены на соответствующие национальные языки и широко взаимно известны. Можно привести множество фактов культурных связей социалистических стран по различным линиям (это и сделано в ряде статей и книг). Здесь хотелось подчеркнуть, что творческие связи идейно близких и вместе с тем многообразных национальных социалистических культур являются в высшей степени плодотворным процессом их взаимодействия и взаимообогащения. Ведь каждая из этих культур имеет собственный, отличный от других, облик, вносит свой вклад в развитие мировой культуры социализма, составляющей главное содержание художественного прогресса современной эпохи.

Связи явлений и типологические процессы, как видим, часто перасторжимо переплетаются. И все же между ними существуют различия, что дает нам право говорить особо о сравнительно-типологических исследованиях.

Сравнительные исследования вообще, включая типологические, все еще недостаточно развернуты в современных гуманитарных науках, хотя многие из этих наук имеют свои традиции, правда, неравномерно развитые. На первом месте, пожалуй, надо назвать языковедение — в нем издавна и непрерывно и в наши дни широко и результативно ведутся работы по сравнительному изучению различных групп языков. Существуют свои традиции и в исторической науке, и в литературоведении. Но в целом в советской гуманитарной науке опыт наш в области сравнительно-типологических исследований все еще невелик. Подъем в развитии этих исследований, особенно заметный в 1960-е годы, несомненно, связан с внедрением принципов системного подхода к изучаемым явлениям, принципов, требующих анализа сходств и различий в многосоставных структурах. Связь эта очевидна, и мы ясно ощущаем ее в непосредственной практике нашей исследовательской работы.

Известную интенсификацию сравнительных исследований в области истории наблюдаем в последнее двадцатилетие. Важную стимулирующую роль сыграл здесь Научный совет по комплексной проблеме «Закономерности исторического развития общества и перехода от одной социально-экономической формации к другой», возглавлявшийся длительное время Е. М. Жуковым. Большой интерес представляет разработка крупных методологических проблем об единстве всемирно-исторического процесса, о многообразии конкретных форм проявления его общих закономерностей, что непременно нужно учитывать при типологическом подходе к его изучению³.

Создан ряд работ по типологии феодализма и капитализма. Но почти отсутствуют такие исследования по социализму. Точнее: о социалистической эпохе пишут, и немало, есть глубоко содержательные работы теоретико-методологического характера. Однако мы все еще стоим перед задачей широкого сравнительно-типологического изучения истории строительства социализма.

Сходную картину наблюдаем и в литературоведении. Оно также имеет традицию, связанную и с XIX, и с XX вв. У советских литературоведов есть значительные завоевания в области сравнительного изучения древних литератур и фольклора, литературного процесса XIX в. Но сравнительно-типологические исследования социалистических литератур появились едва в 1960—70 годах, мы все еще находим-

ся у пачала их развития. К тому же, рассматривая типологию явлений прошлого, мы, к сожалению, далеко не всегда прослеживаем их историческую связь с современностью. Так, например, у нас есть интересные труды по типологии таких важнейших явлений, как романтизм и реализм (в национально-русских границах или общеевропейском масштабе). Явления эти рассмотрены на материале литератур XVIII—XIX вв. Но что происходит дальше, в XX в., скажем, с романтизмом? Очевидно, необходимо исследовать его историческую типологию с самого начала формирования вплоть до наших дней — установить логику его трансформации, изменения функций, определить его место в современных социалистических литературах. По-видимому, нет надобности особо подчеркивать несомненное актуальное значение этих проблем, задачи освещения современности в ее генетических связях с прошлым.

На мой взгляд, еще не исследована с должной последовательностью даже историческая типология реализма. Я имею в виду тот этап, когда реализм, развиваясь на идейно-философской основе научного социализма, приобретает качественно новые черты, выступает как принципиально новый тип художественного сознания. Некоторые наши литературоведы явно не видят этих глубоких качественных сдвигов. Между тем, именно с ними связана эстетическая сущность нового творческого метода — социалистического реализма.

Подчеркнем еще раз: наш опыт проведения сравнительно-типологических исследований в общем-то невелик, в том числе, разумеется, и в области изучения истории и истории культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Но важно использовать все положительное из этого опыта и способствовать его дальнейшему обогащению.

Обратимся к конкретным фактам научно-исследовательской деятельности Института славяноведения и балканистики АН СССР. Он, как уже указывалось, внес немалый вклад в изучение истории, языков и истории культуры многих народов. В институте на протяжении длительного времени доминировал страноведческий характер исследований. Очевидно, это был необходимый этап, ибо, не зная внутренних закономерностей общественно-культурного развития отдельных стран, нельзя идти к более широкому обобщению межнационального масштаба. Позже стали осуществляться попытки объединения специалистов по истории и истории культуры разных стран. Тенденция эта с течением времени все более развивалась. Попробуем проследить ее рост и со-

вершествование на примере некоторых, как нам кажется, характерных исследований.

Простейший тип таких исследований — сборники, лишённые единой проблемной направленности. В их названиях — целые области знаний, в широких рамках которых возможно бесчисленное количество самых разнообразных тем. Вот, например, сборник «Международные отношения в Центральной и Восточной Европе и их историография» (М., 1966). Такое название могло получить целое научное учреждение. И, конечно же, состав сборника весьма разнохарактерный. В данном случае имеется в виду не содержание статей, каждая из которых сама по себе представляет определённый научный интерес, а речь идет именно о разнохарактерности состава сборника, об отсутствии в нем проблемной направленности. То же можно сказать и о ряде других сборников: «Славяно-германские культурные связи и отношения» (М., 1969), «Межславянские культурные связи» (М., 1971), «Польско-русские литературные связи» (М., 1971) и др. В них есть превосходные статьи, иногда даже с явно выраженной тенденцией к обобщению закономерностей процессов в рамках того или иного явления (таковы, например, статьи об эпосе славянских народов, требующие сравнительно-исторического подхода к материалу). Но в целом их состав разнопроблемен, неопределенно широк. Так, в сборнике о польско-русских литературных связях речь идет о разных периодах и в самых разных аспектах. Сборники такого рода, в общем, легко составляются и по-своему полезны, но не следует ими ограничиваться и тем более представлять их как высокий уровень объединения и сотрудничества ученых.

Другой тип работ — тематические сборники, освещающие то или иное явление в ряде статей, очерков по отдельным странам. Таков «Славянский сборник», вышедший в 1947 г. под редакцией В. И. Пичеты. В центре этого сборника — проблема государственности у славян. Подзаголовок сборника — «Образование Сербского, Польского и Чешского государств» — определяет рамки рассматриваемой проблемы. Но следует отметить, что он представляет собой свод изолированных друг от друга страноведческих статей и не содержит каких-либо попыток сравнительного анализа. Подобный характер имеют сборники: «Славянское возрождение» (М., 1966), «Октябрьская революция и зарубежные славянские народы» (М., 1957), «Критический реализм в литературах западных и южных славян» (М., 1965) и др. Эти сборники, несомненно, утверждали необходимость объеди-

нения усилий ученых на разработке определенных проблем. К тому же самый выбор проблем, в сущности, фиксировал потенциальные возможности их историко-сравнительного анализа (об этом говорится, например, в коротких предисловиях к двум последним из названных сборников, хотя идея осталась нереализованной).

Движение к четко выраженной проблемности, к историко-сравнительному анализу разнонациональных общественно-культурных процессов (их общих закономерностей и вместе с тем специфических различий) — эта тенденция все более пробивала себе дорогу, хотя, конечно, не сразу утвердилась.

Коллективный труд «Драфт нах Остеп» и историческое развитие стран Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы» (М., 1967) включает не только статьи по всем странам в соответствии с рамками темы, но и организован, ясно ориентирован на эту проблему. Скрепляюще-цементирующую роль играет вводная статья В. Д. Королюка, в которой дана общая характеристика проблематики труда, охватывающего исторические процессы от эпохи раннего средневековья до конца XVIII в. В статье сделаны важные выводы относительно сущности германской феодальной экспансии и исторического развития народов указанного региона. Другой характерный труд — «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян» (М., 1963). Он также вплотную подводит к сравнительному изучению национально-общественных процессов, в данном случае в области художественной литературы. В нем прослеживается процесс формирования социалистического реализма в разных национальных литературах, и во введении к книге сделана попытка отметить типологическую общность ряда явлений в этих литературах, а значит, и специфику проявляющихся в них общих закономерностей.

Упомянутые выше книги не в полной мере являются сравнительно-историческими исследованиями. Составляющие их части — не разделы единого труда, а статьи по отдельным странам. Но нацеленность этих статей на совершенно определенные проблемы, принцип параллельного анализа сходных социально-идеологических явлений в разных странах создали объективную картину для непосредственных сравнений и выводов в межнациональных рамках. Первые попытки таких сравнений и выводов были осуществлены во вводных статьях к указанным трудам.

Со второй половины 60-х годов интерес к сравнительным исследованиям в области истории и истории культуры наро-

дов Центральной и Юго-Восточной Европы значительно упростился. Это объясняется прежде всего стремлением к теоретическим обобщениям, наличием и подготовленностью кадров по всем странам региона, накоплением уже проведенных многочисленных этнографических исследований. В условиях, когда в каждой стране проводятся исследования по истории своих народов, для научных учреждений комплексного типа, каким является, например, Институт славяноведения и балканистики АН СССР, на первый план выдвигается функция широких обобщений исторического опыта всех стран в целом, обобщений, связанных с установлением объективных закономерностей социально-общественного процесса в межэтнических рамках. Кроме общенаучного значения историко-сравнительных исследований вообще, такой подход постоянно диктуется своеобразием исторического развития народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Как известно, одна часть этих народов длительное время находилась под османским игом, другая — в составе Австро-Венгерской империи на положении угнетенных народностей и наций.

Сложный процесс образования государств включал экспансию, делал государственные границы подвижными; особую сложность создавали этническая мозаика и полиэтничность отдельных исторических областей, городов, даже небольших поселений. Правящие круги попирали интересы угнетенных народностей, а последних объединяла борьба за национальную независимость. Это обусловило чрезвычайно переплетение исторических судеб народов всего региона. Общие закономерности становления и смены социально-экономических формаций проявлялись здесь в очень своеобразных, специфических условиях. Важнейшая из особенностей — исторически сложившиеся связи и отношения государств и народов (и сближающие и в досоциалистическую эпоху — антагонистические). Без учета этих отношений невозможно воссоздать подлинную научную историю народов указанного региона.

Разумеется, существуют своя специфика и различия между Юго-Восточной Европой и Центральной, что непременно надо учитывать. Рамки и характер исследований во многом зависят от тех явлений и проблем, которые обуславливают тот или иной исследовательский аспект. В одном случае исследование может вестись отдельно, то есть только в рамках Юго-Восточной Европы или центрально-европейских, в другом случае — слитно. Так, необходимость изучения социалистических стран всего региона обуслови-

вается тем, что они представляют собой определенную целостность, новую историческую общность.

Мы подчеркиваем необходимость учета упомянутых связей народов и их отношений, сложившихся в историческом прошлом. Именно это игнорировалось буржуазными историками, которые изображали прошлое отдельных стран в националистическом духе. К сожалению, исторически сложившаяся взаимосвязь народов не всегда учитывается и марксистской историографией. Известно, как сложно переплетена, например, история трех современных республик — Венгрии, Румынии и Чехословакии (кстати, они представляют и Юго-Восточную и Центральную Европу). Ведь невозможно всесторонне и объективно решить многие вопросы истории Венгрии в полной изоляции от истории Чехословакии или без какой бы то ни было связи с историей Румынии, и наоборот. Между тем ряд наших исследований нередко страдает односторонностью.

Сравнительно-исторический путь исследований способствует всестороннему раскрытию сложнейших общественных взаимоотношений народов. Он ведет к установлению общих закономерностей исторического и историко-культурного процесса в международных рамках. Сравнительный анализ исторического опыта разных стран — это этап большого синтеза, широких обобщений. Проведение такого анализа сопряжено с преодолением ряда трудностей.

В практике работы приходится постоянно сталкиваться с вопросами: как соотносятся сравнительные исследования со страноведческими? Прежде чем ответить на этот вопрос, уточним, что сравнительные исследования, как отмечалось и выше, могут проводиться, разумеется, и в рамках одной страны, на основе анализа историко-культурного опыта одного народа, анализа, направленного, скажем, на сопоставление близких, типологических явлений в синхронном или диахронном аспектах. Но здесь мы говорим о сравнительных исследованиях, осуществляемых на материале разных стран и наций. В этой связи и возникают вопросы: нет ли опасности простого повторения (воспроизведения как суммы) страноведческих исследований? Не приводит ли сравнительный анализ разнонациональных фактов и явлений к нивелированию специфики, национально-исторического своеобразия развития отдельных народов? Вопросы эти, в значительной степени сводящиеся к проблеме связи общего и особенного, сразу же встают со всей остротой. По ним нужна методологическая и теоретическая ясность с самого начала исследований указанного типа.

Логично, например, что большой коллективный труд «Генезис капитализма в странах Европы, Азии и Америки», объединяющий несколько институтов Отделения истории АН СССР, был начат с разработки теоретических и историографических проблем⁴. Необходимо было ясно определить, что уже достигнуто и что предстоит еще исследовать, а также четко раскрыть соотношение общего и особенного в рамках конкретной проблемы. Это очень важно, важно как принцип (не только по отношению к данному труду), тем более, что среди историков, литературоведов, историков культуры есть и противники сравнительно-типологического метода исследований. Справедливо ратуя за учет конкретно-национальной специфики явлений в отдельных странах, боясь, что особенное растворится в общем, некоторые ученые, в сущности, становятся на путь абсолютизации конкретно-национального. Оно замыкается ими в узкие рамки, не соотносится с закономерностями мирового общественно-исторического процесса, то есть не устанавливается его место и роль именно как национального явления в этом процессе. В результате создается парадоксальная ситуация: громко провозглашаемая защита национальной специфики оборачивается принижением ее действительного значения.

Авторы этноведческих исследований иногда косо смотрят на коллег, которые идут к обобщению исторического и историко-культурного опыта ряда стран. Но здесь нет и не должно быть обидного соотношения, где одни — вроде бы поставщики конкретного материала, а другие пользуются этим материалом. Одни и те же факты используются и теми и другими. Конечно, бывает и так, что оперирование разнонациональным материалом сводится к простому воспроизведению данных и изолированно взятых выводов этноведческих исследований без какой бы то ни было попытки к обобщению. Бывает, однако, и другое: уровень этноведческих работ низок, они фактографичны, не имеют концепционного стержня, не содержат пучных в своих рамках обобщений. В таком случае приходится дополнительно проводить этноведческие исследования. Но будем говорить о качественно разных типах исследований, каждый из которых занимает свое определенное и необходимое место. Исследование, которое устанавливает точки пересечения, типологическую близость разнонациональных общественных фактов и явлений, имеет свой уровень и свои особенности — оно представляет собой обобщение сущностных черт этих фактов и явлений с точки зрения закономерностей исторического процесса в межнациональных масштабах.

Таким образом, между работами страноведческого и историко-сравнительного межнационального плана не может и не должно быть никакого противопоставления. Наоборот, они взаимосвязаны: вторые совершенно невозможны без первых, так как страноведческие исследования служат базой для осуществления более широких обобщений, которые должны нести характеристику определенных закономерностей, устанавливаемых на основе сравнительного анализа типологических процессов в разных странах. В этом случае раскрытие общего неизбежно учитывает особенности национально-специфического, а последнее не только не противоречит общему, но и как раз в нем находит свое яркое выражение.

Процесс познания непрерывен. В. И. Ленин писал: «Мысль человека бесконечно углубляется от явления к сущности, от сущности первого, так сказать, порядка, к сущности второго порядка и т. д. *без конца*»⁵. Подобно тому, как в страноведческих исследованиях мы идем от частного к более общему, от освещения отдельных вопросов к установлению их связи, к раскрытию целостного процесса в историческом развитии того или иного народа, так и в работах второго типа мы движемся, как бы продолжая страноведческие исследования, к установлению типологических тенденций, к обобщению процессов, характерных для ряда стран и народов.

В исследованиях такого характера, очевидно, неизбежны стадийность, многоэтапность. Но нужна целенаправленность действий, хорошо продуманная организация всей работы с тем, чтобы каждый этап, каждая индивидуальная занятость ученого были органически связаны с общим замыслом. Нельзя рекомендовать какую-либо схему конкретных форм организации таких работ. Ведь эти формы, несомненно, зависят от своеобразия объекта исследования. Уровень указанной организации — мера опытности и зрелости руководителей научных коллективов. Выскажем лишь несколько соображений.

Движение к цели в данном случае определяют работы, в центре которых — одна проблема, одно явление, рассматриваемые с разных сторон на разнонациональном материале. Такие труды, как многотомная «Всемирная история» или «История всемирной литературы», готовящаяся к изданию, основаны, несомненно, на принципах единства историко-культурного процесса, на понимании логики развития общественно-экономических формаций. Но все же они имеют особые задачи, определяемые необходимостью полноты

информации (разумеется, основной) и охвата всех важнейших и разнородных явлений мировой истории. Мы же фиксируем внимание на сравнительных исследованиях проблемно-монографического характера.

Путь к такому типу исследований — процесс сложный и трудный. Возьмем, к примеру, книгу «Вопросы первоначального накопления капитала и национальные движения в славянских странах» (М., 1972). Она содержит много ценного. В ней прослеживается переход от феодализма к капитализму в некоторых странах Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы. Во вводной статье А. Н. Чистозвонова четко определена цель исследования. Рассматривая генезис капитализма как длительный, сложный и многогранный процесс, автор говорит о единстве целого и частного, общего и особенного в нем, определяя тем самым методологический подход к проблеме. «Успех любого исследования в этой области, — пишет А. Н. Чистозвонов, — во многом зависит от того, насколько его автору удастся дать не статичку фактов и явлений, а динамику процесса, не изолированный страноведческий очерк, а всестороннюю характеристику национального или регионального варианта в его опосредствованиях, генетических и причинных связях с данной фазой развития мировой капиталистической системы»⁶.

А. Н. Чистозвонов стремится показать своеобразие перехода от феодализма к капитализму в странах Центральной и Восточной Европы как преломление общих закономерностей единого процесса. Так как все другие статьи сборника носят страноведческий характер, то его статья по необходимости должна была стать вводной ко всей книге и включать большой круг вопросов. Между тем многие из этих вопросов могли быть рассмотрены в отдельных разделах сравнительного плана, то есть в разделах, обобщенно раскрывающих различия и общие черты исторического развития ряда стран. В таком случае возник бы единый план книги, близкий или даже соответствующий типу монографического исследования. Однако данная книга еще далека от такого уровня. Она примыкает к рассмотренному выше типу тематических сборников, где вводные статьи предваряют серию страноведческих статей, ориентированных на определенную проблему.

1970-е годы отличались дальнейшими интенсивными поисками научной мысли в области сравнительных исследований. И есть уже реальные результаты, на примере которых мне и хотелось показать особенности такого рода исследований.

В Институте славяноведения и балканистики АН СССР выполнен и уже вышел в свет двухтомный коллективный труд «Освободительные движения народов Австрийской империи»⁷. Показателен прежде всего выбор региона. Австрийская империя — многонациональное государство, с которым на протяжении длительного времени связаны исторические судьбы ряда народов Юго-Восточной и Центральной Европы (венгров, итальянцев, поляков, чехов, словаков, хорватов, сербов, словенцев, румын, украинцев). И естественно национальные отношения — чрезвычайно сложные, противоречивые — выдвигались самими обстоятельствами в качестве основного жизненного вопроса.

Как известно, буржуазные историки, не вникая в конкретные социальные условия эпохи, в одном случае возводят в абсолют межнациональные противоречия в указанном регионе, в другом наоборот, стремятся представить Австрийскую империю как образцовую модель сообщества народов.

Только глубокий многосторонний анализ судеб всех входивших в империю народов может дать объективно-целостное представление об эпохе. Именно такую задачу и поставили перед собой авторы упомянутого труда. Они сосредоточили свое внимание на освободительных движениях народностей и наций, рассматривая эти движения во всем комплексе их проявления. Такая задача труда обусловила и его структуру: это не сборник статей по отдельным вопросам, а коллективная монография, состоящая из ряда проблемно-аналитических глав, следующих одна за другой в органическом сцеплении.

В книге охватывается период с конца XVIII до 70-х годов XIX в. Это в общем период перехода от феодализма к капитализму, который мы кратко обозначаем термином «Возрождение». Национально-освободительные движения в Австрийской империи были, разумеется, частью всемирно-исторического процесса борьбы против феодального гнета. И авторы видят общие черты этих движений. Вместе с тем они видят и показывают их специфические особенности, объясняющиеся многими причинами: неравномерностью экономического и социального развития, соотношением господствующих и угнетенных наций, социальной дифференциацией внутри самих угнетенных наций и народностей; к этому следует прибавить, что большинство народов — славянские, и понятно, что процесс формирования их национального самосознания переплетался с осознанием общности происхождения, с фактором языкового родства.

Анализируя в сравнительном плане эти сложные процес-

сы, авторы убедительно раскрывают типологию освободительных движений, формирование ряда наций в зависимости от их социальной структуры. Они показали неспособность эксплуататорского общества разрешить национальные проблемы, пагубность буржуазного национализма. Их подход — классовый, интернационалистский, проникнутый глубоким уважением к прогрессивным традициям всех народов.

Данная книга включает в какой-то степени элементы комплексного анализа, поскольку в ней, наряду с другими проблемами, говорится о развитии общественной мысли, просвещения, литературы, языков. Правда, об этом сказано лишь в историко-социологическом плане и не обо всех народах с равной полнотой в силу их разделенности (известно, например, что польские и югославянские земли входили в состав нескольких государств).

Книга эта, к сожалению, не имеет обстоятельного историографического раздела. Он дал бы возможность еще более осязаемо ощутить ее новаторский вклад в науку. Ведь ни в советской, ни в зарубежной исторической науке таких сравнительно-исторических исследований многонационального региона в эпоху перехода от феодализма к капитализму еще нет. Методология данного труда и примененная в нем методика, как позитивный опыт, могут быть использованы при изучении других сложных территориально-политических комплексов.

Методика организации работы играет исключительно важную роль в исследованиях подобного типа. С чего начать, в какой последовательности идти, как переливается страноведческий материал в обобщения широкого сравнительного плана? По этим и многим другим вопросам нет готовых рецептов. Ясно, однако, что на первом этапе такой работы — выработка проспекта труда, основной, объединяющей концепции. К сожалению, это иногда недооценивается, что влечет за собой впоследствии немалые трудности, а порой неразбериху.

Конечно, прожекторство надо решительно отвергнуть. Но не следует стремиться укладывать в рамки проспекта и конкретные формы работы, и характер подлежащего анализу материала, и даже предполагаемые выводы. Такая схема не принесет пользы — она будет сковывать творческую инициативу ученых, как, впрочем, и тенденция стихийного следования фактам, которые, дескать, сами приведут к нужным результатам. Научное исследование — это живой процесс беспокойных поисков истины, постоянно проверяемых практикой. И в этой устремленности ученому, безусловно, помо-

гает теоретическое знание глобальных объективных закономерностей социально-исторической действительности. Именно с этим и должен быть связан проспект — он должен включать в какой-то мере предвидение, определять цель и общее направление пути ее достижения, содержать в себе, так сказать, разработку стратегии исследований, быть ориентиром и инструментом объединения научных коллективов.

Прспект не догма, он может уточняться, совершенствоваться. Даже в процессе самой работы возможны дополнения, изменения. Необходимо, чтобы и сам проспект включал проведение дискуссий по ряду нерешенных или малознакомых проблем, конференций и других научных форумов по методологическим и историографическим вопросам. Притом материалы этих обсуждений могут быть изданы. В общем, все это касается любого коллективного труда. Особенность сравнительных исследований заключается в характере обобщений, основанных на сопоставительном анализе явлений ряда стран. Это отражается и в проспекте того или иного труда, выполняемого группой ученых. Для реализации такого проспекта активизируются усилия всего коллектива. Всё, решительно всё выполняется не изолированно, а только в связи с общим планом, как изготовление части для целого (отбор материала, процесс обобщения на всех уровнях должен подводить обобщение одного ряда к более широкому обобщению каждого следующего).

Но кому в коллективном труде такого типа выпадает миссия обобщений материала разных стран? Вопрос немаловажный, более того, иногда даже болезненно затрагивающий самолюбие ученых. В подходе к его решению необходимо полностью исключить субъективизм, необоснованность каких-либо административных мер. Наука требует науки и в самом исследовании, и в его организации.

В центре проблемно-монографических исследований — то или иное явление. Оно, разумеется, всегда многосоставно и изучается не в статике, а в развитии и связях. Отсюда необходимость многостороннего его изучения. И потому единый план труда неизбежно включает ряд внутренних, специфических в своих рамках проблем, образующих отдельные части (компоненты) целостного исследования. В большом коллективе всегда есть люди «внутренней специализации», у каждого из них проявляется особый интерес к вопросам, которые он изучил и осмыслил основательнее, чем его коллеги. Именно такие исследователи, отличающиеся склонностями к обобщению, должны делать обобщения по близ-

ким им проблемам. Синтез же широкого плана, охватывающий проблематику труда в целом, могут, очевидно, осуществить наиболее опытные ученые.

В процессе работы исследователи ищут и находят различные пути и формы объединения коллективов. Иногда возникают труды, соединяющие в себе два аспекта — сравнительно-исторический и страноведческий. И в этом случае цель во многом достигается.

В 1977 г. вышел из печати труд «VII конгресс Коминтерна и борьба за создание пародного фронта в странах Центральной и Юго-Восточной Европы»⁸. Проблематика труда актуальна и важна. Авторы показывают, как в условиях общего кризиса капитализма, усиления буржуазной реакции, образования фашистских режимов нарастало недовольство пародных масс, стоявших перед угрозой войны. Но это недовольство развивалось в сложной обстановке глубоких противоречий между различными партиями и социальными прослойками; в самом коммунистическом движении еще не были до конца изжиты сектантско-догматические взгляды.

Коммунисты многих стран провели тогда титаническую работу за внедрение в сознание масс ленинской идеи взаимосвязи борьбы за демократию с борьбой за социализм, за объединение всех демократических сил в единый пародный фронт борьбы против фашизма. Именно эта стратегическая линия, разработанная на VII конгрессе Коминтерна, находит в упомянутой книге широкое освещение.

В книге проблемно-аналитические разделы, характеризующие политическую ситуацию в целом, чередуются в каждой из трех глав с короткими очерками о положении в отдельных странах. Конечно, и эту часть, охватывающую страны Центральной и Юго-Восточной Европы, можно было бы написать проблемно, обобщив типологические черты и тенденции происходивших политических процессов (иногда, например, в первой главе это частично сделано). Но это все же не сборник статей, а скорее коллективная монография, в которой страноведческий материал, хотя и особо выделен, однако, не замкнут в себе, не изолированно дан, а накрепко связан с общей проблемой, «работает» на нее, способствует раскрытию национально-специфических особенностей общих для всех стран процессов.

В последние годы стали появляться сравнительно-исторические исследования и по периоду второй мировой войны и после нее. В Институте есть работы, которые паходятся на подступах к такому роду исследований. Таковы, напри-

мер, книги «Рабочий класс и строительство социализма в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» (М., 1977), «Из истории народно-демократических и социалистических революций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» (М., 1977), «Советский Союз и борьба народов Центральной и Юго-Восточной Европы за свободу и независимость. 1941—1945» (М., 1978). Поставленные коллективами авторов общими задачи решаются в статьях-очерках по отдельным странам, хотя, разумеется, во вводных статьях и в других разделах книг содержатся и некоторые обобщения сравнительного плана. Вместе с тем есть и работы, так сказать, чисто сравнительно-типологического характера.

В 1977 г. вышла в свет книга «Великий Октябрь и революции 40-х годов в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Опыт сравнительного изучения социально-экономических преобразований в революционном процессе»⁹. Это — коллективная монография. В ней, конечно, нет охвата всех проблем, связанных с социалистическими революциями 40-х годов в указанных странах. Разные работы взаимодополняют одна другую. Если названный выше сборник «Из истории народно-демократических и социалистических революций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» нацелен на освещение главным образом политических аспектов революционных событий, и здесь авторы вносят много нового, интересного — и по фактическому материалу, и по общим выводам, то упомянутая монография, как видно уже по ее подзаголовку, сосредоточена на изучении социально-экономических преобразований. Метод исследования — сравнительно-исторический, и это дало возможность авторскому коллективу прийти к широким обобщениям.

Изучение общих закономерностей социалистических революций имеет, безусловно, принципиальное значение для понимания не только первых лет этих революций, но и нашей современности. Ведь именно реальная сила указанных закономерностей определила главный путь общественного развития соответствующих стран, их общность, которая затем естественно привела к образованию мировой социалистической системы, стоящей ныне в авангарде мирового социального прогресса.

Во Введении к книге говорится: «В работе предприятия попытка раскрыть преемственность революций 40-х годов с Великим Октябрем, представляющих собой единый революционный процесс. На основании сопоставлений прослеживаются общие, основные закономерности, особенности на новом

этапе революционного процесса. Вместе с тем уделено внимание выявлению особенного в ходе социально-экономических преобразований, свойственного революциям отдельных рассматриваемых в монографии стран»¹⁰.

И надо сказать, что в общем это удалось авторам монографии. Сопоставления ведутся ими в двух планах. С одной стороны, сравниваются революционные процессы 40-х годов с общими чертами Октябрьской революции, с другой — сравнительно исследуются сами революции 40-х годов в отдельных странах. В результате показано действие общих закономерностей, проявившихся в Октябрьской революции, международное значение ее опыта и в то же время показана специфика отдельных стран, как преломление этих закономерностей в конкретно-национальных условиях.

В книге есть, можно сказать, и третий план сравнений, отвечающий на вопрос о том, что нового вносят революции 40-х годов в мировой революционный процесс. В ней речь идет о соединении антифашистской борьбы за национальную самостоятельность с борьбой за социализм, о власти народной демократии как формы диктатуры пролетариата и о других особенностях. Очевидно, это тот важнейший путь, по которому должна идти дальнейшая разработка проблемы.

В самое последнее время все чаще стали появляться статьи, даже индивидуальные монографии, посвященные сравнительно-историческому изучению определенных периодов или проблем, связанных с послевоенным развитием социалистических стран. В планах нашего Института на ближайшее будущее — непосредственно проблематика социализма.

В конце настоящего раздела хотелось бы коснуться вопроса о дальнейшем движении в последние годы к сравнительному изучению современных социалистических литератур. Речь должна идти в этом случае именно о поступательном движении к сравнительным исследованиям, которые, на мой взгляд, еще не утвердились достаточно широко.

В самом деле: чего мы достигли в этой области? На каком уровне находимся сегодня?

Если говорить об изучении литератур социалистических стран Центральной и Юго-Восточной Европы, то приходится признать, что в указанной области в течение последнего десятилетия продвинулись совсем мало. Как уже подчеркивалось выше, в 1960-е годы по этим литературам были созданы исследования, авторы которых объединялись вокруг одной проблемы, освещавшейся ими в ряде страноведческих очерков. В качестве примера мы называли там работы по проблемам генезиса социалистического реализма, где собст-

вешно сравнительный аспект исследования содержится только в их вводных частях.

Нельзя, конечно, недооценивать эти работы. Так, например, изданные почти в одно время три большие книги, посвященные генезису социалистического реализма в странах Центральной, Юго-Восточной и Западной Европы¹¹, во-первых, ввели в научный обиход огромный фактический материал, мало известный в советской науке, во-вторых, способствовали благодаря этому материалу разработке новых аспектов теории социалистического реализма.

Заметные результаты достигнуты прежде всего в обобщении опыта революционных литератур 1920—30-х годов ряда стран. Более скромны наши успехи в изучении современных социалистических литератур, хотя и здесь закладываются серьезные основы. В 1967 г. была издана книга «Художественный опыт литератур социалистических стран». Она носит в основном (за исключением «Введения» и двух статей) страноведческий характер, но в ней сформулирована принципиально важная задача наших исследований: «То, что было давно ясно по отношению к литературам народов СССР, которые при всем своеобразии каждой из них мыслятся в единстве многонациональной советской литературы, распространяется по мере конкретизации понятия коллективного художественного опыта и на литературы стран социализма. Чтобы судить о литературе отдельной социалистической страны, о литературе своей страны, наметить перспективы ее развития в условиях, когда социалистическая система существует как реальное культурное единство, необходимо изучать и оценивать с принципиальных марксистско-ленинских позиций опыт и важнейшие уроки литературного развития братских стран и всей передовой литературы мира»¹².

Немалый научный интерес вызывает книга «Герой художественной прозы. Социалистические страны Европы» (М., 1973). Она, несомненно, представляет собой дальнейшее продвижение по пути сравнительно-исторических исследований. Но хотелось бы видеть большей широты в этом определенном направлении. Между тем движение наше медленное, и я стремлюсь, рассматривая отдельные работы, увидеть пути его ускорения.

Книга «Новые явления в литературе европейских социалистических стран» (М., 1976) — ценное исследование художественной прозы 70-х годов. Авторы анализируют процессы и явления по отдельным странам, с высокой степенью компетентности характеризуют их национальную специфику. В книге как бы выстроены параллельные ряды, связан-

ные, разумеется, с общей задачей, но и отграниченные друг от друга. В этих страноведческих очерках говорится о многих фактах и тенденциях, общих для всех литератур, и это просится в широкие обобщения. Но для этого нужна книга иной структуры — по узловым проблемам, освещаемым на материале разных стран.

В 1978 г. вышла в свет книга «Актуальные проблемы сравнительного изучения литератур социалистических стран». Название, мне кажется, шире ее содержания. В ней помещены краткие выступления участников международной конференции, обсуждавших проблему общего и особенного в современных социалистических литературах. Сами по себе эти выступления представляют большой интерес: одни ученые касаются теоретических аспектов вопроса, другие (их большинство) говорят о разных явлениях отдельных национальных литератур. И так как литературы эти социалистические, то у многих ученых ясно видим переключку близких, сходных взглядов, рисующих, в сущности, объективную картину типологических процессов. Об этом хорошо сказано в предисловии к книге, написанном Д. В. Затопским. Книга утверждает назревшую необходимость широкого сравнительного изучения социалистических литератур.

Очевидно, для такого широкого изучения еще не приспело время. Идет накопление материала, его освоение. Сравнительно изучаются отдельные участки: созданы интересные работы по типологии современного романа; интересной и важной представляется также серия книг, авторы которых рассматривают отдельные национальные социалистические литературы в контексте других социалистических литератур¹³.

Советские ученые совместно с литературоведами ГДР выполнили, на мой взгляд, принципиально важную работу, анализирующую общий опыт литератур социализма. Работа эта, подготовленная на немецком и русском языках, посвящена узловым проблемам истории литератур европейских социалистических стран с 1945 по 1980 г. Авторы монографии дали свое обоснование периодизации литературного развития, крупно обозначенной двумя большими разделами: «Литература периода построения основ социализма» и «Литература в период строительства развитого социалистического общества». Внутри этой периодизации указаны различные этапы, имеющие ключевое значение. Общетеоретические главы, характеризующие процесс определенного периода в целом, перемежаются с главами, в которых освещаются наиболее значительные явления и тенденции соответствующего

периода в советской и других социалистических литературах, объединенных общностью идейных и гуманистических принципов. Книга эта, несомненно, является серьезным подступом к написанию истории литератур социалистических стран Европы.

В последние годы заметно возрос интерес к сравнительному изучению советской многонациональной литературы. Пожалуй, здесь имеются наибольшие успехи. И это понятно. Ведь мы находимся на этапе всестороннего сближения национальных советских литератур, демонстрирующих и органическую общность, и яркое своеобразие. Сегодня невозможно писать о советской литературе, как литературе многонациональной, без обращения к сравнительному методу. К нему нередко обращаются, не называя его, не обосновывая, не осознавая теоретически, просто из объективной потребности сказать о понятии великой исторической общности и выдающихся завоеваниях этой литературы. Вместе с тем все чаще появляются работы, в которых непосредственный анализ художественной практики сочетается с разработкой принципов сравнительно-исторических исследований. В другом месте я конкретнее называю эти работы, имена их авторов. Правда, их еще немного, но они все больше и больше способствуют утверждению важнейшего направления в нашем литературоведении.

Мы часто говорим, что многонациональная советская литература несет в себе богатый опыт, имеющий важное значение для социалистических литератур мира. Это действительно так. И глубокий смысл такой характеристики раскрывается только через сравнительно-исторические исследования. Благодаря сравнительно-типологическому изучению советской и других социалистических литератур мы идем ко все более полному их познанию как закономерно возникшей международной общности, к показу их значения в мировом художественном развитии.

¹ Назовем некоторые из них: Венгерские интернационалисты в Октябрьской революции и гражданской войне в СССР: Сб. док. М., 1968, Т. 1, 2; Под знаменем пролетарского интернационализма: Деятельность румынских интернационалистов на территории Страны Советов, 1917—1920: Сб. док. и материалов. М., 1970; Участие югославских трудящихся в Октябрьской революции и гражданской войне в СССР: Сб. док. и материалов. М., 1976; Под знаменем Октября: Об участии болгарских интернационалистов в Октябрьской революции. Сб. док. и материалов. М., 1981. Т. 1, 2.

² Из многочисленных работ, освещающих эту проблему, назову хотя бы следующие: Маяковский в славянских странах народной демократии.— Кр. сообщ. Ин-та славяноведения АН СССР, 1951,

- вып. 1. Горький в славянских странах народной демократии.— Там же, вып. 6; Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968; Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури. Київ, 1967. Ряд из этих работ выполнен совместно с учеными социалистических стран: Октмври и развитието на българската литература. София, 1967; Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. М., 1970; Литература Чехословакии и советская литература 20—30-х годов. М., 1980; и др.
- ³ Жуков Е. М. Очерки методологии истории. М.: Наука, 1980, 248 с.
- ⁴ Теоретические и историографические проблемы генезиса капитализма. М., 1969.
- ⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 227.
- ⁶ Вопросы первоначального накопления капитала и национальные движения в славянских странах. М., 1972, с. 6.
- ⁷ Освободительные движения народов Австрийской империи: Возникновение и развитие, конец XVIII в.— 1849 г. М.: Наука, 1980. Ч. 1; Освободительные движения народов Австрийской империи: Период утверждения капитализма./М.: Наука, 1981. Ч. 2. Редкол.: В. А. Дьяков, И. И. Лещиновская, И. С. Миллер, А. С. Мыльников, В. И. Фрейдзон (отв. ред.).
- ⁸ VII конгресс Коминтерна и борьба за создание народного фронта в странах Центральной и Юго-Восточной Европы/Ред. колл.: А. Х. Клеванский, И. И. Костюшко, К. К. Шириця. М.: Наука, 1977.
- ⁹ Великий Октябрь и революции 40-х годов в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: Опыт сравнительного изучения социально-экономических преобразований в революционном процессе/Редкол.: Д. В. Кузнецов, А. Я. Магусевич (отв. ред.), Ю. А. Поляков. М.: Наука, 1977.
- ¹⁰ Там же, с. 12.
- ¹¹ Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян. М., 1963; Национальные традиции и генезис социалистического реализма в литературах стран народной демократии. М., 1965; Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. М., 1965.
- ¹² Художественный опыт литератур социалистических стран. М.: Наука, 1967, с. 7.
- ¹³ См., например: Современная литература Чехословакии в контексте литературы европейских социалистических стран. М., 1981.

Характер междисциплинарных исследований, принципы их организации

Сложность, многомерность общественных явлений требуют к себе многопланового подхода. Как известно, социально-экономические формации, составляющие основу исторического процесса, представляют собой разветвленные системы, комплексы экономических, политических, культурных и иных факторов. Можно изучать какой-либо один из этих факторов (подсистем) в рамках той или иной науки, не претендуя, конечно, на охват явления в целом. Но и в этом случае мысль ученого стремится к возможно более широким выводам, не ограничиваясь, скажем, историческим опытом только одной страны. Ученые соотносят явления данной страны со сходными и в то же время различными явлениями в других странах. А задача целостного изучения хотя бы определенного периода истории того или иного народа (и его экономики, и культуры и т. д.) неизбежно приводит к комплексности научного анализа — она вызывается комплексностью самих исторических реальностей. Другими словами, комплексность преследует цель установить и объяснить системную связь и взаимодействие элементов в изучаемых явлениях.

Существенно отметить, что при нынешней глубокой дифференциации наук, каждая из которых имеет свою специфику, они вместе с тем включают в себя элементы синтетичности. История, например, связана с философией, социологией, не говоря уже о таких вспомогательных научных дисциплинах, как источниковедение, палеография; литературоведение, несомненно, опирается на историю, философию, социологию и т. п. Все это, конечно, объясняется неоднозначностью исследуемых объектов. И чем сложнее их структура, тем острее возникает необходимость союза наук, осуществляемого не частично, как бы в рамках одной науки, опирающейся по-возможности на другие области знания, а именно как союз дифференцированных наук. С этим, собственно, и связано развитие междисциплинарных исследований.

Можно говорить о различных линиях или аспектах таких исследований. В работах академика П. Н. Федосеева содер-

жится разработка глобальной проблемы союза общественных наук, прежде всего философии, с естественными науками. Ученый раскрывает общую методологию комплексных исследований, он подчеркивает: «Процессы синтеза научного познания в наши дни охватывают не только пограничные, но и порой весьма удаленные друг от друга области науки, что позволяет говорить об интеграции научного знания как об одном из определяющих факторов его развития на современном уровне»¹. Вообще философская наука много сделала, особенно в последние годы, для разработки методологии указанных исследований. Так, например, книги и статьи, широко и основательно освещающие принципы системного анализа, служат важным ориентиром для конкретных наук в процессе организации и изучения ими своего материала. Это сказывается в практике нашей работы, когда для комплексного исследования определенных явлений мы стремимся к объединению ряда научных дисциплин.

При Научном совете по истории мировой культуры АН СССР создана Комиссия комплексного изучения художественного творчества, которую возглавляет проф. Б. С. Мейлах. Ее работа основывается на опыте разных наук в целях использования их аналитических средств для изучения искусства. В комиссии участвуют представители различных областей знания — литературоведения, истории, эстетики, языкознания, этнографии, математики, физиологии, кибернетики... Проведен ряд симпозиумов, изданы книги, вызывающие, несомненно, большой интерес².

В настоящее время многие наши ученые, не только философы, но и представители других наук, продолжают интенсивно обсуждать проблемы методологии комплексных исследований (я сам участвую в этих обсуждениях с начала 70-х годов). Очевидно, это остро необходимо, особенно для начального этапа проведения таких исследований. Методологические проблемы будут обсуждаться нами и впредь, ввиду их принципиального значения. Но очень важно в то же время, чтобы этому сопутствовал анализ реально выполненных работ, в которых разрабатываемые нами принципы находят свое воплощение, тем более, что сам этот анализ способствует дальнейшему развитию теории и методологии исследований. Между тем такого анализа, в сущности, еще нет.

В 1974 г. Ю. Я. Барабаш опубликовал статью «Искусство как объект комплексного изучения. К методологии вопроса»³. Статья интересная, очень важная во многих отношениях. В ней говорится о полифункциональной природе

искусства, требующей к себе комплексного, системного подхода. Речь идет о возможности изучения искусства средствами не только искусствознания, но и других наук: истории, социологии, математики, психологии и т. д. Но когда автор стремится взглянуть на конкретную научную практику, ему приходится говорить лишь о сравнительно-исторических исследованиях, да и в связи с ними не находит в области изучения культуры сколько-нибудь яркие примеры. Что же касается системного исследования искусства, то об этом сказано, вполне понятно, в порядке постановки задач.

Назову еще книгу «Взаимодействие наук при изучении литературы»⁴. Ее авторы справедливо пишут о синтетичности художественной литературы, в силу чего литература является, естественно, объектом исследования разных наук: литературоведения, философии, социологии, языкознания, психологии и т. д. Во всех статьях сборника говорится о возможностях отдельных наук, а также об использовании их средств и способов литературоведением, из чего, конечно, вытекает вывод и о возможности непосредственного объединения различных научных дисциплин в едином комплексном исследовании, хотя эта мысль, к сожалению, не сформулирована и не раскрыта на примере конкретных работ. Сам по себе многие статьи, содержащие важные наблюдения, представляют большой научный интерес. Важна, на мой взгляд, одна особенность книги, состоящая в том, что ее авторы делают акцент на связи внутри гуманитарных наук.

Известно, что в истории общественной жизни народов есть немало таких сложных явлений и процессов, которые могут и должны быть исследованы прежде всего, а иногда только гуманитарными науками. Поэтому проблема объединения этих наук приобретает особую актуальность, выступает в качестве одного из важнейших аспектов междисциплинарности. Развивая мысли моих коллег, я говорю в данном случае не вообще о возможностях отдельных научных дисциплин, взятых сами по себе, и не об использовании одной наукой средств других наук, что, конечно, тоже важно, а именно об объединении различных суверенных наук как о качественно ином типе исследований, методология и методика которого имеет свои особенности.

В этой связи следует заметить, что те соображения и выводы, которые содержатся в названных выше работах, являются, безусловно, очень ценными и в теоретическом, и в практическом смысле. Сама постановка вопроса касается в принципе всех гуманитарных наук, к примеру, и той же

истории, и философии — их представители также пишут о правомерности изучения ими литературы и искусства и практически осуществляют это, исходя из задач своей науки. Но надо вместе с тем подчеркнуть, что принципиальное значение имеет союз *дифференцированных наук, организованных и целенаправленных на совместное изучение* тех или иных проблем, исторически сложившихся комплексов многокомпонентных общественных явлений. Ведь комплексность, как нам представляется, состоит не в механической сумме, не в простой фиксации результатов изолированных друг от друга исследований, а в качественно новом синтезе, вытекающем из непосредственного взаимодействия наук, где каждая из них, в соответствии со своей спецификой, вносит в общий научный труд свой определенный вклад. Такой путь организации работы диктуется реальным содержанием самих исследуемых объектов.

Существующие в самой действительности системы состоят из дифференцированных по своей специфике и в то же время взаимосвязанных элементов, интегрированных в единое целое. Научный анализ, открывая и характеризуя специфику этих элементов, определяет их место и функцию в общей системе. Таким образом, каждый элемент анализируется не изолированно, а как органическая часть целого. Обратимся к конкретным работам, где эти принципы системного анализа, как мне кажется, в какой-то степени реализованы.

В Институте славяноведения и балканистики АН СССР выполнен коллективный труд «Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья»⁵. В труде рассматривается период с VI—VII вв. до конца XI — начала XII в. В нем исследуется процесс формирования славянских народностей — этнических общностей, складывавшихся из многих составляющих, таких, как общность языка, территории, государства, материальной и духовной культуры, с которыми связаны формы быта, обычаев, обрядов. И все это синтезируется в единое понятие этнического самосознания.

Ядро авторского коллектива данного труда составляют историки и лингвисты, охватывающие основную проблематику. Они опираются на данные археологии, этнографии, антропологии. Их объединению предшествовал ряд отдельных разработок проблемы этногенеза⁶.

Авторы этой монографии поставили перед собой задачу исследовать эволюцию форм самосознания славянских народов от истоков до становления народности. И к этой задаче

стянуты все аспекты исследования: анализ социально-экономических и политических процессов, роли государственности, языковой эволюции славян в ту эпоху и т. д.

Не останавливаясь на всех выводах этого коллективного труда, представляющих, несомненно, большой научный интерес, подчеркнем хотя бы некоторые моменты. Так, в книге убедительно показано диалектическое соотношение самосознания принадлежности к общеславянской общности и отдельной формировавшейся народности, процессы перехода от одного к другому. Притом четко установлена иерархия факторов в этих процессах. Согласно наблюдениям авторов, языковая дифференциация древних славян в эпоху раннего средневековья была незначительной. Поэтому она не играла решающей роли. Ее углубление обозначилось под воздействием уже реального процесса формирования отдельных славянских народностей, облик которых определяли прежде всего факторы социально-политические, связанные с государственным устройством. И характерно в связи с этим, что языковая дифференциация переходит постепенно от древнего членения общеславянской эпохи, отражающей структуру раннеславянских племенных союзов, к иному языковому дроблению, связанному уже с формированием первых славянских государств и с развитием первого письменного языка славян в этих государствах (Великоморавском и Древнеболгарском), а позднее — древнерусского языка как письменного языка на юге и севере — Киевской и Новгородской Руси.

Число работ такого типа, надо полагать, будет расти. В настоящее время круг ученых, занятых комплексными исследованиями, все более расширяется. Тем острее встают вопросы их организации. Какими путями идти к охвату явлений в целом как определенных комплексов? Как обеспечить взаимодействие наук? Вопросы эти очень важны, необходимо их деловое обсуждение, тем более что опыт организации таких исследований все еще недостаточен.

Очевидно, прежде всего необходимо, так сказать, системное видение проблемы, ее выбор. Вполне естественно, мысль ученых нередко останавливается на таких периодах общественного развития, которые отличаются резко выраженными формационными процессами, ибо в них наиболее ощутим системный характер явлений. Так, например, в практике работы Института славяноведения и балканистики АН СССР комплексные исследования централизованы вокруг трех исторических периодов, связанных соответственно с этногенезом народов Центральной и Юго-Восточной

Европы, с развитием этих народов в эпоху перехода от феодализма к капитализму, с эпохой победы социалистических революций и строительства социализма. Избрав общий объект исследования, надо далее идти к более четкому определению его границ и к формулировке самой проблемы, при этом она выносится и в название будущего труда. Этот поисковый этап не всегда завершается окончательностью решений. В процессе дальнейшей работы многое может уточняться, совершенствоваться.

Вокруг избранной проблемы происходит объединение ученых — представителей разных наук. Основой их объединения служит единство исходных методологических принципов. В отличие от распространенного в буржуазной теории плюрализма, эклектически соединяющего различные философские подходы к восприятию явлений мира и потому лишенного возможности дать объективный синтез знаний о них, ученые марксисты исходят из принципов материалистической диалектики, из понимания взаимосвязи и развития явлений. Собственно, это и ведет к настоящему союзу наук.

Иногда говорят, что ученый, занятый в комплексных исследованиях, теряет в своей дисциплинарной специальности. В некоторых кругах даже появились броские выражения: «чистые» и «нечистые» лингвисты (это, разумеется, могло быть сказано по отношению и к представителям других наук). Но подобные мнения не имеют под собой почвы. Наоборот, только глубокое знание своего предмета дает ученому возможность и право на «вход» в комплексные исследования.

Для проведения таких исследований создаются специальные междисциплинарные коллективы (подвижные проблемные группы), во главе которых стоят опытные и в чисто научном, и в научно-организационном плане ученые, несущие личную ответственность за организацию всей работы. Важно, чтобы это были люди с чувством коллегиальности, создающей обстановку взаимного внимания и уважения, свободного обмена мнениями, высокого уровня трудовой дисциплины. От их инициативы, рабочего беспокойства зависит очень многое. 9

В коллективе необходимо с самого начала создать атмосферу делового сотрудничества наук. У него свой ритм работы, регулируемый общим планом, принятым всеми членами коллектива. В связи с этим возможна постановка и обсуждение докладов по отдельным дискуссионным проблемам, по историографии. При четком распределении

обязанностей, основанном на паритетности научных дисциплин в соответствии с их специфическими функциями, работа коллектива входит в график, контролируемый прежде всего путем обсуждения отдельных частей, а затем и всего труда в целом.

Результаты комплексных исследований могут быть обнародованы по-разному — и в общей книге, включающей представителей разных наук, и в книгах, условно говоря, дисциплинарно-общих, т. е. в книгах отдельных наук, связанных, однако, единым планом изучения всей проблемы. Попытаемся показать это на конкретном опыте работы Института славяноведения и балканистики АН СССР.

В этом институте уже много лет ведется исследование большой проблемы: «Развитие народов Центральной и Юго-Восточной Европы в период перехода от феодализма к капитализму». Кратко мы называем этот период, как уже указывалось, национальным Возрождением. Мне кажется, что оба понятия правомерны, если мы будем исходить из широкого толкования существа вопроса с точки зрения формирования и смены социально-экономических формаций. Дело в том, что в термин «Возрождение», несущий в себе известную условность, повсюду — и в Западной Европе, и в странах Центральной и Юго-Восточной Европы, которые являются объектом нашего изучения, — вкладывается сходный смысл: имеются в виду процессы, происходившие именно в период перехода от феодализма к капитализму. Процессы эти, присущие всем европейским странам, протекали далеко не синхронно, иногда с разницей во времени в сотни лет. Они развивались с разной степенью интенсивности, отличались ярко выраженной спецификой и вместе с тем заключали в себе много формационно-типологических черт.

Возрождение представляет собой сложный комплекс различных взаимосвязанных социальных и историко-культурных явлений. Выделим основные из них.

Это прежде всего процесс развития капиталистических отношений и связанный с ним процесс формирования наций, национального самосознания; это и формирование национальных культур, которые, в свою очередь, представляют собой комплекс разграниченных сфер; на этот период приходится также формирование национальных литературных языков.

По всем этим направлениям в прошлые годы было написано и издано много работ наших историков и филологов — статей, индивидуальных монографий, сборников. Все они по-своему интересны и важны, среди них есть и очень

глубокие, получившие мировое признание специалистов. Но это, как правило, работы, не связанные единым планом; задачей фокусировки на общий объект; они изолированы друг от друга рамками отдельных научных дисциплин, не соотносятся между собой, замкнуты в себе самих. Поэтому даже вместе взятые, они, как сумма разрозненных работ, не дают представления о целостности феномена Возрождения. Для этого нужен синтез различных областей знания, который можно осуществить при помощи системного анализа.

Несколько лет тому назад в Институте славяноведения и балканистики АН СССР был разработан единый план по исследованию Возрождения народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Мы, конечно, опирались на имеющиеся страноведческие и сравнительно-исторические исследования. Новая задача виделась в том, чтобы соединить усилия ученых разных специальностей — историков, литературоведов, лингвистов, историков культуры — для решения общей проблемы. В план вошли следующие работы: «Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе»; «Формирование национальных культур в Центральной и Юго-Восточной Европе»; «Национальное Возрождение и формирование славянских литературных языков»; «Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Часть первая — Просвещение, часть вторая — Романтизм».

Можно спросить: как же осуществляется интеграция наук, если названные работы дисциплинарно разграничены? Но поставим встречный вопрос: действительно ли они разграничены?

Теперь уже некоторые из этих работ вышли в свет⁷, другие находятся в печати. Опираясь на полученные результаты исследований, мы можем с уверенностью сказать, что работы эти отнюдь не изолированы друг от друга. Наоборот, они связаны между собой единством проблемы, выполнялись по общему плану, и каждая из них является составной частью единого замысла. Обратим внимание на то, что даже в, казалось бы, чисто филологических работах, посвященных просвещению и романтизму, а также формированию национальных литературных языков, уже в названиях подчеркнута связь с общей проблемой, и эта связь последовательно раскрывается авторами книг. Суть в том и состоит, что все эти исследования соотносятся с процессами национального Возрождения: явления романтизма или формирование литературных языков рассматриваются в них не замкнуто филологически, а в широком контексте с историческим процессом становления наций, национального самосознания.

Форма издания может быть различной. Вовсе не обязательно, как того требуют некоторые ученые, чтобы комплексные исследования непременно издавались в одной книге, под одной обложкой. Такие книги тоже есть, но не в этом существе вопроса. Главная задача состоит в том, чтобы добиться соединения дисциплинарности с комплексностью, согласованности действий ученых разных специальностей, идущих к общей цели, к решению общих проблем.

У нас в институте есть серийное издание «Центральная и Юго-Восточная Европа в эпоху перехода от феодализма к капитализму. Проблемы истории и культуры». В эту серию входят все упомянутые выше и другие работы. Такая серия, редакционный совет которой состоит из представителей разных наук, является важным объединяющим фактором, способствующим организации и проведению сравнительно-исторических и комплексных исследований.

В настоящее время у нас созданы междисциплинарные коллективы, главная задача которых — изучение истории социалистического строительства в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Междисциплинарный подход обусловлен системным пониманием социализма как формационного комплекса компонентов, связанных не только с экономикой, но и с идеологией, политикой, культурой в широком смысле слова. Для указанной цели объединены историки и культурологи. Организация и проведение такой работы — дело новое, мы обретаем опыт в непосредственном процессе ее выполнения. Разумеется, мы опираемся на общие, уже известные нам, приемы и способы проведения комплексных исследований, сообразуясь со спецификой данного предмета, требующего к себе во многом особого подхода.

В порядке постановки вопроса скажем несколько слов о культуре — одном из самых сложных объектов исследования. Вопросы ее изучения, в частности вопросы изучения художественной культуры социализма, будут рассмотрены в особом разделе книги. Здесь коснемся только общих, на мой взгляд, исходных, принципов ее научного анализа.

Культура — многоуровневая система, и задача состоит в том, чтобы видеть ее и в целом, и на каждом уровне. Мы понимаем ее как определенную форму общественного сознания, связанную с творческой деятельностью человека, с его духовным развитием; она, конечно, включает в себя в широком смысле и самый процесс производства ценностей, а затем и их хранение и восприятие, является фактором, играющим активную духовно-преобразующую роль в обще-

стве. Не стремясь к какой-либо однозначной дефиниции культуры, хотелось бы сказать о некоторых общих путях ее изучения.

Мы видим главный путь изучения культуры прежде всего в установлении ее типологии в диахронном (историческом), а затем и синхронном (структурном) разрезах. Опираясь на общие теоретико-методологические разработки, необходимо, мне кажется, идти к изучению культуры по ее историческим типам с учетом внутренней дифференциации последних по отдельным сферам. При таком подходе культура предстает как определенная система, включающая ряд подсистем.

Для установления общих закономерностей развития культуры особо важное значение имеют переломные эпохи, периоды перехода от одной формации к другой. Именно с ними связана историческая типология культуры. И очень важно ясно представлять себе структуру различных исторических типов культуры (ее видовую дифференциацию). Так, один из ее видов — художественная культура — является компонентом культуры в целом (всех ее исторических типов, например, культуры Возрождения или культуры социализма) и вместе с тем она имеет свои специфические особенности, представляет собой, в свою очередь, довольно разветвленную систему. В ее рамки входят: литература, живопись, театр, музыка, кино, архитектура.

Мы говорим о связи того или иного вида с определенным историческим типом культуры. Но такая констатация еще недостаточна. Необходимо идти в глубь специфики самого вида и исследовать: что объединяет упомянутые глубоко дифференцированные в нем сферы культуры? Как соотносится общность с неповторимостью средств художественного выражения? Без ответа на эти вопросы невозможно понять системную связь элементов в исследуемом феномене.

Возьмем, к примеру, социалистическую художественную культуру. Наша теория, особенно в последние годы, рассматривает ее как определенную целостность, общие исходные принципы которой — марксистско-ленинское восприятие мира, социалистический гуманизм, коммунистическая партийность — открывают широкий простор для свободного творческого развития самых многообразных форм правдивости отображения жизни. Такая связь элементов системы — исходных принципов и поэтики — утверждает гармонию общего и особенного, выражает сущность метода социалистического реализма, служащего объединяющей основой в нашем анализе всего художественного многообразия, ибо

всякая канонизация выразительных средств противоречит его духу, он исторически открыт на уровне познания действительности, а следовательно, и на уровне форм ее образного претворения.

Практическая задача видится в том, чтобы показывать неисчерпаемость источников и реальное богатство эстетических ценностей художественной культуры социализма во всех ее дифференцированных сферах. Путь к этому — исследование и типологической общности, и различий, связанных с отдельными сферами культуры, выделяющимися, естественно, своими средствами выражения, своеобразием стилей, жанров, художественных индивидуальностей и т. д. Таковую, по существу, междисциплинарную, работу может выполнить только коллектив ученых, компетентно представляющих свою область, но не изолированно, а на основе анализа органической связи компонентов социалистического реализма как системы.

*

В заключение необходимо подчеркнуть следующее. Хотя сравнительно-исторические и комплексные исследования вошли в наши общественные науки совсем недавно, они уже заняли в них важное место и все более будут утверждаться, как одно из самых перспективных направлений современной научной мысли. Я попытался обобщить доступный и близкий мне опыт организации и проведения таких исследований и поставить в связи с этим ряд теоретико-методологических вопросов, заслуживающих, на мой взгляд, обсуждения. Разумеется, это малая доля того, что нам предстоит еще сделать. Сложность проблемы требует коллективных усилий, способствующих широкому внедрению и развитию указанных исследований.

Комплексный, системный подход все более раскрывает свои возможности в анализе сложноорганизованных явлений исторического прошлого; вместе с тем он связан с задачами многостороннего изучения и нашей современности — зрелого социализма, характеризующегося быстрым ростом и необычайным усложнением развития экономики, всей социально-общественной жизни, науки, культуры, идущими в них интеграционными процессами. Все шире осуществляется разветвленная координация планов в масштабах социалистического содружества. И в этих условиях значение сравнительно-исторических и комплексных исследований еще более

возрастает. Они способствуют объединению ученых социалистических стран, реальной и действенной интеграции научных исследований:

- ¹ Федосеев П. Н. Философия и интеграция знания.— Вопросы философии, 1978, № 7, с. 20.
- ² См.: Комплексное изучение художественного творчества: Краткая библиография, 1963—1977.— В кн.: Взаимодействие и синтез искусств. Л., 1978, с. 255—265.
- ³ Вопросы философии, 1974, № 10, 11.
- ⁴ Взаимодействие наук при изучении литературы / Под редакцией А. С. Бушмина. Л.: Наука, 1981.
- ⁵ Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья / Редкол.: Корольюк В. Д. (отв. ред.), Литаврин Г. Г., Иванов В. В., Толстой П. И., Флоря Б. Н., Заборовский Л. В. М.: Наука, 1982.
- ⁶ Были изданы сборники: Исследования по истории славянских и балканских народов: Эпоха средневековья. (Киевская Русь и ее славянские соседи). М.: «Наука», 1972; Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев: Методология и историография. М.: Наука, 1976. В этих и других сборниках (они названы во Введении к книге) участвовали не только историки, но и лингвисты, археологи, этнографы. Были изданы материалы симпозиумов и конференций, освещающие проблему с лингвистических позиций: Проблемы карпатского языкознания. М.: Наука, 1973; Структура балканского текста. М.: Наука, 1976; Этнолингвистические балто-славянские контакты в настоящем и прошлом. М.: Наука, 1978.
- ⁷ Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М.: Наука, 1976; Национальное Возрождение и формирование славянских литературных языков. М.: Наука, 1978; Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Исторический и историко-культурный аспекты. М.: Наука, 1982.

Славистика

КАК КОМПЛЕКС НАУЧНЫХ ДИСЦИПЛИН

Славистика имеет давние и глубокие традиции. С ее историей связаны имена многих выдающихся ученых мира. Особенно большого размаха достигает развитие славистических исследований после второй мировой войны. Эта обширная, все расширяющаяся область знаний, как и всякая иная наука, требует четкого осмысления ее методологических принципов и особенностей. Недаром проблемам истории славистики посвящены труды в прошлом и в наши дни. Мы стоим сегодня перед необходимостью обобщения огромного исторического опыта исследователей-славистов, и с этим связана задача создания истории мировой славистики.

Такую задачу ставит перед собой Комиссия по истории славистики при Международном комитете славистов. Трудность ее выполнения очевидна. Мы не тешим себя иллюзией сразу охватить историю этой науки в полном объеме и представить ее в систематическом изложении. Поначалу речь должна идти о постановке и освещении узловых проблем ее развития в различные исторические периоды, к освещению деятельности наиболее значительных ее представителей. Очень важной представляется постановка общих, часто перешенных методологических проблем, касающихся истории славистики всех периодов. Рассмотрим некоторые из них.

Прежде всего: с какого времени начинается славистика как наука? Как она формировалась? Не будем сколько-нибудь подробно называть факты ее истории. Коснемся этих вопросов лишь постольку, поскольку они связаны с определением содержания самого понятия славистики, по поводу которого и по сей день не утихают споры.

Очевидно, следует отличать собственно историю славистики от ее подготовительного этапа — предистории. С пониманием родства и близости славянских языков, общности происхождения славянских народов связана, например, деятельность Кирилла и Мефодия, Нестора-летописца и Ю. Крижанича. Но славистика как наука формируется значительно позже — во второй половине XVIII в., широко развивается в XIX в., чему способствовали определенные исторические

условия: подъем национально-освободительного движения западных и южных славян, рост прогрессивного общественно-национального движения в России. И возникла она, вполне естественно, как наука комплексная, связанная с различными сторонами общественной и духовной жизни славянских народов.

Хотя славяноведение уже имеет более чем 200-летнюю историю, на славистических форумах нередко возникает вопрос о его предмете, который толкуется зачастую по-разному. Объясняется это, очевидно, многосоставностью самого предмета исследования, а значит, и понятия славистики, комплексный характер которой не всегда учитывается. Иногда мы сталкиваемся с абсолютизацией отдельных компонентов целого. Так, некоторые ученые толкуют славистику как исключительно филологическую дисциплину. Но достаточно вспомнить, как она возникла, чтобы не согласиться с таким мнением. Ведь она рождалась как одна из форм выражения национального самосознания славянских народов, их борьбы за национальную и культурную независимость. И поэтому нелогично исключать из понятия славистики историю и историю культуры. Это противоречит и теоретическим положениям, и исследовательской практике Йозефа Добровского, Павла Шафарика, Вука Караджича и других ученых, стоящих у колыбели мировой славистики. Будучи по преимуществу филологом, патриарх славистики Добровский много занимался также историей и историей культуры, в частности такими вопросами, как древнейшие поселения славян; деятельность Кирилла и Мефодия; идеология гуситского движения. Он написал цикл статей «Критические опыты очищения чешской истории от позднейших вымыслов», и вместе с Ф. М. Пелцлем опубликовал два тома исторических документов¹. Еще больший удельный вес занимала история в научных интересах Шафарика, которыйряду с крупными филологическими работами издал такие известные исторические труды, как «Славянские древности» и «Славянское народописание»². Что касается Караджича, то он, как известно, не только был реформатором сербохорватского литературного языка, но и первым исследователем новой истории Сербии, Боснии, Черногории, Боки Которской³.

Как уже подчеркивалось, славистика выделлась из других областей знания и превратилась в науку в эпоху, когда в истории многих славянских народов шел процесс формирования наций. Историческая обстановка была такова, что в отличие от западноевропейского региона, где возникнове-

ние централизованных государств стимулировало консолидацию национальных общностей, в Центральной и Юго-Восточной Европе процессы эти происходили по-другому: национальные идеи возникали и реализовывались прежде всего в сфере культуры и формирования национальных языков, возникало и развивалось национальное самосознание и лишь после этого мог решаться (или ставиться) вопрос о государственности. Особенности исторического развития этих народов объективно обуславливали, с одной стороны, выдвижение на первый план филологических проблем в славяноведении, а с другой — определяли комплексность его задач, ибо развитие национальных языков было теснейшим образом связано со складыванием национальных культур. Возникла общественная потребность в изучении и осознании исторического прошлого данного народа через сохранившиеся письменные и вещественные памятники, фольклорные и этнографические материалы.

Изучение языков, культуры и истории славянских народов не могло не привести и действительно привело в начале XIX в. к более глубокому пониманию этнической близости славян и определенной общности их исторических судеб. На этой базе появилась и начала свою сложную эволюцию идея славянской взаимности, игравшая на первых порах немалую стимулирующую роль в развитии славяноведения и в то же время ставшая одним из важнейших элементов складывающейся национальной идеологии славянских народов, прежде всего тех, которые не имели своей государственности. В тогдашних условиях идея славянской взаимности (при всей утопичности и несостоятельности ее трактовки в форме призыва к созданию единой нации) во многом способствовала объединению славянских народов в их борьбе за национальную независимость. Важно отметить также, что неразрывная связь между политическим и научным содержанием идеи славянской взаимности создавала вполне очевидные дополнительные стимулы для обращения славистов к чисто исторической проблематике или к тому, что стоит на границе филологии и истории, связывала воедино филологические и исторические проблемы, создавала объективную потребность в специалистах широкого профиля, способных охватывать все славяноведческие дисциплины.

Обстановка в России отличалась существенным образом, однако и здесь развитие славяноведения шло аналогичными путями. До 60—70-х годов XIX в. многие видные русские ученые, например О. М. Бодянский, А. Ф. Гильфердинг, В. И. Григорович, И. И. Срезневский и др., совершенно

сознательно соединяли в своем научном творчестве филологические интересы с интересами историческими, с занятиями вспомогательными историко-филологическими дисциплинами, в том числе палеографией, археографией и т. д. О. М. Бодянский, например, занимался не только вопросами, связанными с историей славянской письменности и находящимися на пограничье истории с филологическими дисциплинами, но и собственно историей западных и южных славян, не говоря уже об истории Украины и России. А. Ф. Гильфердинг написал несколько работ о славянских языках, но более известны его исследования о западных и южных славянах, которые имели в основном исторический характер, хотя в них и затрагивалась этнографическая и филологическая проблематика. В. И. Григорович и И. И. Срезневский руководили длительное время университетскими кафедрами истории и литературы славянских наречий, публиковали исторические источники — первый о южных славянах⁴, второй — о религии и письменности древних славян⁵.

Любопытна позиция некоторых других русских славистов первой половины XIX в., в частности П. И. Прейса, стоявшего во главе руководства кафедрой истории и литературы славянских наречий в Петербургском университете до И. И. Срезневского. Ученик А. Х. Востокова и лингвист по подготовке и основным научным интересам, П. И. Прейс особое внимание обращал не только на филологическую, но и на историческую подготовку студентов. В своей программе университетского курса (1840 г.) он писал: «При обозрении каждого славянского племени будет оно рассматриваться в отношении: а) географическом; б) историко-политическом; в) этнографическом; г) лингвистическом; д) литературном»⁶. Эта программа дает вполне отчетливое представление о том, что включали П. И. Прейс и его современники в понятие славяноведения. Речь шла об историко-филологическом комплексе дисциплин, очень близком к тому, который отпосят к славяноведению и большинство современных специалистов.

В 60—70-е годы XIX в. славяноведение в России вступило в новый этап своего развития. В последующие десятилетия в славистике, как и в других отраслях знания, происходила дифференциация наук, которая вела к более узкой специализации отдельных ученых и порождала тенденцию к обособлению каждой из дисциплин славистического комплекса. В славяноведении появились «чистые» лингвисты (А. Л. Дювернуа и И. А. Бодуэн де Куртене), «чистые» литературоведы (А. Н. Пышин) и «чистые» историки, спе-

циалисты исключительно этнографического профиля, фольклористы и т. д. Это содействовало совершенствованию методики исследования, более глубокому проникновению в суть изучаемых явлений, накоплению огромной массы конкретного материала. Но позитивный в своей основе процесс имел и определенные негативные последствия, выразившиеся в нарушении целостности взгляда на объект исследования. а ведь объект этот — общественная жизнь славянских народов — оставался единым.

Обособление дисциплин славяноведческого комплекса привело через какое-то время к выделению более или менее широко понимаемого комплекса «славянская филология», его нередко стали идентифицировать со славистикой в целом, пытаясь отодвинуть в сторону всю ее чисто историческую часть, которая в прежние годы почти всегда органически включалась не только в понимание предмета, но и в круг научной деятельности отдельных славяноведов. В этом смысле характерны взгляды И. В. Ягича. В разное время он дал два определения термина «славянская филология». В одном случае (1875 г.) он говорил о понятии «филология в широком смысле», включая туда «не только языки, которые с полным правом выдвигаются на первый план, но и памятники языка и литературы, произведения народного духа и в целом литературные древности славян». В другом случае (1892 г.), разрабатывая план «Энциклопедии славянской филологии», Ягич выделил в самостоятельные разделы язык, литературу, фольклор, религию и правовые обычаи, археологию.

Ограничивая славистику указанными рамками и называя все это «славянской филологией», ученый не решился довести разграничение с историей до логического конца и так или иначе включил в понятие «славистика» такие отчасти или целиком исторические дисциплины, как археология, эпиграфика, нумизматика, палеография, не говоря уж о «произведениях народного духа», куда, конечно же, относятся не только многие объекты исторического исследования, но также и их результаты — разного рода исторические сочинения.

Тенденции к дифференциации дисциплин славяноведческого комплекса, достигшие апогея на рубеже XIX и XX вв., стали затем постепенно ослабевать и сменяться интеграционными стремлениями, которые явились отражением внутренней взаимосвязи этих дисциплин, их взаимопроникновения. Интеграционные стремления стали особенно ощутимыми в межвоенный период и в годы второй мировой войны. Пред-

ставляется, что объективным их выражением было понимание необходимости в единых научных учреждениях, охватывающих весь славяноведческий комплекс. Первая попытка такого рода была предпринята в нашей стране, где в 1932—1934 гг. в системе Академии наук СССР существовал возглавляемый Н. С. Державиным Институт славяноведения (в Ленинграде). В 1947 г. был создан Институт славяноведения (ныне Институт славяноведения и балканистики) АН СССР, объединивший историков и филологов в самом широком смысле этих слов и ставший в послевоенные годы крупнейшим центром мировой славистики.

Сознание комплексности объектов славистических исследований со всей очевидностью наблюдается в работах ряда видных славистов, особенно по древнеславянской истории и культуре (труды Д. С. Лихачева, Б. А. Рыбакова, М. Н. Тихомирова). Это объясняется и масштабностью самих исследований этих ученых, и тем, что в то отдаленное от нас время проявлялись перасчлененность, известный синкретизм исторического и культурного творчества, которые неизбежно требуют к себе комплексного подхода.

Ярким примером такого подхода в наши дни являются труды выдающегося слависта Б. А. Рыбакова, посвященные изучению Древней Руси⁷. Будучи прежде всего археологом и историком, ученый вместе с тем органично включает в свои исследования проблемы истории искусства, собственно филологические проблемы, фольклористику, широко охватывая тем самым взаимосвязь историко-культурных процессов.

Итак, если не в понимании отдельных ученых, то объективно славяноведение было и остается комплексом научных дисциплин, изучающих общественную жизнь славянских народов. Такая формулировка для определения предмета славистических исследований как будто не вызывает возражений. Однако она имеет настолько общий характер, что ее нельзя считать удовлетворительной. Какие научные дисциплины и в какой мере входят в славяноведение? Правильно ли говорится о комплексе наук или лучше вести речь о комплексной науке?

В славяноведение включаются не все науки об обществе (общественные науки), а те, которые в него входят, представлены в нем далеко не одинаково. Не перечисляя всех наук этого цикла, связанных так или иначе со славяноведением, но не входящих в него непосредственно, назовем, например, политическую экономю, экономическую географию, философию, социологию. В качестве составных частей

славистического комплекса наук в него входят языкознание, литературоведение, искусствоведение, история и история культуры; этнография славянских стран, так как в этих областях знания сравнительно с наибольшей глубиной отражены традиционные связи славянских народов, этнонациональная специфика их развития.

В славянском языкознании или истории и истории литературы славянских стран ученые имеют дело и с более общими проблемами — с целыми пластами материала, являющегося составной частью общего языкознания, истории всемирной литературы или всеобщей истории. И совершенно очевидно, что языкознание, литературоведение, история, прочно входящие в славистический комплекс, не утрачивают постоянных органических связей с соответствующими научными дисциплинами как целым. Из них они черпают очень многое — не только общее понимание важнейших процессов или материал для аналогий и сопоставлений, но — это особенно существенно — методику и приемы исследований, выработанные данной отраслью науки. Вместе с тем достаточно прочно и полезно для исследователя междисциплинарное взаимодействие, складывающееся внутри славистического комплекса, ибо оно обогащает его кругозор, повышает методологическую вооруженность и позволяет ставить и решать более сложные задачи. Можно привести немало доводов в подтверждение того, что существуют внутреннее единство и взаимозависимость между научными дисциплинами, образующими славистический комплекс. Однако думается все же, что применительно к славяноведению правильнее говорить о комплексе наук, а не о комплексной науке.

В связи со сказанным нередко возникают вопросы: какие исследования являются собственно славистическими? Очень часто звучат голоса, что изучение одной из славянских стран, одного языка, одной литературы еще не является славяноведением, что славяноведение начинается там, где речь идет об общеславянской или межславянской проблематике, о сравнительном изучении по меньшей мере двух стран, языков или литератур. Думается, что категоричность таких выводов неправомерна. Скорее следовало бы говорить о характере, масштабности постановки и решения определенных проблем как о мере их оценки. Безусловно, работы сравнительного плана имеют преимущества перед работами, анализирующими частные, отдельно взятые факты и явления. Но эти последние также необходимо учитывать.

Единое и научно правильное определение предмета славяноведения чрезвычайно важно при разработке его истории.

Поэтому вполне естественно, что соответствующий круг вопросов так или иначе обсуждался едва ли не на каждом заседании Международной комиссии по истории славистики, начиная с Московского (1958 г.) и Венского (1960 г.). Единство мнений пока не достигнуто, по важнейшие практические шаги в разработке истории славяноведения опираются на комплексное понимание предмета. Из него исходили, в частности, чехословацкие специалисты, подготовившие и издавшие библиографический словарь славистов этой страны. В предисловии к словарю они определили свою позицию следующим образом: «Мы считали вполне естественным и безусловным, что термин «славистика» является понятием более широким, чем понятие «филология». Поэтому мы включаем в словарь все [...] работы из области обществоведения, которые имеют или имели с точки зрения своего времени научный характер»⁸. В общем на такой же основе советскими учеными создан аналогичный словарь «Славяноведение в дореволюционной России»⁹.

Коснемся еще одного вопроса, связанного с пониманием предмета славистики. Как известно, славистика в неславянских странах охватывает изучение истории, языков, культуры всех славянских народов, практически всю их общественную жизнь. Несколько по-другому решается этот вопрос в различных странах славянского языка.

Еще П. И. Прейс в упоминавшемся «Наброске программы университетских чтений по славистике» писал, что предметом исследования для российского славяноведения являются «славяне за исключением русских». Аналогичное понимание бытовало и бытует также в других славянских странах. вполне понятны сугубо практические соображения, которыми оно обусловлено. Однако совершенно очевидно, что нелогично ни разрывать, ни тем более противопоставлять, например, русистику славистике в СССР, славистику богемистике в Чехословакии, болгаристику славистике в Болгарии и т. д. Это противоречие неизбежно, но из него нужно сделать правильные выводы.

В каждой славянской стране отечественная история, литература, язык были, есть и будут предметом особого внимания, с целью их изучения всегда создавались специальные научные учреждения. Однако не должно быть изоляции их тематики от изучения зарубежных славян. Ведь, скажем, область связей национальной истории данного народа с другими славянскими народами — одна из важных задач каждого слависта, а именно здесь такая изоляция может создать помехи и препятствия. Специалисты по зарубежным

славянским странам в СССР должны неизбежно зашищаться многосторонними связями и отношениями изучаемых ими стран с историческим и историко-культурным развитием русского, украинского, белорусского народов; богемисты, болгаристы, русисты, югослависты, например в Польше, должны обращаться к изучению связей соответствующих стран с развитием польской истории, литературы, языка, к исследованиям сравнительного характера. То же соответственно относится ко всем славянским странам.

Исследуя процесс генезиса и развития мировой славистики, необходимо охватывать его целиком, вне зависимости от того, как толковался предмет изучения в то или иное время и каким образом, исходя из практических целей, распределялись функции между различными учреждениями внутри стран. При этом исключительно важны принципы отбора материала — здесь, очевидно, должен действовать критерий, обеспечивающий ориентировку на общезначимые, закономерные тенденции указанного процесса.

Каждая наука имеет свой специфический объект познания, который она исследует в его изменениях, развитии. Славистика, занимаясь общественной жизнью славянских народов, должна, если она стремится быть объективной наукой, следовать реальному ходу истории, изучать не только прошлое, но и современность. Известно, что после 1944—1945 гг. все славянские страны вошли в мировую социалистическую систему, включающую не только славянские народы. Поэтому нельзя, разумеется, сейчас оперировать представлениями, сложившимися в XIX в., нельзя не видеть новое содержание исторического процесса и говорить о «славянской общности» в традиционном духе более чем столетней давности. Конечно, это не означает, что исторические традиции могут быть отброшены и забыты. В недавнем прошлом, в период борьбы против фашизма, мы были свидетелями жизнеспособности идей славянской солидарности. В настоящее время славянские народы, как и другие народы социалистической системы, тесно связаны между собой единством целей, сотрудничеством в политической, экономической и идейной сферах. Они имеют богатое прошлое, берегут его как драгоценное наследие, пужное им и сегодня. Вместе с тем они являются и творцами своей новой истории. Объективно исследовать это новое, роль и место славянских народов в мировой общественной и духовной жизни XX в. — одна из важнейших задач современной славистики.

Интерес к истории славистики за последние десятилетия значительно вырос и воплотился в ряд важных начинаний.

Международная комиссия по истории славистики должна содействовать и в меру своих сил содействует развитию исследований по истории славяноведения в рамках каждой славянской страны и тех неславянских стран, где ведутся славистические исследования. Но вместе с тем она стремится организовать разработку проблем межнационального характера, т. е. всего того, что характеризует славистику как единую отрасль мировой науки. Мы давно пришли к такому пониманию ситуации и именно поэтому возник рассчитанный на далекую перспективу план создаваемого общими усилиями систематического труда по истории мировой славистики, а в качестве важнейшего подступа к нему — серии международных сборников, освещающих наиболее существенные принципиальные вопросы.

Серия состоит из пяти сборников. Первый из них, посвященный теоретическим и общеметодологическим проблемам, издан в Советском Союзе¹⁰. Другие сборники характеризуют отдельные этапы развития мировой славистики. Один из них вышел из печати в Чехословакии (славистика в конце XVIII — первой половине XIX в.)¹¹. Над другим идет работа в Югославии (вторая половина XIX в.). Третий опубликован в Болгарии (конец XIX в. — 1918 г.)¹². Четвертый готовится в Польше (период между первой и второй мировыми войнами). Организационные функции выполняют национальные комиссии перечисленных стран, по участие в подготовке каждого сборника принимают и ученые многих других стран — как славянских, так и неславянских. Несомненно, сборники дадут немало фактического материала для предстоящего обобщения. Однако важнейшая их задача состоит в выработке более или менее единого подхода к той массе фактов, которые уже введены в научный оборот или будут выяснены дополнительно, т. е. в выработке методологических принципов исследования и главных направлений будущего синтеза. Сказанное относится не только к первому из названных сборников, специально посвященному методологическим проблемам, но и ко всем остальным, ибо в своих рамках каждый из них также должен придавать первостепенное значение методологическому и теоретическому аспектам исследования.

Один из важнейших методологических вопросов истории славяноведения, как и истории других наук, связан с правильной оценкой соотношения между внутренними закономерностями развития данной отрасли науки и влияния общих исторических условий, т. е. факторов социально-политических и идейных, без учета которых невозможно ни

правильно оцепить наиболее существенные поворотные пункты в развитии славистики, ни точно определить самую суть рассматриваемых процессов. Речь идет, разумеется, не о вульгарно-социологическом подходе к развитию науки, но об учете реальных объективных факторов, так или иначе обуславливающих это развитие.

Важнейшее методологическое значение для истории славистики имеет, о чем уже говорилось выше, определение круга научных дисциплин, образующих в комплексе славяноведение как науку. Не менее важно в методологическом отношении определение основного предмета исследования в тех работах по истории славяноведения, которые мы будем издавать. Предельно схематизируя расхождение точек зрения, ситуацию, пожалуй, можно свести к дилемме: история «славянской идеи» или история «славянских изучений»? Идея славянского единства оказала огромное влияние на возникновение и развитие славяноведения, хотя ее политические интерпретации были весьма разнородными, а конкретная роль оказывалась то позитивной, то негативной. Однако сведение наших задач к изучению только того, что связано с развитием славянской идеи, представляется делом неправомерным и неоправданным ни с теоретической, ни с практической точек зрения. Занявшись только «славянской идеей», мы можем выпустить из виду значительную часть славистических исследований. Создать историю «славистических изучений» гораздо труднее, чем историю «славянской идеи», но это необходимо, чтобы охватить то, что нам интересно и полезно, а именно показать поступательную динамику научной мысли в исследованиях языков, исторического и историко-культурного развития славянских народов.

Далее следует существенный методологический вопрос о целях и содержании истории мировой славистики в отличие от истории славяноведения в отдельно взятой стране. Конечно, мировая славистика складывается из того, что сделано в отдельных странах, но это не простая сумма, а новый синтез, обобщения, сделанные на качественно ином уровне. Результаты развития мировой славистики связаны с результатами славистических исследований в национальном масштабе, но отличаются от них и в количественном и в качественном смысле. Общее соотношение между этими результатами, их конкретные оценки и сопоставления будут успешны в том случае, если мы будем базироваться на основных принципах материалистической диалектики и используем достижения современной компаративистики.

Перечисленные вопросы не исчерпывают всего того, что связано с подготовкой истории мировой славистики, а лишь намечают круг основных методологических проблем, постановки и решения которых представляется необходимым условием для дальнейшей работы.

- ¹ Kritische Versuche, die ältere böhmische Geschichte von spätern Erdichtungen zu reinigen. Praha, 1803—1819; Scriptorum rerum Bohemiarum, t. 1. Praha, 1783; t. 2, 1784.
- ² Slovanské starozitnosti. Praha, 1837; Slovanský národopis. Praha, 1842.
- ³ Подробно об этом см.: *Никитин С. А.* Караджич и Рапке.— В кн.: Проблемы историографии. Воронеж, 1960.
- ⁴ О Сербии в ее отношениях к соседним державам преимущественно в XIV и XV столетиях. Казань, 1859.
- ⁵ Святилища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям. Казань, 1846.
- ⁶ Архив АН СССР, ЛО, ф. 106, оп. 1, д. 5, с. 1.
- ⁷ *Рыбаков Б. А.* Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948; *Он же.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981.
- ⁸ Československé práce o jazyce, dějinách a kulture slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972, s. 6.
- ⁹ См.: Славяноведение в дореволюционной России: Библиографический словарь / Редкол.: С. Б. Бернштейн, А. Н. Горюнов, В. А. Дьяков (отв. редактор), В. И. Злыднев, Л. С. Кишкин, В. Д. Королюк, Л. П. Лаптева, Д. Ф. Марков, И. С. Миллер, А. Е. Москаленко, А. С. Мыльников, С. О. Шмидт. М.: Наука, 1979.
- ¹⁰ Методологические проблемы истории славистики / Редкол.: С. Б. Бернштейн, В. А. Дьяков (отв. редактор), В. И. Злыднев, Д. Ф. Марков, А. С. Мыльников. М.: Наука, 1978.
- ¹¹ Štúdie z dejín svetovej slavistiky do polovice 19. storočia. Bratislava, 1978. Redakčná rada: Karel Horálek, Jozef Hrozičik, Vladimír Matula, Jan Petr, Karol Rosenbaum.
- ¹² История на славистиката от края на XIX и началото на XX век. Редакционна колегия: Э. Георгиев, Г. Димов, В. Тыплова-Займова, К. Босилков (секретар). София, 1981.

О некоторых методологических проблемах истории культуры

Известно, что в современной науке идут споры о самом понятии культуры. Это естественно, ибо культура — сложный многосоставной феномен, не поддающийся однозначным определениям. Дискуссии такого рода, очевидно, будут продолжаться, в них заключен свой позитивный смысл: они связаны с поисками исходных посылок и общих критериев для характеристики явления, что, безусловно, очень важно.

Но хотелось бы заметить, что существующий опыт изучения культуры, независимо от того, что еще нет единого общеприемлемого ее определения, дает, на мой взгляд, вполне реальную возможность видеть и анализировать ее развитие как в национальных рамках, так и в мировом масштабе. Каковы же пути такого анализа?

Важнейшим, своего рода исходным, принципом изучения культуры представляется, как уже говорилось и в предыдущих разделах книги, принцип ее исторической (диахронной) и синхронной (структурной) типологии. В этом принципе заложены основы подлинно научного подхода к культуре: он позволяет увидеть различные ее типы в историческом развитии общества, их внутреннюю дифференциацию, общность и национальную специфику, проявляющуюся в многообразных формах.

В общеметодологическом плане такой подход к явлениям культуры опирается на учение Маркса о социально-экономической формации, в котором обоснованно раскрывается единство, в сущности, типология всемирно-исторического процесса, включающего, несомненно, и производство духовных ценностей.

Назовем некоторые типы культуры и характерные для них явления. Часть из них упоминалась и выше, но здесь мы попытаемся подчеркнуть и новые аспекты. Такая типологизация оправдана, так как речь идет об общих закономерностях, присущих разным странам и народам.

Переход от феодальных порядков, от религиозного мировоззрения к светскому образу жизни, к капиталистическим отношениям был переходом от одного типа культуры к другому. Новое состояло в том, что центром внимания стал чело-

век в его связях с объективными обстоятельствами, человек с его реальными чувствами. Эта новая эпоха, названная Возрождением, проявлялась у разных народов в разное время и в специфических формах, вместе с тем она несла в себе и общие черты. Ее начало в Европе — итальянский Ренессанс (XIV в.), представленный творчеством Дж. Боккаччо, Т. Тассо, Ф. Петрарки, великим изобразительным искусством. В XV—XVI вв. Возрождение охватывает все крупные страны Западной Европы. Появляются выдающиеся имена в литературе — Шекспир, Сервантес, Рабле. В России не было периода Возрождения, подобного западноевропейскому. Но несомненны ренессансные черты русской культуры эпохи петровских времен.

Возрождение у народов Центральной и Юго-Восточной Европы имело свои отличительные особенности. У одних народов оно начиналось раньше (в XVI в.), у других позже, но повсюду наиболее интенсивно протекало в XVIII—XIX вв. В целом это был процесс, связанный, как и на Западе, в социально-историческом плане с периодом перехода от феодализма к капитализму — процесс формирования наций, национального самосознания, национальных культур, национальных литературных языков.

Именно это составляло главный пафос деятельности всех представителей культуры, которые, вполне естественно, опирались на богатый опытшедшей впереди Западной Европы. Влияние Запада было благотворным, ибо оно содействовало включению народов указанного региона в мировой историко-культурный процесс. В то же время культура этих народов все более формировалась как национально-самобытная, вносящая свой вклад в сокровищницу мировой культуры. Этому способствовало обращение передовых культурных деятелей к народным истокам, к фольклору, о чем свидетельствуют многочисленные факты творческого развития многих писателей, музыкантов, живописцев. Отметим и то, что большинство народов Центральной и Юго-Восточной Европы в период, о котором идет речь, не имело национальной независимости. Их Возрождение означало активную борьбу за такую независимость, и это придавало всему движению особую направленность, определившую содержание передовой культуры. Известно, что движение здесь не могла возглавить национальная буржуазия, как это было в Западной Европе. Его возглавили другие социальные силы (например, шляхта в Польше, дворянство в Венгрии), проявлявшие непоследовательность в борьбе против феодального уклада. Но передовая их часть сближалась с народом, становилась

выразительницей общенародных идеалов и настроений. Немалое число деятелей Возрождения открыто делало ставку на крестьянство, выступавшее хранителем национальных традиций, прежде всего народного языка и фольклора, что имело в тот период особо важное значение.

То обстоятельство, что народы упомянутого региона не имели национальной самостоятельности, делало культуру особо значимым фактором, она играла огромную роль в их общественной жизни. Именно в сфере культуры решались многие вопросы национального развития этих народов. И вполне естественно, что объединяющей основой всех видов развивавшейся тогда передовой культуры была национально-патриотическая идеология.

Следуя упомянутым выше принципам исторической и структурной типологии культуры, подчеркнем, что внутри культуры Возрождения, глобально охарактеризованной нами как противостояние культуре средневековья, происходила глубокая дифференциация — выкристаллизовывались ее отдельные сферы. Закономерен этап рационалистического мышления, связанный с периодом Просвещения, процесс формирования мышления художественного. Именно в эпоху Возрождения сформировалась и достигла высокого уровня развития национальная художественная культура, которая, в свою очередь, включала дифференцированные специфические области — литературу, изобразительное искусство, театр и т. д.

Все это — типологические процессы культурного развития, проявлявшиеся, разумеется, в конкретно-национальных формах, одновременно и в Венгрии, и в Чехии, и в Польше, и в других землях Центральной и Юго-Восточной Европы. Обобщенная характеристика этих процессов, несомненно, представляет большой научный интерес. С постановкой таких задач выступал ряд советских и других ученых. В настоящее время в Институте славяноведения и балканистики АН СССР завершен коллективный труд, посвященный исследованию концепций национальной художественной культуры в странах всего региона. В нем содержится огромный фактический материал, сделаны серьезные попытки его обобщения, при этом охвачены все сферы культуры.

Я не буду описывать отдельные факты и явления национальных культур. Остановлюсь на некоторых вопросах, все еще недостаточно разработанных с общеметодологической точки зрения.

В период, о котором мы говорим, в литературе и искусстве развиваются различные художественные направления:

классицизм, близкий просветительно-рационалистическим концепциям, сентиментализм, романтизм, реализм. Иногда эти течения переплетались. В некоторых странах, например, в Болгарии, сильно выражена краткость их проявления, недифференцированность, даже накладывание одного на другое, что, конечно, объясняется особыми историческими условиями. И не случайно среди болгарских ученых и сегодня идут споры о своеобразии указанных течений.

Очень характерным для времени был романтический тип художественного обобщения, достигший в отдельных национальных культурах уровня общепрозовых классических форм, например, литературное творчество Мицкевича и музыка Шопена, поэзия Вёрршмарти и Махи.

В романтизме нашли свое отражение и чувства национальной общности отдельных народов, и обостренное чувство ценности человеческой индивидуальности, ее внутреннего мира. И мы видим в этом типологические черты. К сожалению, некоторые ученые считают такие выводы неприемлемыми. Очень часто это связано с похвальным желанием соотносываться с ярко выраженной спецификой национальных культур, но всегда ли учитывается диалектическая связь специфического и общего?

Сошлюсь на один характерный пример. В 1973 г. в Варшаве состоялся VII Международный съезд славистов, где обсуждались многие проблемы, в том числе проблема романтизма, которая была одной из центральных на съезде. Выступив по итогам съезда, академик К. Выка высказался в том плане, что романтизм как явление в славянских литературах не подлежит сравнительно-типологическому изучению. Во всяком случае он скептически отнесся к этому. Покойный К. Выка — крупнейший польский ученый, очень эрудированный, очень авторитетный, его труды вызывают у нас глубочайшее уважение. Но по этим вопросам мы с ним не сходимся. Вот что он пишет: «Дискуссию вызвал вопрос, удастся ли установить типологическое сходство славянских литератур? Этот тезис, выдвинутый болгарскими и советскими учеными, кажется сомнительным. Романтизм в славянских литературах был так различен и территориально, и по времени, и по своим функциям, что понятие «романтизм в славянских литературах» есть только понятие собирательное. И нельзя это собирательное понятие трактовать как определенный общий тип, из которого возможно вывести черты отдельных славянских литератур. Так же, как нет единой науки «панславистики», так не было и единого романтизма. Различия равно важны, как и сходства»¹.

Нетрудно заметить, что у Казимежа Выки главная забота — это забота о своеобразии романтизма как явления. Это паша общая забота, и в этом мы с ним не расходимся. И хотя он говорит: «Различия равно важны, как и сходства», т. е. допускает возможность сходства, но, как мы видели даже по приведенной цитате, на самом деле все внимание сконцентрировано на абсолютных различиях. Мы выступаем за учет своеобразия, различий, но за различия, понятые в связи с общим, т. е. без абсолютизации того или иного момента. И отнюдь не из «определенного общего типа» выводятся черты отдельных литератур, а наоборот, эти отдельные литературы служат основой для установления как различий, так и сходств. Речь должна идти о типологических схождениях, которые не противоречат индивидуально-специфическому. Неповторимое, специфическое не исключает общего.

Есть и другие литературоведы (не стану их называть), которые недооценивают значение сравнительно-типологических исследований вообще, романтизма в частности. Но в науке доминирует иная точка зрения. Ее представители справедливо видят в указанных исследованиях важный путь научного раскрытия диалектики общего и специфического, закономерностей историко-культурного процесса. Такие работы есть и в Советском Союзе, и в других странах. Назову в качестве примера совместный коллективный труд советских и венгерских литературоведов «Европейский романтизм» (1973), авторы которого широко проводят сравнительно-типологический анализ художественных явлений разных стран.

Однако и такой анализ хотелось бы дополнить следующими соображениями. В настоящее время романтизм рассматривается обычно как направление начала XIX в., и это вполне естественно. Но необходимо, мне кажется, видеть историческую типологию романтизма, т. е. его судьбы в художественном процессе последующих десятилетий вплоть до наших дней. Такая постановка вопроса дает нам возможность проследить трансформацию романтического метода, типологические черты которого отнюдь не исчезают бесследно: они проявляются и как традиция в реализме, и в иной функции. В одной из своих работ, опубликованной в упомянутом выше коллективном труде, академик И. Шетер справедливо пишет: «Проявляясь в творчестве различных писателей глубоко и разнообразно и вместе с тем представляя собою определенную систему, романтизм со временем становится традицией, наследием, продолжает существовать

и воскресает тогда вновь, т. е. в силу различных причин может вновь становиться актуальным»².

Действительно, мы встречаемся с параллельным проявлением романтизма и реализма, как это было, например, в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Нередко видим и своеобразное соединение романтизма с реализмом. Углубление социального анализа в творчестве художников вело к утверждению реалистического метода изображения жизни. И интересно наблюдать, как, скажем, в революционной поэзии Ш. Петефи или Христо Ботева реализм сплавлен с романтизмом — романтизм способствовал яркому выражению революционного идеала. Заметим, что в этом пошла свое выражение типологическая функция романтизма в революционной литературе вообще, в том числе в социалистической.

В XX в. романтизм проявлялся и как отдельный метод в различных модификациях, приобретая демократическую или субъективистско-реакционную направленность. В социалистической культуре он играл важную роль в процессе утверждения нового идеала, становясь составной частью реализма нового типа, а после того, как социалистический реализм сформировался в определенную систему, романтизм сохранил и функцию автономности, выступая в качестве специфической формы художественного обобщения внутри этой новой эстетической системы наряду с другими стилевыми тенденциями, о чем убедительно свидетельствует, например, история всех национальных социалистических литератур, включая и современный этап их развития.

Эти выводы я стремился подробно обосновать в ряде других своих работ, опираясь на анализ конкретных художественных явлений. О жизненности и изменении функций романтизма в разные исторические периоды будет еще идти речь в последующих частях книги. Здесь воспроизвожу общие выводы, чтобы подчеркнуть мысль о значении исторической типологии романтизма.

Принцип исторической типологии исключительно важен и для характеристики реализма, обретающего в разные исторические эпохи качественно новые черты. В рамках нового типа культуры — социалистической, явление реализма, естественно, включает в себя новое видение мира. Такова логика истории, которую мы ясно видим и объясняем. Мимо нее не может и не должен пройти ни один подлинно объективный ученый, стремящийся к характеристике культуры XX в.

Марксистская наука с последовательной объективностью исследует явления культуры. Говоря об историческом прош-

лём, мы констатируем и раскрываем огромное значение западноевропейской культуры для становления и развития многих других национальных культур. Что же касается буржуазных литературоведов и культурологов, то многим из них не хватает объективности: они или замалчивают социалистическую культуру или фальсифицируют ее сущность. В ряде их статей и книг художественный процесс XX в. замыкается на модернизме, в котором видят наивысшую степень развития литературы и искусства.

Такой вульгарно-тенденциозный антиисторизм налагает на марксистскую эстетику особо ответственные задачи. Речь идет о необходимости широкого освещения социалистической культуры, как объективного процесса истории мирового художественного развития.

Мы видим в мировой культуре разные тенденции: высоко ценим все демократическое в ней, вместе с тем находимся в состоянии конфронтации со всем реакционным. Ясно обозначилось глобальное противостояние двух эстетических систем — социалистического реализма и модернизма. И очень важно аргументированно показывать реальные преимущества нашего художественного метода.

Об этих преимуществах говорится в разных частях настоящей монографии. Подчеркнем и здесь, что современная теория социалистического реализма имеет крупные завоевания: все шире раскрываются возможности метода, основанные на марксистском познании мира, на принципах социалистического гуманизма. С этим именно связана концепция исторически открытой системы правдивого изображения жизни. Она противостоит модернизму, вместе с тем открыта жизненной правде во всех ее сложных проявлениях. Поэтому социалистическому реализму чужды застывшие нормативы и постулаты, он находится в постоянном развитии, отличается всеобъемлемостью восприятия мира, практически неограниченным многообразием форм его образного претворения. Ему не заказаны ни формы изображения жизни в формах самой жизни, ни романтическое творчество, ни фантастика, ни использование мифа, ни какие-либо иные выразительные средства, способные передать правду истории. Все это подтверждается богатой практикой развития современной художественной социалистической культуры не только в Советском Союзе, но и в других странах, и задача состоит в том, чтобы идти к дальнейшему широкому обобщению этой практики.

Социалистическая художественная культура представляет собой единство и многообразие различных сфер — лите-

ратуры, живописи, театра, музыки, кино, архитектуры. Ее дифференциация вполне естественна: каждая из названных сфер имеет свой предмет освоения мира, свои специфические функции. В то же время все эти функционально разграниченные сферы образуют единство, являются компонентами общего исторического типа культуры, и это создает возможность для их культурологического исследования, т. е. не предметно-изолированного, а комплексного. Другими словами, мы видим в социалистической художественной культуре определенную систему, в которой указанные выше отдельные сферы выступают в качестве подсистем, и именно это служит основой ее изучения как интегрированного целого.

Как известно, в современной культуре ряда социалистических стран существуют разные идейно-эстетические тенденции. Существуют и разные взгляды на культурный процесс в этих странах. Среди них есть и такие, авторы которых склонны к недифференцированному объединению разнородных тенденций в единое понятие «социалистическая культура». Притом, это иногда представляется как многообразие путей, якобы обогащающих культуру; проявляется смещение философских позиций, в сущности игнорируется критерий правдивости, являющейся родовым свойством гуманистического искусства. Подобные взгляды противоречат сущности социалистической культуры. Она имеет широкую эстетическую платформу — выражает социалистические идеалы, следует принципам правдивости изображения жизни, и в силу этого ей близки художники общедемократической и общегуманистической направленности. Но ей совершенно чужд идейный плюрализм — он ведет к разрушению ее как определенной системы. Ее характер и направленность ярко выражены в широко известных словах М. Горького, видевшего миссию социалистического реализма, в сущности, социалистической культуры в целом, в том, что она «утверждает бытие, как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью»³.

Культура создается человеком и для человека. Но веками существовал глубокий разрыв между культурой и народными массами. И объясняется он не только и, пожалуй, не столько тем, что культуру создавала интеллектуальная

элита: ведь произведения подлинной художественной правды не противоречат в широком смысле слова жизни и устремлениям народа. Причины указанного разрыва кроются в социально-классовой структуре антагонистического общества, способствовавшей отчуждению народных масс от культуры. Этот разрыв сознавался выдающимися общественными и культурными деятелями, как социальная трагедия. Великий русский поэт Некрасов мечтал о том времени, «когда народ... Белинского и Гоголя с базара понесет». Говоря о таком колоссе культуры, как Л. Толстой, В. И. Ленин с горечью писал в 1910 г.: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот»⁴.

Социализм решил задачу большой исторической важности — задачу приобщения к культуре широких народных масс. Именно при социализме осуществляется самая широкая и многосторонняя связь культуры с человеком, и в этом мы видим действенную реализацию присущих самой ее природе гуманистических целей — как ее родовых свойств, как историческое предназначение.

Вопросы исследования одной из составных частей этой культуры — художественной, типологической общности различных ее дифференцированных сфер, мы рассмотрим более подробно в следующем разделе.

¹ Kultura, 9.IX 1973.

² Шегер И. Романтизм: Предыстория и периодизация. — В кн.: Европейский романтизм. М., 1973, с. 88.

³ Горький М. Собр. соч. В 30-ти т. М.: Гос. литиздат, 1953, т. 27, с. 330.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

Пути изучения художественной культуры социализма

Принципы дифференциации форм изображения жизни в социалистическом реализме

Несколько слов о подходе к проблеме

Исследования художественной культуры социализма становятся в настоящее время все более интенсивными. Сделано в этом направлении немало. По общеметодологическим проблемам культуры, по отдельным ее сферам опубликованы интересные, глубоко содержательные статьи и книги. Но есть (и, конечно, будут) нерешенные теоретические проблемы, иные из которых непосредственно связаны с живой художественной практикой. Важнейшая из этих проблем — соотношение общего и специфического, исходных принципов метода и закономерностей стилевого многообразия в художественных социалистических культурах, т. е. проблема связей и функций компонентов социалистического реализма как определенной системы.

Многие буржуазные эстетики идут по пути грубой фальсификации: разрывая единство общего и специфического, они говорят о якобы нивелировке, обезличивании творческой индивидуальности в социалистическом реализме, атакуя тем самым его исходные принципы. Ревизионистская критика, на словах признавая социалистический реализм, на деле искажает его сущность: под внешне привлекательным лозунгом художественного многообразия она предлагает конвергенцию социалистического реализма с модернизмом. Наиболее характерный пример — книга Р. Гароди «Реализм без берегов». В ней отрицается объективно-познавательная функция искусства, ее идеологический плюрализм направлен на разрушение идейно-философских основ нашего метода.

Буржуазно-ревизионистские концепции пахотятся за пределами науки, они деструктивны по своей сущности, и это диктует необходимость последовательной и бескомпромиссной борьбы против них. Подлинно созидательная, объективно-научная работа в области теории социалистиче-

ского реализма ведется советскими учеными и марксистскими эстетиками других стран. Идут плодотворные творческие обсуждения. И хотя мы исходим из единых методологических позиций, между нами, естественно, возникают и разногласия. Спорные и неразработанные вопросы мы стремимся решать в процессе товарищеских дискуссий. Таков и указанный выше вопрос об истоках и характере художественного многообразия социалистического реализма.

Обратим внимание на такой внешне парадоксальный факт: все советские литературоведы и эстетики говорят и пишут о многообразии литературы и вообще искусства социализма. Это стало общим местом всех наших работ. И в то же время именно по этим, казалось бы ясным, вопросам в нашей среде идут дискуссии. В чем же дело?

Суть, на мой взгляд, заключается в различном подходе к проблеме, прежде всего в том, что в ряде работ социалистический реализм не воспринимается как определенная система с присущими ей границами, компонентами и возможностями. И чтобы понять это, надо вникнуть в характер самих дискуссий. Показательно, что авторы, остающиеся в своих рассуждениях только на абстрактно-философском уровне, даже удивляются: о чем спор? По их мнению, нет предмета для споров. Они называют общие принципы художественного метода — принципы марксистского познания жизни, партийности, социалистического гуманизма, считая тем самым вопрос исчерпанным. Но это — односторонний подход, далеко не полный ответ, ибо он не касается проблем поэтики социалистического искусства. Ведь общее в искусстве не есть нечто абстрактное, существующее само по себе, оно проявляется только в особенном — в конкретно-образной форме. Заметим, что по поводу указанных общих принципов у нас нет никаких споров — все мы их называем. Однако этого мало — надо видеть их *действенное преломление* в многообразии форм и способов образного претворения мира. Как раз здесь и возникают споры. И если одни авторы замыкают ход своих мыслей на общих принципах, другие же, хотя и провозглашают их, в сущности не видят живых связей с ними специфических форм искусства, т. е. компоненты единой системы в обоих случаях оказываются искусственно разделенными, что, конечно, ведет к весьма произвольным выводам. В первом случае отсутствует должный учет образного своеобразия искусства, во втором — проявляется поразительная узость в трактовке изобразительных возможностей социалистического реализма, его поэтики, что в сущности означает недооценку колоссальных возможностей ис-

ходных принципов метода. Вполне понятно поэтому, что только рассмотрение компонентов целого в их системной связи способно дать объективное решение проблемы. Речь идет именно о компонентах целого, представляющего собой единый процесс художественного мышления, с которым связаны и различные пути изображения человека, вообще проблематика произведений, своеобразие выразительных средств.

Все эти вопросы имеют огромное значение — их решение способствует установлению принципов дифференциации форм изображения жизни в искусстве социалистического реализма. Как осуществляется такая дифференциация? На этот вопрос отвечают по-разному, он, пожалуй, является центральным в наших дискуссиях. От его решения зависит понимание источников богатства художественной социалистической культуры, путей ее неисчерпаемого многообразия.

Существенно отметить при этом, что мы исходим из понимания социалистического реализма как единого метода всей художественной культуры социализма. Изучение его интернациональной природы способствует установлению процессов сближения, формирования и развития общности национальных социалистических культур.

Постановка всех этих вопросов представляется принципиально важной. На характере их разработки в нашей науке мы и сосредоточим свое внимание в дальнейшем изложении.

Новый тип художественного сознания

Эстетические возможности социалистического реализма необычайно велики, практически безграничны. Всякие попытки сузить их до каких-то застывших нормативов противоречат его природе — как реализма вообще и как реализма нового типа в особенности.

Рассматривая реализм как художественное раскрытие сущности явлений действительности, их причинно-следственных связей, мы видим его всегда в развитии, ибо исторически развивается сама действительность. В центре художественного познания — отношения человека и истории. Различный характер таких отношений отражается в художественной культуре, касаясь ее и содержательных, и формальных сторон. Собственно, развитие художественного сознания — изменение его уровней и своеобразия — служит важнейшим критерием исторической типологии искусства.

Напомним в связи с этим, что эпоха Ренессанса, как известно, была поистине революцией в области художественного познания человека — он стал изображаться не только с его чертами, данными ему от природы, но главным образом в связи с реальными историческими обстоятельствами. Это была эпоха начала и утверждения реализма.

С тех пор реализм прошел в своем развитии ряд этапов, выявляя свои широчайшие возможности изображения мира — ломая каноны, включая неограниченное многообразие выразительных средств, способных передать правду жизни. И логично, что именно этот пафос правдивости, как великую традицию, продолжает реализм нового типа — социалистический.

Новый тип реализма, в соответствии с логикой самой истории, отразил революционную динамику человеческого общества — его движение к социализму. В нем проявились черты, о которых в свое время говорил Энгельс, имея в виду искусство будущего, — большая идейная глубина, осознанное историческое содержание¹. Мы говорим о нем как о новом типе художественного сознания, как о сложной развивающейся системе, обладающей своими качественными особенностями. В чем же они состоят?

В многочисленных наших работах ясно и четко называются общие принципы социалистического реализма: марксистско-ленинское познание мира, социалистический гуманизм, коммунистическая партийность. В иерархии компонентов системы этим принципам принадлежит ведущая роль: они создают необходимые предпосылки и широкие возможности для подлинно свободного творчества. Только от таланта художника зависит, в какой степени он использует эти возможности. Познание, позволяющее видеть сущность явлений жизни, их многосторонние связи, не только не ограничивает, а, наоборот, требует многообразия неповторимых и ярких форм художественной правдивости — чем ярче и многообразнее они, тем рельефнее и полнее предстает перед нами картина реальной действительности. На этом пути у искусства социализма нет преград. Ему совершенно чужда абсолютизация каких-либо одних способов изображения. Общеэстетической мерой его является художественная правдивость, понятая, разумеется, в новом качественном выражении — в связи с указанными исходными принципами метода.

Правдивость органична природе искусства социалистического реализма — именно правдивость как широкая платформа, и никоим образом не каноны форм и стилей, под

каким бы видом «эстетической определенности» они ни преподносились. В том-то и дело, что поэтика социалистического реализма, связанная с принципиально новым типом художественного мышления, обладающего широчайшими возможностями, исключает односторонние ограничения, она по сути своей полифонична. В рамках правдивости проявляется исключительное, практически безграничное разнообразие способов художественного обобщения, форм, стилей. Речь должна идти о *поэтике динамического синтеза*, как о характерной особенности социалистического реализма, отличающей его от всех других методов и направлений. Поэтика эта использует в преобразованной функции все ценное из искусства прошлого и современности; вместе с тем она представляет собой непрерывный процесс открытия новых художественных путей, способов, приемов, связанных с познанием и изображением человека в самых разнообразных сферах его бытия. Поэтика — не конгломерат разнородных элементов, а органическое развитие, находящееся в системной связи с основными принципами социалистического реализма. Другими словами, указанные основные принципы и обусловленные ими функциональные свойства, закономерности развития поэтики образуют определенную целостность, систему, в которой, в сущности, реализуются широчайшие возможности метода.

На этом и основана необычайно богатая, непрерывно развивающаяся дифференциация выразительных средств, присущая реализму нового типа.

Охарактеризованная выше позиция вызывает возражения у некоторых наших известных литературоведов. Относясь ко многим их работам с большим уважением, я хотел бы в товарищеской дискуссии вновь выразить свое решительное несогласие с ними по данному вопросу.

В чем суть их взглядов? В том, что социалистический реализм трактуется ими лишь как один тип, способ художественного обобщения, который определяется как жизнеподобие, как изображение жизни в формах самой жизни. Слов нет, это очень важный, может быть даже основной тип художественного изображения, но не единственный. Между тем он абсолютизируется, в результате чего сужается критерий правдивости, допускающий правомочность и иных форм обобщения; социалистический реализм, замкнутый в рамки поэтики жизнеподобия, объявляется только одним из течений в социалистическом искусстве и т. д.

В качестве характерного примера указанных взглядов назову книгу Ю. А. Андреева «Движение реализма»².

В ней сказано немало ценного и интересного по ряду проблем, в том числе и по вопросу об эстетической сущности реализма нового типа.

Но в книге есть, на мой взгляд, ошибочная линия, настойчиво проводимая автором. Уже во «Введении» содержится общая характеристика реалистического метода. Ю. Андреев пишет: «... формы реалистического искусства, видимо, столь глубоко соответствуют природе человеческого восприятия действительности, что эволюционируют они внешне медленно...» (с. 41); на многих страницах книги подчеркивается «устойчивость внешней формы реалистического воспроизведения действительности» (с. 105 и др.). Речь идет в данном случае об особой, как бы твердо установленной поэтике («эстетической определенности») реализма. И вот в чем она состоит: «... кардинальные основы воспроизведения мира являются в общем едиными для реалистического искусства: это опора на пластические жизнеподобные образы, это типизация реально сущего» (с. 105). Ю. А. Андреев прямо говорит о том, что все это якобы закономерно ограничивает реалистический метод (с. 172 и др.). Считая, что «реализм в качестве особенного, отличного от других метода определен совокупностью ограничений» (с. 190), он под этим углом зрения стремится рассматривать разные явления художественного процесса. И хотя неоднократно произносятся и другие слова о реализме, например, о том, что «человечеству в целом для его успешной эволюции, для продвижения вперед *практически нужна истина* (курсив.— Д. М.), нужна правда и, следовательно, искусство правды, каким является реализм» (с. 172), он фактически отходит от этих общих принципов, выдвигая на первый план критерий замкнутой поэтики, названной им самим «совокупностью ограничений».

К каким результатам приводит такая позиция? Это особенно ясно видно там, где автор пытается подвергнуть переоценке отдельные исторические периоды развития искусства.

Так, например, он не согласен с Б. Сучковым, который, как впрочем и многие другие ученые, относит начало реализма к эпохе Возрождения, потому что Шекспир, видите ли, не укладывается полностью в описанную выше поэтику, его творчество — предреализм (с. 11—15). Понятие типизации Ю. Андреев, на мой взгляд, ошибочно связывает только с реализмом, возрождая вместе с тем понятие идеализации, являющейся, по его мнению, «коренной особенностью романтизма» (с. 184).

В соответствии со своей концепцией Ю. Андреев, в сущности, лишает социалистический реализм черт метода художественной культуры социализма, трактуя его лишь как одну из форм образного обобщения. Только так можно истолковать его слова: «Социалистический реализм (реализм!) — самое эффективное и представительное течение в социалистическом искусстве, но оно отнюдь не исчерпывает это более широкое явление» (с. 39).

Напомним, что идея разграничения двух понятий — «социалистический реализм» и «социалистическое искусство» — возникла около четверти века тому назад в определенных кругах Югославии, Польши, а затем была распространена в 1968—1969 годы в Чехословакии. Используя известные ошибки догматического характера в трактовке социалистического реализма, сводимого к застывшим нормативам, ряд зарубежных критиков пытался вообще его дискредитировать.

Примерно на рубеже 50—60-х годов идея двух понятий появилась и в работах некоторых советских литературоведов. И сразу надо сказать: появилась она не с целью отрицания социалистического реализма, а с целью дифференциации художественных явлений. Но сам принцип такой дифференциации в корне ошибочен: выдвигалось разграничение двух понятий — социалистического реализма как якобы узкого и социалистического искусства как более широкого.

Эту старую концепцию и возрождает сегодня Ю. Андреев. Она, естественно, вызывала и вызывает серьезные возражения. В наших дискуссиях неоднократно и справедливо указывалось, что вопрос требует к себе конкретнее-исторического подхода. Такой подход нужен и для более широкого взгляда на сложные процессы культуры, на их дифференциацию.

Прежде всего отметим, что понятия «социалистические культуры» и «культуры социалистических стран» не идеичны. Первое предполагает социалистическую идейную общность, второе может включать разнородные тенденции.

В некоторых социалистических странах мы встречаемся не только с социалистической художественной культурой, но и с противостоящими ей субъективистско-модернистскими явлениями; встречаемся также и с творчеством художников, стоящих на общедемократических, общегуманистических позициях, отличающихся, но не противостоящих позициям представителей социалистического искусства; видим и переходные явления: под влиянием логики самой жизни извест-

ная часть творческой интеллигенции идет от других течений к социалистическому искусству. Движение к социализму совершается разными путями: эмоционально («социалисты чувства») или оно несет на себе поначалу печать рационалистичности, а затем идеи все более органично определяют собою художественное творчество, внутренний пафос произведений — идеологический фактор становится и фактором эстетическим. Имея в виду эти сложные процессы, можно и целесообразно, очевидно, пользоваться двумя разграничительными понятиями — «социалистический реализм» и «социалистическое искусство».

Подчеркну коротко свою точку зрения, которую приходилось высказывать и ранее. Разграничение указанных понятий вполне правомерно, если существует незавершенность процесса восприятия социалистических идей в творчестве ряда художников, процесса их перехода к осознанному изображению мира с позиций социализма, как это было, например, на ранних этапах советской литературы, или как это проявляется в конкретной ситуации литературного развития некоторых социалистических стран и в наши дни. Но Ю. Андреев имеет в виду меру эстетических возможностей, он настаивает на своем: социалистический реализм ограничен «устойчивыми особенностями», в отличие от него социалистическое искусство — «широкое, эстетически открытое почетное течение» (с. 177). И далее следует находящаяся в прямом противоречии с истиной переоценка явлений и целых периодов мирового искусства. Говоря о том, что «творения революционной литературы Чехословакии, Болгарии, Югославии, Польши в 20—30-е годы создавались не в реалистическом ключе», указывая на «существование прогрессивных современных произведений, поэтика которых далека от реалистической» (с. 177), он выводит всех их за пределы социалистического реализма, что, на мой взгляд, глубоко ошибочно. Литературная наука Болгарии и Чехословакии, а также советские слависты в многочисленных своих работах давно и убедительно показали процесс развития социалистического реализма в упомянутых странах в 20—30-е годы, опираясь свои выводы на глубоком и всестороннем анализе творчества Х. Смирненского, Н. Вапцарова, С. Неймана, М. Майеровой, М. Пуймановой и других выдающихся писателей, которых называет и Ю. Андреев, давая им, однако, другую характеристику.

В качестве доказательства своих выводов Ю. Андреев ссылается на «пример Польши»: якобы там в 40—50-х годах паспльственно насаждался социалистический реализм,

что будто бы отклоняло писателей от «тех традиций национальной культуры, которые им органичны» и вело к «умерщвлению искусства» (с. 178). Здесь смешаны разные исторические явления. Как известно, в указанные годы (не только в Польше, но и у нас) имели распространение узко-догматические взгляды на социалистический реализм; появлялись схематические, низкого уровня произведения. Факты эти до сих пор используются буржуазной критикой в целях дискредитации социалистического реализма как явления.

Но разве можно уравнивать грубые искажения социалистического реализма с его действительной сущностью? Сущность эта, как доказано всей практикой мирового искусства, отнюдь не противоречит прогрессивным традициям любой национальной культуры. Подробно исследуя польскую социалистическую литературу от ее зарождения до наших дней, показав живой процесс становления социалистического реализма в 20—30-х годах (творчество выдающихся писателей В. Броневского, Л. Кручковского, видного марксистского критика И. Фика и других), показав непосредственную связь с этой замечательной традицией современной литературы Народной Польши, В. А. Хорев с полным основанием пишет: «Становление социалистического реализма в польской литературе — это органический процесс, совершающийся на почве национального общественного и культурного развития»³. А по конкретному поводу упомянутых 40—50-х годов приведу глубоко справедливые слова современного польского критика Я. Термера. Вот как он отвечает тем, кто пытался неречеркнуть этап литературного развития этих лет, приписав все неудачи социалистическому реализму: «Ошибка «ниспровергателей», — пишет Я. Термер, — заключена в том, что они склонны отождествлять общие художественные принципы социалистического реализма с какими-то совершенно конкретными произведениями первой половины 50-х годов (а кто же спорит, что наряду со значительными романами, стихами, пьесами появлялись тогда произведения бледные, схематичные). Это явное методологическое заблуждение»⁴.

В книге Ю. Андреева много говорится об историзме, но, на мой взгляд, автор не увидел подлинного движения реализма, исторически обусловленных особенностей реализма нового типа — социалистического. Он, по меткому выражению В. Дмитриева, «обосновал целую теорию движения... без развития»⁵. Характерным является его заявление о том, что выводы «современных исследований, посвященных реа-

лизму XIX в., целиком применимы и к реализму XX в., и к реализму социалистическому» (с. 40). Очевидно, Ю. Андреев имеет в виду свое представление об «устойчивости форм», к которым лишь прибавляется новая идейность. Но такое механическое соединение, где поэтика при этом предстает как неизменная сумма приемов, мало согласуется с историческим развитием реализма вообще, с его исторически развивающейся поэтикой в частности. Понимание же единства общих принципов реализма и его поэтики в их историческом развитии не воспринимается автором книги. Именно этим вызвана его полемика с Л. Тимофеевым, хотя Ю. Андреев без всяких на то оснований упрекает ученого в том, будто он считает, что «возможности реализма как метода исчерпали себя на стадии критического реализма» (с. 173). Л. И. Тимофеев говорит как раз (в том числе и в цитате, приводимой Ю. Андреевым, с. 173) не об исчерпанности, а о развитии реализма, обусловленном новой исторической действительностью, и это дает ему возможность видеть и преемственные связи, и принципиальное новаторство реализма нового типа. «До возникновения социалистического реализма,— справедливо пишет Л. И. Тимофеев,— не было исторических условий для преодоления той ограниченности меры художественной видимости, которая была доступна тому или иному художественному методу искусства прошлого, поскольку он, этот метод, не имел возможности полностью совпасть с ходом исторического процесса, будь то критический реализм или революционный романтизм... Но что может ограничить меру художественной видимости, поставить пределы кругозору социалистического реализма, основой которого как раз и служит новое историческое содержание процесса общественного развития, новое качество эпохи, в которую вступил мир?»⁶

С масштабом художественного видения социалистического реализма связаны все его структурные элементы. Известно, что концепция человека является центральным звеном любого искусства, она обуславливает его характер. Мирощущение человека коммунистических убеждений, изображение с этих позиций сложного комплекса духовных и нравственных качеств людей, всей системы социально-общественных связей,— таков общий, можно сказать, исходный угол зрения художников социалистического реализма. И вполне понятно, что это сознание отношений человека и истории отражается во всей системе образности произведений, в их поэтике, которую следует оценивать не изолированно, а только с точки зрения ее адекватности определен-

ной проблематике жизни. Широта возможностей познания мира и человека и создает безграничные возможности для развития многообразных форм художественной правдивости. Вопрос в том, чтобы разглядеть их дифференциацию, их эстетическую функцию.

*Единство общего и особенного
в искусстве социалистического реализма —
источник безграничной
художественной дифференциации*

Одна из самых навязчивых ошибок в трактовке социалистического реализма возникает на частом коротком замыкании: реализм есть реализм и не надо, дескать, растворять его в других способах художественного обобщения. Эстетическая определенность реализма в этом случае характеризуется в духе книги Ю. Андреева, независимо от возможных модификаций. Но, во-первых, и реализм в прошлом никогда не был замкнут в строгие рамки одного типа художественного обобщения, во-вторых, социалистический реализм несет в себе качественно новые черты, представляет собой в сущности новое идейно-художественное образование, об особенностях которого говорилось выше. Как верно заметил А. С. Бушмин, «социалистический реализм — это не только один из творческих методов, не только одно из направлений в искусстве. Он наиболее полно выражает истинную природу искусства вообще на достигнутой стадии развития и совпадает с ним в перспективе»⁷. Только исходя из понимания социалистического реализма как нового типа художественного сознания можно объективно решить вопросы внутренней дифференциации форм и способов изображения.

Предпосылки художественного многообразия, как об этом уже говорилось, заложены в общих принципах метода. Кто ограничивает изобразительные возможности социалистического реализма, тот не сообразуется с этими принципами.

Художнику не обязательно входить в теорию, это не условие его творчества: единство общего и особенного — исходных принципов метода и связанных с ними широких возможностей поэтики — проявляется у него как практическое сознание. Но теория обязана увидеть и показать связь компонентов этого единства, которое, собственно, и дает основание характеризовать социалистический реализм как исторически открытую систему правдивого изображения жизни.

Проблема эстетической сущности социалистического реализма, на которой мы сосредоточиваем свое внимание, — важнейшая, объединяющая ученых разных специальностей проблема, ибо социалистический реализм, как уже подчеркивалось, является общим методом всей художественной социалистической культуры (литературы, живописи, музыки, театра, кино, архитектуры). Общность заключена в едином, исторически обусловленном, типе художественного сознания, в социалистическом гуманизме. Иногда такой вывод вызывает возражения у отдельных теоретиков. И объясняется это прежде всего тем, что эти теоретики отрицают связь некоторых видов искусства, например, архитектуры, с познанием.

Но такие взгляды, разумеется, ошибочны — речь должна идти о *специфике познания* в многообразных художественных сферах. Отрицание общности метода для всех сфер социалистической художественной культуры исключает ее понимание как определенной системы, не способствует ясному установлению путей ее изучения.

Единство общего и специфического — важнейший ключ к исследованию художественной культуры. Из того, что мы недостаточно четко характеризуем это единство, вытекают некоторые наши серьезные ошибки. О них говорилось выше. Заметим дополнительно, что связь компонентов художественной культуры социализма вряд ли можно исчерпать формулой: социалистическая по содержанию, национальная по форме. Это обычно толкуется как формула единства и различий.

Но что такое содержание, когда речь идет о художественной культуре? Если иметь в виду проблематику произведений литературы и искусства, она никоим образом не может быть единой, она непременно различна: в ней отражается выбор художником тех или иных сторон действительности и подходов к ней. Единными являются миропонимание, общественные идеалы, социалистический гуманизм, т. е. общие принципы метода социалистического реализма. Что же касается форм социалистического искусства, они, конечно же, несут в себе национальные черты, но их неправомерно ограничивать этими рамками. Ведь трудно объяснить, например, форму произведений С. Лема исключительно национально-польскими особенностями. И это относится не только к жанрам фантастики. Если продолжить разговор о писателях Польши, можно, скажем, утверждать, что для Я. Ивашкевича характерна связь с традициями и польской, и русской, и западноевропейской культуры.

Назовем и виды творчества, посвященные исключительно нравственным, общечеловеческим проблемам (например, любовная лирика).

А вот еще один, как мне кажется, яркий пример. Выдающийся пролетарский поэт Болгарии, основоположник социалистического реализма в болгарской литературе Христо Смирненский является автором многих произведений на международные темы: это произведения, посвященные Октябрьской революции, событиям в Германии после первой мировой войны, темам борьбы за мир (сатира Смирненского, обличающая империалистические круги Западной Европы и Америки). Интернационалистские мотивы творчества поэта вызвали, естественно, и соответствующие выразительные средства. В ряде его произведений встречаемся и с условно-романтической образностью, символикой («Бунт Везувия» и др.).

Конечно, примеры, как правило, всегда недостаточны. Но они все же подтверждают, что поставленный выше вопрос, очевидно, необходимо рассматривать шире: форма связана с проблематикой, нацеленной на раскрытие сущности самых многообразных явлений жизни — и национального, и общечеловеческого характера. Надо исходить из того, что общие принципы метода, находясь в развитии, сохраняя в то же время константность своих основ и направленности создают реальные, практически неисчерпаемые, возможности для многообразия и проблематики, и художественных форм.

Напомним в связи с этим об общем свойстве искусства: оно не только воссоздает, но и художественно претворяет мир во имя идеалов красоты человека, утверждаемой путем изображения и возвышенного, и уродливого, и героического, и трагедийного.

Социалистическое искусство имеет все условия для выполнения этой своей родовой функции. В нем невиданно возросло субъективно-творческое начало, давшее художнику широкие возможности для самых смелых новаторских поисков форм, неповторимых образных структур.

Я все время веду речь о *художественной* культуре, не входя в широкую область культуры в целом, ибо невозможно объять необъятного. Как известно, существует множество определений культуры, своеобразная «баталия дефиниций». Интересную попытку обобщения взглядов разных авторов предпринял М. Б. Ешич. Подвергнув анализу ряд характерных концепций культуры, он присоединяется и выступает вместе с теми учеными, которые понимают под

культурой «исторически изменяющуюся в процессе общественного развития систему производства духовных ценностей»⁸. Конечно, в самом широком смысле (все созданное человеком) культура включает и материальное, и духовное производство, она тождественна понятию цивилизации. Но надо от необъятной широты идти к дифференцированным сферам. И логично, что в наше время все более утверждается мнение, рассматривающее культуру как процесс духовного развития человека. С этим процессом собственно, и связано содержание прогресса культуры, мерой которого служит поступательное развитие гуманистических идей.

Художественная культура, являющаяся частью духовной культуры, сама представляет собой сложный комплексный феномен. Мы видим ее безграничную дифференциацию — система включает множество подсистем: мировая социалистическая художественная культура представляет собой своеобразный синтез (не механическую сумму) национальных культур, каждая национальная культура дифференцируется на различные виды искусства, каждый такой вид имеет свою дифференциацию по жанрам, стилям, художественным индивидуальностям и т. д.

С этим связаны трудности изучения культуры. В силу ее многосоставности она является предметом исследования разных наук (философии, истории, литературоведения, психологии, искусствознания, социологии, лингвистики и т. д.), которые рассматривают ее в своих аспектах, в соответствии с задачами данной науки. Вместе с тем она должна изучаться и как самостоятельный комплекс с присущими ему внутренними закономерностями. Но как охватить этот комплекс, чтобы увидеть в нем и общее, и особенное?

Для проведения таких исследований принципиально важным представляется знание исторической типологии культуры в целом, ясное представление об историческом месте конкретно изучаемого типа культуры как определенной системы. Исследовательская мысль движется далее к установлению связей элементов в данной системе. Именно на этой стадии мы сталкиваемся с самым сложным вопросом: что объединяет и в чем различия? Анализ того и другого, как анализ двух сторон единого, при всем своем многообразии, процесса составляет главную задачу комплексных исследований вообще, исследований художественной культуры.

Социалистическая художественная культура рассматривается как принципиально новый тип культуры, как исто-

рически обусловленная общность. Черты ее общности мы видим в принципах познания мира, в новом типе гуманизма. Исходя из этих общих принципов, мы должны идти к изучению образной специфики культуры. Но как это осуществить?

У нас есть хорошие работы общетеоретического плана — они очень важны, в них освещаются глобальные проблемы развития культуры вообще, в том числе и социалистической, проясняются пути движения исследовательской мысли в данной области. Разумеется, в них нет широкой панорамы самой культуры, ее явления берутся выборочно, нередко с уклоном в близкие автору сферы научной деятельности. В лучших работах такой выбор удачен — органично входит в текст теоретических выкладок и рассуждений. Бывают, конечно, и такие работы, в которых общие положения только иллюстрируются отдельными, часто бледными, примерами, а иногда их авторы обходятся и вовсе без примеров, оставаясь на уровне чистых абстракций.

Но даже лучшие теоретические труды — это только одна область наших исследований, притом такая, которая призвана способствовать конкретному изучению живых фактов и явлений культуры. Обращение к многообразной художественной практике — важнейшая задача, без ее решения невозможно исследовать реальное богатство искусства социализма. Практика эта глубоко дифференцирована. Обособление отдельных сфер художественной культуры основано на резко выраженной специфике каждой из них. И потому каждая имеет и свою науку. Поэтому исследование культуры, как интегрального целого, должно быть по существу *междисциплинарным*.

В данном случае имеются в виду междисциплинарные исследования, так сказать, *внутреннего* порядка. Для пояснения своей мысли напомним, что, вообще говоря, междисциплинарные исследования искусства могут проводиться на разных уровнях — как союз общественных и естественных наук, как объединение усилий представителей разных общественных наук. Но я говорю здесь о тех науках, которые специально занимаются различными видами художественной культуры (живописью, литературой, музыкой и т. д.). Их союз представляется исключительно важным, ибо он имеет возможность наилучшим образом обеспечить раскрытие специфики того или иного вида искусства. Исследование видится как объединение коллективов ученых разного профиля — именно как объединение ученых на основе определенных принципов и стержневых идей, иначе возникнут

изолированные друг от друга научные разработки (пусть даже глубокие и интересные), не включенные в единый замысел, направленный на изучение общих закономерностей художественного процесса. Задача состоит в том, чтобы на разном материале и разными средствами показывать единство этого процесса во всем его многообразии. В трудах такого рода нужны, разумеется, не справки по отдельным странам и искусствам, а концепционные размышления, представляющие данный вид искусства как органическую часть целостной художественной системы.

Подобный путь исследований художественной культуры в какой-то степени подсказан взаимоотношениями между самими искусствами, явлениями синтеза искусств. Специфика различных их видов и разграничивает их и в то же время наделяет функциями взаимодополнения в целостном эстетическом освоении мира⁹. Синтез искусств возникал и в прошлом, возникает и в наши дни. И всегда — на почве ощущения общности, близости идейно-художественных задач. Особенно широки возможности указанного синтеза в социалистическом искусстве, ибо он возникает на почве органического единства общего и специфического. Ярким примером является театр: он включает и драматургию, и ее сценическую интерпретацию (искусство актера), и музыку, и живопись, и архитектуру и т. д. Широким синтезом различных видов искусства отличается и кино. И всюду мы наблюдаем именно синтез, а не механическое объединение разных средств образной выразительности — средства эти, полностью сохраняя свою специфику и благодаря этому выполняя совершенно определенную функцию, вместе с тем включены в общий замысел, в идейно-эстетическую атмосферу всего произведения.

Разумеется, надо отдавать себе отчет в трудностях организации комплексных исследований культуры. Опыт наш еще очень мал, особенно по проблемам социалистической культуры, и каждая попытка в этом направлении поучительна. Вызывает интерес, например, книга «Генезис и развитие социалистического искусства в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» (1978). Охватывая различные художественные сферы (театр, музыку, изобразительное искусство, архитектуру), авторы стремятся показать процесс становления искусства нового типа в разных странах от его истоков до Великой Октябрьской социалистической революции. И хотя в их адрес можно высказать немало пожеланий, результаты их работы, на мой взгляд, заслуживают в целом положительной оценки. Важно отметить, что книгу

организует ряд стержневых проблем, какими являются прежде всего проблемы общего и особенного, формирования и развития метода социалистического реализма (теоретическая постановка этих проблем развернуто дана во «Введении», подчеркивающим единую направленность всей книги).

В конце мая — начале июня 1979 г. в Киеве состоялась международная конференция по современным славянским культурам¹⁰. Конференция объединила ученых разных специальностей. Ее ведущими идеями были: социалистический образ жизни и культура, социалистический гуманизм, общность художественного метода и многообразие стилей. Значительная часть участников конференции (прежде всего — ученые социалистических стран) стремилась к конкретному освещению этих проблем на материале разных видов и жанров своей национальной культуры.

Принципиальное методологическое и теоретическое значение имеют исследования, рассматривающие сложный комплекс всех звеньев культуры, их связь и соотношение, их специфику. Касаясь проблем художественной культуры социализма, П. Н. Федосеев пишет об единстве ее метода, выступает против его догматических толкований, против нормативизма, ясно и четко говорит об его широчайших эстетических возможностях. Отмечая, что социалистическому реализму чужда жесткая регламентация, что он не сковывает эстетические границы искусства, не противостоит смелому новаторству, дерзким поискам, условным, аллегорическим, фантастическим формам, П. Н. Федосеев подчеркивает: «Метод социалистического реализма требует нерасторжимо-го единства двух начал — идейного, социального и эстетического, изобразительного»¹¹.

Такая характеристика общей программы и эстетической природы социалистического реализма получает все более широкое утверждение в работах ученых Советского Союза и марксистских теоретиков других стран.

Исследования культуры становятся все более разветвленными. Создаются разные типы работ, и я назову еще некоторые из них.

Проблемам культуры социалистических стран, в том числе художественной культуры, посвящены статьи и книги Ю. Лукина. Характеризуя эти культуры в обобщенно-сравнительном плане, подчеркивая, что «основой их развития является ленинский принцип партийности и народности, исходные эстетические позиции социалистического реализма», ученый отмечает в них «зримые черты общности»¹².

Вопросам сближения социалистических культур, их общности и различий была посвящена международная конференция «Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур». В ней участвовали и советские, и зарубежные авторы — представители социалистических стран. Особенный интерес вызывают выступления наших коллег Кр. Горанова, Г. Коха, М. Саболчи, А. Стойкова, убедительно показывающие широкие эстетические возможности социалистического реализма¹³.

Все чаще появляются и работы по комплексному изучению отдельных национальных культур. Назову в этой связи статьи В. Злыднева. Сосредоточивая свое внимание, например, на проблеме периодизации болгарской социалистической культуры, ученый стремится охарактеризовать динамическую связь различных ее сфер, единство всего культурного процесса¹⁴. Упомяну также книгу С. В. Марцелева «Художественная культура Белоруссии на современном этапе» (1978). Автор не ставил своей целью входить в широкую теоретическую разработку общеэстетических проблем, он дал нам очерково-панорамную картину развития современной белорусской художественной культуры, что, безусловно, тоже очень важно.

В настоящее время все более широкое развитие получают сравнительные, в особенности сравнительно-типологические, исследования отдельных видов искусств. И хотя в центре этих исследований один вид искусства, они отличаются большой разветвленностью: исследования ведутся прежде всего в национальных рамках, проводятся сопоставления разных явлений творческого процесса, отдельных художников с целью установления общего и особенного, сопоставления проводятся синхронно и диахронно; они ведутся далее не только в национальных, но и в межнациональных рамках — явления соотносятся с мировым процессом развития данного вида искусства. Одним словом, аспектов много. И если бы мы провели такую работу по всем отдельным видам искусства, мы, во-первых, пришли бы к глубокому раскрытию внутренних закономерностей их развития, во-вторых, создали бы тем самым основу и для более широкого научного синтеза.

Выход на рубеж сравнительно-типологических исследований в межнациональных масштабах даже по одному виду искусства — дело нелегкое, оно требует определенного накопления знаний искусства ряда стран и народов. Поэтому часто возникают не монографии, а проблемные сборники. Их значение нельзя недооценивать, особенно если в центре

их объединяющие авторов идеи. Такова, например, книга «Социалистический реализм и современный кинопроцесс» (1978). В ней есть и спорное. Можно, конечно, не соглашаться с трактовкой отдельных вопросов, но очевидна плодотворность исходных позиций авторов, стремящихся к освещению широких возможностей социалистического реализма.

Есть ряд интересных работ по современному театру, по изобразительному искусству (назовем, например, книгу Г. Недошивина «Теоретические проблемы современного изобразительного искусства» (1972), для которых характерен творческий подход к социалистическому реализму, как методу, непрерывно развивающемуся и общему для различных видов художественной культуры социализма.

Проблемы, о которых идет речь, широко представлены литературоведами. Особенно важными являются труды, объединившие большие коллективы ученых по узловым проблемам, решаемым на материале многих национальных литератур, прежде всего литератур Советского Союза и других социалистических стран. Таких трудов уже десятки. Некоторые из них уже назывались нами в другом месте. Назовем еще книги: «Социалистический реализм сегодня» (1977), «Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы» (1977) и др.

Отметим, что в ряде коллективных трудов такого характера участвуют литературоведы из разных социалистических стран. Подобные труды создаются и в самих этих странах. Книги охватывают разные периоды. Важнейшие результаты исследований: социалистический реализм показан как закономерное, национально-исторически обусловленное явление, определены его соотношения с другими методами и направлениями, обоснованно освещены его основные принципы как нового типа реализма, как исторически открытой системы правдивого изображения жизни.

Эта, свободная от догм, позиция характерна сегодня для многих известных советских и зарубежных литературоведов и эстетиков, имена которых, пожалуй, и перечислить невозможно. Подчеркнем, что именно на этом направлении разработка проблем социалистического реализма ведется наиболее перспективно, создаются наиболее значительные исследования.

Иногда говорят: характеристика социалистического реализма как исторически открытой системы правдивого изображения жизни — это хорошо, но надо идти дальше, понимая, очевидно, под этим «дальше» нечто радикально новое, совсем другое. Идти дальше, действительно, надо, но не от-

странаясь, а исходя из понимания указанной исторической открытости системы. Такое понимание требует непрестанного движения научной мысли, ибо как безграничны эстетические возможности социалистического реализма, так безграничны и пути его изучения. И наша литературоведческая практика постоянно подтверждает это. Приведу в этой связи размышления известного критика А. Бочарова: «На мой взгляд, важно принятое нашей критической мыслью понимание метода социалистического реализма как исторически открытой эстетической системы. Эта эстетическая широта метода, не имеющая ничего общего со всеядностью, стала сегодня общепризнанной. Мы напрочь отрепились от понимания метода социалистического реализма как суммы норм и априорных установлений. Признание эстетической широты и эстетической открытости вошло в критический обиход как исходное в наших оценках явлений литературы и искусства»¹⁵.

В настоящее время ведутся интенсивные исследования *дифференциации форм и способов изображения жизни* в социалистическом реализме. Мы вошли в область его поэтики — сложную, исключительно важную, о чем свидетельствуют и наши дискуссии. Обратим внимание на то, что все споры в советском литературоведении по проблемам социалистического реализма упираются именно в вопросы поэтики. Так, скажем, объявление социалистического реализма только одним из течений в социалистическом искусстве, безусловно, основано на узком понимании его поэтики; разграничение двух понятий — «социалистический реализм» и «социалистическое искусство», утверждение, будто романтизм является самостоятельным методом в искусстве социализма наряду с социалистическим реализмом выражают те же узкие представления. И хотя выразители таких взглядов не забывают громко провозглашать исходные принципы метода, они, скажем прямо, на самом деле вульгаризируют их, ибо неправомерно ограничивают поэтику социалистического реализма, в сущности не видят системной связи этих принципов и многообразия форм художественного обобщения.

В названных же выше трудах эта связь не только прокламирована, но и показана в действии, в результате чего все шире раздвигаются горизонты нашей науки. На мой взгляд, *в области теории и истории социалистического реализма ясно определился важнейший путь исследований*, представленный и упомянутыми, и многими другими, не упомянутыми здесь, работами. Многоаспектны и очень интересны предлагаемые в них решения различных проблем. Глу-

бокое ощущение эстетической действительности общих принципов метода, разработка теоретических основ художественной дифференциации в социалистическом реализме, закономерностей возникновения и функционирования многообразных форм правдивости изображения и, разумеется, анализ явлений литературы и искусства с этих позиций — таковы основные черты указанного исследовательского пути.

Особо хотелось бы подчеркнуть плодотворное, все расширяющееся изучение стилового богатства советской и других социалистических литератур. Назовем в этой связи хотя бы некоторые имена ученых.

Отметим прежде всего значительный вклад в разработку этих вопросов Л. Н. Новиченко, который еще во второй половине 1950-х годов подробно и доказательно рассмотрел проблему многообразия стилей в социалистическом реализме. И дело не только в этой общей формулировке, которой пользовались и продолжают пользоваться, в сущности, все советские литературоведы и эстетики, а в стремлении определить соотношение и связь общего и специфического. Обобщая свои наблюдения, Л. Новиченко в книге «Не иллюстрация — открытие!» (1969), особенно в разделе «Стиль — метод — жизнь», сделал свои теоретические выводы о понятии стиля, о стилевом многообразии литературы социалистического реализма, включающее не только индивидуальные стили писателей, но и стилевые тенденции (течения). Автор обоснованно говорит о типологии стилей. И все это убедительно показано на богатом конкретном материале — на анализе характерных крупных явлений современной украинской, белорусской и литовской художественной прозы.

По существу в русле таких исследований находятся работы многих советских литературоведов, занятых конкретным изучением творчества современных писателей. Я называю только некоторых из них, имея в виду их теоретическую постановку проблем.

Книга М. Пархоменко «Многонациональное единство советской литературы» (1978) и ряд других его работ соединяют в себе ясно выраженные два аспекта — историко-литературный и теоретический. Автор опирается на достижения современной теории социалистического реализма и вместе с тем вносит свой вклад в ее развитие, особенно заметный в области сравнительно-типологического изучения жанра романа. Исходя из понимания социалистического реализма как исторически открытой системы правдивого изображения жизни, он на большом фактическом материале идет к широкому освещению стилового многообразия советской литературы.

Такова направленность и книги Ч. Гусейнова «Формы общности советской многонациональной литературы» (1978). Речь идет в ней об общностях разных уровней, разумеется, и о жанрово-стилевой общности.

Давно и широко (в ряде своих книг) исследует художественное многообразие советской многонациональной литературы, типологические процессы в ней Г. Ломидзе. Интересны своим конструктивным пафосом, направленным против застывших схем, статьи и книги последних лет В. Борщукова, А. Бочарова, З. Кедрной, В. Новикова, В. Озерова, В. Оскоцкого и ряда других ученых.

Вообще надо подчеркнуть, что сравнительно-типологическое изучение советской литературы, представленной многими национальными литературами с присущими им своими традициями, современным опытом, имеет широкое международное значение, связанное, несомненно, с опытом самих национальных литератур, общность (единство метода) которых включает богатый спектр межнациональных и внутрилитературных специфических особенностей.

Эти и другие проблемы привлекают внимание многих исследователей. Большой интерес вызывают теоретические работы Ю. Барабаша, Н. Гея, И. Дзеверина, В. Дмитриева, П. Николаева, Е. Сидорова, Ю. Суровцева, Б. Сучкова, Л. Тимофеева, А. Эльяшевича, направленные на всесторонний показ широких эстетических возможностей социалистического реализма, рожденного новой эпохой борьбы за социалистическое преобразование мира. Ученым совершенно чужд нормативизм, застывшая регламентация. Общие принципы метода воспринимаются ими действительно — как требования художественного освоения жизни в самых разнообразных формах правдивости. Вот одно из характерных размышлений. Справедливо называя анахронизмом все еще предпринимающиеся время от времени попытки связать реализм лишь с «жизнеподобием», утверждая мысль об историческом движении искусства социалистического реализма, Ю. Барабаш пишет: «Пристально вглядываясь в этот закономерный процесс, непредвзято исследуя то новое, что входит в литературу социалистического реализма, мы исходим из того, что обогащение нашего творческого метода обусловлено прежде всего революционным содержанием современной эпохи, опытом развития всего подлинно значительного в мировой литературе прошлого и настоящего. В этом смысле социалистический реализм можно назвать исторически открытой художественной системой — системой, открытой жизни, непрерывно изменяющейся действительности, системой, от-

крытой всему новому, что рождается ходом идущих в мире революционных преобразований и что естественным образом влечет за собой дальнейшее углубление лежащих в основе нашего метода принципов, рождение новых эстетических форм, постоянное совершенствование и обновление средств реалистической художественной выразительности»¹⁶.

В русле, о котором мы здесь говорим, находятся и работы ряда известных наших литературоведов-зарубежников — Н. Анастасьева, Н. Балашова, Т. Балашовой, И. Бернштейн, Ю. Богданова, Д. Затонского, Т. Мотылевой, Н. Павловой, В. Хорева, С. Шерлаимовой. Значение этих работ, кроме прочего, состоит в том, что они ввели в советское литературоведение опыт других революционных литератур мира, в результате чего способствовали расширению наших представлений о том, что общие принципы социалистического реализма находят свое выражение в самых специфических, нередко непривычных для литературы иных традиций, формах. И это ведет к широкому утверждению интернациональной сущности социалистического реализма, вообще к углублению наших исследований, к обогащению их новыми аспектами.

Я называю здесь в основном имена литературоведов, потому что, во-первых, их работа мне более знакома, во-вторых, они, пожалуй, интенсивнее других занимаются теоретическими проблемами социалистического реализма. Не вдаваясь в анализ отдельных книг, скажу о некоторых достигнутых нами общих результатах.

Следует отметить прежде всего расширение базы наших исследований — они опираются на опыт многих национальных литератур. В процессе сравнительного анализа ярко выявляются их общие и специфические черты, единство общих принципов метода и богатство его разветвленной поэтики. Мы ясно видим неправомерность сведения социалистического реализма лишь к одному из течений в социалистическом искусстве, т. е. отождествления его лишь с одним типом художественного обобщения. На этом пути раскрыть проблему его художественного многообразия решительно невозможно.

Социалистический реализм — новое эстетическое образование, о качественных особенностях которого говорилось выше. Понимание связей его поэтики с исходными принципами метода дает возможность увидеть глубокую, практически безграничную дифференциацию форм художественной правдивости. В этом направлении и развиваются наши исследования. В них широко освещается проблема творческой

индивидуальности художника — и в плане теоретическом, и в плане конкретной характеристики отдельных творческих личностей. Изучается типология стилей — сделаны обоснованные выводы о различных художественных тенденциях (течениях), о многообразных формах художественного обобщения, о динамике и функции жанров. Всему этому посвящены специальные исследования, представляющие собой значительное завоевание нашей теоретической мысли. В них обобщается современная художественная практика, соотношенная с задачами изображения человека нашей эпохи, его многообразных связей с реальным миром, требующих, вполне естественно, различных способов образной выразительности.

Путь исследования искусства социалистического реализма, о котором идет речь, становится все более общим путем для многих видных литературоведов и эстетиков не только Советского Союза, но и других социалистических стран. Об этом свидетельствуют многочисленные факты, и я уже писал о них в других своих работах. Здесь пазову лишь один, на мой взгляд, яркий пример. Речь идет о «круглом столе», проведенном «Литературной газетой» (ЛГ, № 2, 10 января 1979 г.). Он был посвящен проблемам теории социалистического реализма. Наряду с советскими литературоведами и эстетиками, в нем участвовали ученые Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Монголии, Польши, Румынии, Чехословакии. В их выступлениях — и утверждение указанного пути, и вполне естественное стремление обозначить новые аспекты в развитии нашей теории, связанные с национальным своеобразием отдельных стран. Идет коллективная разработка важных проблем, в процессе которой ученые взаимно обогащают друг друга.

Рассматривая социалистический реализм в качестве общего метода художественной культуры социализма, мы сознаем, как исключительно важно выявлять его эстетическую сущность, его широчайшие возможности. Теоретическое решение этих вопросов имеет большое практическое значение. Ведь задача нашей теории состоит в том, чтобы и обобщать богатый опыт современной социалистической культуры, и указывать перспективы ее дальнейшего развития.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, т. 29, с. 492.

² Андреев Ю. А. Движение реализма. М.; Л.: Наука, 1978. Ссылки на это издание в дальнейшем даются в тексте.

³ Хорев В. А. Становление социалистической литературы в Польше. М.: Наука, 1979, с. 354.

- ⁴ Термер Я. Жизнь, воплощенная в слове.— Вопросы литературы, 1975, № 12, с. 84.
- ⁵ См.: Лит. газ., № 34, 1979 г., 22 авг.
- ⁶ Литературное обозрение, 1976, № 6, с. 65.
- ⁷ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л.: Наука, 1969, с. 195.
- ⁸ Проблемы на культурата. София, 1980, № 4, стр. 32.
- ⁹ Проблема эта интересно освещается в кн.: Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978.
- ¹⁰ См. тезисы докладов в сб.: Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст. Киев, 1979.
- ¹¹ Федосеев П. Наука об обществе и общественный прогресс.— Новый мир, 1977, № 11, с. 180.
- ¹² Лукин Ю. А. Многогранная социалистическая культура. М.: Мысль, 1977, с. 123, 126.
- ¹³ См.: Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур. М.: Мысль, 1980.
- ¹⁴ Злыднев В. И. Проблемы периодизации социалистической культуры в Болгарии.— Советское славяноведение, 1980, № 4.
- ¹⁵ Новый мир, 1982, № 2, с. 258.
- ¹⁶ См.: Москва, 1978, № 4, с. 207.

Общие теоретико- методологические вопросы литературной компаративистики

Советская наука внесла значительный вклад в развитие теории сравнительного изучения литератур. Известны также достижения в этой области зарубежных литературоведов-марксистов, особенно ученых социалистических стран. Сделано много. Вместе с тем у нас есть и нерешенные, спорные вопросы, имеющие важное теоретическое значение и требующие дальнейшего обсуждения. Мне приходилось, начиная с 1960-х годов, участвовать в различных дискуссиях по этим вопросам, которые представляются актуальными и сегодня. Я остановлюсь на них ниже, опираясь на свои прежние публикации.

Прежде всего необходимо, мне кажется, более точно определить предмет сравнительных литературных исследований, термин и понятие «сравнительное изучение литературы». Невнимание к этим вопросам глубоко ошибочно. Термин связан с понятием, а без понятий нет науки.

Западная компаративистика нередко разделяет и противопоставляет, с одной стороны, так называемое сравнительное литературоведение, сводимое чаще всего к изучению литературных связей, влияний, с другой, — общее литературоведение, включающее изучение типологических литературных явлений. Подобная позиция лишена конкретно-исторического подхода к литературе и, разумеется, неправомерна — она механически разъединяет единый процесс.

В советском литературоведении высказываются различные мнения о предмете сравнительного изучения литератур. Наиболее приемлемой представляется точка зрения, содержащаяся, например, в работах В. М. Жирмунского, — о различных типах литературных отношений. Разграничивая, но не противопоставляя литературные связи и типологические схождения, ученый считает и то и другое объектом сравнительного литературоведения¹. Однако эта точка зрения не является общепринятой. Сложность, многоаспектность предмета вызывает иногда абсолютизацию какой-либо одной его стороны. Так, Б. Г. Рейзов фактически сводит понятие сравнительного изучения литературы лишь к литературным влияниям². Н. К. Гудзий, наоборот, писал: «Под

сравнительным методом в литературоведении в собственном смысле мы будем понимать такой способ исследования, при помощи которого сопоставляются однородные или сходные литературные факты и явления независимо от их генетического родства или влияний, заимствований, взаимосвязей и взаимодействий, возникающих в результате культурно-исторического общения различных народов»³.

Между тем литературные влияния и сходства явлений, возникающие независимо от связей и взаимодействий литератур, — две стороны единого процесса. Литературное влияние невозможно без сходства ситуаций в литературе влияющей и литературе восприимающей. А. Н. Веселовский называл это «встречными течениями». В свою очередь, сходство явлений создает реальные предпосылки для литературных связей и влияний, которые нельзя понять без сравнительного изучения литератур. Ярким примером такого единства могут быть, скажем, отношения советской и зарубежных революционных литератур в первые годы после Октября, в период революционного подъема в ряде стран мира. Под воздействием революционной действительности в различных национальных литературах возникали сходные тенденции, послужившие импульсом для развития связей революционных литератур. И вполне понятно то огромное влияние, какое оказывала советская литература, прежде всего творчество Горького и Маяковского, на литературы других стран, — влияние это отвечало внутренним потребностям литературного движения в самих странах.

Сравнительное изучение литератур предполагает установление и сходства, и различий сравниваемых явлений. Отсюда — многоаспектность сравнительных исследований, соответствующая различным формам литературных отношений. В поле зрения исследователей могут быть: литературное влияние, перевод, функция традиций, историко-типологические схождения и др. Все это входит в общее понятие «сравнительное изучение литературы». Понятие это, следовательно, не сводимо к какому-либо одному аспекту указанных исследований, как об этом пишут некоторые теоретики.

Отсутствие взаимопонимания по этим вопросам иногда объясняется терминологической неопределенностью в работах некоторых наших ученых. Так, И. Г. Неупокоева неправомерно включает весь комплекс сравниваемых явлений в понятие литературных связей и взаимодействий — она говорит о «связях контактных и связях по исторически обусловленному сходству литературных процессов»⁴. Думается, правы те литературоведы, которые возражают против подоб-

пого объединенія⁵. В самом деле: почему сходные явления, возникающие в разных литературах независимо, самостоятельно, попадобилось все же называть связями? Нелогично, конечно, и надо от этого отказаться. Ведь Неупокоева, по существу, не смешивает два аспекта — литературные связи и типологические явления, напротив, разграничивает их. Речь, следовательно, идет о терминологическом несоответствии, о неправомерном стремлении определить все аспекты литературных отношений термином и понятием «литературные связи и взаимодействия». Это объясняется, очевидно, неприятием термина «сравнительное литературоведение», которым оперирует западная компаративистика. Но у нас нет оснований отказываться от понятия «сравнительное изучение литератур», как одного из путей, приемов литературоведческой науки, ибо и изучение литературных связей, и изучение типологических явлений немыслимы вне историко-сравнительных исследований.

Спор о разграничении двух основных типов литературных отношений — связей и влияний, с одной стороны, и типологических тенденций, с другой, а значит и о разграничении различных аспектов исследований — это отнюдь не только формально-терминологический спор. Понятия эти вновь и вновь вызывают баталии, иногда очень бурные, так как вопрос касается существа. Приведу некоторые примеры.

Известный наш славист В. И. Злыднев, многие годы занимающийся проблемами литературных связей и немало сделавший в этом направлении, решительно выступает против смешения понятий связей и типологии⁶. Говоря о том, что это смешение бывает иногда выражено даже в некоем гибридном определении «контактно-типологические связи», В. И. Злыднев справедливо указывает на методологические срывы, являющиеся следствием такого смешения. Но, разграничив два аспекта литературных отношений, ученый склонен рассматривать их изолированно, без учета точек пересечения этих аспектов, что, конечно, ошибочно. Кстати, в приводимом выше парадоксальном определении «контактно-типологические связи» стихийно выражено, на мой взгляд, именно ощущение взаимосвязи двух типов литературных отношений, и это соответствует действительному положению вещей, с которым нельзя не считаться, если, конечно, не допускать их смешения.

В. И. Злыднев относит к области сравнительных исследований только типологическое изучение литературы, исключая изучение литературных связей⁷. Другие ученые, наоборот, считают предметом сравнительного исследования

литератур лишь связи и влияния, выводя за эти рамки литературную типологию.

Остановлюсь в этой связи на работе М. Б. Храпченко «Типологическое изучение литературы», представляющей, безусловно, большой научный интерес. Содержащаяся в ней теоретическая разработка многих проблем имеет важное значение, о чем будет сказано позже. Но пока — о разграничении понятий. Определяя сравнительное изучение литературы как исследование связей между различными литературами, как раскрытие влияний и взаимодействий, М. Б. Храпченко пишет: «Близость типологического и сравнительного изучения литературы состоит в том, что то и другое предполагает сопоставление литературных явлений как исходное начало их научного анализа. Однако не всякое сравнительное исследование литературных фактов представляет собой исследование типологическое»⁸. Но сопоставление есть сравнение, которое может вести как к исследованиям литературных влияний и взаимодействий, так и к исследованиям типологических тенденций, то есть к различным аспектам именно сравнительного изучения литературы. И потому неправомерно, когда типологическое изучение литературных явлений рассматривается «в отличие от сравнительно-исторического подхода к литературе»⁹, ибо, на мой взгляд, без такого подхода типологическое изучение невозможно.

Мои замечания по поводу работы М. Б. Храпченко не умаляют ее в целом большого теоретико-методологического значения. В ней отстаиваются принципы типологического изучения литературы. Выступая против простого описания изолированных литературных фактов, против тех, кто под видом защиты специфики и национального своеобразия литератур отрицает всякую возможность установления закономерностей литературного процесса, ученый справедливо замечает: «Отрицание литературной типологии означает в лучшем случае господство исторического эмпиризма, а в своих крайних формах и прямой уход от научного изучения процессов литературного развития»¹⁰.

Очень интересны поиски принципов типологических исследований. Говоря о том, что «необходимо обратиться к чертам и особенностям структурного характера»¹¹, Храпченко, раскрывает марксистское понимание художественной структуры, подвергает критике структурализм, рассматривающий литературное произведение как замкнутую в себе структуру.

В отличие от формалистического понимания структурных отношений, М. Б. Храпченко говорит о «социально-

структурном принципе»¹² в качестве основы литературно-типологических исследований. Такой вывод интересен и важен, ибо он нацеливает на учет специфики художественной литературы, сообразуясь с фактом единства формы и содержания.

Когда утрачивается ощущение такого единства, неизбежно возникает опасность односторонности. Назовем в качестве примера работы словацкого ученого М. Бакоша. Он сосредоточивает свое внимание на художественной структуре. Большой интерес представляют его размышления о необходимости «синтеза структурного и исторического подхода к явлениям литературы»¹³, о задаче «объединения истории литературы с исторической поэтикой»¹⁴, о функциях литературных связей и влияний. Но, к сожалению, в работах М. Бакоша есть, на мой взгляд, непоследовательность. Его в общем вполне логичное стремление к раскрытию специфики художественной литературы нередко оказывается в тисках узких рамок. М. Бакош пишет: «Если литература имеет свою внешнюю историю, объясняющую ее обусловленность внешними (социологическими, идеологическими, психологическими и другими) факторами, то историческая поэтика является областью ее внутренней истории, объясняющей имманентную обусловленность ее развития»¹⁵.

Заметим, что вряд ли основательно деление истории литературы на внешнюю и внутреннюю, тем более, что «внешняя история» фактически выводится за пределы эстетического, которое определяется имманентностью литературного развития. В результате понятие структуры выступает как чисто формальная категория. Между тем идеологические и психологические факторы — неотъемлемая часть эстетического, так как они самым непосредственным образом связаны с концепцией человеческой личности, а без этой концепции вообще нет литературы. Существует совершенно определенная связь между проблематикой произведений и характером их образности, их поэтикой. Художественная структура представляет собой единство содержательных и формальных сторон, и из этого надо исходить.

М. Бакош говорит об «эстетическом каноне стиля данной эпохи»¹⁶, который определяет собой жанры и другие подсистемы. Но сам стиль — не первопричина, а следствие, и потому необходимо объяснение его детерминированности; как категория динамическая, стиль требует к себе конкретно-исторического подхода.

Д. С. Лихачев справедливо пишет о «стиле эпохи» по отношению к древним славянским литературам, когда в них

еще не существовало четкой жанровой дифференциации, когда еще не было определенных границ и между отдельными видами искусства¹⁷. Однако в более позднее время «стиль эпохи» утрачивает свое значение. Понятие это по отношению к новому времени нивелирует сложное соотношение различных идейно-эстетических тенденций. Точнее было бы говорить о литературных направлениях (или течениях). Советские литературоведы пишут о различных направлениях и художественных методах, с которыми связаны и различные стилевые образования. Борьба и смена методов и направлений, определяя собой динамику литературных процессов, не может быть понята без учета социально-классовой дифференциации общества.

Трактовка художественной структуры, как замкнутой в самой себе, вне связи с человеческим познанием не может объяснить ни сущности самой структуры, ни подлинной связи структурных элементов той или иной системы. Только последовательный историзм в сочетании с конкретно-эстетическим анализом является надежным принципом, опираясь на который можно успешно вести сравнительные исследования литературных явлений, широко охватывая как сферу их идейного содержания, так и сферу художественных форм.

Говоря о двух основных типах литературных отношений и о путях их исследования, мы все время подчеркиваем, что проблема литературной типологии переплетается с проблемой литературных связей и влияний. Как нельзя при изучении собственно типологических явлений игнорировать непосредственные контакты литератур и литературные влияния, так тем более неправомерно рассматривать эти последние в отрыве от историко-типологических тенденций сопоставляемых литератур. И если работы по типологии иногда страдают чрезмерной отвлеченностью, то существенным недостатком ряда статей и книг по литературным связям все еще остается, на наш взгляд, их описательность, отсутствие должных обобщений закономерностей литературного процесса.

Подчеркивая неразрывность двух основных аспектов сравнительного изучения литератур — контактных связей и типологических сходжений, нельзя не видеть в то же время и различий между ними. И, конечно же, каждый литературовед вправе сделать акцент на те или иные проблемы, выделяя один из этих аспектов. Порок многих компаративистов, между прочим, состоит не в том, что они ищут различий между так называемым сравнительным и общим литературоведением, а в разрыве и противопоставлении одного

другому и — что самое главное — в игнорировании исторического подхода к изучению литературы.

Акцент на общее в какой-то степени ослабляет характеристику конкретно-национального, так как анализ не охватывает многие национально-специфические детали и различия, идет по линии отвлечения от них. Того, кто ведет такой анализ, всегда можно упрекнуть в неполноте охвата фактического материала. Подобный упрек, однако, будет справедливым лишь в том случае, если он доказывает несостоятельность общих выводов, а не просто представляет собой перечень неупомянутых бесчисленных примеров и фактов. Безусловно, никакие законы не вбирают в себя всего богатства явлений жизни. Но сущность познания — не в эмпирическом описании фактов, а в раскрытии их внутреннего смысла, требующего такого абстрагирования от частных проявлений, которое ведет к установлению общих тенденций общественного, литературного и всякого другого развития. Вспомним В. И. Ленина: «Мышление, восходя от конкретного к абстрактному, не отходит — если оно *правильное*... — от истины, а подходит к ней»¹⁸.

Понятие национального в литературах не сводится лишь к явлениям замкнутого ряда, не имеющим никаких аналогий в других странах. И, собственно, «замкнутость» тоже условна — неповторимость не исключает общечеловеческого, в подлинном искусстве эти два начала всегда диалектически связаны¹⁹. Национально-специфическое не теряет в своем значении оттого, что в нем заключены черты общего. И в анализе сходных явлений национальное постоянно и непременно учитывается, так как эти явления рассматриваются конкретно-исторически — как явления определенного периода определенной страны, а затем и как национальный вклад в мировую литературу.

И литературные связи, и типологические схождения носят исторический характер, по-разному выступают в разные периоды. Это служит основой для возможного построения истории литературных отношений двух или более стран. При этом следует подчеркнуть, что историзм не требует непременно синхронности сравниваемых фактов и процессов, он требует установления связей и влияний или сходства, родственности явлений. А все это может проявляться в двух или нескольких литературах в разное время, с интервалами в десятки лет, что, конечно, зависит от уровней общественного и литературного развития в отдельных странах.

Обратимся к некоторым фактам мирового литературного развития. Как известно, многие славянские литературы

XIX в., особенно в первой его половине, отставали от западноевропейских и русской литератур. Синхронности сходных процессов в них тогда во многом, конечно, не было. Натяжкой и произвольностью отдавало бы стремление искать такое сходство. И характерно, что представители славянских литератур иногда находили аналогии национальному уровню своих народов в более ранних этапах литератур Западной Европы и России или в современных произведениях, хоть в какой-то степени общественно созвучных им. Другими словами — возникла задача исторических аналогий. Это глубоко понимал выдающийся революционный демократ Христо Ботев. Высказываясь по поводу перевода иностранных книг на болгарский язык, он выступал против абстрактного понятия «пользы и поучительности» таких переводов, отстаивал принцип строго осмысленного отбора, требовал образовываться с конкретно-национальными условиями. Подобно тому как для произрастания семян необходима подходящая почва, так успех и польза той или иной переводной книги зависят от того, насколько она соответствует или, по крайней мере, близка потребностям народа, на язык которого переводится. «Нам нужны в данный момент такие литературные произведения, — писал в этой связи Ботев, — которые отвечают нашим потребностям и стремлениям и имеют в то же время современный, общечеловеческий интерес»²⁰.

Каждый историк национальной литературы, если он не просто регистратор фактов, в той или иной степени опирается на методологию сравнительных исследований, поскольку с ней связаны важные проблемы, мимо которых он не может пройти (традиции и новаторство, литературные влияния, направления, методы, стилевые течения и т. д.). Правомерно, например, исследовать системы жанров определенных периодов, типологию направлений, стилей. Во всех этих и подобных им случаях неизбежен сравнительный подход к литературным явлениям — их сопоставление, соотношение единичного с общим, установление закономерностей исторического развития литературы. При этом ясно выделяются две линии исследований — условно говоря, по вертикали и по горизонтали. Речь идет в одном случае о прослеживании явлений в их историко-поступательном развитии, в другом — об установлении их сходства, возникающего в односторонних исторических условиях. Обе эти линии пересекаются, нередко идут рядом. Но их следует разграничивать. Можно, например, исследовать и сходные явления разных литератур в рамках определенного исторического периода и, наря-

ду с этим, можно также исследовать те же явления в их исторической динамике на материале нескольких литератур или одной национальной литературы.

Назовем книгу «Проблемы типологии русского реализма». В ней реализм рассматривается в его разновидностях и последовательности этапов исторического развития. Редакция сборника пишет: «Изучение типологии реализма в русской литературе — настоятельная задача нашей науки. До сих пор понятие реализма остается не дифференцированным и применяется к определению творческого метода подавляющего числа писателей — от Радищева до А. Блока, от Лермонтова до Гончарова. Выявляется лишь индивидуальное своеобразие творческого метода отдельных писателей — Пушкина, Гоголя, Толстого, но не изучаются те общие процессы развития и становления реализма, которые определяют типологическую сущность этих писателей, разные этапы в развитии реализма»²¹.

Раскрытие закономерных процессов в данной литературе, родственных, исторически сменяющихся тенденций, вообще историческая типология литературно-художественных структур — важнейший путь исследований, проведение которых является условием создания подлинной истории отдельной национальной литературы и вместе с тем — базой для ее изучения в широком сравнительно-типологическом плане — в соотношении с историческим развитием других национальных литератур.

Сравнительное изучение нескольких литератур и связанное с ним изучение закономерностей мировой литературы, как правило, широко опирается на научные истории национальных литератур, но эти последние, к сожалению, крайне недостаточно используют результаты исследований межнациональных литературных отношений. Далеко не всегда возникает взаимодействие различных областей литературоведения. О связях и литературных влияниях историк национальной литературы, как правило, не забывает, ибо связи эти часто проявляются в живом непосредственном переплетении с фактами национального литературного развития. Но он мало использует выводы о типологических тенденциях различных литератур, в том числе своей национальной литературы. Между тем это способствовало бы широте научных обобщений, раскрытию места литературы данной страны в контексте мирового литературного процесса.

Каково, однако, содержание понятия «мировая литература»? Чем определяется степень вклада той или иной нацио-

пальной литературы в общий процесс международного литературного развития?

Одно из самых распространенных представлений о всемирной литературе — это представление о ней как о простой сумме национальных литератур. Несостоятельность такого представления в теоретическом плане очевидна, тем не менее оно нередко дает о себе знать в практике литературоведения. Вполне естественное стремление авторов статей и книг по истории всемирной литературы или отдельных ее регионов к раскрытию национального своеобразия каждой литературы часто выливается, однако, в длинный ряд изолированных характеристик этих литератур, преподносимых одна за другой, не связанных объединяющими концепциями их развития. И объясняется это тем, что нами все еще не выработаны четкие критерии отбора и оценки литературных явлений с точки зрения мирового художественного процесса.

Нередко в качестве такого критерия называется популярность, известность того или иного писателя, того или иного произведения не только в национальном, но и в международном масштабе. Конечно, это важный показатель. Но он не может быть основным и тем более единственным. Ведь популярность имени и произведений писателя не всегда совпадает с его объективным значением. А. И. Белецкий, говоря о поэзии Шевченко, справедливо писал: «Историческое значение того или иного автора, разумеется, нельзя определить какой-либо статистикой его переводов на другие языки или его популярностью в среде мировых читателей. Автор «Трех мушкетеров» и «Графа Монте-Кристо» или, скажем, автор «Приключений Шерлока Холмса», то есть Дюма-отец и Конан Дойль, до сих пор популярны, читаются в переводах чуть ли не на все языки мира. Но эта популярность еще не обозначает объективной ценности. Чтобы определить мировую ценность творчества Шевченко, нужно взвесить ее на весах истории»²².

Бывает и совсем кричащие несоответствия. Произведения Я. Флеминга, например, выходят на Западе миллионными тиражами. Вряд ли, однако, объективный читатель станет оценивать их как высокие художественные завоевания эпохи. А великий Пушкин при жизни не был широко известен за пределами России.

Существуют ли все же какие-либо объективные критерии при определении понятия «мировая литература» и, следовательно, круга явлений, его составляющих? Вопрос о сохранении этого понятия, несомненно, связан с вопросом о поступательном художественном развитии человечества, об

общем прогрессе мировой духовной культуры и о степени участия в нем отдельных национальных литератур.

Мировая литература — сложнейший процесс, полный противоречий и острой борьбы самых различных, нередко взаимоисключающих, идейно-эстетических тенденций. Мера историзма позволяет объяснить каждое литературное явление и в его специфике, и в том общем, что сближает его с другими явлениями. Подобно тому как в одной национальной литературе существует близость разных художников, образующих целые направления, по той же логике проявляется объективная близость соответствующих направлений в литературах ряда стран. Возникают межнациональные сходства, в которых и выражаются общие закономерности мирового литературного развития.

Далеко не все в мировой литературе связано с созданием новых эстетических ценностей. И в одной стране, и в ряде стран возможно развитие, иногда довольно широкое, реакционных литературных течений, ибо культура в классовом обществе не может быть единой. Но течения эти находятся в стороне от художественного прогресса или прямо противостоят ему. Они не могут служить предметом национальной гордости для действительно передовых представителей той или иной литературы. В борьбе двух культур рано или поздно исторически побеждает та, истоки которой связаны именно с поступательным движением истории, с борьбой народных масс, с прогрессивными идеями эпохи.

Конкретно-исторический, дифференцированный подход к явлениям литературного процесса должен выделить в нем то, что определяет его поступательное развитие, в котором мы и видим главное содержание всемирной литературы. Понятие «мировая литература» шире понятия «художественный прогресс», но именно художественный прогресс является мерой поступательного развития мировой литературы.

Говоря о понятии художественного прогресса, часто называют ряд черт и признаков: характер, глубина познания мира, новизна исторического содержания, связь с передовыми идеями эпохи, значение образных форм, восприятие произведений читателем. Все это в общем не вызывает никаких возражений. Но что, так сказать, централизует эти черты и признаки, соотносит со спецификой художественной литературы, искусства вообще?

Конечно, необходимо иметь в виду многофункциональность искусства, учитывать весь комплекс составляющих его компонентов. Но иногда в этих общих, безусловно верных, словах растворяется, не подчеркивается значение главного

фактора художественного прогресса, а именно — гуманизма, исторического развития концепции человеческой личности. Гуманистическая концепция человека, в которой находит свое отражение духовный облик, мироощущение художника, несомненно, связана с глобальным вопросом об отношении искусства к действительности; она как бы фокусирует, в большой мере определяет многие черты прогресса искусства — и расширение границ художественного познания мира, и существенные изменения в исторически меняющемся содержании, а следовательно, и в формах искусства, и связь с прогрессивными идеалами эпохи, и эффект воздействия на читателя и т. д.

Художественный прогресс связан с поступательным движением народов ко все более совершенным формам общественной и духовной жизни — ведь нет действительно крупных художников, в творчестве которых не отразились бы в той или иной степени эти процессы. В их изображении и заключена суть того, что мы называем художественным прогрессом. Представление о нем создается отнюдь не на основе простой хронологии разных художественных явлений. Во-первых, иные из этих явлений могут идти вразрез с объективным прогрессом истории, во-вторых, они неравнозначны по уровню художественности, который зависит не от одного, а от совокупности факторов — и от широты взгляда на мир, и от таланта, и от национальной традиции и т. д. Подлинные же творения искусства разных эпох не «отменяют» друг друга — их эстетическая ценность непреходяща. Но именно как создания определенных эпох они несут в себе неповторимые черты исторического поступательного движения, и их следует мерить масштабом того нового, что вносится в художественное освоение непрерывно меняющейся действительности. В самом широком эстетическом плане важнейшим из показателей такого движения является борьба и смена литературных направлений, в развитии которых большую роль играет мировосприятие их представителей — их философская позиция, общественный и эстетический идеал.

Итак, подчеркнем, что наиболее ощутимый и конкретный критерий художественного прогресса — это прежде всего характер изображения человека в его отношении к миру. Различные писатели решают эту проблему по-разному, далеко не все оказываются в русле гуманизма. А художественный прогресс связан именно с гуманистической миссией искусства — с позицией утверждения лучших стремлений человека на его историческом пути к социальной свободе,

правственному совершенствованию, к свободе от предрассудков, к пониманию им логики взаимосвязи явлений в окружающем его мире. Это предполагает и обличение всего того, что препятствует проявлению истинной человеческой сущности, и изображение человека в процессе его духовного роста, в процессе постепенного формирования активнотворческого начала в нем. Неповторимое изображение всего этого — с новых сторон и новыми выразительными средствами — составляет главную линию художественного прогресса, определяет степень вклада отдельных национальных литератур в мировой литературный процесс. Кажется, что при таком подходе к литературным явлениям права национальных литератур равны, — каждая входит в мировую литературу прежде всего теми своими наиболее значительными завоеваниями, в которых сравнительно ярко выражены черты поступательного художественного развития. В результате возникает возможность создания истории всемирной литературы не как механического свода литератур отдельных наций и народностей, а как единого процесса.

Своеобразный фокус такого единства — сходство явлений в различных национальных литературах, та объективно возникающая общность путей, в которой художественно проектируется логика закономерно развивающихся исторических процессов в отдельных странах. Эти типологические литературные факты и явления служат ярчайшим показателем общих закономерностей мировой литературы. И именно в этом состоит смысл их изучения.

*

В предыдущих разделах книги уже говорилось о том, что в истории родственных народов, какими являются, например, славянские, с особой силой проявляются непосредственные связи и типологические тенденции общественных явлений. Это в полной мере относится к славянским литературам. В порядке дополнения к сказанному выше отмечу некоторые аспекты их изучения.

В славянских литературах, несомненно, глубоко выражены существенные закономерности мирового литературного развития. Объясняется это, во-первых, исключительной интенсивностью связей этих литератур, обусловленных исторической и языковой близостью славянских народов, уходящей в глубокую древность; во-вторых, тем, что литературы эти входят ныне в новую общность социалистических литератур мира, находятся в авангарде борьбы за подлинный

художественный прогресс современной эпохи. И потому проблемы их сравнительного исследования имеют важное теоретическое и методологическое значение.

Показателем живого и постоянного интереса к этим проблемам являются международные съезды славистов, которые проводятся один раз в пять лет. Их можно назвать своеобразным смотром славистических исследований. Доклады многих ученых на этих съездах, обычно, связаны с их многолетними изысканиями и потому носят обобщающий характер. В этом и состоит их большая ценность: по ним можно судить о динамике научной мысли в той или иной области знания. Разумеется, для того, чтобы проследить указанную динамику, необходим компетентный анализ огромного числа публикаций. Такой труд всегда вызывает чувство благодарности.

Известный чешский ученый С. Вольман опубликовал глубоко содержательную работу «Методологические вопросы сравнительного изучения славянских литератур на съездах славистов»²³. Он исходит из логической посылки: «Славистика разрабатывает материал, который относится к группе народов. Из этого следует, что в теоретическом и методологическом отношении на передний план неизбежно выдвигаются вопросы сравнительного изучения этого материала, будь то язык, словесность, другие области культуры или история. В литературоведении на передний план выступают методологические вопросы сравнительного изучения словесного творчества»²⁴.

В работе С. Вольмана дан пространный аналитический обзор проблематики сравнительного изучения славянских литератур на семи международных съездах славистов — от первого, состоявшегося в Праге в 1929 г. до седьмого включительно (Варшава, 1973 г.). Прослежено движение научной мысли по кардинальным вопросам. Большой интерес вызывают, например, многолетние дискуссии вокруг термина и понятия «сравнительное изучение литератур». Надо было показать несостоятельность позиции западноевропейского централизма, приверженцы которой недооценивали историческое значение литератур славянских народов; надо было преодолеть имевшее место в некоторых славянских странах (1940-е годы) отрицательное отношение к сравнительно-историческому методу исследований вообще; длительное время мы сталкивались, к сожалению, сталкиваемся и сегодня с узкой, односторонней трактовкой содержания самого понятия — только как изучения литературных связей и влияний, и лишь постепенно понятие это все более

и более включает правомерно и типологические исследования. К этому кругу вопросов следует добавить и вопрос о понятии славистики, который также был (иногда является и теперь) предметом оживленных дискуссий. Он даже был выделен для специального обсуждения на VIII Международном съезде славистов, состоявшемся в Загребе в 1978 г.

В дискуссиях по важнейшим вопросам, в том числе по упомянутым, участвовали многие слависты. Важную роль сыграли теоретико-методологические труды таких видных ученых, как Ф. Вольмап, В. М. Жирмунский, Э. Георгиев, Д. С. Лихачев, П. Динеков. В настоящее время, опираясь на опыт славянских литератур, в области теории литературной компаративистики в разных аспектах работают известные ученые С. Вольмап, Д. Дюришин, Г. Маркевич, А. Флакер и др.²⁵

И вот что необходимо особо подчеркнуть. В наших сравнительных исследованиях мы во многом исходим из опыта славянских литератур, но рассматриваем его не изолированно, а в контексте с другими, неславянскими литературами, в сущности всей мировой литературы. Ведь не существует какая-то замкнуто-славянская литературная сфера. Решающую роль играет здесь историческое развитие народов. Славянские литературы, конечно, связаны с другими литературами Европы. И у нас ведется освещение этих связей. Назовем, например, сборники «Венгеро-русские литературные связи» (М., 1964), «Румыно-русские литературные связи» (М., 1964), изданные совместно учеными Венгрии, Румынии и Советского Союза. Следует упомянуть большую работу, сделанную литературоведами Ленинграда под руководством М. П. Алексеева, — «Русско-европейские литературные связи» (М.—Л., 1966), «От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы» (Л., 1970). В других странах также выходят статьи и книги, посвященные связям и типологическим тенденциям славянских и неславянских литератур. Несомненно, этими исследованиями подчеркивается единство мирового историко-литературного процесса.

Общность исторических судеб балканских народов на протяжении веков вела к общности и в области их духовной культуры. Национально-освободительная борьба против османского ига объединяла, сплачивала разные нации. Это отражалось и в фольклоре, и в письменной литературе. Возникали исторически сходные условия литературного развития. Их рассматривают в своих работах болгарские литературоведы И. Конев, П. Русев, румынские ученые

З. Думитреску-Бушуленга и А. Дутцу. Но таких работ еще мало, мы стоим перед необходимостью всестороннего развития подобных исследований.

Остановлюсь еще на одном вопросе, который нередко возникает среди славистов — о создании систематической истории славянских литератур. В поисках ответа на поставленный вопрос ряд ученых, подчеркивая тот факт, что эти литературы выделяются ярко выраженным своеобразием, часто исходит из их региональности. Они, безусловно, имеют свои регионально-исторические особенности, которые должны всегда находить свое освещение. Но в них ли все дело, если говорить о целостной истории этих литератур, с охватом всех их периодов? Известно, что в древности они отличались необычайной близостью, сходством процессов; позже, однако, для них характерна национальная и классовая разделенность; в наши дни они сближаются, но их сходства возникают не на национальной, а на социально-общественной основе, объединяющей литературы разных народов. Иными словами, здесь действует глобальный закон литературного и всякого другого развития — закон единства общего и особенного, сходств и различий. Главное, на мой взгляд, заключается в том, чтобы, сообразуясь со спецификой славянских литератур, не замыкаться в ней, а руководствоваться последовательным историзмом, в том числе и по отношению к самой специфике, которая в разные исторические периоды выступает по-разному.

Д. С. Лихачев, как известно, выдвинул идею создания единой истории древнеславянских литератур, которую он отстаивал в ряде своих выступлений. Этому был посвящен и его доклад на VI Международном съезде славистов в Праге «Древнеславянские литературы как система». Хотя эта идея встретила возражения, она, на мой взгляд, интересна и научно обоснована. Опираясь на опыт развития южнославянских и восточнославянских литератур, Д. С. Лихачев вернулся к ее обоснованию в дискуссии на страницах болгарского журнала «Литературна мисъл»²⁶.

Мне кажется, что возражения П. Н. Динкова и на VI съезде славистов в Праге, и в журнале «Литературна мисъл» (1970) против некоторых положений Д. С. Лихачева о создании единой истории древнеславянских литератур носят характер заострения одной стороны вопроса. Болгарский ученый пишет: «Характеристика славянских литератур должна опираться прежде всего на то новое, оригинальное, своеобразное, которое создается в местных условиях, в среде отдельных славянских народов»²⁷. Но дело в том,

что новое, своеобразное, непременно связано с общим, часто выступает как его преломление. Собственно, общее было бы чистейшей фикцией, если бы оно не выражалось в конкретных звеньях литературного развития. Историю литературы невозможно представить себе без конкретных и ярких явлений. Но ее также невозможно понять без установления закономерностей литературного процесса. Д. С. Лихачев справедливо пишет о культурном единстве южных и восточных славян, которым не следует пренебрегать, как не следует закрывать глаза и на существующие различия^{2р}.

В широком плане в центре наших дискуссий, по-видимому, не столько вопрос о возможности или невозможности создания истории славянских литератур, сколько о принципах ее построения, среди которых на первое место выдвигается принцип соотношения общего и особенного. Если идея создания истории древнеславянских литератур опирается на историческую общность славянских народов и — что особенно важно — на их культурную общность (общность языка и памятников культуры), то в более позднее время объединяющим фактором становится борьба за национальную независимость, сближавшая не только славянские, но и неславянские народы, находившиеся под гнетом Османской и Австро-Венгерской империй. Национальная дифференциация славянских культур в эпоху Возрождения, выдвигание на первый план социально-классового фактора как определяющего литературную борьбу и своеобразие художественных направлений конца XIX и всего XX в. — эти вопросы требуют к себе пристального внимания и обсуждения, ибо с ними связаны существенные, пожалуй, центральные закономерности литературного развития, вне учета которых невозможна подлинная история ни одной национальной литературы.

¹ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — В сб.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М.: Изд-во АН СССР, 1960, с. 253 и др.

² См.: Реизов Б. Г. Сравнительное изучение литературы. — В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.; Л.: Наука, 1966, с. 170—217.

³ Гудзий Н. К. Сравнительное изучение литератур в русской дореволюционной и советской науке. — В сб.: Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. М.: Изд-во АН СССР, 1961, с. 68.

⁴ Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур, с. 21.

⁵ См.: Кравцов Н. П. Вопросы сравнительно-исторического изучения славянских литератур. — Вестн. Моск. ун-та. Серия VII. Филология и журналистика, 1964, № 2, с. 16; Кишкин Л. С. О современном со-

- держании понятия «сравнительное литературоведение». — Советское славяноведение, 1968, № 4, с. 37.
- ⁶ Злиднев В. И. Извори на дружбата. София, 1968, с. 17.
- ⁷ Там же, с. 19.
- ⁸ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М.: Советский писатель, 1972, с. 245—246.
- ⁹ Там же, с. 246.
- ¹⁰ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, с. 245.
- ¹¹ Там же, с. 254.
- ¹² Там же, с. 257.
- ¹³ Бакош М. Историческая поэтика и история литературы. — Slavica slovaca, 1968, N 4, с. 366.
- ¹⁴ Там же, с. 367.
- ¹⁵ Там же, с. 366.
- ¹⁶ Там же, с. 369.
- ¹⁷ Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система. — В кн.: Славянские литературы: VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. М.: Наука, 1968, с. 40—43.
- ¹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 152.
- ¹⁹ Интересно ставит проблему специфически-национальной образности Л. С. Кишкин в докладе на VI Международном съезде славистов «Проблема национального образного мышления и методологии изучения межславянских связей». — В кн.: Славянские литературы: Доклады советской делегации. М., 1968.
- ²⁰ Богев Хр. Публицистика: Статьи, очерки, письма. М.: Гослитиздат, 1952, с. 429.
- ²¹ Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969, с. 6.
- ²² Тарас Шевченко. М.: Изд-во АН СССР, 1962, с. 19, 20.
- ²³ См.: Методологические проблемы истории славистики. М.: Наука, 1978, с. 283.
- ²⁴ Там же, с. 283.
- ²⁵ См., например: Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979.
- ²⁶ См.: Литературна мисъл, 1970, № 1, 2.
- ²⁷ Литературна мисъл, 1970, № 2, стр. 60.
- ²⁸ Там же, стр. 82.

Типологические черты художественных форм в революционных литературах 1920—30-х годов

Для литературоведа-марксиста не возникает сомнений в том, что художественные формы и стили — категории исторические, зависящие от многих факторов. Существует связь между проблематикой произведений и их поэтикой, между восприятием жизни художником и характером образности его творчества. Содержание литературы — это прежде всего духовная и нравственная жизнь человека, определенные человеческие настроения, которым художник ищет образное соответствие, пути выразительной эмоциональной передачи. Своеобразной художественной моделью потоков чувств, умонастроений и выступает стиль. Процесс художественного претворения жизни совершается, таким образом, в единстве содержательных и формальных сторон. Поэтому структурные элементы форм и стилей паходятся в постоянном движении, они исторически изменчивы. Раскрытие логики этих изменений и их особенностей составляет одну из главных задач истории литературы. В. В. Виноградов пишет: «Общая, полная история той или иной национальной литературы должна включать в себя, пусть иногда и в свернутом виде, в сжатом очерке — историческую поэтику разных литературных жанров в их сменах, взаимодействиях и взаимопропикповешьях»¹.

Все это относится и к изучению одной, отдельно взятой, национальной литературы, и к сравнительному изучению разных литератур. В живом литературном потоке наблюдается характерная стилевая многоступенчатость. В рамках литературных направлений отдельных стран в тот или иной период формируются и индивидуальные стили, и стилевые течения, и жанровые и другие общности; в свою очередь, близость направлений в разных национальных литературах неизбежно порождает межнациональные типологические тенденции в развитии художественных форм. В поступательном движении и смене подобных тенденций, обусловливаемых динамикой исторической действительности, прослеживаются разные этапы всемирной литературы. Рассмотрим в этой связи некоторые явления в социалистических литературах 20—30-х годов.

Несколько лет назад в Софии, во время одной из дружеских бесед, болгарская коммунистка Рада Тодорова вдруг спросила меня: «Какой поэт вам больше нравится — Смирненский или Вапцаров?» И, не дожидаясь моей реакции, сказала: «Мне — Смирненский!»

И вопрос и ответ были такими, что я почувствовал неуместность профессионально-литературоведческих рассуждений насчет того, что оба поэта хороши, каждый по-своему. Речь шла ведь не о вульгарном отрицании одного ради другого, а, в сущности, о том, что это поэты разных исторических периодов. Рада Тодорова заговорила о 20-х годах — о том пафосе революционного подъема, которым была охвачена тогда вся передовая общественность страны. Она говорила, все более воодушевляясь, вплетая в рассказ строки из стихов Смирненского, поэтического кумира тех лет.

Разговор этот вспоминается в связи с раздумьями о разных этапах революционной литературы Болгарии. Смирненский и Вапцаров близки по общей идейной направленности и в то же время отличаются друг от друга и своеобразием мотивов, и характером образности. Различия связаны не только с тем, что оба поэта — яркие индивидуальности, но также и с тем, что творчество каждого из них несет в себе волну человеческих настроений определенного исторического периода. В этих различиях видна динамика целого литературного направления, характеризующегося в 20-х годах одними, в 30-х — другими чертами. Это, в сущности, динамика образа революционной действительности — процесс, характерный в широком типологическом плане и для болгарской, и для социалистических литератур других стран. Попытаемся охарактеризовать некоторые тенденции этого процесса.

Представители социалистических литератур чутко улавливали ход времени после первой мировой войны. Они острее и глубже писателей других направлений почувствовали и выразили величайшее значение того поворотного этапа мировой истории, вехой которого явились победа Октябрьской социалистической революции в России и подъем революционного движения в других странах. И это чувство историзма стало важным фактором их творчества — оно определяло эстетическую целенаправленность образов.

Отметим прежде всего, что в произведениях этих писателей о войне обличительный пафос достигает огромной силы — в нем заключено бескомпромиссное отрицание всего

общественного строя, порождающего войны. Характерно, что именно перу революционного писателя принадлежит такой феномен мировой сатирической литературы XX в., как знаменитый роман Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка», высмеивающий полицейско-бюрократический и военный аппарат, всю систему милитаризма. Критика Гашека основана на чувстве революционной перспективы, в романе утверждается торжество правды народного сознания над постулатами несостоятельной официальной идеологии.

Эффект абсурдности войны, ее жестокой бесчеловечности создается путем резкого заострения образов, чему способствуют фантастика, условно-комические картины, гротескное изображение действительности. И вместе с тем автору свойственно достоверное воспроизведение конкретных жизненных ситуаций. Роман сочетает в себе различные приемы, подчиняя их цели беспощадного обличения военных авантюр. В этом целенаправленном синтезе выразительных средств — одна из новаторских особенностей реализма Гашека в мировой литературе XX в.

Социалистические писатели увидели и показали характернейший процесс роста революционной сознательности народных масс во время войны. Барбюс, пожалуй, был первым крупным художником Европы, в творчестве которого так новаторски сильно отразились эти процессы («Огонь», 1916). И эта барбюсовская линия (нередко вне зависимости от произведений французского писателя, а просто в силу конкретных жизненных обстоятельств) стала важнейшей интернациональной особенностью революционной литературы мира.

В 1918 г. Смирненский выступил со стихотворением «От великого до смешного». Обличая виновников войны, поэт в то же время рисует недовольство и протест народа. Концовка стихотворения — это картина нарастающей революционной бури.

Поэма Броневского «Последняя война» (1925) — это изображение антиимпериалистического протеста народных масс. В ней нарисована условно-фантастическая картина восстания погибших на войне солдат. Поход восставших из могил — это и кошмарный оскал войны, и зовущий к мести народный гнев, выливающийся в призыв: «Сами заново мир создадим!» В этих словах, близких известным словам международного пролетарского гимна «Интернационал» («Мы наш, мы новый мир построим»), выражена вера в революционное изменение общества.

В произведениях, о которых идет речь, отразились настроения прозревающих народных масс — и отрицание войны, и вера в революционный выход из нее. А это определяло и характер основных стилеобразующих элементов произведений — критический пафос сочетался в них с пафосом героико-романтическим, который все более нарастал, в особенности в связи с непосредственным обращением писателей к проблематике революционной борьбы. Резко выраженная контрастность этих двух пересекающихся стилевых линий — одна из характерных черт революционной литературы начала 20-х годов, запечатлевшей ощущение разделенности мира, остроты открытого конфликта, прямого столкновения враждующих социальных сил.

В творчестве писателей все большее место начинала занимать тема народных движений, литература шла к широкому изображению революционной действительности. Дух новой эпохи особенно сильно выразила на первых порах поэзия.

Показательно, что в первые послеоктябрьские годы в русской литературе доминировали поэтические жанры. Так это было и в литературах белорусской и украинской. То же самое наблюдаем в начале 20-х годов в болгарской, польской, словацкой, словенской революционных литературах. Чешская социалистическая литература выдвинула в эти годы крупнейших прозаиков (Майерова, Гашек), хорватская — прозаиков и драматургов (Крлежа, Цесарец). Но характерность поэтических жанров и для этих двух литератур очевидна. Заметим, что Крлежа и Цесарец выступали и как поэты; общее направление революционной чешской литературы во многом определяли именно поэты — Волькер, Нейман, Незвал, Гора, Библ, Сейферт. Надо, по-видимому, рассматривать это как проявление определенной закономерности. Здесь сыграло свою роль не только то, что в силу своего малого объема поэзия оперативнее прозы; важнее, пожалуй, подчеркнуть иное: революционная борьба пролетариата создала атмосферу приподнятости, даже праздничности; люди жили ощущением колоссальных революционных сдвигов, которые ошеломляли своим величием, вызывали прежде всего эмоциональную реакцию, и поэзия передала эти настроения — присущее ей эмоциональное восприятие мира, несомненно, соответствовало духу исторического момента.

Интересно отметить и жанровую близость в творчестве революционных поэтов. Очень характерными были сатирические или героико-патетические стихотворения, агитационно-злободневные стихи. Можно говорить о подобной близости

революционных поэтов и в пределах одной страны, и в разных странах.

Известна деятельность Маяковского в РОСТА. Политическая сатира советского поэта, вообще его агитационная поэзия составили, по его же выражению, «второе собрание сочинений». Вспомним также агитстихи Д. Бедного, прежде всего его частушки, написанные по конкретному поводу. Главной особенностью творчества польских поэтов Станке и Вацурского в начале 20-х годов была именно агитационная поэзия². Она характерна в немалой степени и для чешского поэта С.-К. Неймана³. В Болгарии очень популярными были в это же время злободневные стихи Полянова («Червенушки»). Агитационная поэзия занимает большое место и в творчестве Смириенского.

Отмеченное жанровое родство в творчестве поэтов разных стран возникало, как правило, вне прямых литературных влияний. Оно объясняется сходством исторической обстановки и задач, которые ставили перед собой поэты. Все они сотрудничали в революционных газетах и журналах. Агитационная поэзия была формой открытого вторжения в жизнь. Она во многом сохранила свое познавательное значение и в наши дни, так как в ней нередко сильно, внушительно запечатлены черты бурной революционной эпохи. Вместе с тем она была переходным этапом к широким обобщениям новых явлений жизни. В этой поэзии — в самом ее характере и функции — проявилась одна из общих сторон развития социалистических литератур мира⁴.

Параллельно развивалась и поэзия иного типа — героико-патетическая. Она воссоздает картину революционного подъема. Одно из наиболее значительных ее завоеваний — собирательный образ народной массы, революционного коллектива. Это было подлинным эстетическим открытием революционной литературы в период после первой мировой войны.

Мы уже говорили о барбюсовской линии изображения народа — о показе того, как под влиянием событий войны постепенно формировалась сознательность и развивался протест солдатских масс. Теперь художники уже опираются на богатый реальный опыт революционного движения. Главное в их изображении массы — чувство восторженного удивления перед ее силой, преклонение перед ее величием, показ невиданного роста ее сознательности.

Известно, как широко звучат эти мотивы в советской поэзии первых лет Октября. Они характерны для романтически приподнятого, исполненного «планетарных» образов

творчества поэтов «Кузницы». А. Блок в поэме «Двадцать» (1918) по-своему передал стремительное, словно вихрь, неуправляемое движение масс. Образ революционного народа — грозного и великого — нарисован в поэме Д. Бедного «Главная улица» (1922), в патетических стихах В. Брюсова. Маяковский подчеркнуто назвал свою поэму «150 000 000» (1920).

Мотивы подобного рода звучат в творчестве многих европейских поэтов и, разумеется, особенно сильно у поэтов тех стран, где революционное движение достигало высокого подъема. Именно в период такого подъема во Франции создавались революционно-героические стихи Вайяна-Кутюрье («Красные поезда», 1922). Героическим пафосом проникнута поэзия Э. Мюзама — непосредственного участника борьбы за Советскую республику в Баварии. Революционная борьба в Венгрии, установление там, хотя и ненадолго, Советской власти, стимулировали творчество Дюлы Юхаса, Золтана Шомью — авторов возвышенно-романтических стихов о героическом подвиге народных масс.

Революция — новый источник красоты. Красота в том, что человек и народ в целом подпрыгнули до уровня сознательного революционного действия. Так видели жизнь и такую стремились ее изобразить поэты. Революционная масса в их стихах — монолитный коллектив, способный «на подвиг безумно великий» (Смирненский, «Толпы»). Характерны эпитеты, к которым прибегает Нейман: «Железные, светлые, громкозвучные массы» («Пробудитесь, массы!»).

В стихах часты интонации лозунга, революционного призыва, ритм марша. Восторженной патетикой проникнуты многие строки поэмы Гео Милева «Сентябрь», изображающие восставший народ. И особенно ярко пафос подъема революционных масс выразил Смирненский. Это был поэт, о котором Г. Бакалов справедливо писал: «Восторг, опьянение борьбой, жажда подвига и самопожертвования, подъем, бунт и движение, движение, движение — таково содержание поэзии Смирненского. А ее форма — феерия огнеструйных образов и картинок»⁵. Смирненский раскрыл величие пробудившейся народной массы, силу революционного сознания. Он видел, как под влиянием идей Октября «дети рабов вырастают в исполинов» («Северное сияние»), улица в его стихах «познала горести толпы и бурю завтрашней борьбы» («Улица»). И именно в показе этого осознанного движения народа заключено новаторство поэта.

Изображение народной массы неотделимо от изображения нового героя — важнейшей проблемы становления со-

диалектических литератур. Пролетарские писатели шли постепенно к раскрытию новых отношений человека и истории. Они утверждали неразрывную связь личности и коллектива. Эта связь, исключительно важная как принцип, выступала на первых порах в укрупненных общих линиях, больше как страстно продекларированный, чем изнутри раскрытый факт. В создании образа героя поэты шли не путем индивидуализации, а путем придания личности черт всей массы, в результате чего индивидуальное растворялось в общем. Возникали гиперболические образы человека-великана, обладающего легендарной силой былинных богатырей.

«Россия вся — единый Иван», — писал Маяковский, и в этом была своя концепция образа: личность — символическое воплощение общего, «я» непременно сливалось с «мы». Рабочий в ряде стихов Смирненского также не имеет индивидуальных черт. Его титаническая фигура возвышается «наравне с вершинами гор» («Раб»). Черты титанизма присущи и творчеству других европейских поэтов, например Вайяна-Кутюрье, молодого Бехера, Варпаписа.

Во всем этом виден определенный тип художественного обобщения, закономерно возникший на начальной стадии развития социалистических литератур мира. То были первые шаги в освоении новой, революционной действительности. В те годы во многом еще неясной оставалась диалектика взаимоотношений народа и героя. За пафосом общего зачастую терялось индивидуальное. Резко отрицая буржуазно-индивидуалистический психологизм, характеризующийся изоляцией личности от социально-общественных отношений, пролетарские писатели иногда впадали в другую крайность — отказывались от раскрытия нравственной жизни человека.

Это были именно крайности, и их неправомерно абсолютизировать, как делали некоторые литературоведы еще в 20-х годах, — они склонны были объявить пролетарскую литературу малохудожественным, по преимуществу лишь идейным течением, которому якобы вообще недоступен внутренний мир человека. Отрицатели исходили отнюдь не из понимания единства личного и общественного. Они отстранялись от общественных идей и мотивов, выдавая тем самым свое слишком «камерное» понимание внутренней человеческой жизни.

Вопрос об отношениях человека и общества, личности и истории — кардинальный вопрос художественной литературы, искусства вообще. Заслуга пролетарских писателей со-

стоит в том, что они увидели героя новой эпохи и стремились показать единство личности и революционного коллектива. Образное воплощение этого единства совершалось не внезапно, оно представляло собой сложный, порой противоречивый процесс.

Нет ничего удивительного в том, что в мировой революционной поэзии тех лет решительно преобладали общественно-политические мотивы. Поэты совершенно сознательно ставили акцент в своем творчестве на революционную борьбу, которой полностью подчиняли личное. С.-К. Нейман, резко осуждая индивидуалистическую поэзию, доходил иногда до отрицания интимной лирики. Не говоря уже о поэтах советского Пролеткульта и «Кузницы», ноты противопоставления личного и общественного слышатся и у Маяковского. Но все это было вовсе не бездумным отрицанием личного, интимного, а лишь подчеркиванием главного — революционной целеустремленности, требующей самоограничения. Христо Смирненский в стихотворении «Весеннее письмо» обращается к любимой: он хотел бы дарить ей первые цветы, радоваться весне,

Но город жив одной мечтой о грозах,
Одною страстью в городе горим:
В его гранитных вазах оросим
Восстанья огнедышащие розы.

Перевод А. Гагова

Противоречия между личным и общественным с течением времени преодолевались. Они исторически объяснимы. И, конечно, имевшая место недооценка нравственной проблематики была проявлением известной узости эстетической платформы пролетарской литературы тех лет. Однако ошибочно полагать, будто ей вообще чуждо изображение внутреннего мира человека. Во-первых, в ней есть и интимные мотивы, хотя они, действительно, были не столь частыми. Во-вторых, сфера социально-общественной жизни, революционной борьбы является одной из важнейших сфер проявления человеческих переживаний.

Внутренний мир человека — не субъективно произвольный поток. Он формируется под влиянием объективной действительности, как непрерывная реакция на нее. Развитие личности, а вместе с тем и мера ее оценки зависят от того, какие явления жизни привлекают внимание человека, волнуют его, как идет процесс их осознания. И надо подчеркнуть, что в начале 20-х годов пролетарские писатели,

песомненно, стояли в авангарде своих национальных литератур: они изобразили наиболее передового человека эпохи — человека сознательного революционного действия с его новым душевным миром.

Очень характерно для периода революционного подъема творчество двух крупнейших пролетарских поэтов — Волькера и Смирненского. У каждого из них свой угол поэтического видения, свой индивидуальный почерк. Но в то же время их объединяют и общие принципы.

Иржи Волькер — поэт довольно широкого тематического диапазона. Он автор многих произведений, в центре которых — нравственно-этическая проблематика. И социальные идеи раскрыты в стихах через призму глубоких душевных переживаний.

Стихи Волькера о любви полны драматизма, грустных размышлений, ибо поэт не может отвлечься от социальных условий, омрачающих и самые светлые душевные порывы («Весна», «Баллада о неродившемся ребенке», «Стихи о любви»).

Значительным творческим завоеванием Волькера являются его социальные баллады. Социалистический идеал раскрывается в них не в абстрактных лозунгах, а во внутренних побуждениях героя, в его представлениях о человеческом счастье. Таковы мечты и стремления простого рабочего Яна в «Балладе о сне». Читателя волнует судьба кочегара, который «в топке сжигает, чтобы свет не угас, частицу своих человеческих глаз» («Баллада о глазах кочегара»).

Волькера отличает выразительная предметная образность, поэтизация конкретно-обыденного. Отдельные факты вызывают в воображении поэта неожиданные и яркие жизненные ассоциации; стихи передают (чаще всего метафорически) богатейшее разнообразие человеческих настроений («Почтовый ящик», «Лицо за стеклом» и др.).

В творчестве Волькера совершались очень важные процессы, связанные с широкой перспективой развития революционных литератур. Уже говорилось, что среди пролетарских писателей наблюдалось недостаточное внимание к нравственной проблематике. И при жизни Волькера, а затем и после его смерти против недооценки этой проблематики с полным основанием выступали чешские авангардисты. Своим творчеством они, несомненно, внесли немалый вклад в формирование концепции социалистической литературы, в частности, в расширение ее возможностей психологического анализа. Но они же нередко недооценивали роль социально-общественных мотивов в литературе. Чуждый

обеим крайностям, Волькер был тем замечательным поэтом, кто еще в первой половине 20-х годов видел и силой редкого таланта утверждал путь всестороннего изображения личности — он шел к художественному постижению единства нравственно-психологического и социального начала в человеке. Этим во многом определяется значительность его места в чешской литературе 20-х годов. И не только в чешской. Постепенное постижение указанного единства было тогда общей тенденцией молодой социалистической литературы мира.

Христо Смирненский — поэт иного склада. Для него характерны патетический стиль, героическая романтика. Он создал внушительные образы революционных борцов. В его творчестве можно уловить симптоматичное движение образа нового героя. Выше мы говорили уже о человеке-титане. А в стихотворении «Йогапн» возникает образ живой индивидуальности: поэт рисует не только поступки и действия революционера, но и его внутренние побуждения, мысли и чувства. Преодолевая известную односторонность в обрисовке героя, Смирненский, однако, далек от противоположной крайности: он не изолирует человека от общественной жизни. Его герой не утрачивает связи с революционной массой — в единстве с нею он черпает импульсы для своего индивидуального бытия. В поэзии Смирненского тем самым формировался один из важнейших эстетических принципов революционной литературы вообще — принцип гармоничной связи личности и коллектива. Примечателен в этой связи и образ лирического героя. Поэт взволнован, и его волнение передается нам: он тяжело переживает социальное бесправие народа, революция для него — акт подлинного гуманизма, и потому он жаждет ее прихода, видит в служении ей высший смысл своей жизни («В бурю», «Юноша»).

Итак, начало 20-х годов — это, несомненно, особый этап в развитии социалистических литератур. Он выделяется исторически — рамками огромного революционного подъема народных масс в различных странах, и эстетически — сходным характером проблем и образных структур. Ощущение величия эпохи, грандиозности событий породило у писателей стремление к необычности, «вселенской» масштабности. Их поэтику отличают гиперболизм, революционная символика — можно говорить о героико-романтическом стиле характерном для социалистических литератур тех лет.

И в то же время, в самом начале 20-х годов, в социалистических литературах совершались знаменательные про-

цессы — движение к художественной конкретизации явлений жизни, к психологически углубленному изображению нового героя. Это ясно видно, как мы попытались показать, в творчестве Волькера и Смирненского. В самом этом движении определилась тенденция дальнейшего развития социалистических литератур.

Интересно проследить эту тенденцию по нескольким линиям. В ней виден процесс складывания в революционных литературах нового художественного метода.

Уже говорилось, что в сходные исторические периоды формируются сходные художественные структуры. Переход от одних структур к другим — это историческая динамика поэтики того или иного литературного направления. В нашем конкретном случае важно рассмотреть, например, эволюцию в изображении нового героя, последовательность перехода от одних жанровых и стилевых доминант к другим. Прослеживая это на материале славянских литератур, мы видим в их опыте выражение общих закономерностей революционных литератур мира. Некоторые из протекавших тогда процессов имеют не только историко-литературное значение, — они проливают свет на ряд актуальных, подчас спорных проблем современного литературного развития.

В сравнении с периодом начала 20-х годов социалистические литературы в последующие годы шли к значительному расширению тематических границ, проблематики. Это отнюдь не вопрос об «объемах» — шире ставилась художественная концепция мира. Раньше сказывались сектантские ошибки, понятие классовости искусства истолковывалось порою узко, как абсолютная ориентированность на проблематику социальной борьбы рабочего класса; борьба против буржуазной идеологии нередко вульгаризировалась, вела к грубому нигилизму по отношению к эстетическим завоеваниям прошлого. Потом — в конце 20-х и в 30-х годах — эти крайности преодолевались, писатели стремились ко все более полному охвату жизни. Широкие возможности нового искусства глубоко почувствовал и превосходно сказал о них Нейман. Отказавшись от прежних своих ошибок, он писал в 1937 году:

«Социализм, конечно, требует от социалистического писателя дисциплины. Но зрелый социализм не станет при всем том насилловать личность писателя и его проблематику. В этом нет противоречия. Коротко я сказал бы так: «В каждом творческом произведении социалистического писателя мы хотим видеть сильную волю к созданию образа подлинно социалистического человека». Вот основное для нас...»⁶

Богаче и разнообразнее стали пути и способы изображения нового героя. Он показан не только в сфере социальной жизни. Тенденция к многостороннему изображению человека, наметившаяся еще в начале 20-х годов, получила теперь широкое развитие в творчестве революционных писателей.

Поэма В. Маяковского «В. И. Ленин» (1924) — веха не только в советской, но и во всей мировой революционной поэзии, да и для самого Маяковского это был поворотный этап от поэтики «единого Ивана» к изображению революционера во всем богатстве его человеческих черт. Если ранее (в пьесе «Мистерия-буфф», в поэме «150 000 000») основу составляло условно-романтическое изображение, то теперь (и в поэме «В. И. Ленин», и в поэме «Хорошо!») поэт воспроизводит реальный поток конкретно-исторических событий, рисует людей в их развитии, в конкретной жизненной ситуации. В образе Ленина передано в пераздельном единстве великое и простое, героическое и человеческое.

Показательна и художественная эволюция В. Броневского. От поэмы «Последняя война» с ее условно-фантастическими картинами поэт пришел к созданию образов реалистического плана. Таков, например, образ революционного борца в «Элегии на смерть Людвика Варыньского» (1928). В центре баллады «Луна с Павьей улицы» (1932) — психологически углубленный портрет рабочего человека, его духовное развитие, процесс формирования его революционного сознания. В творческом опыте Броневского — поэта страстной идейной устремленности, лирика высокого накала, резко отбрасывавшего всякие проявления сектантства, понимавшего, что главное для социалистического художника — его революционное видение мира, которое может воплощаться в самые разнообразные формы, — в опыте Броневского отразилось то общее движение к широте художественной концепции жизни, какое вообще характерно для развития социалистических литератур конца 20—30-х годов.

В той художественной эволюции, о которой мы здесь говорим, сказались и своеобразие разных исторических периодов, и процесс постепенного художественного освоения писателями новой действительности — путь от ее эмоционального, подчас еще внешнего, восприятия к всестороннему исследованию. Назовем еще некоторые факты, чтобы обозначить границы разных этапов в движущейся поэтике социалистического реализма.

Стремление к художественной конкретизации явлений жизни в общем характерно и для словацкой, и для чешской поэзии. Его можно ясно увидеть, если сопоставить, напри-

мер, сборник стихотворений Я. Поницана «Думаю, чувствую и вижу, все люблю, лишь тьму ненавижу» (1923) и сборник Л. Новомеского «Воскресенье» (1927). Первому сборнику присущи пафосно-романтическая образность, нередко поэтическая декларация, хотя и искренняя и даже захватывающая читателя, но все же декларация. Автор второго сборника обращается к повседневности, к раскрытию разнообразных и тонких нюансов человеческих настроений. В резких и ярких тонах, что свойственно его дарованию, тот же путь утверждает и Нейман. В сравнении со сборником «Красные песни» (1923) последующие книги поэта («О единственном», 1927; «Печаль», 1931; «Сердце и тучи», 1935; «Соната горизонтальной жизни», 1936; и др.) отличаются гораздо большим разнообразием мотивов и — что особенно важно — широким изображением внутреннего мира человека, его личной жизни, сильной лирической интонацией.

В югославской поэзии границы между двумя этапами, пожалуй, четче всего выражены в Словении. Образность в стихах С. Косовела и других поэтов 20-х годов отлична от образности поэзии последующего периода. Эта разница видна и в творческом развитии отдельных поэтов. Достаточно сравнить сборник Т. Селишкара «Трбовли» (1923) с его же сборником «Песни ожидания» (1937) или сборник М. Клопчича «Пламенеющие оковы» (1924) с его более поздней книгой «Простые песни» (1934), чтобы убедиться в симптоматических изменениях системы выразительных средств. В книгах 20-х годов размах революционного движения передан в образах «всемирного масштаба», в аллегориях и символах. Позже поэтами все более завладевает дух историзма, конкретности; человек изображен уже и в общественной, и в личной жизни.

Черты нового этапа в болгарской поэзии могут быть отмечены в творчестве ряда поэтов 30-х годов. М. Исаев, Х. Радевский, Н. Вапцаров чувствовали себя продолжателями традиций Х. Смирненского, но, разумеется, не оставались в рамках этих традиций. Они вносили свой вклад. Дело не только в том, что их поэзии присущи новые темы, выдвинутые новым этапом общественной жизни (во всех революционных литературах 30-х годов очень широко представлена, например, тема антифашистской борьбы), но и в углубляющемся поэтическом видении мира, человека и истории. Герою доступны все краски жизни, глубже раскрывается его внутренний мир. Творчество поэтов обогащается интимной и пейзажной лирикой. Идет процесс своеобразной трансформации и героической темы: поэты ищут, так сказать,

внутренний подход к ней, стремятся показать нравственную основу подвига; героическое все более выступает в своей человеческой сущности. Это особенно ярко выражено у Вапцарова. Его стихи совершенно лишены внешнего пафоса. Их характеризует тон непосредственной беседы, рассказа.

Все возрастающее стремление к анализу, к всестороннему исследованию жизни вело к изменению и жанровых соотношений в революционных литературах. На предшествующем этапе в них, как уже говорилось, преобладали поэтические жанры. Теперь широко развивается и художественная проза. Тенденция движения от поэзии к прозе имеет свои границы, касается определенного круга явлений, связанных часто с изображением героики революции, но все же это — тенденция, закономерность, хотя и лишенная всеохватывающей силы применительно к процессу становления и развития социалистического реализма в целом. Если выйти за рамки славянских стран, можно назвать выступивших сравнительно очень рано выдающихся прозаиков социалистического реализма А. Барбюса, М. Андерсена-Нексе, Дж. Рида. Да и среди славянских писателей также можно назвать авторов крупных прозаических произведений, написанных еще в начале 20-х годов (Я. Гашек, М. Майерова). Однако в развитии многих революционных литератур 20—30-х годов, особенно в процессе освоения ими героической темы революционной борьбы, характерным остается именно движение от поэзии к прозе.

Так это было в советской литературе. Здесь «прозаический этап» наступил сравнительно быстро. Уже в 1923—1928 годах появились выдающиеся произведения прозы — Горького, Фурманова, Серафимовича, Фадеева, Шолохова и многих других.

В Польше начало развития социалистической прозы приходится на 30-е годы (Л. Кручковский, В. Васплевская и др.). Сходная хронологическая последовательность наблюдается и в Болгарии, где первые значительные произведения социалистического реализма в прозе были написаны в 1932—1933 годах (сборник рассказов «На посту» и повесть «Селькор» Г. Караславова, роман «Село Борово» К. Велкова). Широкое развитие во всех национальных литературах Югославии «социального реализма», самого характерного и самого значительного явления 30-х годов в стране, связано во многом с широким развитием синтетических жанров романа и повести. В Словакии социалистическую прозу, в сущности, впервые представляли в начале 30-х годов П. Илемницкий и Ф. Краль. Даже в чешской социалистической прозе,

возникшей сравнительно рано (еще в первой половине 20-х годов), в 30-х годах заметен резкий подъем. Ее представляли наряду с продолжавшими свою деятельность первосоздателями М. Пуйманова, В. Ванчура, Я. Кратохвил, К. Новый, Ю. Фучик, Г. Малиржова и др.

О таком соотношении жанров поэзии и прозы в революционных литературах 20—30-х годов говорится в ряде исследований по отдельным национальным литературам. В настоящей монографии лишь сводятся воедино уже известные факты, чтобы констатировать наличие определенной общей тенденции. Она связана с последовательно расширяющимися возможностями новых литератур, с их устремлением к многостороннему охвату жизни, к ее глубокому анализу.

Новыми чертами отмечено и развитие марксистской критики. Этому способствовала историческая обстановка начала 30-х годов. Коммунистические партии, призывая к единому антифашистскому фронту, ставили задачу объединить всех прогрессивных деятелей культуры в разных странах мира. И хотя еще проявлялись сектантские взгляды, марксистская критика вступала в новый период, характеризующийся все более широким утверждением ленинских принципов в литературе и культуре в целом.

Фронт революционной литературы в конце 20 — начале 30-х годов значительно расширился. В нее вливались новые силы. Она все более становилась тем широким направлением, которое доказывало свою способность дать простор для творчества каждому художнику и критику, если они действительно стремились к правде. Важно подчеркнуть, что расширение фронта революционной литературы объяснялось не расплывчатостью ее платформы, не какими-либо уступками идеологического плаца, а все более раскрывающейся ее сущностью как литературы последовательно революционной и потому последовательно правдивой, чуждой и литературного сектанства, и формалистско-идеалистических, модернистских концепций.

Именно об этом свидетельствует творческий путь многих крупных художников и критиков, перед которыми со всей остротой вставал вопрос о выборе позиций в жизни и литературе. Это был и мировоззренческий и общефилософский вопрос. И писатели и критики сознавали, что речь идет о чем-то большом, исходном — о характере воспроизведения мира и человека, о методе художественного познания действительности. Они все яснее видели объективно широкие возможности революционного мировоззрения, многие принимали его, отвергая все, что с ним несовместимо. Иногда

столкновение разных идей происходило в их собственном сознании, — «поле боя внутри нас», — как писал С.-К. Нейман. Известно, что некоторые из литераторов испытывали влияние реформизма, анархистских идей, разного рода идеалистических концепций. И они приходили к выводу, что от всего этого надо избавиться, как от тяжелого груза, который тянул в духовную пропасть. Это был выстраданный на личном опыте вывод. Вспомним драматические переживания критиков Б. Вацлавека и Д. Йовановича, их беспощадно честный самоанализ, не оставляющий сомнения в том, что единственно объективной мерой оценки литературных явлений стала для них в 30-х годах марксистская эстетика.

Разумеется, в деятельности марксистских критиков и в 30-х годах были не только завоевания, но и ошибки, иногда весьма существенные. И все же можно говорить о том, что именно в эти годы исторически складывалась почва для большого литературного синтеза, понятого не как механическое объединение разных художественных направлений, а как сближение на базе недогматически воспринимаемой социалистической идейности. И это все более утверждало социалистическую литературу и марксистскую критику как непреложную и ведущую тенденцию мирового литературного развития.

В формировании этих новых процессов в различных странах исключительно велика роль советской культуры. Ее пример с особой силой сказался именно в 30-х годах. Первый съезд советских писателей был всесоюзным и в то же время международным форумом литературы социализма. И дело не только в том, что на съезде присутствовали делегаты от многих стран, но и в широком и обоснованном провозглашении эстетических принципов литературы нового мира — социалистического реализма. Исключительное значение имел и тот факт, что с основным докладом на съезде выступил всемирно признанный родоначальник новой литературы А. М. Горький.

Первый съезд советских писателей имел широкий резонанс за рубежом. Вот что пишет, например, современный польский литературовед М. Стемпень: «Широкий отклик в польской прессе получил прозвучавший на съезде лозунг объединения всех прогрессивных сил в борьбе против угрозы фашизма». М. Стемпень рассказывает о путях такого объединения в Польше тех лет, вообще о значении съезда⁷.

Съезд стимулировал разработку проблем социалистического реализма. Понятие это в разных терминологических

вариациях («социальный реализм», «новый реализм»), вызванных часто цензурными соображениями, входило в марксистскую эстетику многих стран. И само понятие, и определяемые им явления приобретали широкий международный характер. Большой интерес в этой связи представляют статьи и книги Г. Бакалова, Т. Павлова, И. Фика, К. Конрада, Б. Вацлавека, Л. Новомеского, Д. Йовановича, Б. Зихерла и др. Обо всем этом подробно и убедительно говорится в современных исследованиях⁸. Анализ показывает, что критики (независимо от терминологических различий) утверждали новое явление — эстетическую систему, основанную на социалистической идейности, — как закономерность мирового историко-литературного процесса. Этот вывод подтверждается многими исследованиями ученых разных стран. В опубликованном в ГДР коллективном труде подчеркнуто, что «со времени подготовки и проведения первого съезда советских писателей можно говорить о непрерывном международном развитии теории социалистического реализма»⁹.

Не ставя своей задачей сколько-нибудь широко показать типологию многообразных явлений в социалистических литературах 30-х годов, мы стремились только хотя бы по нескольким линиям охарактеризовать динамику социалистических культур от одного этапа к другому, отметить некоторые характерные моменты этого перехода.

Говоря о развитии социалистических литератур на разных этапах, мы подчеркивали выше их движение от романтических форм к реалистическим. Но как это происходило, каково своеобразие указанного движения?

В истории литератур XIX в. движение от романтизма к реализму совершалось как борьба и смена разных явлений.

Объясняется это, очевидно, тем, что и романтизм, и реализм были исторически сложившимися литературными направлениями — каждое со своей философской и эстетической системой. В социалистических же литературах наблюдается иное соотношение. И романтический, и реалистический типы творчества проявляются в рамках одной философии, в силу чего они уже теряют черты прежних методов. Движение от одного к другому представляет собой не антагонистический процесс борьбы, а процесс взаимопроникновения разных форм — характернейший процесс складывания и роста рождающегося нового явления.

Проблема соотношения романтизма и реализма в социалистических литературах была предметом исследования на материале нескольких славянских литератур¹⁰. Результаты

этих исследований, их сопоставление ведут к важным выводам, которые хотелось бы здесь воспроизвести.

На ранних этапах литературы, связанной с рабочим движением, широкое распространение имеют революционно-романтические формы. Эта литература отразила первые шаги только что вышедшего на историческую арену молодого класса — пролетариата, веру в его силы, мечту о будущем революционном преобразовании общества.

Революционный романтизм в большой степени был характерен для многих зачинателей пролетарской литературы. Его чертами отмечены, например, и рабочая поэзия Польши и Чехословакии конца XIX в., и революционно-патетические стихи сербского поэта Косты Абрашевича, и творчество родоначальника болгарской пролетарской поэзии Димитра Полянова в период до конца первой мировой войны, и др.

Победа Октябрьской революции в России, подъем революционного движения в зарубежных славянских странах усилили надежды на осуществление социалистического идеала. Революционный романтизм этих лет, ярко и многообразно выраженный в творчестве молодого поколения пролетарских поэтов (Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана, И. Волькера, С. Косовела и др.), приобретал черты большей действенности. Он соответствовал духу времени, эмоциональной атмосфере тех дней. В творчестве названных поэтов с огромной художественной силой передано ощущение грандиозности и величия революционных событий.

Интересно наблюдать удивительную общность восприятия новой эпохи революционными поэтами разных стран. С высоты победившей Октябрьской революции особенно ясным становился для них антинародный характер недавно закончившейся первой мировой войны; они видели те глубокие сдвиги, которые произошли в сознании широких трудящихся масс, пробудившихся к активному протесту и борьбе, и именно с этим связано возникновение героико-романтических мотивов и образов в их творчестве.

Очень показательны своим романтическим пафосом уже упоминавшиеся антивоенные произведения Смирненского и Броневского. Рисуя войну как «зловещие волны крови и слез», Христо Смирненский беспощадно обличает ее зачинщиков, объятых страхом перед могучим взрывом народного гнева, перед нарастающей революционной бурей («От великого до смешного», 1918). В поэме В. Броневского «Последняя война» (1925) накипевшее, переливающее через край недовольство народа передано условно-романтической картиной: шествие по городам и странам поднявшихся из

Могил воинов наводит страх и ужас на виновников кровавой бойни, с предельным накалом раскрывает неотвратимость возмездия за все их злодеяния. Созданный в поэме образ вспыхнувшего пожара, пылающим заревом расцветивающего окрестную ширь, — символический образ революции, сметающей мир неправды и насилия.

Для всех пролетарских поэтов зарубежных славянских стран 20-х годов характерен мотив ожидания скорых революционных перемен. Этим мотивом, по существу, пропизана вся первая книга И. Волькера «Гость на порог» (1921), им проникнуты многие стихи Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана и др. Одним из ведущих образов в творчестве этих поэтов стал романтический образ будущей революционной бури. Революционная символика — характерная особенность их образности, призванная передать широкомасштабность и величие революционных событий. Поэты нередко обращались к фактам и образам мировой истории, мифологии, к религиозно-библейским образам, переосмысливая их и используя для выражения новых идей¹¹.

Революционный романтизм пролетарской литературы — исторически обусловленное явление нового качества, отличающееся от романтизма общедемократической литературы прошлого. Романтизм начала XIX в., как он выявил себя в ряде западноевропейских литератур, выражал чаще всего протест гордой одинокой личности, недовольной существующим и живущей неопределенной, утопической мечтой о будущем. Романтизм пролетарских писателей выразил волю и стремления массы, поднимающегося на борьбу революционного коллектива. В этом отношении он ближе всего по своему характеру к тому типу романтизма, который возник, например, в ряде славянских стран на почве антифеодального, национально-освободительного движения¹². Но его отличает, придавая ему черты своеобразия, новая социальная основа: он отразил вступление в жизнь рабочего класса, нарастающую волну революционно-пролетарского движения, озаряемого светом социалистических идей. Героико-романтический пафос, исторический оптимизм — это были важные факторы становления литератур нового типа.

Шел процесс постепенного эстетического освоения новой социальной действительности. Революционный романтизм выступал как одна из форм этого процесса. Поначалу писатели схватывали и стремились изобразить лишь самый общий размах революционной борьбы, грандиозность и силу движения, пафос коллективизма. Затем, по мере все более широкого их обращения к живым фактам революционной

действительности, ее изображение все чаще отливалось в конкретно-реальные формы; заметна тенденция ко все более широкому охвату явлений жизни, к их художественной конкретизации, к реалистическому воплощению нового идеала, нового положительного героя. Притом расширение рамок реализма не отрицало романтизм, а вбирало его в себя.

Эта тенденция движения от романтизма к реализму наглядно выявляет себя, например, в творчестве И. Волькера, который сам ясно видел грань, отделяющую его первый сборник «Гость на порог» от второго — «Час рождения». «Сердце юности — как заправки песен», — писал поэт в стихотворении «Родовые муки», характеризуя ранний этап своей деятельности. Стихи сборника «Час рождения» в своем большинстве глубоко реалистичны.

Путь от Я. Поничапа к П. Илемницкому в словацкой пролетарской литературе представляет собой в самых общих чертах путь от революционного романтизма к реализму. Эта линия развития видна и в творчестве самого Я. Поничапа, шедшего от предельно обобщенных, несколько отвлеченных образов в своих стихах первой половины 20-х годов, от романтической драмы «Два мира» к сближению с реальными фактами жизни, к ее реалистическому изображению, о чем говорят, например, его баллады (сб. «Демонтаж», 1929).

Весьма показательны в этом отношении и богатый опыт польской пролетарской литературы, прежде всего творческий путь В. Броневского, шедшего, как уже говорилось, от революционно-романтических произведений к реалистическим принципам изображения революционной борьбы, нового положительного героя. Рано возникшая социалистическая литература Болгарии с большой убедительностью подтверждает характерность того же пути развития от революционного романтизма к реализму (творчество Д. Поляпова, Х. Смирненского).

Обо всем этом подробно и конкретно говорится в статьях неоднократно упоминаемого здесь сборника «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». Я лишь попытался обобщить наблюдения и выводы, сделанные авторами статей по отдельным литературам. Речь идет, надо полагать, об одной из общих особенностей формирования национальных социалистических литератур, в которой выразил себя живой процесс эстетического освоения новой социальной действительности.

Сказанное отнюдь не означает, конечно, что революционный романтизм исчерпывает свои эстетические возможности.

Романтические формы, преобладавшие на более раннем этапе в ряде национальных литератур, впоследствии не исчезают бесследно: они, во-первых, накладывают свой отпечаток на реалистическое изображение, во-вторых, сохраняют в ряде случаев и свою эстетическую самостоятельность, так сказать, в чистом виде¹³.

Приведем некоторые примеры. Мы говорили выше о реалистической основе стихотворения Смирненского «Иогаши». Но стихотворение отличается совершенно очевидной романтической приподнятостью, выраженной и в лексике, и в интонации. А такие стихотворения, как «Бунт Везувия» или «Русский Прометей», целиком построены на условно-романтической образности. Характерно и творческое развитие Броневского. Поэт не чуждался романтических и других форм обобщения, если чуть подсказывало ему эстетическую целесообразность этого.

Приводимые здесь факты из истории формирования социалистических литератур необычайно важны для понимающей логики развития этих литератур, включая и современный их этап. Ведь законы утверждает сама история, задача науки — увидеть их и объяснить их действие. Анализ многочисленных типологических явлений и тенденций в разных литературах ведет к выводу о том, что «сосуществование» разных художественных форм выступало как особенность формировавшегося нового творческого метода, все более ясно воспринимаемого не как замкнутый в себе кодекс выразительных средств, а прежде всего как новое мироощущение, в основе которого — социалистический идеал.

Очень плодотворно развивалась идущая еще от XIX в. реалистическая тенденция, требующая и правдивости изображения детали, и изображения типических характеров в типических обстоятельствах, что особенно ясно видно в прозе (Майеровой, Гашека). Современные теоретики иногда прибегают к формуле: изображение жизни в формах самой реальной жизни. Если формула эта исключает прямое копирование действительности (надо сказать, что во многих работах это действительно исключается), она вполне правомерна и действительна, так как фиксирует один из важнейших путей художественного освоения мира. Речь идет об определенном способе типизации, образного обобщения в формах жизнеподобия. Способ этот имеет давнюю богатую традицию, представленную выдающимися произведениями русской и всей мировой литературы. И вполне естественно новая, социалистическая литература бережно наследует и активно развивает эту плодотворную традицию.

Я говорю здесь об историческом опыте социалистических литератур 20—30-х годов нашего века. Но, забегая вперед, подчеркну, что способ изображения жизни в формах самой жизни постоянно демонстрирует свою неисчерпаемую плодотворность и в современных социалистических литературах. Более того: он занимает в них и, очевидно, будет занимать и в дальнейшем, на мой взгляд, ведущее положение. Дело, однако, в том, что им отнюдь не ограничиваются эстетические возможности литератур нового типа, не только он определяет поэтику социалистического реализма. Опираясь на конкретные факты процесса формирования и развития нового художественного метода, отметим, что наряду с изображением жизни в формах самой жизни новым литературам свойственны и романтические, и гротескные, условно-фантастические формы, основанные на иных принципах художественного обобщения.

Немало было писателей, которые приходили в социалистическую литературу из других направлений. Их предшествующий опыт какими-то сторонами входил в их новое творчество. Христо Ясенов пришел в революционную литературу от символизма, Гео Милев — от экспрессионизма, Бруно Ясенский — от футуризма. Революционное мировоззрение изменило их прежнюю систему взглядов. И символизм, и экспрессионизм, и футуризм перестали быть для них методами художественного видения мира. Но некоторые средства выразительности сохранились, выполняя, разумеется, иную функцию. С экспрессионистской поэтикой связано творчество многих революционных писателей Югославии (Крлежа, Цесарец, Косовел и др.), с поэтикой сюрреализма — творчество ряда чешских революционных поэтов, например В. Незвала. Это наложило отпечаток на индивидуальный облик художников, в известной степени определяло их стилевое своеобразие. Сходный путь развития прошли многие художники Европы. Достаточно вспомнить имена таких выдающихся поэтов, как Бехер и Арагон.

Все это, разумеется, вовсе не означает, плодотворности модернизма и чуть ли не обязательности его в качестве этапа на пути к новому искусству. Мы говорим о диалектике сложного творческого развития ряда художников, для которых процесс отказа от модернистских принципов восприятия и изображения мира был в то же время и процессом удержания элементов прежней поэтики, элементов, не связанных концепционно с модернистским подходом к действительности и органично включающихся в новую эстетическую систему. Сам факт отказа этих художников от старого и

перехода к новому — свидетельство неодолимой притягательной силы социалистического искусства.

Опыт революционных писателей 20—30-х годов убеждает в том, что новое искусство с самого пачала своего развития формировалось как искусство разнообразных форм и стилей. Все более сознавалось, что перед социалистическими художниками открыты пути к самому последовательному познанию мира, его художественному освоению. В силу именно этих широких возможностей познания жизни наличие разнообразных форм ее изображения постепенно утверждалось как естественный процесс развития этого искусства.

*

Ни один художник не стремится быть похожим на других. Наоборот, каждый стремится к непохожести. Неповторимость — непременное свойство подлинных произведений искусства. И шире: каждая национальная литература имеет свой облик, свою специфику. Установление различий между явлениями — ключ к пониманию их своеобразия.

Но различия не исключают общих черт. Диалектика здесь такова, что, как правило, именно наиболее яркие индивидуальности являются в то же время и наиболее яркими выразителями общего. Подобно тому как в рамках одной национальной литературы всегда формируются те или иные общие тенденции литературного процесса, так в сходных исторических условиях возникает и межнациональная литературная общность. Общее при этом выступает в единстве с особенным, специфическим, не противоречащим общему, а обогащающим его.

Выше мы стремились показать, что изображение народной массы, нового человека истории — разное в разных социалистических литературах — несло в себе и сходные черты, обусловленные сходством задач, которые ставили перед собой писатели. В процессе освоения новой действительности на разных этапах проявлялись аналогичные тенденции. Мы говорили о стилевой и жанровой близости, об эволюции форм образного обобщения жизни. Есть основания говорить о сходных художественных структурах, отражавших историческое движение поэтики социалистического реализма.

¹ Виноградов В. В. Сюжет и стиль. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 5.

² См. об этом: Хорев В. А. Польская пролетарская поэзия 20-х годов. — В кн.: Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян. М., 1963.

- ³ См.: Шерлаимова С. А. Чешская революционная поэзия начала 20-х годов. Там же.
- ⁴ Общий дух времени сказывался на своеобразии и других жанров. Непосредственное обращение к фактам жизни, политическая заостренность, стремление к документальному воспроизведению событий, к использованию прямых свидетельств — все это характерно и для молодой социалистической прозы 20-х годов, в развитии которой немалую роль играли очерк, репортаж, художественная публицистика.
- ⁵ Бакалов Г. Избранные произведения. София: Български писател, 1963, т. 2, с. 25.
- ⁶ Нейман С.-К. Избранное. М., 1953, с. 302.
- ⁷ Революционная литература Польши 20—30-х годов. М.: Наука, 1969, с. 92.
- ⁸ См.: Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. М.: Наука, 1972.
- ⁹ Zur Theorie des sozialistischen Realismus. Berlin: Dietz Verlag, 1974, s. 115.
- ¹⁰ См.: Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян.
- ¹¹ Обо всем этом см. подробнее в статьях С. А. Шерлаимовой, Ю. В. Богданова, В. А. Хорева, Д. Ф. Маркова в кн.: Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян. М., 1963.
- ¹² Характеристику этого типа романтизма см. в докладах на IV Международном съезде славистов: С. В. Никольский, А. Н. Соколов, Б. Ф. Стахеев.— В кн.: Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М.: Изд-во АН СССР, 1958; Динев П. Проблемы за романтизма в българската литература до Освобождението.— Славистичен сборник, София, 1958, т. 2.
- ¹³ Логика такого соотношения реализма и романтизма — как различных форм художественного обобщения явлений жизни в рамках единого мировосприятия — подтверждается и опытом классической литературы прошлого (вспомним, например, творчество Лермонтова).

Литературные связи и влияния

Горький и болгарская литература

«Великое имя Горького и его светлая память останутся навсегда запечатленными в сердцах трудящихся всех стран и будут воодушевлять их на дальнейшую борьбу до окончательной победы социализма во всем мире. И они будут использовать в этой борьбе, с чувством глубокой благодарности, громадное литературное сокровище, которое великий человек им оставил, как превосходное и ценнейшее наследие».

Георгий Димитров

Начиная с первых лет XX в. и кончая нашими днями, мимо благотворного влияния великого Горького не прошла не только ни одна национальная литература Советского Союза, но и ни одна из прогрессивных литератур за рубежом. Это естественно, потому что Горький, как указывал В. И. Ленин, «...крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира...»¹.

Влияние Горького на литературы других стран и народов невозможно измерить путем внешних формальных сопоставлений, пельзя свести к простой регистрации отдельных сходных эпизодов и образов. Сила этого влияния гораздо значительнее. Будучи глубоко национальным писателем, Горький вместе с тем определил общие пути развития социалистического искусства в мире. Именно этим объясняется богатство интернациональных связей, в высшей степени присущее Горькому; этим объясняется тот необычайный интерес, который испытывала и продолжает испытывать к горьковскому творчеству вся демократическая и социалистическая мировая литература.

Видный культурный и общественный деятель Болгарии Л. Стоянов говорил: «...ни один писатель не владел так умами и чувствами самых широких кругов народа в нашей стране, как Горький»². Л. Стоянов, академик Тодор Павлов, критик Георгий Бакалов и многие другие подчеркивали, что из всех писателей мира Горький оказал на литературную жизнь Болгарии самое глубокое и самое прогрессивное влияние. Влияние Горького содействовало широкому развитию

демократических идей в болгарской литературе, способствовало выявлению и развитию лучших национальных черт в творчестве прогрессивных болгарских писателей.

1

Первое знакомство болгар с произведениями А. М. Горького относится к 1896 г. Но тогда оно еще носило эпизодический характер: Горького читали болгарские студенты в Женеве, имевшие возможность пользоваться некоторыми русскими журналами и сборниками раньше, чем они попадали в Болгарию. Более широкая известность Горького начинается позже — после выхода из печати двух томов его рассказов (1898 г.). Многие читали эти рассказы в подлиннике. Близость языка, разумеется, облегчила путь к Горькому и способствовала популяризации его творчества. Одновременно в самом начале XX в. были сделаны и первые переводы горьковских произведений на болгарский язык; число переводов с тех пор неуклопно растет.

Влияние Горького на болгарскую литературу связано с общественной борьбой внутри страны.

После освобождения Болгарии в 1878 г. в стране ускоренными темпами началось развитие капитализма, приведшее к большим социальным сдвигам. Болгарская буржуазия, ранее заигрывавшая с народом, так как народ выступал главной силой в борьбе за национальное освобождение от османского гнета, после освобождения страны утратила черты демократизма и стала на путь открытой политической реакции. Захватив политическую власть в свои руки, национальная буржуазия не только не желала изменения общественного строя в сторону его демократизации, но всячески противодействовала этому. Она стала жестоко подавлять прогрессивное общественное движение в стране.

Развитие капитализма в Болгарии обрекало на нищету и разорение многочисленную массу мелкой буржуазии — крестьян и ремесленников. В конце XIX — начале XX в. в Болгарии вспыхнули крестьянские волнения (в Шабле, Дуран-Кулаке и др.), которые были вызваны непосильными налогами и другими антинародными мерами тогдашнего правительства.

С развитием капитализма в Болгарии стал формироваться рабочий класс и начало развиваться социалистическое движение. Высланный из Петербурга за революционную деятельность и вернувшийся в Болгарию Д. Благоев основал в 1891 г. социал-демократическую партию, проводив-

шую большую работу по распространению и внедрению в массы идей социализма. Влияние партии особенно усилилось после 1903 г., когда в борьбе против реформистского течения («широких социалистов») в болгарской социал-демократии победило марксистское направление — партия «тесных социалистов» во главе с Благоевым.

Обстановка в литературе была весьма сложной. Одна часть писателей оказалась в сфере декадентских влияний. Но главное содержание литературного процесса определяли представители критического реализма и пролетарские писатели.

Горький входил в общественную и литературную жизнь Болгарии как посетитель революционных социалистических идей. Вокруг его имени сразу началась острая борьба, в которой сам Горький не был нейтральным. Он выступал на стороне прогрессивных сил против реакции, поддерживал реалистическое направление, содействовал формированию молодой пролетарской литературы Болгарии.

Пролетарские писатели и писатели-демократы противостояли лагерю литературной реакции. Несмотря на существенные различия в творчестве, их объединяли ненависть к капитализму и сочувствие трудовому народу. Связанные с прогрессивным общественным движением страны, эти писатели выступили активными продолжателями передовых традиций национальной революционно-демократической литературы. Совершенно естественно, что идейно близкой для них оказалась современная им мировая демократическая и социалистическая литература вообще и русская реалистическая литература в особенности, так как в последней сила обличения буржуазии и революционная устремленность трудящихся масс выражены с наибольшей полнотой. Этим объясняется необычайная тяга к русской прогрессивной литературе, характерная для всех демократических писателей Болгарии.

Болгарская демократическая общественность, недовольная условиями жизни и поднимающаяся на борьбу против буржуазии, горячо приняла Горького. Он был близок ей призывами к свободе, протестом против рабства и эксплуатации, пламенным гуманизмом своего творчества. Именно эта среда явилась той почвой, которая обусловила быстрое проникновение в Болгарию горьковских произведений и обеспечила их успех.

Начиная с 1900 г. произведения буревестника революции переводились на болгарский язык. Многие из них были переведены в первый же год их публикации в русских периоди-

ческих изданиях. В своей книге «Горький и болгарская литература» Стефан Каракостов сообщает интересные данные о количестве переводов. Здесь нет надобности приводить их полный перечень. Но, чтобы показать, как широко был представлен Горький в Болгарии даже в ранний период его творчества, назовем лишь переводы наиболее значительных его произведений до 1905 г. включительно. В 1900 г. на болгарском языке появились: «Песня о Соколе», «О черте», «Кирилка» и др.; в 1901 г.: «Песня о Буревестнике», «О писателе, который зазнался», «Макар Чудра», «О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины» и др.; в 1902 г.: «Двадцать шесть и одна», «Старуха Изергиль», «Челкаш» и др.; в 1903 г.: «Фома Гордеев» (отрывок из романа), «Дед Архип и Ленька», «Емельян Пиляй» и др.; в 1904 г.: «На дне», «Варенька Олесова», «Мещане», поэма «Человек». В этом же году выходят из печати отдельными изданиями два тома горьковских сочинений. В 1905 г. переведены «Фома Гордеев», «Дачники» и др.

Из периодических изданий, помещавших на своих страницах произведения Горького, первое место занимают журналы «Новое время» (редактор Д. Благоев) и «Общее дело» (редактор Я. Сакизов). С течением времени (особенно после раскола с общедельцами в 1903 г.) Горького популяризовала преимущественно партия тесняков. На страницах ее изданий, а также отдельными выпусками систематически публиковались произведения великого писателя.

Наиболее ревностным популяризатором творчества М. Горького в Болгарии был Георгий Бакалов. Он известен в истории болгарской литературы как самый крупный литературный критик после Благоева.

Бакалов глубоко понимал, какое огромное значение приобретало творчество Горького в условиях общественной жизни Болгарии в пору, когда нужно было упорно внедрять и отстаивать идеи социализма. В Горьком он видел носителя идей пролетарской революции и поэтому приложил немало усилий, чтобы сделать его произведения достоянием широких масс болгарских трудящихся. Начиная с 1901 г., Бакалов сам переводил произведения Горького на болгарский язык. Особенно много переводов было сделано им накануне и после революции 1905 г. Он перевел в 1905 г. «Мещане», в 1906 г. — «Враги», «Варвары», «Дети солнца», «Один из королей республики», в 1907 г. — «В Америке», «Мои интервью» и ряд других произведений.

Очень важным делом Г. Бакалова является перевод романа «Мать». Критик рассказывает, с каким глубоким инте-

ресом встретила выход романа передовая болгарская общественность. Сам он, идя навстречу возросшему интересу к Горькому, связался с издательством Ладыжникова в Берлине, через которое получал текст романа по частям еще зимой 1906/07 г. и спешил перевести его. «Влияние этого романа,— пишет Бакалов,— было исключительным. Если в боевом воспитании поколений за границей и у нас особенно важную роль играли известные положительные герои (Рахметов, Овод, Спартак), то самым определенным является влияние «Матери» — как образа самой матери, которая, как видно по роману, вырастает из простой жепщины в настоящую героиню, так и ее сына Павла, его товарищей и вообще массового героизма»³.

Воздействие произведений Горького на общественное сознание болгарских трудящихся было необычайно сильным. «Если бы Вы знали, дорогой товарищ, как Вас любят болгарские рабочие!» — писал Бакалов Горькому 2 апреля 1909 г., а в специальном выпуске газеты, посвященной памяти Горького (1936), он отмечал: «Что касается Болгарии, то нет иностранного писателя, который являлся бы таким близким нам, каким является Максим Горький... Вот уже четыре десятилетия его благотворное влияние как в болгарской литературе, так и в формировании сознания массовой читательской публики продолжает быть колоссальным».

Горьковские произведения воспринимались вовсе не так, как это пытались представить некоторые писатели-индивидуалисты, видевшие в его героях отрешенных от жизни одиночек. Образы Данко, Сокола, Буревестника — это образы пламенных борцов, не противостоящих коллективу, а органически связанных с ним и готовых жертвовать собой во имя борьбы за социальное освобождение народа. Уже в ранних своих произведениях (образ Ларры в «Старухе Изергиль») Горький разоблачал индивидуализм и проводил глубоко гуманные идеи. Горьковское: «Человек — это звучит гордо!», воспевание труда и революционной энергии народа, утверждение веры в победу революции, — все это служило делу революционного воспитания широких масс болгарской общественности, жадно читавшей произведения Горького.

Живые свидетели тех лет вспоминают, с каким огромным подъемом встречали тогда выход в свет горьковских произведений или постановку его пьес в театрах Болгарии. Типографский рабочий Иордан Милев рассказывает о постановке пьесы «На дне»: «Во время всех спектаклей театр был переполнен рабочими, мелкими чиновниками, студентами и представителями народной интеллигенции. Весь театр в течение

всего спектакля внимательно слушал или бурно аплодировал. Когда на сцене раздалась песня «Солнце всходит и заходит», все встали и запели вместе с артистами. Конец спектакля был увенчан восторженными и продолжительными аплодисментами. На следующий день по всей Софии распевалась песня «Солнце всходит и заходит». В рабочих цехах, в типографиях, на улицах, в гимназии и в университете — ее пели повсюду. Ее пели и в провинции. Можно сказать, что около года вся Болгария пела эту горьковскую песню. Но не только пьеса «На дне», — продолжал Милев, — воспламеняла сердца болгарских бедняков. На вечерах самодеятельности декламировали стихи, читали «Песню о Буревестнике» и отрывки из романа «Мать»⁴.

Первую постановку «На дне» осуществил в 1903 г. Матей Икономов. Текст пьесы привез из России и перевел на болгарский язык артист Стойчев. В январе 1904 г. Икономов поставил пьесу «Мещане». С тех пор Горький прочно вошел в репертуар болгарских театров. Роли горьковских пьес исполняли выдающиеся артисты Болгарии: Адриана Будевская, Огнянов, Бычваров, Крстю Сарафов, Маня Икономова и др. Они работали над тем, чтобы полнее донести до зрителя горьковские образы.

По воспоминаниям болгарских актеров — Бычварова, Мани Икономовой и других, горьковские образы увлекали суровой правдой жизни, огромной силой типизации явлений действительности и тем самым способствовали развитию таланта артистов, способствовали утверждению реализма и народности в театральном искусстве Болгарии. Чтобы по достоинству оценить значение этого факта, необходимо вспомнить, что в репертуаре болгарского театра до того времени преобладала бульварно-сентиментальная безвкусица, которая сковывала, а иногда и убивала артистические дарования исполнителей⁵. Заслуга М. Икономова в том именно и состоит, что он противопоставил этому репертуару совершенно новый — реалистические пьесы, среди которых одно из первых мест заняли пьесы М. Горького.

Известный болгарский литературовед Пенчо Пенев говорит о том, что утверждение реалистических принципов на болгарской сцене связано с постановками горьковских пьес. Он считает, что эти постановки составили этап в развитии болгарского театра⁶.

С самого начала XX в. и до наших дней Горький является непререваемым участником культурного развития Болгарии. Горьковское влияние на судьбы болгарской литературы настолько значительно, что без его учета просто невозможно сколько-нибудь полно представить себе подлинную историю этой литературы и творческое развитие отдельных ее представителей.

В период до конца первой мировой войны влияние Горького распространялось главным образом на писателей общедемократического лагеря — критических реалистов. Вместе с тем Горький поддерживал зарождающуюся пролетарскую литературу.

Одним из первых болгарских писателей, испытавших влияние Горького, был выдающийся беллетрист Елин Пелин, по праву считающийся классиком болгарской литературы. Елин Пелин рассказывает, что он познакомился с произведениями Горького в самом начале своего творчества по русским журналам, получаемым библиотеками Софии. Это были 90-е годы XIX в. — время, когда в стране уже заметно развивалось социалистическое движение и довольно широко распространялась социалистическая литература. В общественной борьбе тех лет Елин Пелин выступил на стороне угнетенного народа. Поэтому он с глубоким интересом относился к Горькому. В 1898 г., как только вышли из печати два тома горьковских рассказов, Елин Пелин поспешил выписать их. Книжки Горького были для него большим событием, о котором он впоследствии вспоминал: «Что-то новое, что-то особенное, что-то незнакомое до тех пор, открывавшееся мне с каждой страницей, увлекало меня и ошпыняло... Я чувствовал, что прошел некую большую школу и обогатился большими знаниями...»⁷

О каком же обогащении говорит болгарский писатель?

Горьковский метод изображения жизни людей из народа коренным образом отличался от пароднического сентиментализма, и Елин Пелин старался усвоить принципы этого метода. Писатели-пародники, как известно, проповедовали жалость к угнетенным, идеализировали патриархальное прошлое и сеяли иллюзии о возможности возврата к этому прошлому. Тем самым они припидали человеческую личность, гасили в ней гражданские чувства. Герой их произведений пассивен, безропотен и поэтому жалок.

Горький вносил в литературу другие черты. Он старался «выпрямить» человека — пробудить в нем социальное созна-

ние, развить активное отношение к действительности, поднять для протеста и борьбы против рабства. Герои его ранних произведений — это свободолюбивые люди, не мирящиеся с условиями бесправной жизни.

Елин Пелин был увлечен силой горьковского гуманизма, что самым положительным образом отразилось на его творчестве. Он черпал материал для своих произведений из живой болгарской действительности. Судьба непомерно эксплуатируемого, разоряющегося крестьянства — вот его основная тема. Изображая расслоение деревни, нищету и бесправие простых людей, Елин Пелин стремился показать, как пробуждается в них чувство собственного достоинства, порыв к свободе и, наконец, протест против несправедливых социальных условий. Большая группа героев его рассказов имеет много общих черт с героями раннего Горького. Их сближает сила воли, гордость, стремление к независимости.

Интересен в этом отношении цикл рассказов, в которых изображен сельский пролетарий. В этом образе нет черт бессилия и слепой покорности. Наоборот, батрак (ратай) полон чувства собственного достоинства, он живет стремлением к вольной жизни и готов отстаивать свою честь (Лепо из одноименного рассказа, Добрян из рассказа «Любовь»). В рассказе «Летний день» молодой батрак Пелинко дорожит прежде всего своей свободой. Он прямой, честный, духовно одаренный и непокорный. Писатель говорит о нем: «Это был парень лет двадцати двух — двадцати трех, проворный, ловкий и буйный. В его жилах струилась горячая кровь, с которою трудно было сладить... Полюбила его чорбаджийская дочка Милена, красивая, статная девушка. У чорбаджия, ее отца, сыновей не было, и он хотел взять Пелинка в зятя, но Пелинко отказался, хотя был последний в селе бедняк. Просто так — из амбиции.

— Ни я не по ним, ни они не по мне...»⁸.

И чтобы сохранить свою независимость, Пелинко ушел из чорбаджийского дома, где жил в батраках.

Елин Пелин близок Горькому романтическим описанием героев, широтой и многокрасочностью пейзажа. «Косари» — один из лучших рассказов болгарского писателя. В нем изображена группа крестьян-полупролетариев, уходящих на заработки во Фракию. При чтении этого рассказа невольно вспоминаются ранние горьковские произведения — описания причудливой звездной ночи, широкой степи или моря, простых людей из народа, рассказывающих удивительные сказки. Расположившиеся в летнюю ночь у костра на берегу Марицы косари не понимают еще путей борьбы за луч-

шее устройство жизни. Но рассказываемые ими красивые сказки они, подобно горьковским героям, связывают с мечтой о свободной жизни человека.

Герои Елина Пелина поднимаются до стихийного протеста против социальной несправедливости. Простой крестьянский парень Андрешко (рассказ «Андрешко»), узнав о том, что с ним едет судебный исполнитель с намерением конфисковать хлеб у крестьянина-бедняка за неуплату налогов, завозит чповника в болото и, отцепив лошадей, бросает его там, а сам спешит предупредить односельчанина о грозящей ему опасности.

Природная смекалка и человечность — вот черты Андрешко, ясно выступающие в контрасте с тупой жестокостью судьи, ненавидящего крестьян.

В период увлечения Горьким Елин Пелин редактировал журнал «Сельская беседа» (1902—1903). Интересно отметить, что именно в этот период он создает цикл остро политических стихотворений, в которых смело проводит идеи активной борьбы против эксплуататоров. Героем стихотворений выступает сельский пролетарий (ратай), лишенный средств к существованию и вынужденный уходить на заработки. Горькой участи крестьянства, задавленного непосильным трудом и налогами, посвящены стихотворения «Пахарь», «Плач крестьянина». В отличие от пассивно созерцательной позиции писателей-народников Елин Пелин зовет к борьбе. Его герой проявляет силу активного протеста против социального зла.

Позже писатель порывает с передовыми идеями своего времени, но их влияние, как и непосредственное влияние Горького, на его творчество тех лет, а в некоторой степени и на все последующее творчество было бесспорным и благотворным. Нет сомнения, что сила этого влияния помогла Елину Пелину верно изобразить жизнь трудового народа. Елин Пелин — первый болгарский писатель, создавший реалистический образ деревенского пролетария — гордого, смелого, протестующего. Благодаря реалистическому методу творчества он сумел отразить историческое своеобразие важнейших процессов болгарской действительности и тем самым стать выдающимся национальным писателем Болгарии. Любовь к народу и родине, выраженная в глубоко правдивых образах, необычайно яркий и точный язык, как бы вобравший богатства народного болгарского языка, незабываемые по силе впечатления описания родной природы, — все это характеризует Елина Пелина как выдающегося писателя болгарской земли.

Горький участвовал в творческом развитии и других болгарских писателей, стоявших близко к социалистическому и общедемократическому движению своего времени. Известно, что поэт П. Яворов начал свой творческий путь под влиянием идей народнического социализма. В этот период своей деятельности Яворов не только знал Горького, но и достаточно глубоко понимал его творчество. Свидетельством тому является его статья в журнале «Демократическое обозрение» (1904, кн. 16), где дается сравнительная характеристика героев-бездомников П. Ю. Тодорова и босяков Горького. Болгарский поэт приходит к выводу, что между героями Тодорова и Горького существует огромная разница: герои первого — жертвы своих инстинктов, герои второго — жертвы общественного строя. Этот вывод важен для нас в данном случае не столько как оценка произведений Тодорова, а как показатель того, что Яворов учился у Горького искать причины зла в социальной действительности.

Яворов создал цикл стихотворений, в которых обрушивается на существующий общественный строй, попирающий элементарные права народа. Рабский труд, жизнь, полная тревог и печали, — вот темы двух лучших произведений — «На шиве» и «Град». В стихотворении «На шиве» поэт глубоко реалистично нарисовал образ пахаря, изнуренного тяжелым трудом, верно изобразил положение крестьянина, который день-деньской трудится на далекой шиве и возвращается домой лишь поздно вечером. Но дома его ожидают не покой и отдых после тяжелого труда, а новые мучения и тревоги. Он узнает, что в селе находится сборщик податей, обирающий крестьян. Параллельное изображение картин тяжелой работы и неограниченного грабежа правдиво раскрывает социальную драму трудового крестьянства, представляет собой протест против существующего общественного порядка. Но герой Яворова не находит выхода: убитый горем крестьянин ищет «утешения» в пьянстве.

Болгарский поэт не поднялся до идеи революции. Но созданные им верные картины социальной жизни крестьянства ставят его в один ряд с крупнейшими реалистами того времени.

Горький вносил в болгарскую литературу благородные гуманистические мотивы, способствовал развитию в ней демократических начал. Даже частичное восприятие горьковских принципов приносило болгарским писателям большую пользу.

Известный беллетрист Антон Страшимиров ценил Горького именно за то, за что его порицали эстетствующие кру-

ги журнала «Мысль» — за общественно-гражданский пафос его произведений. В 1903—1904 гг. он посвятил Горькому несколько статей (в 1903 г. — статья «Горький на нашей сцене» в газете «День», № 12; в 1904 г., вступительная статья к болгарскому переводу пьесы «На дне» и др.). В этих статьях А. Страшимиров справедливо объясняет успех горьковских произведений в Болгарии их общественным содержанием, близким массовому болгарскому зрителю и читателю.

А. Страшимиров учился у Горького уметь создавать социально-значительные произведения. В одной из своих статей, посвященной Горькому, Людмил Стоянов указывает на прямую связь некоторых произведений Страшимирова с произведениями Горького (например, «Рамадан бегови сарап» и «Хан и его сын») ⁹.

О творческих связях с Горьким и о своем стремлении сотрудничать с великим русским писателем А. Страшимиров рассказывает в своей автобиографии. В 1904 г. он получил от М. Горького письмо, в котором его приглашали принять участие в сборнике, посвященном 50-летию со дня выхода первой книги альманаха Герцена «Полярная звезда». Выпуск сборника планировался на 1905 г. Страшимиров отправил свою пьесу «Ревекка» и получил ответ, что она принята к печати. Но выпуск сборника не был осуществлен, так как в связи с январскими событиями 1905 г. Горький был арестован и готовые к печати материалы конфискованы.

С Горьким вел переписку и некоторое время был с ним в близком живом общении другой болгарский писатель — П. Ю. Тодоров. В 1912 г., находясь на лечении на о. Капри, Тодоров навещал Горького и беседовал с ним. По его свидетельству, Горький прекрасно знал болгарскую литературу, за развитием которой, очевидно, внимательно следил.

На о. Капри П. Ю. Тодоров закончил свою драму «Первые», изображающую общественно-политическую борьбу 50-х годов прошлого века. Надо полагать, что именно общение с Горьким помогло болгарскому драматургу довольно ярко очертить некоторые социальные типы. Наиболее сильная сторона драмы — это изображение борьбы против сельской буржуазии — чорбаджийства. П. Ю. Тодоров сумел показать историческую обреченность чорбаджийства в эпоху подъема национально-освободительного движения. В центральном образе пьесы — чорбаджи Петко показан процесс морально-общественного распада этой реакционной силы.

Но Тодоров испытал влияние модернистской эстетики. Его ранние увлечения социализмом не были органичными,

а представляли собой паносные, быстропреходящие веяния. Он не мог воспринять подлинную силу горьковских идей, несмотря на непосредственное общение с Горьким. О неглубоком понимании Горького убедительно говорят и созданные Тодоровым образы героев-бездомников, которые только внешне близки образам горьковских людей «дна», на что справедливо указывал в свое время П. Яворов.

Гораздо глубже других воспринимали идейную силу горьковских произведений пролетарские писатели Болгарии. Конечно, и в этой писательской среде восприятие Горького на разных этапах общественной жизни страны не было однократным. Необходимо подчеркнуть, что влияние Горького на эту группу писателей связано с очень важным вопросом истории болгарской литературы — с вопросом становления социалистического реализма в Болгарии. Горький открывал перед пролетарскими писателями пути создания нового, революционно-пролетарского искусства, он учил методу социалистического реализма. В связи с этим стоит отметить, что автор интересной и ценной книги «Горький и болгарская литература» Стефан Каракостов допускает, на мой взгляд, по меньшей мере неточность, когда говорит, что влияние Горького в болгарской литературе протекало в таких условиях, когда «...задачи социалистического реализма... были в основном определены уже Христо Ботевым»¹⁰. Роль Горького, по мнению С. Каракостова, состояла в «до-выяснении» уже известных принципов социалистического реализма.

Упомянутая книга С. Каракостова содержит большой фактический материал, вносит ряд новых мыслей, раскрывающих связь Горького с болгарской литературой. Каракостов, как известно, разослал письма-анкеты болгарским писателям, в которых просил их рассказать о своем отношении к Горькому. Полученные ответы он опубликовал (в отрывках или полностью). Многие из этих ответов представляют большой интерес. Но недостатком книги является то, что ее автор ограничился в значительной степени этими анкетными данными и не пошел дальше — к раскрытию связей болгарских писателей с Горьким на материале их художественного творчества. Значительная часть собранного материала не обобщена.

Стефан Каракостов не проводит той исторической грани, которая существует между двумя разными этапами освободительного движения Болгарии — между Ботевым и марксистами, между революционными демократами и пролетарскими революционерами. Деятельность Христо Ботева —

это, бесспорно, та вершина, до которой поднялась болгарская литература и литературно-критическая мысль в революционно-демократический период развития. Но при всей своей гениальности автор «Хаджи Димитра», был, подобно русским революционным демократам, исторически ограничен в своих взглядах на развитие общества. Утверждение С. Каракостова, что Ботев явился создателем основ социалистического реализма, не соответствует болгарской общественной действительности, ибо для возникновения социалистического реализма необходимы факты социалистической борьбы пролетариата, необходимо наличие пролетарского мировоззрения. Эти факты и это новое мировоззрение появились после Ботева и связаны с деятельностью Д. Благоева, который впервые в Болгарии посеял семена научного социализма. Но даже и тогда социалистический реализм как новый художественный метод далеко еще не сложился. Формирование этого нового метода протекало в Болгарии в особых условиях. Оно не могло в начале нашего века осуществиться сколько-нибудь определенно, потому что для этого еще не было необходимых предпосылок.

Эти реальные предпосылки возникли и развивались с течением времени, и в связи с этим влияние Горького становилось все более значительным, все более глубоким. Конкретно-исторический подход к вопросу дает нам возможность установить различные ступени этого влияния и объяснить их объективными условиями болгарской общественной действительности.

К тому же С. Каракостов в своей книге «Горький и болгарская литература» не показывает различий в отношении прогрессивных пролетарских писателей к Горькому в разные исторические периоды, на разных этапах развития пролетарской литературы.

Такой подход лишил автора возможности рассмотреть влияние Горького в перспективе становления и развития социалистического реализма. Изложение ведется таким образом, как будто пролетарская литература Болгарии не имеет своей истории, как будто отдельные этапы ее развития не имеют никаких особенностей.

Пролетарская литература Болгарии имеет свою большую историю, и надо сказать об условиях и основных этапах ее развития. Иначе подлинной роли Горького установить невозможно.

Изучение литературного процесса дает право говорить, по крайней мере, о следующих четырех периодах:

1. Пролетарская литература периода зарождения и нача-

ла развития социалистического движения в стране (с 90-х годов XIX в. до конца первой мировой войны).

2. Пролетарская литература в период массовых выступлений революционного рабочего класса и крестьянства (1919—1923).

3. Литература периода фашистской реакции (1923—1944).

4. Литература народно-демократической Болгарии (с 9 сентября 1944 г. до наших дней).

Крупным представителем пролетарской литературы первого периода является Д. Полянов. Он первый в Болгарии заговорил в своей поэзии от имени поднимающегося рабочего класса. Полянов пропагандировал в стихах идеи социализма, идеи пролетарской революции. Его поэзия являлась началом новой литературы не только в сравнении с буржуазной реакционной литературой, но и в сравнении с писателями критического реализма. Однако в творчестве Полянова эта новая литература не обрела еще своего метода, потому что для этого еще не было необходимых условий.

В. И. Ленин подчеркивал, что тесняки были революционной социал-демократической партией¹¹. Но партия тесняков еще не была партией нового типа. Она осталась в стороне от ленинского учения о пролетарской революции. Пролетарская революция представлялась теснякам делом далекого будущего. Поэтому идеология теснячества не могла явиться той теоретической основой, которая необходима для возникновения нового художественного метода — социалистического реализма.

В творчестве Полянова, в силу указанных причин, не сложились черты социалистического реализма. Полянов не создал достаточно ярких и конкретных образов, потому что, во-первых, сама действительность не давала еще необходимого для этого материала и, во-вторых, социалистический идеал не был еще должным образом научно обоснован ввиду ошибок партии тесняков.

Перечисленные выше причины, влиявшие на литературный процесс в целом, суживали возможности глубокого восприятия горьковских принципов пролетарскими писателями тех лет. Однако и то, что было воспринято, служило делу борьбы за создание социалистического искусства Болгарии.

Болгарский поэт Полянов всегда считал Горького близким по духу творчества. Правда, в начальный период своей деятельности он не имел возможности регулярно следить за выходом в свет произведений русского писателя. Находясь длительное время во Франции, он познакомился с Горьким

лишь через французские журналы и по отдельным, изредка доходившим туда русским изданиям. Это обстоятельство и названные выше причины объясняют тот факт, что Полянов не смог в свое время глубоко и многосторонне воспринять горьковское творчество¹², хотя имя буревестника революции уже пользовалось в Болгарии широкой популярностью.

Однако Полянов все же лучше многих других понимал общий дух творчества Горького, его революционно-пролетарскую направленность. В противоположность декадентам, пытавшимся выскрывать в произведениях великого пролетарского писателя идеи буржуазного индивидуализма, Полянов увидел кровную связь Горького с русским рабочим классом. Горьковские идеи служения революции, непосредственная практика Горького-революционера, его многочисленные статьи, разоблачающие буржуазную литературу и отстаивавшие принципы революционной пролетарской литературы, — все это оказало Полянову большую помощь в его деятельности. Именно об этом он пишет в своем письме к С. Каракастову: «Критические и публицистические статьи Горького были для нас самой значительной опорой в той длительной борьбе, которую мы должны были вести за создание новой, пролетарской литературы, за новую, пролетарскую, эстетику»¹³.

Полянов всегда отстаивал мысль об общественном назначении искусства. В стихотворении «Не склоняй голову», опубликованном в журнале «Новое время» (1902), он резко выступал против «чистых» эстетов, которые пытались ограничить задачи литературы темами любви, красоты природы и увести ее от жгучих вопросов общественной борьбы. Защищая мысль о классовости искусства, Полянов постоянно боролся против декадентов и их теорий. «Обманывают те, — писал он в статье «Литература и политика», — кто говорит, что литература есть нечто самоцельное, самозначащее, отдельное от политики или текущей жизни; обманывают сознательно или несознательно те, кто болтает о каком-то беспартийном, надклассовом, вечном, чистом искусстве»¹⁴.

Содержание и цель искусства Полянов видит в служении народу. В стихотворении «Моя молодость» он пишет, что его песня родилась как живой отклик на народные думы и чаяния. Как бы полемизируя с эстетствующими индивидуалистами, противопоставлявшими себя народу, Полянов провозглашает в поэзии другие, революционные, принципы. Он видит смысл всей своей жизни в борьбе за социальное освобождение народа.

Формирование этих революционных эстетических взглядов совершалось в большой мере под влиянием Горького, который был для Полянова, по его собственным словам, «самой значительной опорой».

3

Очень важную роль сыграл Горький в болгарской литературе в течение второго десятилетия нашего века. Это было время развития модернистских течений — символизма, экспрессионизма и других. Представители этих течений отказались от демократических традиций прошлого, выступали против реализма, стали апологетами «чистого искусства». Лишая слово смысла, они стремились к образу-загадке, к туманной символике. Их творчество разрушало лучшие национальные черты болгарской литературы, ее пародно-самобытную основу. Выдающийся писатель-демократ Болгария И. Вазов с тревогой писал в 1910 г. о том пагубном пути на который стали многие поэты, оторвавшиеся от народной среды. Он говорил об их творчестве: «Поэзия космополитическая, холодная, неболгарская, не согретая живым человеческим чувством, потому что не росла на болгарской почве, чужда болгарскому духу»¹⁵.

Борьба против декадентства имела в этот период первостепенное значение, ибо она велась в сущности за сохранение и развитие передовых национальных традиций болгарской литературы. В этой борьбе участвовал и Горький. Важно заметить, что роль Горького в болгарской литературе этого периода не исчерпывается воздействием его произведений, переводимых на болгарский язык. Великий пролетарский писатель принимал личное участие в судьбах болгарской литературы, в ее борьбе за реализм и народность.

В связи с Балканской войной 1912 г., получившей живой отклик в широких массах русской прогрессивной общественности, Горький решил познакомить русское общество с болгарской литературой. С этой целью он ведет переговоры с жившим тогда на о. Каприн болгарским писателем П. Ю. Тодоровым. В результате этих переговоров Горький получил для журнала «Современник» две статьи проф. Крыстева. Но эти статьи не удовлетворили его. Горький письменно изложил свои замечания на статью, критикуя идеалистическую концепцию болгарского эстетика и просил П. Ю. Тодорова сообщить их автору.

Прежде всего Горький замечает пренебрежительное отношение Крыстева к революционно-демократическим писате-

лям прошлого. Его удивляет то, что Крыстев не упоминает Христо Ботева. Горький проявляет здесь прекрасное знание болгарской литературы. Он не просто предлагает перевести Ботева на русский язык, но тут же цитирует наизусть, в своем вольном переводе, известные строки болгарского поэта-революционера из его стихотворения «Прощание», «Кажется именно у него есть превосходное обращение к матери, — пишет Горький, — я смутно помню, но смысл приблизительно таков:

Не плачь, не кляни меня, мама,
За то, что я стал гайдуком,
Кляни, мама, черную язву
На белом теле болгарском,
Кляни, мама, злого турчина»¹⁶.

Горький выступает против отрицательного отношения Крыстева к русским революционным демократам. Он опровергает тезис болгарского критика о том, что участие писателя в жизни народа якобы суживает его кругозор. Горький указывает, что отрыв литературы от действительности неизбежно приводит к банкротству.

В том же 1912 г. в цикле статей «Издали» Горький довольно пространно и ясно высказал свои мысли о болгарской литературе. Эти высказывания являются большим вкладом как в русскую славистику, так и в болгарское литературоведение.

В высказываниях Горького дается краткая характеристика основных этапов развития болгарской литературы, подчеркивается демократичность творчества Петко Славейкова, Ботева, Вазова.

Горький вскрыл социальные основы болгарского литературного индивидуализма. Он исходил из конкретного анализа исторической действительности после 1878 г., породившей это новое течение в литературе. «Болгарский народ, — писал Горький, — разрешил национальную проблему, добился политической свободы, и перед ним стала неустраняемая необходимость социального расслоения на классы. Как везде, свергнув силой демократии внешнего врага, буржуазия и интеллигенция увидели перед собой в лице демократии же «врага внутреннего» и непобедимого»¹⁷. Горький говорит далее о том, что запросы демократии, народа «становятся инстинктивно враждебны писателю-индивидуалисту». Влияние индивидуализма Горький показал на примере Пенчо Славейкова, которого вообще ценит, но подверг критике за

поэму «Симфония безнадежности», ибо в ней болгарский поэт «заставил „Дух человеческий“ проклясть Прометея за его „роковой“ дар людям»¹⁸.

Горький верно оценил место И. Вазова в болгарской литературе. Напомним, что вплоть до 30-х годов нашего века в болгарской прогрессивной критике был распространен ошибочный взгляд на Вазова как на писателя якобы малозначительного и даже антинародного.

М. Горький еще в 1912 г. не только подчеркнул демократизм Вазова, но и поставил автора романа «Под иггом» в один ряд с Христо Ботевым, считая его «поэтом-борцом за свободу и возрождение измученной Болгарии».

Борьба Горького против декадентства, его оценки отдельных болгарских писателей, объективное значение его собственного художественного творчества,— все это способствовало развитию демократической болгарской литературы и вместе с тем расчищало пути для новой, социалистической литературы Болгарии.

4

Период после первой мировой войны характеризуется новыми сдвигами в болгарской литературе, вызванными изменившимися общественными условиями. Под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции в Болгарии развивается широкое революционное движение. В 1918 г. вспыхнуло Владайское восстание солдат, в 1919—1920 гг. происходили крупные политические стачки на заводах, фабриках и на транспорте, а в 1923 г. произошло Сентябрьское вооруженное восстание, организованное и возглавляемое Болгарской коммунистической партией.

В 1919 г. социал-демократическая рабочая партия (тесных социалистов) переименовала себя в коммунистическую. Под влиянием идей Октябрьской революции она приняла новую программу и стала на путь усвоения ленинского учения. Изживались ошибки тесносоциалистического периода. По словам Г. Димитрова, партия «восприняла пролетарскую революцию уже не как цель неопределенного будущего, а как близкую задачу»¹⁹.

Революционные события привели к глубоким изменениям в литературе. Они, во-первых, ускорили кризис и способствовали распаду болгарского символизма. Некоторые поэты-символисты перешли на сторону революционного народа. Среди них стоит назвать имена Христо Ясенова, Гео Миле-

ва, Людмила Стоянова, ставших впоследствии замечательными революционными поэтами. Во-вторых, эти события явились теми объективными предпосылками, которые необходимы для возникновения и развития социалистического реализма. В этих изменениях участвовал и А. М. Горький — выдающийся выразитель идей Октябрьской революции. Его роль особенно заметно возросла в связи с ростом революционного движения в Болгарии.

Факты говорят о том, что из всех писателей мира, влиявших на процесс распада болгарского символизма и вместе с тем на процесс формирования новой, революционно-пролетарской, литературы, самое значительное место принадлежит Горькому и Маяковскому, влиянию творчества которых неотделимо от общего воздействия идей Великой Октябрьской социалистической революции.

Оценивая значение деятельности Горького для болгарской литературы, Л. Стоянов писал в 1946 г.: «Мне кажется, что Горький сыграл немалую роль в эволюции некоторых символистов к реализму и жизненной простоте. Они (болгарские символисты.— Д. М.) были свидетелями того, как Горький относился к русским символистам и как он способствовал отрезвлению многих из них, например, А. Блока, В. Брюсова и др.»²⁰.

Горький помогал честной писательской интеллигенции найти правильный выход. Своими статьями, письмами, всем своим творчеством он указывал путь к реализму и народности, способствовал творческому возрождению писателей. Т. Павлов вспоминает, с каким увлечением читал Горького поэт Ясенов, и объясняет причины этого увлечения. «...И он, и я, и ряд наших сверстников,— рассказывает Т. Павлов,— читали произведения Горького с особенным побуждением, искали и находили в них лучшие ответы на острые вопросы, которые в то время нас волновали»²¹.

Людмила Стоянова называет Горького «мировым компасом мыслей и чувств человечества»²². Это сказано от души и с глубоким убеждением. Ведь сам Стоянов принадлежит к писателям, пережившим трагедию заблуждений и мучительно искавшим правды. Его верным другом в этих поисках был Горький. Он указал болгарскому писателю путь из «мира фикций и химер»²³, как называет Стоянов символизм, к революционной борьбе народа, явившейся подлинным источником творческой деятельности. «Благодаря Горькому,— пишет Л. Стоянов,— я смог найти равнодействующую между искусством и жизнью, между творчеством и действительностью. Как великий учитель жизни он указал мне путь

писателя и человека, сознательный творческий путь борьбы за лучшее будущее человечества»²⁴.

Еще во время первой мировой войны в творчестве Л. Стоянова зазвучали ноты гуманизма. Но этот гуманизм носил абстрактный характер. Стоянов тогда еще не видел социальных пружин войны. Он только шел к пониманию смысла происходящих событий, и в этом ему помогал великий Горький. Под влиянием Горького Стоянов постепенно стал переходить от абстрактного к революционному гуманизму. Его любовь к людям вообще стала любовью к трудовому народу. В самом начале 20-х годов Стоянов начал проявлять живой интерес к общественно-политическим вопросам. В острой идейной борьбе тех лет он встал на сторону прогрессивных сил, против реакции.

Реакционеры начали травлю Людмила Стоянова. В журнале «Златорог» появились пасквильные статьи²⁵. Как некогда русская буржуазная пресса злобствовала по поводу отхода от декадентства В. Брюсова, так и литературная реакция Болгарии пыталась морально унижить и сбить с пути идущего к революции писателя. Но Стоянов шел твердо избранной дорогой. В рассказе «Милосердие Марса» (1923) он заклеил дикую жестокость фашистов и глубоко сочувственно изобразил страдания народных масс. В стихах этого периода (сб. «Святая Святых», 1918—1922) Стоянов говорит о необходимости разрыва с символизмом.

Сентябрьское восстание 1923 г. оказало огромное влияние на Людмила Стоянова. Под его воздействием болгарский поэт решительно перешел на сторону трудящихся и начал активную политическую борьбу против фашизма. В этот период его интерес к Горькому еще более возрос. Идеи горьковского гуманизма стали находить свое конкретное воплощение. Впервые в поэзии Стоянова выступает трудовой народ. В стихотворении «Бедность» любовь к родине осмысливается в единстве с революционными устремлениями трудящихся масс. С этих пор Стоянов сознает, что нет и не может быть родины без трудового народа, создателя всех материальных и духовных ценностей. Так, под влиянием общественных событий, под влиянием великого Горького идея патриотизма в творчестве болгарского писателя неизбежно сливается с идеей революции.

В период, о котором мы говорим, успешно развивалась пролетарская литература Болгарии. Творчество Христо Смирненского составило новый этап в ее истории. Смирненский, в отличие от Полянова, уже создал конкретные образы пролетарских революционеров (стихотворения

«Иоганн», «Смерть Делеклюза» и др.). Он явился наиболее значительным художественным выразителем революционного духа новой эпохи.

Исключительно важную роль в идейно-художественном развитии Христо Смирненского сыграла Великая Октябрьская социалистическая революция. Болгарский поэт посвятил ей много превосходных произведений («Красные эскадроны», «Три года», «Москва» и др.). Он использовал опыт мирового революционного искусства и прежде всего опыт основоположника социалистической литературы А. М. Горького. Особенно много общего у Смирненского с творчеством раннего Горького. И это вовсе не случайно: есть общее в тех социальных условиях, в которых выступал ранний Горький и в которых развивался болгарский поэт.

Горький выступил накануне революции 1905 г., в период большого революционного подъема. Его творчество тех лет отразило «жажду бури, силу гнева». Революционно-романтический пафос составлял одну из ведущих черт произведений раннего Горького.

Христо Смирненский выступил накануне Сентябрьского вооруженного восстания 1923 г., в период растущего революционного движения в Болгарии. Ему был близок пафос горьковского романтизма. Он слышал поступь революции, звал ее и выражал уверенность в победе. Идеи Горького, поэтически сформулированные в словах знаменитой «Песни о Буревестнике»: «Буря! Скоро грянет буря! ...Пусть сильнее грянет буря!» — по-своему выражены Смирненским. «Да будет день!» — так назывался один из его сборников, являющийся лучшей частью его творчества. Ожидание революционной бури и глубокая вера в победу выражены во многих стихотворениях болгарского поэта («Весна рабов», «Пролетарий», «В бурю», «Юноша» и др.).

Отражая революционную устремленность масс, напряженность событий, Смирненский широко пользуется образами грома и молнии, бури и огня. Ему присуще типично горьковское ощущение героического, стремление активно вторгаться в жизнь, чтобы преобразовать ее. Эта мысль выражена в стихотворении «К высотам»:

«Мы рождаемся со связанными крыльями — они связаны неволей и трудовыми днями, но в наших душах горит вечная жажда простора, красоты, высоты».

В творчестве Христо Смирненского есть много мотивов и образов, сближающих его с Горьким. Мотив революционной преданности в стихотворении «Карл Либкнехт» выра-

жен болгарским поэтом через образ героя, горящее сердце которого ярко светит товарищам в боях:

И, если солнце угаснет в боях,
Мое сердце, как солнце, им будет светить.

Этот образ очень близок образу легендарного горьковского Дапко, пожертвовавшего собой во имя счастья людей.

Смирненский ввел в литературу нового героя — пролетарского революционера-борца. Этот новый герой выступил в его поэзии как живой представитель революционной эпохи. Можно говорить о том, что в творчестве Христо Смирненского выразились существенные черты социалистического реализма. Смирненский был тогда самым крупным поэтом болгарского рабочего класса, ближе всех стоявшим к творчеству Горького.

5

В мрачные годы фашистской диктатуры (1923—1944) не было свободного доступа горьковским произведениям. Напуганные силой революционных идей, болгарские фашисты принимали все меры, чтобы не допустить издания книг Горького.

Но, несмотря на жестокие условия фашистской цензуры и на фашистский режим вообще, слово Горького слышала вся прогрессивная общественность Болгарии. Революционные писатели переводили и находили способы публиковать горьковские произведения. Горький служил им моральной опорой в борьбе против реакции. Особое значение имела антифашистская деятельность великого писателя. Его выступления против фашизма, как разрушителя культуры и цивилизации, его обращение к совести всей интеллигенции мира: «С кем вы, мастера культуры?», его инициатива по организации международных съездов в защиту культуры, — этими горьковскими идеями жила вся честная зарубежная интеллигенция.

В Болгарии идеи Горького нашли живой отклик. Болгарские революционные писатели становились на путь активной борьбы против фашизма. Характерна в этом отношении деятельность Людмила Стоянова, писателя, который, как мы видели, вступил на путь творческого возрождения именно под воздействием Горького. С 1928 по 1939 г. Стояновым написано и опубликовано в различных изданиях около 1500 статей. В них писатель выступает как выдающийся

общественный деятель, неутомимо борющийся против фашистской реакции. В полном согласии с идеями Горького, он пишет статьи: «Фашизм — язва культуры», «Конец гуманизма» и другие. В его статьях не только раскрыт звериный облик фашистов, но и выражен смелый призыв к борьбе против их преступной политики.

В 1935 г. Стоянов был участником состоявшегося в Париже Международного конгресса писателей в защиту культуры. По состоянию здоровья Горький присутствовать на конгрессе не мог. Но он принимал участие в его работе. Обращаясь к его делегатам, Горький призывал неустанно вести борьбу против фашизма.

Конгресс избрал Людмила Стоянова членом бюро Международной ассоциации писателей в защиту культуры. Болгарские фашисты начали преследовать выдающегося борца против фашизма. 30 июня 1935 г. они совершили покушение на его жизнь; Стоянов был тяжело ранен.

Но никакие преследования не поколебали убежденного в своей правоте писателя. Именно в это время он создает крупные реалистические произведения — повести «Холера», «Мехмед Синап» и др. Обращение Стоянова к исторической тематике, конечно, не случайно. Оно связано с его антифашистской деятельностью, со всем тем кругом вопросов, которые поднимал в то время Горький. В повести «Холера» писатель заклеил болгарскую империалистическую буржуазию, тех, кто вовлек страну в первую мировую войну, принесшую народу столько бед. Тем самым он разоблачил политику военного шантажа и предательства монархо-фашистских клик 30-х годов. В повести «Мехмед Синап» изображено народное движение прошлого. В ней у Стоянова впервые так широко и полно возникает и утверждается живая связь с революционными традициями болгарского народа.

Поэтическое творчество Л. Стоянова также стало приобретать горьковские черты. Подлинными героями в сборнике «Земная жизнь», изданном в 1940 г., выступили представители революционного народа, ведущие активную борьбу против капиталистического варварства. К началу второй мировой войны Стоянов был уже выдающимся революционным писателем.

Многие болгарские писатели говорят о том, какое важное значение для их идейно-художественного формирования имели Великая Октябрьская социалистическая революция, строительство социализма в СССР, советская культура, творчество Горького. Об этом рассказывают К. Белев, О. Ва-

силев, К. Кюлявков и др. Развитие всей революционной литературы Болгарии связано с освоенным идейно-творческими принципами великого пролетарского писателя.

Известный болгарский беллетрист Г. Караславов формировался также под непосредственным влиянием произведений Горького. Исключительно важную роль в становлении его мировоззрения сыграл горьковский роман «Мать». Болгарский писатель рассказывает, какое глубокое впечатление произвел на него образ Павла Власова. «Образ Павла, — пишет Караславов, — так вошел в мое сердце и сознание, что часто снился мне. Я имел о нем такое представление, что казалось, если встречу, обязательно узнаю. Его речь в суде глубоко врезалась в мою память. Я знал ее наизусть и часто декламировал. Эта речь просто и убедительно дала мне понять, что такое социализм»²⁶.

Караславов стремится в своих произведениях к широкому охвату социальной действительности, к полнокровному изображению человеческих характеров. Горьковская тема духовного роста простого трудящегося человека, поднимающегося из темноты от неосмысленного недовольства жизнью до сознательной революционной борьбы, — эта тема стала одной из ведущих тем творчества болгарского писателя. В цикле его рассказов начала 30-х годов «На посту», «На два фронта» положительными героями выступают простые люди из народа, поднявшиеся до активного сопротивления силам реакции.

Сама жизнь А. М. Горького, художественно рассказанная им в автобиографической трилогии, является образцом духовного подъема личности, воплотившей типические черты роста революционного сознания народных масс. В своем романе-репортаже «Споржиков» (1938) Георгий Караславов вводит интересный эпизод из жизни Горького. Чешский рабочий Йозеф внимательно слушает рассказ о том, как простой человек из народа стал великим русским писателем, и рассказ учит его, вдохновляет на борьбу.

Караславов с любовью рассказывает о людях труда во многих своих произведениях. Он рисует образы революционных борцов. И не раз приходится ему обращаться к Горькому — чаще всего к образу Павла Власова, который, по словам самого Караславова, «просто и убедительно дал понять, что такое социализм».

Когда идет речь о влиянии Горького на болгарскую литературу, ошибочно было бы говорить только о группе последователей Горького. Это влияние охватывает всю прогрессивную литературу, которая стремится быть горьковской,

т. е. социалистической. Если говорить о характере этого влияния, то следует сказать, что Горький будит и революционизирует сознание, приобщает к массе трудящихся, способствует укреплению связей с нею, учит мастерству, указывает на необходимость развития передовых национальных традиций болгарского народа. Характерно, что, чем глубже тот или иной писатель воспринимает горьковские идеи, тем ярче его национальный облик.

Примером такого глубокого восприятия идей великого пролетарского писателя может служить деятельность Н. Й. Вапцарова. Произведения Горького были для него прежде всего школой жизни и борьбы. Он черпал из них знания, под их воздействием формировалось его революционно-пролетарское мировоззрение. В стихотворении «Горький», описывая тяжелые условия труда на заводе, где «дни, как ржавые гайки, сжимают душу», Вапцаров пишет:

Но помню,
когда мы читали
«На дне»
или
«Мать»,
свет пробивался
сквозь мрачные своды завода,
глаза у людей
начинали сиять.
И дома,
в трущобах угрюмых,
нам новые думы
мозги шевелили,—
мы счастливы были...

Перевод П. Железнова

Вапцаров — сын болгарского рабочего класса, он воспитывался в рядах коммунистической партии, принимал непосредственное участие в ее практической работе. В период второй мировой войны он выдвинулся как крупный борец против фашизма. Его подвергали жестоким преследованиям. В 1942 г. фашисты арестовали поэта и после долгих пыток расстреляли.

Идея бессмертия народа, нашедшая глубокое выражение у Горького, пронизывает все творчество Вапцарова. За несколько часов до расстрела, зная о предстоящей гибели, поэт писал в тюремной камере стихи, полные веры в победу народа, от которого он не отделял себя, а видел в нем продолжение своей собственной жизни.

Вапцаров не успел во всей полноте и силе развить свое редкое дарование. Но нет сомнения, что его поэзия проложила дальнейший путь развития социалистического реализма в болгарской литературе. По этому пути идут современные болгарские писатели.

6

Народно-демократическая революция 1944 г. открыла широкие возможности для свободного развития литературы и, следовательно, для глубокого усвоения и развития горьковских принципов социалистического реализма. Создавая образ нового героя, строителя социализма, болгарские писатели учатся у Горького «утверждать бытие как деяние, как творчество». Героем произведений Христо Радевского, Стояна Даскалова, Орлина Васплева и многих других выступает активный творец жизни, простой человек из народа.

В пьесе О. Васплева «Тревога» развивается типично горьковская тема формирования революционного сознания. В ней создан образ болгарской женщины-матери, поднимающейся до понимания смысла жизни и борьбы. В образе матери, в одноименном рассказе Веселины Геновской²⁷ очень много общих черт с горьковской Ниловной. Простая болгарская женщина, мать двух сыновей-партизан, героически выносит пытки фашистов, потому что живет глубокой верой в справедливость дела своих детей.

Горьковские традиции становятся все более характерными для всех крупных писателей Болгарии. И это вполне закономерно, потому что вся история болгарской революционной литературы — это история постепенного утверждения тех эстетических принципов, родоначальником которых впервые в мире явился А. М. Горький.

Горького широко переводят и издают, его пьесы идут на сценах болгарских театров, с глубоким уважением говорят о нем болгарские критики. Стоит напомнить, что такие известные марксистские критики в Болгарии, как Георгий Бакалов и Тодор Павлов, испытали на себе сильное воздействие художественных произведений и литературно-критических статей А. М. Горького. Бакалов на протяжении всей своей жизни был страстным пропагандистом творчества великого пролетарского писателя. Он посвятил ему ряд статей, в которых старался разъяснить особенности горьковского реализма.

Т. Павлов рассказывает о большой роли Горького в формировании его революционного сознания. Он говорит:

«Именно Горький вместе с нашим Ботевым научил тысячи из нас глубоко ненавидеть врагов народа и культуры, глубоко любить борцов за народную свободу и подлинный культурный прогресс, по-настоящему гордиться подлинно человеческим в человеке»²⁸.

Т. Павлов встречался с Горьким. Он присутствовал на I съезде советских писателей, где слушал его доклад. В своих статьях «Заветы Горького», «Максим Горький об интуиции, мечте и литературной грамотности в искусстве» и других Т. Павлов рассматривает вопросы социалистического реализма в свете практических задач болгарской литературы. Именно такое освещение горьковского творчества стало в болгарской критике хорошей традицией. Литературоведы Болгарии, осваивая и раскрывая эстетические принципы Горького, стремятся показать их действительную силу в конкретных условиях своей страны, их роль в развитии национальной болгарской литературы.

Писатели новой Болгарии выступают с крупными художественными произведениями. В борьбе за новую литературу им верно служит богатейший художественный опыт великого Горького.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 153.

² Стоянов Л. М. Горки и прогресивната литература в България (специальная однодневная газета «М. Горки», София, 1946).

³ Бакалов Г. От Пушкин до Смирненски. София, 1937, с. 77.

⁴ Воспоминания Милева помещены в специальной однодневной газете, посвященной памяти Горького («М. Горки». София, 1936).

⁵ Об этом рассказывает болгарский артист Г. Стаматов в журнале «Слънце» (1919, кн. 1, с. 18—20).

⁶ Изкуство, 1949, кн. 11—12, с. 943.

⁷ Из письма Елиса Пелина С. Каракостову — В кн.: (М. Горки и българската литература. София, 1947, с. 38).

⁸ Пелин Е. Избранные рассказы. М., 1948, с. 15.

⁹ См. однодневную газету «М. Горки» (София, 1946).

¹⁰ Каракостов С. М. Горки и българската литература. София, 1947, с. 7.

¹¹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 242.

¹² Он и в 20-е годы недооценивал произведения Горького. (см. ст.: Последний роман М. Горького.— Наковалня, 1926, № 53).

¹³ Каракостов С. М. Горки и българската литература, с. 37.

¹⁴ Наковалня, 1927, № 104.

¹⁵ Вазов И. Легенди при Царевец. София, 1910 (предисловие).

¹⁶ Цит. по кн.: Каракостов С. М. Горки и българската литература, 1947, с. 111.

¹⁷ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 453.

- ¹⁸ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 455.
- ¹⁹ Димитров Г. Политический отчет на V съезде БРП(к). София, 1948, с. 18.
- ²⁰ Специальная однодневная газета «М. Горки» (София, 1946).
- ²¹ Павлов Т. А. С. Пушкин, Максим Горки. София, 1949, с. 36.
- ²² Стоянов Л. Избрани творби. София, 1948, с. 438.
- ²³ Там же, с. 393.
- ²⁴ Из письма Л. Стоянова С. Каракостову — В кн.: М. Горки и българската литература, с. 45.
- ²⁵ Редактор журнала Боян Пенев опубликовал статью «Литературный плут» — грубый выпад против Стоянова (Златоград, 1922, кн. 2).
- ²⁶ Цит. по кн.: Каракостов С. М. Горки и българската литература, с. 52.
- ²⁷ Болгарские рассказы. М., 1947.
- ²⁸ Павлов Т. Великият завет (однодневная газета «М. Горки», София, 1946).

Маяковский и болгарская революционная поэзия

В большом процессе созидания нового искусства Болгарии, как уже отмечалось, огромную роль сыграла Великая Октябрьская социалистическая революция. Ее идеи оказали влияние на формирование мировоззрения Христо Смирненского, который стал к началу 20-х годов выдающимся поэтом болгарского пролетариата. Ее идеи помогли поэтам Х. Ясенову, Г. Милеву, Л. Стоянову порвать с символизмом и перейти на сторону революционного народа.

Период с 1917 по 1923 г. для значительной группы болгарских прогрессивных поэтов был периодом идейно-художественного самоопределения. Именно в этот период и вошел в болгарскую литературу Владимир Маяковский. Он вошел как поэт революции, как носитель тех идей, возрождающую силу которых болгарские писатели уже начали испытывать.

Влияние Маяковского на болгарских поэтов несравнимо шире и глубже простого подражания. Советский поэт воздействовал на болгарских поэтов всем своим революционным духом, высокой идейностью своих произведений. Он воспринимался ими как новый тип поэта-борца, участника политической жизни народа. Маяковский указывал пути к обновлению и содействовал развитию национальной революционной поэзии Болгарии.

Необычайно велика роль Маяковского в ускорении процесса распада символизма, экспрессионизма и в переходе отдельных болгарских поэтов в лагерь революционной поэзии. В этом отношении характерна творческая эволюция поэта Гео Милева.

Милев был первым переводчиком Маяковского на болгарский язык. Еще в 1921 г. он перевел «Наш марш», а в 1923 г. — большой отрывок из поэмы «150 000 000» и другие произведения.

Гео Милев во многом обязан советскому поэту своим выходом из того тупика, в который завела его немецкая идеалистическая эстетика. До знакомства с поэзией Маяковского Милев увлекался теорией «искусства для искусства». Тогда он написал такие произведения, как например, «Чер-

ные хоругви» (1914), где главными мотивами были душевная тоска и одиночество.

Во время первой мировой войны Милев был на фронте. События войны вызвали новые идеи в его творчестве. Это был бунт против ужасов войны, проповедь пацифизма.

Конечно, родившиеся под влиянием войны пацифистские построения не заключали в себе никакой революционности. Но для эстета Милева в них было нечто новое и положительное. При соответствующих общественных условиях они могли явиться первой ступенью в идейно-художественном развитии поэта, в его отходе от «чистого искусства» и в обращении к изображению реальной действительности.

С Милевым, однако, в первые годы после войны этого не произошло. Поэт жил вдали от родины. В течение 1918—1919 гг. он находился в Германии и увлекался немецким экспрессионизмом. Об этом свидетельствуют воспоминания его жены Милы Милевой, сопровождавшей его в поездке за границу¹.

В Берлине в 1918 г. Милев написал статью «Театральное искусство». Там же он написал значительную часть стихотворений цикла «Жестокое кольцо». Нетрудно убедиться, что в указанных произведениях Милев остается на позициях эстетизма. Так, в статье «Театральное искусство» Милев определяет поэзию как «ритмическое сочетание словесных элементов»². Высшим выражением искусства он считает символизм. Что касается реализма, то это, по словам Милева, — «бесцельное и бессмысленное копирование реальности... несчастное искусство... величайшее заблуждение эстетки...»³ и т. д.

Стихотворный сборник «Жестокое кольцо» служит иллюстрацией к теоретическим взглядам Милева. В стихах этого цикла говорится о туманных стремлениях поэта уйти в неведомые страны. Постигнуть смысл этих стихотворений невозможно. Милев в то время считал, что «произведение строится не на основе ясных логических элементов, а на основе далеких психологических ассоциаций»⁴. Достаточно прочесть хотя бы два стихотворения из этого сборника: «До тех пор, пока не отвернешь свой взор в сомнении одиночества» и «Мертвецки зеленая, сломленная лежит луна», чтобы составить себе впечатление о том, в каком духовном тупике оказался поэт в результате упомянутых «психологических ассоциаций». На стихах этого цикла лежит печать безжизненности.

Идейное и художественное обогащение Милева началось позже — под влиянием общественных событий в Болгарии.

Это был поворот от мистики и космополитизма к широкой социальной тематике, к большому искусству реализма.

Период с 1917 по 1923 г. был, как уже указывалось, периодом революционного подъема в стране. Милев не остался в стороне от общественных событий. «К счастью,— пишет Т. Павлов,— гражданин и человек-борец также жили в Гео Милеве, а события пробудили, окрылили, вызвали энтузиазм этого гражданина и борца»⁵.

В общем идейном развитии Гео Милева, в его сближении с народом исключительно важную роль сыграла Великая Октябрьская социалистическая революция. Она способствовала формированию его революционного мировоззрения.

Уже в первых номерах журнала «Весы», который Милев начал издавать с 1919 г., публиковались статьи о русской революционной действительности, о советской культуре. Особенно интересовала болгарского поэта судьба русского символизма. Приход таких поэтов-символистов к революции, как Брюсов, Блок, заставил Милева задуматься о судьбах болгарского символизма и, следовательно, о своей собственной судьбе. В 1920 г. Милев перевел на болгарский язык поэму Блока «Двенадцать». Путь русского символиста, пришедшего от «Стихов о Прекрасной Даме» к изображению революции, был воспринят болгарским поэтом как факт большого значения. Гео Милев начал понимать, что источником силы той новой поэзии, которую он почувствовал уже в поэме Блока, является новая революционная действительность. В связи со смертью Блока Милев опубликовал посвященную ему статью⁶, он высказал в ней свои мысли о революционной России. В статье подчеркивается глубокая народность русской революции. Милев считает, что Советская Россия — образец подлинной демократической республики.

Взгляды Гео Милева на роль народа в общественном устройстве страны со всей очевидностью сказались в его позднейших выступлениях. В журнале «Весы» (1921 г., № 3) помещена статья об общественной жизни Болгарии. Эстет и индивидуалист в недавнем прошлом, Милев заговорил теперь о судьбе народа, выразил свое отношение к революционным событиям. Он пишет о великой революционной традиции, которую завещали такие деятели болгарского Возрождения, как Георгий Раковский, Христо Ботев и другие. Милев клеймит антинародное правительство, толкавшее народ на войны, превратившие страну в «прогнивший труп — добычу для падких до лакомства ворог»⁷.

Естественно, что поэт, пропитавшийся новыми революционными идеями, не мог сохранить старые эстетические пред-

ставления. Он должен был прийти к новому искусству. В поисках такого искусства Гео Милев пришел к Маяковскому. Именно Маяковский помог болгарскому поэту на его пути к революционной поэзии.

В 1921 г. Милев опубликовал свое «Воззвание» — обращение к писателям о необходимости создания нового искусства. В этом же номере редактируемого Милевым журнала («Весы», № 4) помещено переведенное им стихотворение Маяковского «Наш марш». «Воззвание» и перевод — интересные документы творческого развития Гео Милева. Между ними есть определенная логическая связь.

«Воззвание» — документ, свидетельствующий о начавшемся отходе Гео Милева от эстетства. Это бунт поэта против «чистого искусства», против тех, кто, по словам Милева, пишет «уточенные стихи, гладкие, со звонкой рифмой и плавным слогом — стихи, исполненные изысканных образов: прелестных женских глаз, лупы, взошедшей над спящим озером, солнца, заходящего за далекие леса, одинокой пальмы и т. д.»⁸. Выступая против такого искусства, Милев, однако, не мог еще предложить свою конкретную поэтическую программу. Он говорит о «высшей, вечной жизни духа, жизни альтруистического человечества»⁹. Из его рассуждений ясно только, что поэт не принимает старого и нащупывает новые пути.

Разумеется, стихотворение Маяковского «Наш марш» не является вершиной нового революционного искусства, но в нем все же слышится пафос революции. Милев знал и другие произведения Маяковского. Он считал, что новое искусство должно прийти из революционной России. В этой связи напечатание «Нашего марша» в той же книжке журнала «Весы», где было опубликовано «Воззвание», симптоматично: оно указывало на новую ориентацию болгарского поэта.

Поэт с большим поэтическим дарованием, Гео Милев сознавал, что новая поэзия Болгарии должна родиться в борьбе за революционное преобразование общественного строя. Он понимал уже, что эстетское искусство символизма обречено на гибель, и все более отходил от него. Этот отход был ускорен теми крупными революционными событиями, непосредственным свидетелем коих он был.

Речь идет прежде всего о Сентябрьском вооруженном восстании 1923 г., которое хотя и было подавлено, но показало беззаветный героизм болгарского народа, его волю к борьбе за свободу. «Сентябрьская буря, — писал Гео Милев, — привела в движение все массы народа... Пробил решительный час борьбы для всех... Борьба народа — борьба и

интеллигенции. Будущее народа — будущее интеллигенции. Давайте строить это будущее»¹⁰.

«Строить будущее» означало для Милева работать над созданием новой, революционной поэзии для народа. К этому он шел под влиянием революционной поэзии Маяковского. Маяковский воспринимался Милевым как поэт масс, как поэт революции. «Может быть, самый великий поэт, выдвинутый в последние годы революцией»; «поэт революции. Без революции он едва ли бы нашел простор для стремительного полета своего ритма»¹¹, — пишет Гео Милев о Маяковском.

Приведенные слова свидетельствуют о понимании Милевым того, что сила поэзии Маяковского в ее революционности. На примере Маяковского Гео Милев видел, что путь к истинному творчеству лежит через приобщение к народу. И сам он шел по этому пути. Решительным поворотом в сторону революции была его деятельность в журнале «Пламя» (1924). К этому периоду относится разрыв Милева с символистской поэзией и с эстетическими принципами экспрессионизма¹².

Разделяя взгляды Маяковского на поэзию как на искусство, призванное служить народу, Гео Милев писал о символизме: «Башня из слоновой кости, убежище поэзии и тайник поэтов, лежит разбитая, в жалких обломках... Мы остаемся там, где Народ: с Народом, среди Народа»¹³.

Статьи, помещенные в журнале «Пламя», говорят о том, что Милев не просто отходил от декадентства, а вел с его приверженцами открытую борьбу. Его опорой в полемике против декадентов был Маяковский. «Маяковский, — писал Гео Милев, — поэт миллионно взволнованной улицы, открывает и вносит в мировую лирику новые тона, каких до него еще не знала литература...»¹⁴.

Гео Милев видит в советском поэте новатора, понимает, что сущность этого новаторства — в новом художественном методе и хочет постигнуть тайны этого реалистического метода.

К тому времени Гео Милев был уже активным участником общественно-политической жизни своей страны. У него уже созрела мысль об изображении только что отгремевших сентябрьских событий 1923 г. На путях к этой теме Милев испытывал немало трудностей. Мировоззрение его еще далеко не сложилось. Пережитки старого тормозили его творческий рост. Болгарский поэт преодолевал их под воздействием революционной поэзии Маяковского. Он творчески использовал опыт автора поэмы «150 000 000», и это во многом

помогло ему создать такое крупное произведение, как поэма «Сентябрь», справедливо вошедшее в основной фонд болгарской литературы.

В своей поэме Гео Милев изображает революционный подъем и борьбу болгарского народа в период Сентябрьского вооруженного восстания. Сама идея поэмы обусловила ее близость к поэме Маяковского «150 000 000».

Чему же учился Гео Милев у Маяковского и как это отразилось на творчестве болгарского поэта?

В поэме «150 000 000» Маяковский воплотил в ярких художественных образах идею слияния поэта с революционным народом. В самом начале поэмы он провозглашает:

150 000 000 мастера этой поэмы имя...

150 000 000 говорят губами моими¹⁵.

На протяжении всей поэмы Маяковский говорит от имени народа. Это революционное мироощущение Маяковского властно захватило Гео Милева и с исключительной силой отразилось в его поэме «Сентябрь». Бывший символист, педагогический защитник принципов индивидуализма, Гео Милев говорит здесь от имени народной массы. Во всей поэме чувствуется органическое слияние с народом — с его борьбой и страданиями.

Поэма Милева «Сентябрь» открывается героико-романтическим изображением восставшего народа. Ее начало напоминает начало поэмы Маяковского. Болгарский поэт стремился к изображению массовости, всенародности революционного движения. Подобно Маяковскому, который для воспроизведения размаха борьбы писал о том, как «спшмались с якорей губернии», Милев создает картину страны, повсеместно охваченной восстанием:

Из дебрей пустынных,
с полей запыленных,
поросших бурьяном,
из сел разоренных,
из фабрик
и складов,
из люков
и доков,
домов
и бульваров,
со шхун,
пароходов,
из шахт
и заводов...¹⁶

Приведенный текст очень близок к стихам Маяковского:

Мы пришли сквозь столицы,
сквозь тундры прорвались,
прошагали сквозь грязи и лужищи.
Мы пришли миллионы,
миллионы трудящихся,
миллионы работающих и служащих.
Мы пришли из квартир,
мы сбегали со складов,
из пассажей, пожаром озаренных.
Мы пришли миллионы,
миллионы вещей,
изуродованных,
сломанных,
разоренных...
Мы спустились с гор,
мы из леса сползли,
от полей, годами глоданных...

Сопоставление поэмы «Сентябрь» с поэмой «150 000 000» убеждает также в наличии формальной близости, даже отдельных заимствований. Факты эти несомненны и их игнорировать не следует. Они являются прежде всего признаком того, что именно Маяковский, а не кто-либо другой влиял на Гео Милева. Они говорят также и о том, как трудно было Милеву в новых общественных условиях находить себя как поэта: на него давил еще груз старой экспрессионистской поэтики. Поэтому вполне объяснимым, даже неизбежным кажется то, что в процессе этой борьбы нового со старым Гео Милев, наряду с усвоением общих принципов поэзии Маяковского, прибегал иногда и просто к заимствованиям.

Неправильным, однако, было бы отождествлять отдельные литературные заимствования с сущностью самого влияния. Основной результат влияния Маяковского — это идейное обогащение, которое помогло выявить индивидуальности Милева. Чтобы увидеть это, обратимся к фактам.

Известно, что революционная идея борьбы двух миров составляет канву поэмы Маяковского «150 000 000». Поэму характеризуют две основные черты: резко выраженный сатирико-обличительный пафос при изображении мира эксплуататоров и пафос революционного утверждения при изображении борьбы народных масс.

Та же идея легла в основу поэмы Милева «Сентябрь». Воплощая ее на конкретном материале болгарской действительности, Милев достигает огромной силы художественной оригинальности.

Трудовой народ и угнетатели изображены как два противоборствующих лагеря. Место поэта на стороне народа. Непримиримая ненависть к врагам является источником огромной сатирико-обличительной силы при их изображении. Милев достигает исключительного эмоционального напряжения в главах 6, 7, 8 и 9, изображающих кровавую расправу фашистов с восставшим народом.

Враги изображены как презренные воры, как убийцы («темные гости»). Дикому произволу садистов соответствует картина «низко упавшей почвы — глухо и страшно замкнутой». По окровавленной земле бродит во мраке смерть.

Распростерли черные руки
Висельцы
(Привидения в мертвой мгле).
И гремит ужасным маршем
В кость ударивший топор,
И горящих сел пожары
Озаряют кругозор...

Революционная борьба народа овеяна романтикой героизма, верой в торжество справедливых идеалов. Милев воспел в поэме доблесть павших патриотов. Десять расстрелянных — это народные герои Болгарии. Описание их гибели потрясающе: они упали в мертвые воды Марицы, их пошла окровавленная и скорбная река. Эпитеты мертвые воды, скорбящая река подчеркивают убитые надежды родины, а начальные слова национального гимна «Шуми, Марица, окървавена...» звучат как печально-торжественное прославление подвигов десяти безымянных героев.

Сентябрьское восстание, как известно, было подавлено. Но, несмотря на это, концовка поэмы звучит оптимистически. Что же явилось источником революционного оптимизма? Нет сомнений, что этим источником была для Гео Милева героическая борьба болгарского народа и победа Октябрьской революции в России, свет ее великих идей, то есть то, что было моральной опорой для всех трудящихся Болгарии.

Революционное мироощущение позволило поэту заковать поэму страстными словами веры в конечную победу народа:

Нам сентябрь будет маем!
Пусть воспрянут для свободы
Человеческие всходы —
И земля нам
Будет раем,
Будет раем!

В этом изображении революционного будущего Милев говорит как выдающийся национальный поэт, его устами провозглашаются временно подавленные, но не угасшие стремления миллионов болгарских трудящихся.

Для реакционеров эти слова звучали как страшная угроза. Поэма была запрещена. Прислужники Цанкова подвергли Милева жестокому преследованию. В 1925 г. поэт был арестован фашистской полицией и удушен охранкой, как были в это же время убиты замечательные революционные поэты Христо Ясенев и Сергей Румянцев.

Через двадцать лет после опубликования поэмы Милева разразился новый Сентябрь, в котором сказались революционные традиции и опыт Сентября 1923 г., так вдохновенно воспетого Милевым. Строки о том, что «Сентябрь будет маем» восторженно произносили трудящиеся Болгарии, когда в сентябре 1944 г. страна после освобождения от фашизма стала Народной Республикой.

Эта жизненность поэзии Гео Милева является плодом связи поэта с революционным движением в стране, результатом влияния идей Октябрьской революции, изображение которой Милев нашел у Маяковского. Влияние Маяковского на болгарского поэта — типичный пример революционной роли всей советской литературы. Поэзия Маяковского содействовала творческому росту Гео Милева, проявлению и развитию национальных черт его поэтического таланта.

Проф. Дипеков в докладе о болгарской поэзии в 1945 г. говорил, что Гео Милев понял и талантливо использовал стихотворную систему Маяковского, что под влиянием Маяковского Гео Милеву удалось «создать тот подлинный стих, который отражает динамический темп революции»¹⁷. Принимая «новое искусство динамики и ритма», Гео Милев шел по пути разрушения эстетических принципов декадентства: рафинированному языку декадентов он противопоставлял язык улицы, язык широких народных масс, их «благозвучно» — ритмичный грохот революционных событий.

В поэме «Сентябрь» Милев передает движение масс, динамику событий. Он разнообразит ритм в зависимости от содержания, использует смысловую паузу как средство под-

черкивания отдельных слов и выражений. Группы слов или отдельные слова выделяются в самостоятельные строки.

Вот пример ритмики Гео Милева:

Тысячи вер —
вера в народный восход.
Тысячи воль —
воля к жизни, что в сердце живет.
Тысячи гневных сердец —
в каждом огненный знак.
Тысячи черных рук.
Видишь
багряный
круг?
Это
подняли
красный
стяг!
Он висит на ветру
высоко,
широко,
Трепеща
как живой,
Над мятущейся,
Над развороченной
гневом
страной.
А под ним —
Бури
яростный
плод;
Тысячи,
масса,
народ!

Поэма Милева «Сентябрь» — выдающийся художественный памятник Сентябрьскому восстанию 1923 г. Ее автору удалось верно нарисовать размах революционных событий, выразить глубокую веру болгарского народа в грядущую победу.

Сложен был путь Гео Милева: он шел к революции, прорываясь через туманы мистики, мучительно сбрасывая груз ложных эстетических теорий. И в этой борьбе со старым, в страстных поисках нового, в движении к реалистическому искусству неоценимую услугу оказал ему Маяковский.

Поэма «150 000 000», оказавшая наиболее сильное влияние на Гео Милева, не лишена недостатков: в ней за символической и аллегорическими образами не всегда ясно выступают конкретные черты пролетарской революции. Это, разумеется, снижает ее революционизирующую силу.

Гео Милев не мог знать таких зрелых произведений Маяковского, как поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!» и вступление в поэму «Во весь голос». Но и в раннем послереволюционном творчестве советского поэта он увидел уже поэзию нового, революционного мира.

Мы остановились подробно на отношении Милева к Маяковскому ввиду значительности той роли, которую сыграл советский поэт в художественном развитии Гео Милева. Но роль Маяковского в болгарской поэзии этим не исчерпывается.

Болгарские революционные поэты постоянно ощущают в своих рядах присутствие Маяковского. Немалую роль сыграло творчество поэта в период фашистской диктатуры (1923—1944), когда литературная реакция пыталась оторвать искусство от народа, увести его на путь эстетских исканий.

В тяжелых условиях приходилось тогда работать болгарским революционным поэтам. Но они стремились сохранить верность народу. В борьбе с реакцией они отстаивали общественное назначение искусства, его революционную действительность. В этой борьбе болгарские поэты опирались на Маяковского как на пример высокой идейности. Особенно велик был их интерес к послеоктябрьскому творчеству советского поэта. Показательно, что из всех произведений Маяковского, переведенных на болгарский язык, только три-четыре относятся к дореволюционному периоду. Основная масса — это произведения, написанные Маяковским после 1917 г., когда поэт преодолел в своем творчестве формалистские пережитки и высказывался «во весь голос».

Маяковский живет в творческом сознании всех крупных болгарских поэтов. Многие из них могли бы рассказать о роли советского поэта в их индивидуальной творческой судьбе.

Христо Радевский, поэт, занимающий одно из ведущих мест в современной болгарской литературе, рано стал участником революционной борьбы народа. Активная деятельность Радевского начинается в 30-е годы. Его творчество в главных своих чертах развивалось в русле партийной революционно-пролетарской поэзии. Но были у Радевского и творческие срывы. В течение некоторого времени он нахо-

дился под влиянием индивидуалистических настроений. Только активное участие в общественно-политических событиях помогло Радевскому изжить эти влияния. Нет сомнений, что в этой эволюции Радевского сказалось благотворное влияние Маяковского, определявшего всем своим творчеством «место поэта в рабочем строю».

Радевский — страстный пропагандист поэзии Маяковского. Начиная с 1936 г., он перевел на болгарский язык значительную часть его произведений, среди которых отрывки из поэмы «Хорошо!», «Юбилейное», «Прозаседавшиеся», «Необычайное приключение».

Болгарский поэт не всегда широко-творчески воспринимал эстетические принципы Маяковского. Иногда (например, в поэме «Мечта») он сбивался на путь формализма, лишь внешне приближаясь (в ритмике) к советскому поэту, и отходил от революционной сущности его поэзии. За это справедливо упрекнул Радевского в 1940 г. Тодор Павлов¹⁸.

Однако Радевский постоянно стремился к глубокому восприятию принципов эстетики Маяковского. Поэзия для Радевского — гражданский долг, служение народу. В своем стремлении быть достойным певцом революционной борьбы трудящихся Радевский опирается на поэтический опыт Маяковского.

Интересно предисловие Радевского к сборнику «Избранных стихотворений» Николы Вапцарова. Радевский ставит в заслугу Вапцарову именно его близость к Маяковскому. Вот что сказано в этом предисловии в связи с общей оценкой творчества Вапцарова: «Он, как говорит поэт (имеется в виду Маяковский. — Д. М.), добывал из тысячи тонн руды грамм радия... Стихотворение для него было как подтянутая и дисциплинированная войсковая часть, чтобы действовать безупречно»¹⁹. Как видно из цитаты, Христо Радевский считает творчество советского поэта высшим достижением революционной поэзии, на которое нужно равняться остальным.

Надо полагать, что особенно сильное впечатление на Радевского произвел Маяковский своими «приказами по армии искусств», вступлением в поэму «Во весь голос». Здесь болгарского поэта увлекала не только революционная страстность Маяковского, когда он говорит об общественной функции поэзии, но и оригинальность образов:

Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.

Стихи стоят
свинцово-тяжело,
готовые и к смерти,
и к бессмертной славе.

Покоренный силой стихов Маяковского, Христо Радевский в стихотворении «Автобиография» (1935) говорит о высоком назначении поэзии, сравнивая ее, вслед за Маяковским, с войсковой частью.

Я — командир!
Не страшна
мне война.
Строю слова
и веду их
в атаку.
Светел мой путь,
и задача
ясна:
рушить твердыни
насилия и мрака²⁰.

Сила влияния Маяковского объясняется тем, что он глубоко выразил идеи революции. Он — первый поэт, решительно ставший в ряды борцов за новое, социалистическое общество. Ему удалось незабываемыми образами передать слияние поэта с коллективом, нарисовать образ поэта-труженика, поэта-бойца:

Пускай
за гениями
безутешною вдовой
плетется слава
в похоронном марше,—
умри, мой стих,
умри, как рядовой,
как безымянные
на штурмах мерли наши!

Революционная идея слияния поэта с народом близка и Радевскому, который определяет свое место в общественной борьбе как место рядового безымянного бойца. Обращаясь к партии, он говорит:

И в миллионном штурме
Против разноликого врага
Я не Радевский, не Христо,
я безымянный твой боец.

Подстрочный перевод

Влияние Маяковского чувствуется во многих других стихах Радевского. Приведем еще стихотворение «Одному самоубийце», написанное в 1935 г. Радевский взял к нему эпиграфом известные слова Маяковского из стихотворения «На смерть Есенина»:

В этой жизни
помереть не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней.

И почти переводом этих строк на болгарский язык звучат заключительные строки самого Радевского:

Умереть —
это так легко,
Жить —
это подвиг большой!

Таких примеров у Радевского немного, и не ими определяется влияние Маяковского. Болгарский поэт воспринимает у советского понимание общественной функции поэзии и места поэта в революционной борьбе. В этом смысле влияние Маяковского бесспорно и огромно. Оно распространяется и на все те произведения Радевского, где нет прямых текстовых совпадений.

В своих выступлениях о болгарской поэзии Христо Радевский не раз указывал на необходимость творческого использования богатого наследия Маяковского.

Пожалуй, нет в Болгарии ни одного значительного поэта, не выразившего своего отношения к Маяковскому. Интересен, например, приход к Маяковскому такого поэта, как Людмил Стоянов.

30-е годы были для Стоянова-поэта периодом решительного отхода от символизма и поисков нового метода изображения жизни. Разрывая с прошлым, поэт шел к революционной поэзии. На этом пути он обратился к творчеству Маяковского, которое было для него не только надежной опорой в борьбе против буржуазной эстетики, но и лучшим образцом революционной лирики.

В сборнике «Земная жизнь», объединяющем стихи 1928—1939 гг., нетрудно увидеть следы знакомства с поэзией Маяковского. Стихи «Родина», цикл стихов об Испании знаменуют отход от привычного для Стоянова силлаботонического стиха к интонационному стиху, от символистской неясности к реализму. В этих стихах созданы значительные образы революционной действительности. В связи с десятилетием со дня смерти Маяковского Стоянов в 1940 г. опубликовал статью о жизни и деятельности советского поэта и перевел на болгарский язык стихотворение «Внимательное отношение к взяточникам». Позже, в 1945 г. он перевел поэму «В. И. Ленин», «Стихи о советском паспорте» и др. Работа над переводами помогает Стоянову глубже понять поэтические принципы Маяковского, и он стремился творчески использовать его опыт в своей лирике.

Взгляд на советского поэта как на яркое явление мировой культуры характерен для всех болгарских литераторов.

Большой интерес в связи с этим представляют высказывания известного революционного поэта Болгарии Крума Кюлявкова, который считает, что путь, проложенный Маяковским,— это общий путь всей революционной поэзии мира. В статье о Маяковском Кюлявков пишет: «В настоящее время много говорится о подражаниях Маяковскому. Считают, что число его подражателей изо дня в день увеличивается. Это верно, но только отчасти. Миссия Маяковского еще не оценена достаточно правильно. Бесспорно, что подражателей у Маяковского много. Но подражание не искусство, а только его тень. А между тем многие из тех, кто идет по пути Маяковского,— истинные таланты, поэты большого значения. Дело в том, что идти по пути, указанному Маяковским, поэту с ясной индивидуальностью, имеющему свои образы, мысли и чувства, имеющему что сказать миру,— это не подражание. Это переломный момент в истории поэзии вообще...»²¹.

Крум Кюлявков несомненно прав — дело отнюдь не в подражателях. Если бы влияние Маяковского ограничивалось только ростом числа подражателей, т. е. поэтов неоригинальных, то это влияние не было бы столь значительным. Маяковский — пример высокой идейности, мастерства, образец героической борьбы и труда. Все новое в болгарской революционной поэзии в какой-то степени связано с именем Маяковского. На него ссылаются в доказательство своей правоты, у него учатся.

В книге Крума Кюлявкова «Искусство и политика» имя Маяковского упоминается не один раз. Кюлявков говорит о нем и при решении общих теоретических и практических вопросов литературы. Так, он призывает к развитию гражданской поэзии — и ссылается на Маяковского, говорит о развитии политической лирики и малых жанров агитационной поэзии — и опять советует учиться у Маяковского, который, как никто другой из поэтов, имел право сказать о себе:

...я

народа водитель

И одновременно —

народный слуга...

Кюлявков и сам во многом следовал Маяковскому в своем творчестве. Ему близок тип поэта-борца, отдающего все свои силы народу.

Владимир Маяковский пользуется в Болгарии большой популярностью. Круг читателей его огромен, у него много последователей. Дело, однако, не в одной только популярности. История литературы дает нам примеры популярности и других писателей, но редко кто может сравниться с Маяковским по значительности той роли, какую играет он в общем процессе развития болгарской революционной поэзии.

Выступая в 1945 г. с докладом на Первой национальной конференции писателей в Софии, проф. Динев говорил, что вся болгарская революционно-демократическая поэзия развивалась и развивается под знаком влияния Маяковского²². Лучшие болгарские поэты стремятся творчески использовать и развить традиции великого советского поэта. Но есть среди болгарских поэтов и такие, которые идут по линии простого подражания²³. В этом поверхностном восприятии Маяковского немалую роль сыграли и теоретические работы формалистов.

Сторонники формалистского подхода к вопросу о влиянии Маяковского на болгарскую поэзию приходят обычно к ложным выводам. Они устанавливают наличие формального сходства и пытаются представить это внешнее сходство как близость к Маяковскому. В поисках же ответа на вопрос о близости того или иного поэта к Маяковскому надо исходить из самой сущности влияния советской литературы, из ее идейности.

Из болгарских поэтов начала 20-х годов ближе всех стоял к Маяковскому Смирненский. Он с наибольшей художественной полнотой отразил эпоху революционного подъема в Болгарии накануне Сентябрьского восстания 1923 г.

У Смирненского и Маяковского очень много общего, хотя между ними нет внешней, формальной близости. Обоих поэтов сближает идейная направленность их творчества. Можно согласиться с академиком Т. Павловым, который писал: «Образная и заражающая эмоциональная сила стихотворений Смирненского и его способность возбуждать энтузиазм и приводить в движение массы могут быть сравниваемы только с основными чертами лирики Маяковского. В этом отношении никто другой из наших поэтов, начиная с войны, не приближался так к Маяковскому, вопреки внешней разнице между стихотворными формами и языковыми средствами обоих поэтов»²⁴.

Как яркий пример нового типа поэта воспринимал Маяковского Никола Йонков Вапцаров — явление исключительное в болгарской литературе. В его деятельности слились поэтическое слово и личный подвиг, борьба и вдохновенная песня.

Никола Вапцаров был прежде всего коммунистом, верным сыном болгарского рабочего класса, которому он беззаветно служил до конца своей жизни. В период второй мировой войны Вапцаров вел борьбу против политики болгарского правительства, продававшего страну фашистской Германии. Поэт выступал за союз с СССР, видя в этом единственный путь спасения родины.

Мировоззрение Вапцарова формировалось в 30-е годы, в период ослепительной фашистской реакции, накануне второй мировой войны. Взгляд поэта был обращен к Советскому Союзу, к его культуре. Из советских писателей Вапцаров выше всех ценил Горького и Маяковского. Он знал и любил их произведения, воспитывался на них. Поэт Радой Ралин вспоминает о том, с каким увлечением Вапцаров всегда говорил о Маяковском. Он видел в нем поэта-борца, непосредственного участника общественных событий: «О Маяковском он говорил часто. Цитировал его стихи и рассказывал случаи из жизни.

— Теперь бы жить Маяковскому. Со своим лирическим оружием он обошел бы весь фронт. Он оказывался бы там, где враг наиболее активен, он не давал бы врагу отдохнуть»²⁵.

Вапцаров глубоко понимал новаторскую силу советской литературы. Он был далек от каких-либо литературных

заимствований. Советская литература воспринималась им как выразительница новой морали, нового, коммунистического, мировоззрения. И в этом он видел ее историческую миссию.

Болгарский поэт творчески воспринимал Маяковского. Он близок ему партийной страстностью своей поэзии. Единство поэта с народом — основа всей деятельности Вапцарова. Его лирический герой — это коммунист-борец, это он сам. Духовный облик поэта характеризует глубокая вера в будущую победу народа:

И верю я —
сквозь мрак и ночь
 пройдем мы,
Сломаем лед
 упорством и отвагой,
И день придет —
 на горизонте темном
Заря блеснет
 огромным
 красным
 стягом!

Перевод М. Цавловой

Вапцаров близок Маяковскому и исключительной свободой интонации. В этом наглядно убеждают уже приведенные отрывки из его произведений. Смысловая нагрузка отдельных слов и выражений обусловила выделение их в самостоятельные строки. Перечитывая стихи Вапцарова, нетрудно убедиться в богатстве его ритмических возможностей.

Язык произведений Вапцарова прост. Поэт умело использовал сокровищницу народного творчества и достиг во многих своих стихах большой выразительности. Создавая свои произведения, Вапцаров думал о тех, для кого писал. Он разговаривал с широкими народными массами.

Творчество Николая Вапцарова — выдающееся достижение болгарской революционной поэзии. В нем сказалось умелое использование поэтического наследия прошлого — традиций Ботева, Смирненского, а также творческое восприятие последних достижений мировой революционной лирики — новаторской поэзии Маяковского.

После 9 сентября 1944 г. начался новый период в развитии болгарской революционной поэзии. В прошлом она развивалась в борьбе против реакционного политического

режима. После создания в стране общественного строя, который реально воплощает идеалы широких трудящихся масс, поэты, естественно, стали на путь утверждения новой социальной действительности. На пути к построению социализма и созданию социалистической культуры Народная Республика Болгария использует богатый опыт Советской страны.

Писатели Болгарии стремятся запечатлеть сегодняшний день и заглянуть в будущее, стремятся показать героизм своего народа. Они вновь и вновь обращаются к Маяковскому — создателю социалистической лирики.

Трудно назвать всех болгарских поэтов, так или иначе связанных с творческим опытом Владимира Маяковского. Его переводят и пишут о нем очень многие. В числе переводчиков — родоначальник пролетарской поэзии, старейший болгарский поэт Д. Полянов, поэтесса М. Грубешлиева, поэты Крум Кюлявков, Богомил Райнов и многие другие.

Начиная с 20-х годов в боевой перенге революционных поэтов Болгарии неизменно выступает Маяковский. К нему обращались в периоды заблуждений и он облегчал выход из тупика.

У него искали поддержки в борьбе с буржуазной реакцией в искусстве — и Маяковский приходил на помощь: учил революционной страстности и коммунистической партийности. К нему, как к главарю мировой революционной поэзии, обращаются болгарские поэты и сегодня, в период строительства социализма — и Маяковский служит им опорой, указывает пути к вершинам социалистической литературы.

¹ Гео Милев. Въспоменателен сборник. София, 1936, с. 31.

² Там же, с. 68.

³ Там же, с. 99.

⁴ Цит. по кн.: *Пенчо Пенев*. Гео Милев. София, 1945, с. 84.

⁵ *Павлов Т.* На литературни и философски теми, с. 54.

⁶ *Везни*, София, 1921, № 1.

⁷ Цит. по кн.: *Пенчо Пенев*. Гео Милев, с. 51.

⁸ Гео Милев. Въспоменателен сборник, с. 104.

⁹ Там же.

¹⁰ *Пламяк*, 1924, кн. 6, с. 202.

¹¹ Цит. по кн.: *Пенчо Пенев*. Гео Милев, с. 64—65.

¹² Эти два течения в творческом сознании Гео Милева строго не дифференцируются. В данный период он объединяет их общей характеристикой — отрешенностью от жизни.

¹³ *Пламяк*, 1924, т. 1, кн. 1, с. 44—45.

¹⁴ Цит. по кн.: *Пенчо Пенев*. Гео Милев, с. 65.

¹⁵ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. в 12 томах. М.: ГИХЛ, 1940, т. 6, с. 9. В дальнейшем цит. по этому изданию.

- 16 Текст поэмы Милева всюду приводится в переводе М. Павловой (сб. «Поэзия борьбы и победы». М., 1950).
- 17 Сборник докладов на первой национальной конференции писателей Болгарии. София, 1945, с. 140.
- 18 Павлов Т. Маяковский у нас.— Сб.: На литературни и философски теми. София, 1946.
- 19 Никола Йонков Вацаров. Избрани стихотворения. София, 1946, с. 8.
- 20 Перевод П. Железнова. Поэзия борьбы и победы, с. 113.
- 21 Крум Кюляков. Изкуство и политика. София, 1947, с. 247.
- 22 См.: Сборник докладов на первой национальной конференции писателей Болгарии, с. 140.
- 23 Этих подражателей довольно резко, но справедливо высмеивает поэт Богомил Райнов в сатирическом стихотворении «Разговор с Маяковским» (см.: Крум Кюляков. Оградата се люшка. София, 1945, с. 415).
- 24 Павлов Т. Поезията на В. Маяковский и някои основни въпроси на литературната теория и практика. София, 1940, с. 83—84.
- 25 «Септември». София, 1949, № 1, с. 87.

Социалистические литературы: традиции и современность

Социалистические страны Европы скоро отметят сорокалетие освобождения от фашистской агрессии и победы народно-демократических революций. Они прошли уже значительный период по пути социалистического строительства, накопили немалый опыт во всех областях жизни, в том числе, разумеется, и в области литературы и искусства.

Развитие социалистических литератур — процесс сложный, временами противоречивый, отличающийся многообразием специфических особенностей и вместе с тем единый. Такое единство основывается на социально-исторической общности социалистических стран, и это создает базу для широкого сравнительного изучения всех сфер духовной культуры. Сравнительно-типологические исследования социалистических литератур, фиксируя специфические различия, призваны выявить общие закономерности, показать диалектическую связь идейно-философского единства этих литератур с их поразительно многообразными возможностями художественного претворения жизни.

Социалистические литературы наследуют все прогрессивное, все завоевания демократической литературы, в том числе, разумеется, и литературы революционно-социалистической, у которой есть свои большие традиции.

Мы говорим о социалистических литературах как о явлении международного характера, которое имеет уже более чем столетнюю историю в мировой литературе. Его родословная восходит к творчеству писателей чартистского движения в Англии, связана с революционной поэзией Г. Гервега, Ф. Фрейлиграта, Г. Веерта в Германии, с деятельностью Э. Потье, Ж. Клемапа, Ж. Валлеса и других во Франции. В конце XIX — в первой трети XX в. явление это было широко представлено революционной литературой России, прежде всего творчеством М. Горького и В. Маяковского, интенсивно развивавшейся революционной литературой народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Другими словами, речь идет о явлении, имеющем глубокие национально-исторические корни.

Течения социалистической литературы необходимо видеть прежде всего в этом, национально-историческом, контексте.

Принципиальное значение имеют вопросы: как соотносились эти течения с другими литературными течениями, какова их роль в национальном процессе художественного развития, органической частью которого они являются? И если иметь в виду, что представители новых литератур не сразу достигали зрелости, преодолевали трудности роста, то исключительно важно увидеть реальную динамику явлений и сделать объективные выводы о том, какие тенденции показали свою силу и перспективную действенность, какие же, наоборот, тормозили развитие, уводили от магистральных путей социалистического искусства. Именно исторический угол зрения приведет нас к подобным выводам.

И еще один аспект хотелось бы отметить — значение и место социалистических литератур в мировой литературе. Новаторство эстетических идеалов, всестороннее изображение человека социализма, гуманистический пафос этих литератур, несомненно, выдвигают их в авангард художественного прогресса современной эпохи. Тем важнее накопленный ими художественный опыт, тем острее задача его обобщения.

Рассмотрим кратко некоторые этапы развития социалистических литератур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы, чтобы затем, говоря о современных процессах, подчеркнуть жизнеспособность принципов нового творческого метода, многократно подтвержденных литературной практикой, уже прочно сложившейся традицией.

В 20—30-х годах почти во всех странах, о которых мы говорим, социалистические литературы сформировались как значительные течения. Их интенсивное развитие связано с влиянием Великой Октябрьской революции и с революционным подъемом внутри самих стран. Представители этих течений опирались на традиции первых пролетарских писателей, выступавших еще в XIX в.; огромную роль в их развитии сыграли традиции национальной и мировой классики. Необходимо также иметь в виду значение опыта советской литературы, прежде всего опыта Горького и Маяковского.

В силу того, что социалистические литературы уже в те годы были связаны с наиболее передовыми идеалами эпохи, они заняли заметное, нередко ведущее место в национальном литературном процессе. Достаточно назвать имена таких выдающихся представителей чешской и словацкой литератур этих лет, как Волькер и Нейман, Незвал и Новомеский, Гашек и Илемницкий, Майерова и Ольбрахт, Фучик и Вапчур; таких, как Смирненский и Милев в болгарской литературе, Броневский и Кручковский в польской, Бехер, Брехт, Бредель в немецкой; вспомним имена М. Крлежи и

А. Цесарца и вообще представителей «социального реализма» в литературах югославских народов.

Именно социалистические литературы были уже тогда авангардными течениями. В отличие от модернистских течений, предавших забвению великие гуманистические традиции прошлого, они продолжали эти традиции, обогащали их, утверждая гуманизм нового типа — социалистический, изображали человека революционного мироощущения; в творчестве их представителей нашел свое правдивое и яркое отражение реальный ход социального прогресса эпохи.

В развитии социалистических литератур были, разумеется, и неудачи, давали знать о себе узкосектантские концепции и взгляды, которые иногда вели к известной изоляции от общедемократического литературного движения. С течением времени ошибки изживались.

В 30-х годах их позиции укрепились за счет прилива значительной части художественной интеллигенции: фашистская угроза войны вызвала в разных странах широкое движение прогрессивных деятелей культуры, которые неизбежно шли на сближение с социалистической культурой, последовательно обличавшей антигуманистическую мораль фашизма.

Во всех этих процессах велико значение интернационального опыта советской литературы. Первый съезд советских писателей был, в сущности, не только всесоюзным, но и международным форумом литератур социализма. На нем присутствовали многие делегации из зарубежных стран. Своим идейным единством и многообразием выдающихся произведений советская литература как бы демонстрировала перед миром преимущества избранного ею пути. К тому же на съезде с основным докладом выступал М. Горький — всемирно признанный основоположник нового типа литературы. Широко применялось понятие социалистического реализма как определение метода этой литературы. Горький видел в методе творческую программу, направленную на художественную реализацию последовательно революционных гуманистических идей.

Ощущение идейной общности социалистических литератур было характерно не только для советских, но и для зарубежных писателей, сознававших себя создателями литератур нового мира. В разных странах вошли в обиход понятия «социалистический реализм», «новый реализм», «социальный реализм» и др. Независимо от терминологических различий речь повсюду шла о сходном содержании этих тер-

минов и понятий, а именно о реализме нового типа. Писатели и критики прибегали к таким понятиям отнюдь не как к внешним заимствованиям, не под влиянием моды, а в результате осознания реальных историко-литературных процессов в своих странах. С полным основанием С. К. Нейман писал, что понятие социалистического реализма было принято «исключительно вследствие принципов, которые намного старше, чем само это слово, принципов, за которые мы боролись на свой страх и риск из побуждений отечественного характера и отечественными средствами раньше, чем это слово возникло»⁴.

Социалистические литературы находились в открытой конфронтации с реакционно-модернистскими течениями, уходившими от социально-общественной проблематики, по существу противопоставившими себя гуманизму. История произнесла свою объективную оценку — течения эти, в общем, оказались вне пределов художественного прогресса.

Интересно и принципиально важно отметить, что многие крупные писатели, принадлежавшие к модернистским течениям, но честно искавшие путей к художественной правде, сближались с социалистической литературой, нередко принимали ее программу. Сближались, отказываясь от прежних позиций, разрывая с ними, — значит, поступали осознанно, выстрадапно. Известен путь А. Блока и В. Брюсова, порвавших с символизмом и перешедших в лагерь революционной литературы. Болгарский писатель Л. Стоянов с беспощадной откровенностью говорил о символистском периоде своего творчества, он сожалел, что «провел четверть века бесцельного скитания в стране химер и ветряных мельниц». Свой переход к революционному пониманию мира, пачавшийся в 20-х годах и глубоко проявившийся в 30-х, он назвал «концом темницы», «вторым рождением». Упомяну еще В. Незвала, представлявшего противоречивое течение чешского авангардизма, в котором противоборствовали субъективистско-формалистские и революционные течения. Чутьем большого художника Незвал улавливал эту противоречивость, она проявлялась в его собственном творчестве. И весьма характерно, как поэт отходил от фальши, от всего того, что уводило его от художественной правды, и все больше утверждался на позициях нового, социалистического искусства.

Подобных примеров много. И заметим, что речь идет о крупнейших художниках, в чьем творческом развитии, несомненно, отразилась логика самих исторических процессов. Это вместе с тем и свидетельство — не декларативное, а ду-

шою выношенное — признавая авангардности и широких эстетических возможностей искусства социалистического реализма.

И хотя социалистические литературы 20—30-х годов уже располагали богатейшим фондом первоклассных художественных произведений, в их адрес шли упреки в однообразии, в нивелировке творческих индивидуальностей. Это была во многом сознательная вульгаризация, связанная с острой идеологической борьбой, с неприятием идейно-философских основ социалистических литератур. К сожалению, и позже отдельные критики и литературоведы социалистических стран, не вникая (или не желая вникнуть) в подлинную сущность новой эстетической системы, выдавали разного рода вульгаризаторские ее оценки за действительность. Недальновидность этих критиков очевидна. В связи с этим особенно убедительным мне представляется высказывание выдающегося современного писателя Югославии М. Лалича о «социальном реализме» 30-х годов, с которым он был связан. Примечательно, что Лалич ясно видит в «социальном реализме» диалектику общего и особенного, единство программной позиции революционного восприятия мира и многообразия выразительных средств. Вот его слова: «Нужно принять во внимание, что социальная литература не была узким и замкнутым движением, а была частью революционного брожения... Не существовало никакой жесткой формулы, была лишь исходная позиция молодого поколения. Каждый из нас искал свой путь»².

Высказывания Лалича имеют объективно широкое значение, потому что в его оценке «социального реализма» 30-х годов содержится, в сущности, оценка общих принципов новой революционной литературы; считая это новое национальным достоянием и замечательной традицией, писатель утверждает необходимость преемственных связей с нею. Такой исторический подход к художественным явлениям особенно важен как принцип рассмотрения современного этапа развития социалистических литератур.

После второй мировой войны литературы европейских социалистических стран развиваются в условиях глубоких революционных преобразований. Происходящие в них процессы дают возможность ясно оценить различные тенденции с точки зрения исторической перспективы.

Подчеркнем прежде всего факт неоднородности литературного процесса в плане идейно-эстетическом. Речь идет о различных направлениях, отличающихся своей общественной и эстетической позицией. Такие определенно выражены

ные различия существовали в литературах всех стран в первые годы после революций в них, а в некоторых странах существуют и сегодня. В большинстве стран основную линию литературного развития представляют литературы социалистические. Но они не охватывают (в отдельных странах с резкой очевидностью) всего процесса. Речь идет не только о том, что, например, в Венгрии наряду с литературой социалистического реализма, образующей главное русло, существует также и литература, создаваемая на общедемократической, общегуманистической основе. Мы подчеркиваем и то, что в силу внутренних противоречий и влияния буржуазной идеологии, модернистских взглядов и концепций в литературах европейских социалистических стран в разное время проявлялись, в некоторых проявляются и в наши дни, такие явления, которые по своему характеру представляют собой прямую противоположность идейно-эстетической платформе социалистических литератур. Это эстетские, субъективистско-формалистские и иные тенденции.

Таким образом, литературный процесс в европейских социалистических странах представляет собой отнюдь не единый поток, где все гладко и безмятежно. Литература социалистического гуманизма сталкивается и в критике и в художественной практике с иными эстетическими концепциями. Происходит выверка ценностей на значимость и перспективность. Что же является мерой этого?

Как известно, в художественной сфере огромную роль играет субъективно-творческое начало, индивидуальная позиция художника. Совершенно несостоятельны версии о том, будто в литературе социалистического реализма творческая субъективность нивелируется. Наоборот, в ней она находит свое глубокое и многостороннее выражение. Ведь сила художественно-индивидуального фактора состоит не в субъективистском произволе, а в степени соответствия представлений данного автора реальному ходу истории. Именно такого соответствия требует коммунистическая партийность искусства, она требует соединения глубины объективного познания мира с пафосом субъективной активности. В гармонии субъективного и объективного — источник подлинной творческой свободы.

Объективный ход истории в странах, о которых идет речь, — это новый общественный опыт народов, живая реализация идеалов социализма. В ходе войны против фашизма, в результате осуществления революционных перемен трудящиеся массы впервые обрели в полной мере не только национальную, но и социальную независимость: они стали

хозяевами своих стран. И их страны за прошедшие годы неузнаваемо изменились — достигли высокого уровня их экономика, культура. Достаточно обратить хотя бы беглый взгляд в недавнее прошлое, чтобы, сопоставляя факты, наглядно представить себе этот бурный рост, чтобы ясно увидеть, как эти страны благодаря преимуществам социализма стали ныне полноправными и активными участниками социального и духовного прогресса нашей эпохи. Вот как об этом говорит венгерский писатель Имре Добози: «Мы избрали единственно верную возможность. В нашей истории никогда не было трех таких десятилетий, в течение которых нация была бы способна претворить в жизнь планы, столь быстро и решительно изменившие ее»³.

В ряде стран завершено строительство основ социализма, осуществляется переход к развитому социалистическому обществу. Люди строят свою жизнь, и сами формируются — духовно и нравственно — в процессе такого созидания. Они-то и есть носители черт нашего современника с его пестрым и разнообразным набором запросов: он хочет знать и прошлое, и сегодняшней день, видеть настоящее в преемственных связях и в перспективе будущего.

Передовые художники никогда не отделяли себя от исторических судеб своего народа. Эта традиция живет и в современности. Она — первое условие для создания значительных произведений. Крикливая мода шумит только в свой час. Брюзжание против прогресса приходится по душе только определенным кругам, а наступит время — и оно рассеется как дым, пусть иногда едкий, но без следа в сокровищнице художественной культуры. Значимость произведений искусства можно измерить лишь на весах истории. И потому особый интерес вызывает современный этап развития социалистических литератур — этап некоторых итогов, раздумий над тем, что выдержало проверку временем, а что не оправдало себя.

В первые годы после революций в европейских социалистических странах литературы отразили общие настроения всенародного подъема, связанного с победой над фашизмом, с обретенной социальной свободой. Повсюду были созданы крупные художественные произведения, правдиво и волнующе отобразившие историческое прошлое, войну и героическую борьбу народов против фашизма, а также начало коренных социалистических преобразований. Можно в связи с этим назвать длинный ряд выдающихся произведений, например: романы «Простые люди» Г. Караславова, «Железный светильник», «Преспанские колокола», «Ильин день»

Д. Талева, «Табак» Д. Димова, «Обретение родины» Б. Иллеша, «Мертвые остаются молодыми» А. Зегерс, трилогию «Родные и знакомые» В. Бределя, «Под фригийской звездой» И. Неверли, «Сентябрь» Е. Путрамента, «Дом Явора» В. Маха, «Игра с огнем» и «Жизнь против смерти» М. Пуймаповой, «Гражданин Брих» Я. Отченашека, «Наступление» В. Ржезача, «Хроника» П. Илемпицкого, «Красное вино» Ф. Гечко, «Свадьба» М. Лалича и другие. Произведения эти вошли в современную классику национальных литератур, несомненно обогатив и мировое литературное развитие.

Необходимо подчеркнуть, что в тот период были и тяжелые утраты. Стереотипы догматического мышления нанесли серьезный урон и теории и практике социалистических литератур. Получили распространение взгляды, авторы которых трактовали социалистический реализм как свод постулатов, заданных нормативов. Живая и гибкая эстетическая система, природе которой совершенно чужда закостенелость, представлялась этим авторами как собрание определенных канонов. Схематизм, невнимание к психологии человеческой личности — все это нашло свое выражение и в творчестве ряда писателей.

С середины 50-х годов началась бурная реакция на догматизм. Она, несомненно, имела свои основания, ибо догматизм сковывал развитие творческой мысли. Но в этой критике догматических взглядов не всегда была верной исходная позиция. Вместо того чтобы вести такую критику, исходя из ленинского принципа партийности литературы, дающего возможность отбросить догматические наслоения и показать подлинную широту социалистического реализма как принципиально новой эстетической системы, литературоведы и критики некоторых стран утратили критерии классовости, партийности. Характеристика догматизма огульно переносилась на понятие социалистического реализма. Грубая недialeктичность подхода к истории общественных явлений привела к неразборчивому зачеркиванию предшествующего периода социалистических литератур. Утрата указанных критериев стала почвой для оживления субъективистско-формалистских и иных взглядов. Эта ситуация была, например, использована в Чехословакии антисоциалистическими элементами.

Современные чехословацкие критики и литературоведы вдумчиво анализируют недавнее прошлое с позиций марксистских эстетических критериев и принципов, проверенных и подтвержденных всей национальной историей социалисти-

ческого искусства Чехословакии. Как пишет И. Гаек, речь идет о понятиях и критериях, служащих определению «реальных художественных ценностей, созданных по меньшей мере за последние 50 лет развития чехословацкого прогрессивного искусства; об обновлении критериев, связанных с основным историческим направлением развития нашего общества за последнюю четверть века, критериев, которые вырастают из революционных традиций нашего искусства двадцатых и тридцатых годов»⁴.

Перед литературоведами и критиками социалистических стран все острее выдвигалась задача более углубленной разработки эстетической сущности социалистического реализма. Стало до конца ясным, что догматизм чужд новому творческому методу, ибо он заковывал в кандалы канонов живой литературный процесс. Вместе с тем позиция субъективистско-ревизионистской трактовки социалистического реализма (как «реализма без берегов») вела, в сущности, к разрушению его идейных и гуманистических основ. Жизнь отвергла обе крайности. Но наивно представлять себе, что решение вопроса возможно на каком-то среднем пути, механически уравнивающим эти крайности.

В последние годы марксистская эстетическая теория, опираясь на богатый международный опыт социалистического искусства, пришла к важным выводам о его широчайших возможностях. Социалистический реализм рассматривается как новый тип художественного сознания, как принципиально новое эстетическое образование, отнюдь не замкнутое в рамках одного или даже нескольких способов изображения, а представляющее собой исторически открытую систему правдивого изображения жизни. Его эстетический критерий — художественная правда, основанная на социалистическом гуманизме. Именно в социалистическом гуманизме заложены возможности самого многостороннего проявления творческой субъективности, а следовательно, и стилового многообразия.

К таким выводам мы идем не гладким путем. Ведутся дискуссии, иногда весьма острые. Но можно сказать, что сегодня выводы эти — вполне определившаяся тенденция в литературоведении и критике большинства социалистических стран. Как уже подчеркивалось в другом разделе, они получают все более убедительное свое обоснование в новейших исследованиях многих ученых Советского Союза. В том же направлении работают также многие видные литературоведы и теоретики искусства в других социалистических странах.

В Болгарии это ясно выражено, например, в статьях и книгах П. Зарева, В. Колевского, П. Данчева, Т. Жечева, А. Лилова и др. В течение 1974 г. на страницах журнала «Пламяк» проводился творческий обмен мнениями по современным проблемам социалистического реализма. И характерно, что все участники этого диалога, резко выступая, с одной стороны, против догматических взглядов, с другой — против субъективистско-формалистских и иных тенденций, убежденно говорят о реальной широте эстетической платформы нового художественного метода. Специально касаясь концепции исторически открытой системы правдивого изображения жизни, А. Лиллов, например, пишет, что «эта концепция позволяет глубоко и полно раскрыть качественную определенность и специфику, богатство и ценность, преимущества и возможности социалистического реализма в том виде, в каком они реально сложились и существуют в конкретном историческом процессе, и вместе с тем увидеть, осознать его открытость будущему развитию и совершенствованию»⁵.

О социалистическом реализме как о динамической системе, гибкой и многообразной по способам изображения мира, интересно пишут Б. Кёнеци и другие венгерские ученые. Сходные мысли развиты и в работах немецких эстетиков и литературоведов Г. Коха, В. Миттенцвай, В. Нойберта, Э. Симонс, Х. Плавюса и др. Несомненно в этой связи большое общеметодологическое значение изданной в Берлине книги «К теории социалистического реализма» (1974).

После 1968—1969 гг. чехословацкие литературоведы довольно интенсивно обсуждают проблемы развития социалистического искусства, показывая его широкие возможности. «Мы обрели общий язык со странами социализма», — сказал об этом новом периоде словацкий литературовед С. Шматлак на конференции в Банской Быстрице (1974), в которой участвовала и советская делегация. И дело не только в том, что эстетика и литературоведы Чехословакии вернулись к термину и понятию «социалистический реализм» (что само по себе немаловажно), но и в активном освещении проблем нового творческого метода, в отстаивании его принципов, система которых совершенно определена и вместе с тем необычайно широка, ибо сами эти принципы обусловлены объективной широтой платформы социалистического гуманизма. Кроме С. Шматлака, над проблемами этими плодотворно работают также С. Шабоук, Д. Дюршин, М. Заградка и др.

Интересно отметить, что и в других социалистических странах дискуссии о перспективах развития современных литератур, ведущиеся иногда в сложной атмосфере противоборства различных тенденций, неизбежно приводят крупных художников, критиков и литературоведов к утверждению принципов реализма, и, разумеется, реализма нового типа. Характерны, например, выводы ряда литераторов Румынии. Известный драматург П. Эверак пишет: «Наша литературная концепция строится на основах социалистического реализма, то есть реализма, созвучного самым новым явлениям сложного и специфического развития нашего общества. Это реализм, полностью соответствующий тому месту, которое занимает в нынешнем мире социализм — как решающий фактор нашей эпохи со всеми вытекающими отсюда последствиями во всех областях (психология, нравственность, социальные проблемы и т. д.)... Социалистический реализм — это не раз и навсегда завоеванная ценностная вершина, это постоянный методологический призыв сделать литературу как можно более целеустремленной, созвучной сегодняшнему миру»⁶.

Исключительно важно подчеркнуть, как диалектически гибко развивается литературоведческая мысль: возрастает число работ, в которых нет бездумного, огульного отрицания литературы 40—50-х годов, проводится грань между общей верной концепцией и догматическими ошибками, искажающими ее. Связывая перспективу развития художественной литературы в нашем столетии с великим опытом социализма, Б. Кёпеци пишет: «...если взглянуть на четверть века назад, то можно сказать, что развитие венгерской литературы подтверждает ту истину, согласно которой показателем современного в искусстве второй половины XX в. является следование методу социалистического реализма. Разумеется, социалистический реализм должен пониматься как историческая категория, изменяющаяся и развивающаяся вместе с ходом строительства социализма...

Есть люди, и они, основываясь прежде всего на порочном опыте догматизма, утверждают, что социалистический реализм был навязан писателям и художникам политикой. Такая точка зрения выдает полное непонимание истории искусства и особенностей художественного процесса. Литературно-художественные направления не могут возникнуть на пустом месте, без каких-то произведений, из которых эти направления исходят»⁷.

Характеристика процесса в его исторической перспективе, всестороннее освещение широчайших возможностей гу-

манистической концепции социалистической литературы, борьба за ее очищение от различного рода искажений — такова направленность многих работ болгарских, венгерских, немецких, словацких и чешских критиков и литературоведов.

Таким образом, социалистический реализм как новая эстетическая система является предметом внимания и озабоченных обсуждений в критике и литературоведении многих социалистических стран. Конечно, между нами могут возникать и споры, но наличие «общего языка» создает основу для их разрешения, для интеграции исследований в этой области. К этому и должны быть направлены наши совместные усилия.

Критика не всегда поспекает за движением литературы, которая в силу присущей ей специфики более чутко и непосредственно связана с историей своего народа. Как известно, в отдельных странах (Польша, Югославия) есть немало критиков и литературоведов, предпочитающих или вообще не говорить о социалистическом реализме, или отрицательно относиться к нему. Иногда это результат прямого неприятия эстетических принципов нового творческого метода в силу иной убежденности, связанной с субъективистско-модернистскими взглядами, иногда же — результат недоразумений, объясняющихся тем, что в недавнем прошлом были распространены догматические трактовки социалистического реализма, в которых ряд критиков не может понастоящему разобраться. Я употребляю слово «недоразумения» условно: речь идет о поразительном алогизме, о неправомерном накладывании заведомо вульгаризаторских догматических толкований социалистического реализма на его сущность вместо очищения его от несвойственных ему чужеродных наслоений. Но важно подчеркнуть, что объективная логика современного литературного процесса и в этих странах выделяет в нем явления, типологически близкие литературному процессу других социалистических стран. Крупные польские и югославские писатели идут дорогой реализма в изображении как исторического прошлого, так и социалистических отношений между людьми в условиях строительства нового общества. Именно в их творчестве в отличие от других, иногда противоположных им тенденций, утверждается подлинная перспектива литературного развития. Это глубоко сознается и самими художниками. Выше мы уже приводили замечательное высказывание М. Лалича о «социальном реализме». А вот что пишет известный писатель современной Польши С. Р. Добровольский: «Художественная литература для выполнения своей роли должна быть привле-

чена на службу современной ей жизни. И добавим сразу — привлечена на стороне социализма»⁸.

Вообще писатели, не дожидаясь выступлений критики, нередко активно участвуют в осмыслении миссии искусства в современном обществе. И не только своими публицистическими высказываниями (таких тоже много), не только объективной художественной логикой своих произведений, но и прямым созданием образов людей из среды творческой интеллигенции, утверждающих высокое пазиачение реализма. Один из основных персонажей романа венгерского писателя Й. Дарваша «Пьяный дождь» (1967) художник Геза Балла идет сложным путем в своих творческих поисках к искусству больших жизненных идеалов. Его последний неосуществленный замысел (после смерти художника остались эскизы) свидетельствует о стремлении к реалистическому изображению новой, социалистической действительности. Художник в романе болгарского писателя А. Гуляшки «Семь дней нашей жизни» (1964) ищет характерные черты своего современника и постепенно открывает их в облике человека, активно участвующего в социалистических преобразованиях, в деятельности, озаренной высокими идеалами гуманизма. Проблемы искусства возникают и в творчестве ряда современных писателей ГДР. Их ставят, например, Эрвин Штриттматтер в книге рассказов «Синий соловей, или Так это начинается...» (1972), Криста Вольф в эссе «О чтении и художественном творчестве» (1972), Гюнтер де Бройн в романе «Присуждение премии» (1972). И всюду подчеркиваются ответственность художника перед своим народом, необходимость следовать реальному ходу истории, верность социалистическим идеалам. Развернуто и четко принципы реалистического искусства отстаивает А. Зегерс. Известны ее многочисленные высказывания, в которых писательница, оберегая идейную чистоту метода социалистического реализма, резко выступает против узкого его толкования, говорит о его широчайших эстетических возможностях. Зегерс часто подчеркивает действенно-воспитательную функцию искусства. Вспомним в этой связи те страницы романа «Доверие», где повествуется о писателе Герберте Мельцере и его книге, посвященной борьбе за республиканскую Испанию. Книга эта, словно действующее лицо, имеет свою жизнь в романе: ее с интересом читают, о ней говорят, делятся своими впечатлениями, она помогает глубже понять смысл революционной борьбы в прошлом и настоящем.

Остро и убежденно отстаивают принципы социалистического реализма чешские и словацкие писатели. Анализируя

свой собственный творческий опыт, об общественном долге художника размышляют в своих книгах Й. Рыбак («Волшебный пруттик») и А. Плавка («Влюбленный в жизнь»). Выступая на учредительном съезде чешских писателей, Ян Козак говорил: «Марксистско-ленинскую концепцию художественного творчества мы принимаем как свою концепцию. Социалистический реализм для нас есть способ, которым литература отзывается на находящуюся в постоянном развитии жизнь социалистического общества, обогащает его. При этом сам социалистический реализм с развитием жизни изменяется, обогащается и развивается»⁹.

Таким образом, концепция художественной культуры социализма характеризуется в настоящее время многими чехословацкими учеными и писателями как разомкнутая для всего прогрессивного, как исторически открытая система правдивого изображения жизни. В качестве дополнительного примера приведу еще совсем недавнее высказывание известного словацкого писателя П. Яроша. Он говорил: «Одним из важнейших достижений, по моему разумению, является трактовка социалистического реализма как нового типа художественного сознания, как принципиально новой эстетической системы, исторически открытой для всестороннего познания и правдивого изображения жизни; я высоко ценю тот факт, что и у нас есть теоретики социалистического реализма, решительно противостоящие взглядам, сторонники которых отрицательно относятся к широкому критерию художественной правдивости и пытаются так интерпретировать социалистический реализм, что неоправданно суживают его возможности»¹⁰.

Как уже отмечалось, литературная жизнь в социалистических странах течет отнюдь не идиллически мирно, в одном направлении. Есть здесь писатели и критики, придерживающиеся иных позиций, чем те, на которых сосредоточивается внимание в нашем изложении. Но мы говорим не объективистски-летописно обо всем, а прежде всего об исторически ведущих тенденциях, о явлениях, несомненно, определяющих реальные перспективы художественного прогресса.

В современных литературах европейских социалистических стран происходят важные процессы, основной смысл которых состоит в стремлении художников к возможно более широкому утверждению гуманистических идей социализма. Скажем несколько слов о новейшей художественной прозе.

Важнейшая особенность лучших произведений — их историзм, основанный на понимании логики общественного

развития. И именно это служит надежной основой для многообразного и правдивого раскрытия сложнейшей проблемы взаимоотношений человека и общества. В противоположность драме одиночества и безысходности, столь присущей современной буржуазной литературе Запада, личность в творчестве социалистических писателей находит свое место в коллективе, черпает в нем мотивы для своих действий. И в этой гармонии — источник моральной силы человека, ощущения им исторической перспективы. Творчество писателей отличается широтой тематического диапазона, оно охватывает наиболее значительные в истории наций и народов периоды — войну и оккупацию, Сопротивление и социалистическое строительство. Но дело не только в тематической широте, а в глубине анализа общественных событий, противоречий и конфликтов.

Фашистская оккупация — одна из больших и постоянных тем польской литературы. И это понятно. Подвергшись нападению в сентябре 1939 г., Польша сразу и на длительный период стала объектом неслыханных злодеяний гитлеровцев. Погибло более шести миллионов человек — каждый пятый. На территории страны были созданы чудовищные фабрики смерти — Майданек и Освенцим. Период этот был для Польши национальной трагедией, и литература считает своим долгом художественно осмыслить его.

Еще в 1946 г. появилась повесть З. Налковской «Медальоны», передающая с документальной достоверностью кошмар «эпохи печей». Писательница рассказывает о видеаном (она участвовала в Главной комиссии по расследованию преступлений гитлеровцев). В ее повести конкретные факты не только названы и описаны, но и просвечены личным отношением и оценкой. Исследуя то, с какой холодной методичностью совершались убийства, Налковская показывает античеловеческую природу фашизма. Эти мотивы представлены в польской литературе и сегодня. Вместе с тем писатели рисуют героическую борьбу против фашистских оккупантов (произведения Е. Путраменты, Т. Голуя, В. Жукровского и др.).

Широкий размах антифашистской освободительной борьбы народов Югославии находит свое отражение в творчестве М. Кранца, М. Лалича, Б. Чопича и других художников. Героизм участников Словацкого восстания, запечатленный ранее в творчестве П. Илемницкого, В. Минача, Р. Яшика, продолжает привлекать внимание писателей Чехословакии (роман Я. Папца «Люби время, которое придет», 1974, роман В. Швенковой «Кедровая роща», 1974, и др.).

Социалистические литературы идут к всестороннему изображению человека, к созданию самых различных типов героев, в которых запечатлена *многомерность* общественного бытия личности. И это, несомненно, одна из важнейших особенностей их развития.

Мы видим людей в разных сферах общественной жизни, у них по-разному складываются судьбы. Герой романа М. Лалича «Лелейская гора» Ладо проходит сложный, мучительный путь испытаний после подавления антифашистского восстания в Черногории. Ему ясен главный конфликт между народом и фашизмом. Но борьба была осложнена внутренними противоречиями, и герой иногда терял веру, впадал в сомнения. Все пережив, он остается в стане борцов за пародное освобождение.

Становление характера мы наблюдаем в ряде произведений современной прозы (таковы, например, Роман Лютак в романе Т. Голуя «Дерево дает плоды», Бела Солат в романе Й. Дарваша «Пьяный дождь», Роберт Лозе в романе А. Зегерс «Решение» и др.). И вместе с тем писатели создали яркие образы цельных, сформировавшихся характеров убежденных коммунистов (Спас Илков, Выкрил Воденичаров и другие в романе-эпопее Г. Караславова «Простые люди», Ульшпергер в романе А. Зегерс «Доверие», Иван Видрич в «Облаве» М. Лалича и т. д.).

Называя различные типы героев, мы, конечно, видим в то же время в каждом из них индивидуальное своеобразие, неповторимые черты, отразившие особенности и художественного видения, и проблематики, и системы выразительных средств того или иного художника. Как раз различия подчеркивают значительность образов и важность их типологии, а, следовательно, и той многомерности изображения человека, о которой говорилось выше.

В ряде романов и повестей переданы пафос строительства нового, суровая атмосфера классовой борьбы. Изображены различные представители реакции, их яростное сопротивление и историческая обреченность. Нарисованы картины подъема народных масс города и деревни в процессе социалистических преобразований.

Созданы замечательные образы людей труда в условиях новых производственных отношений. Роман А. Зегерс «Доверие» (1968) — это, в сущности, роман о трудовых людях на социалистическом производстве. Именно о людях, а не о производстве как таковом. В подобном замысле улавливается и антитеза пресловутому «производственному роману» и в то же время несогласие с теми, кто вообще уходит от

позображения будничных, трудовых дел, ограбчивая задачи искусства лишь областью «вечных» нравственных проблем. Люди в романе Зегерс связаны со своим заводским коллективом, со всем, что происходит на заводе. Интересы коллектива сливаются с интересами государства. И это определяет масштабность и глубину помыслов и переживаний героев.

Интересное явление в современных социалистических литературах — «деревенская проза». Термин, конечно, условный. И справедливо пишут критики, что, так сказать, на материале деревни решаются общечеловеческие проблемы. Но вряд ли надо абстрагироваться от самого этого «материала» — в нем заложена определенная, часто резко выраженная конкретно-историческая проблематика, связанная с социальным укладом деревни в прошлом и с ее встречей с новыми, социалистическими переменами. Пути движения крестьянства к социализму, иногда сложные, противоречивые, ломка собственнической психологии, формирование социалистического сознания — об этом рассказывает ряд писателей.

Жизни нового, кооперативного села посвящен роман чешского писателя Яна Козака «Святой Михал» (1971). Конфликт в романе, так сказать, внутренний — между бывшим председателем кооператива коммунистом Вилемом Губиком и новым председателем, также коммунистом, Михалом Янаком. Конфликт этот набирает остроту, потому что в основе его — не личные взаимоотношения, а столкновение различных методов руководства. У Губика — жесткая прямолинейность, отсутствие контакта с людьми. Другими качествами руководителя обладает Михал — его отличают и дальновидность, и гибкость, и внимание к каждому человеку. Под его руководством кооператив расцвел, люди довольны. И поскольку Вилем Губик искренне предан социалистическим идеалам, хотя он и оказался неспособным к их реализации, возникший конфликт разрешается средствами комизма — здоровым смехом над несостоятельностью претензий. Роман написан в мажорных тонах. Перед нами — восход социалистической деревни с ее замечательными перспективами.

В Болгарии широко известны юмористические рассказы Й. Радичкова. Герои писателя — крестьяне с их укоренившимися старыми привычками, по-разному, иногда причудливо проявляющимися в современных условиях. Основу рассказов обычно составляет удивительно меткое раскрытие жизненных противоречий между старым и новым в психо-

логии современного человека. Смех писателя — это, по словам одного из критиков, «карнавальная смех села, которое расстается со своим прошлым»¹¹. В рассказах сосуществуют гротескная деформация и глубокий лиризм. Радичков смеется, но и грустит, если технический прогресс протекает грубо и хаотично, оскверняя морально-этические ценности народа, разрушая естественные связи человека с природой.

О крестьянстве в условиях социализма пишут многие писатели. Значительные завоевания в этой области имеет современная художественная проза Польши.

Наиболее характерна проблематика романа Ю. Кавальца «Переплывешь реку» (1973). Автор ярко и волнующе повествует о людях деревни, о перековке их сознания и морали на большой социалистической стройке, об их постепенном освобождении от частнособственнической психологии и формировании чувств коллективизма. Все это, конечно, вызывает ассоциации, например, с романом А. Малышкина «Люди из захолустья». В свое время советская литература, как известно, создала немало произведений на эту тему. Такая тематическая близость объясняется сходством исторического пути развития народов, общностью логики самой жизни, переданной, однако, в лучших произведениях самобытно и индивидуально неповторимо.

Важнейшей особенностью современного литературного процесса в социалистических странах является стремление к углубленному раскрытию внутреннего мира человека, его духовно-нравственного облика. Эта линия, характерная и для современной советской прозы, ясно выражена в 60-х — 70-х годах; она продолжается и сегодня, приобретая все новые и новые черты и нюансы. Мы ясно видим в творчестве наиболее значительных писателей расширение сферы нравственно-этической проблематики: остро осознается узость замысла тех произведений, которые замкнуты только на изображении быта, интимных переживаний; нравственная проблематика несет в себе философско-общественное наполнение, передает напряженность поисков смысла жизни, места человека в борьбе за социальный и духовный прогресс.

В центре многих повестей и романов — раздумья личности в потоке событий. При этом охватываются огромные периоды. Таков посмертно изданный роман М. Домбровской «Приключения мыслящего человека» (1970). Герой дилогии Е. Брошкевича «Десять заповедей» проходит путь от первой мировой войны до Народной Польши, утверждая историческую правду о социалистической революции. Болгарский писатель И. Петров назвал свою повесть «Прежде, чем

я родился, и после этого». Роман венгерского писателя Й. Дарваша «Пьяный дождь» (1967) представляет собой во многом своеобразную автобиографию прошедшего большой путь интеллигента. Показателен также и роман Г. Канта «Остановка в пути» (1978), в центре которого — анализирующая свой жизненный опыт личность. Герою трудно дается каждый его шаг, он идет к постижению революционной правды через преодоление тяжелого груза заблуждений.

Авторы концентрируют внимание на острых ситуациях, требующих у героя выбора позиции, принятия решений, и это придает отмеченным романам проблемную направленность. Литература подчеркнуто выдвигает значение «человеческого документа». Личные испытания создают атмосферу психологической убедительности. Герои произведений на основе собственного опыта, в результате глубоких, порою драматических переживаний приходят к утверждению высоких идеалов социализма.

Мы говорим здесь о характерной общей черте — о способе раскрытия сущности исторического процесса в исповедальной форме, через личные восприятия героя-рассказчика (повествование часто ведется от первого лица). Но каждое произведение, разумеется, особенное и по материалу, проблематике, и по изобразительным средствам. Отметим, например, то, что в одном случае изложение воспроизводит хронологическую последовательность событий, в другом же, как это в романе Й. Дарваша «Пьяный дождь», сюжет развивается в разных временных плоскостях: сопоставление прошлого и настоящего героев передано быстрыми переходами, напоминающими кинематографическую смену кадров.

В силу указанной проблемной направленности произведений их структура весьма подвижна, в них нередко отсутствует плавная фабула, пересекаются различные жанровые линии. Повествование в романе румынского писателя А. Ивасюка «Птицы» (1970) ведется поначалу как рассказ героя о себе. Затем автор вводит новых героев, в результате чего роман-монолог перерастает в широкое, эпическое полотно. Распространены в современной художественной прозе малые жанры — рассказ, эссе, повесть, роман небольшого объема («микро-роман», как говорят польские критики). Отдельные рассказы могут быть связаны между собой единством героев и проблематики (в Болгарии пишут о «цикле рассказов» как о жанровой разновидности).

Эти жанровые особенности связаны, очевидно, с интенсивными поисками разнообразных выразительных средств и отнюдь не означают отрицания иных жанровых структур.

Современная литературная практика демонстрирует и развитие крупномасштабных жанров — многоплановых социально-психологических и исторических романов, романа-эпопеи. Вообще говоря, проблема жанровых соотношений — это не заданная иерархия, а прежде всего проблема функций жанра в решении определенной художественной задачи. Собственно, такая позиция касается всего многообразия форм в современных социалистических литературах. Наряду с предметно-аналитическим, конкретно-историческим изображением, характерным, например, для творчества Г. Караславова, М. Лалича, А. Зегерс, мы встречаемся и с условными формами, с использованием притчи и фольклорных мотивов, гротеска (Й. Радичков); стремление к достоверности, к предельной точности привело к развитию «социографического жанра», распространенного в современной венгерской литературе. И путь к дальнейшему разнообразию форм широко открыт.

Писатели стремятся исследовать самые различные стороны жизни, ставят различные проблемы, непрерывно обогащая и бесконечно разнообразя систему выразительных средств. Они стремятся правдиво и ярко показать нашего современника — строителя развитого социалистического общества, человека труда, активной жизненной позиции. Задача эта — одна из важнейших. Нередко ее решение связано с проблемами научно-технической революции (как это, например, в романах П. Вежинова «Ночью на белых конях» (1975), Д. Фучеджиева «Река» (1974) и «Зеленая трава пустыни» (1978). Такой аспект способствует широкой постановке вопросов о гуманистических принципах социализма.

Вообще высокие, все возрастающие требования современного этапа гуманизма социалистического общества, когда, как это отразилось и в упомянутой нами «деревенской прозе», важны не только, так сказать, голые результаты дела, но и его внутренние нравственные стимулы, формы и средства его выполнения — это становится всеобъемлющим пафосом социалистических литератур. Они утверждают творческое начало в человеке, его духовную и нравственную красоту и силу, и потому несут в себе общечеловеческие идеи.

Процессы в литературах, о которых речь шла выше, типологически сходны с процессами в советской литературе. И это понятно: все эти литературы, включая, разумеется, и близкие им революционные литературы ряда других стран, образуют, в сущности, мировую социалистическую литературу, представляющую собой определенную систему, един-

ство общепhilosophических, общегуманистических принципов и широчайших возможностей самых различных способов образного претворения мира. Другими словами, общность сочетается с ярко выраженной национальной спецификой, многообразием творческих индивидуальностей, форм, стилей.

Именно из этого мы исходим в изучении опыта указанных литератур, на этом основано сотрудничество ученых разных социалистических стран. Мы выполняем совместные работы по различным темам и проблемам, представляющим взаимный интерес и имеющим объективно-важное значение. Нас объединяют единые методологические принципы и отличают индивидуальные подходы к объектам исследований, конкретный анализ фактов и явлений. Здесь каждый ученый «самовыражает» себя — имеет свое место и лицо. Возникает взаимодополнение; различные исследования способствуют многостороннему освещению определенных литературных процессов, и это нередко ведет к принципиально важным выводам.

Общая задача видится в том, чтобы, не уходя от сложностей и противоречий, глубоко исследовать и обобщать богатый опыт социалистических литератур, вообще социалистического искусства, его авангардную роль в мировом художественном прогрессе современной эпохи.

¹ Neumann S. K. Umeni a politika. Praha: Ceskoslovensky spisovatel, 1953, s. 114.

² Политика, 1973, 25.III, с. 19.

³ Вопросы литературы, 1975, № 4, с. 182.

⁴ Hajek I. Konfrontace. Praha: Ceskoslovensky spisovatel, 1972, s. 194.

⁵ Лилов Александр. Природа художественного творчества. М., 1981, стр. 357.

⁶ Everac P. Rivna de a fi modern.— Contemporanul, 1973, N 48, p. 1.

⁷ Кёнеци Б. Современность социалистического реализма.— В кн.: Литература в изменяющемся мире. М., 1975, с. 68—69.

⁸ Tygodnik demokratyczny, 1964, N 43.

⁹ Иностранная литература, 1972, № 9, с. 203.

¹⁰ Ромбонд, 1981, № 3, с. 10.

¹¹ Кюмджиев Кр. Критика и литературен живот. София, 1977, с. 78.

Системное единство социалистического реализма

Императив времени

Действенность любой теории определяется ее связью с практикой, которую она обобщает, опираясь на сущностные особенности происходящих в ней характерных процессов. Задача состоит в том, чтобы осознать смысл этих процессов и выявить закономерную логику и перспективы их развития.

Живая практика художественной культуры социализма настоятельно требует сегодня всестороннего теоретического осмысления. Чем же это вызвано, какие проблемы выдвигаются в данный момент на первый план?

В статьях последних лет ряда наших критиков все чаще говорится о том, что в области теории социалистического реализма пужна постановка новых проблем, нужны новые идеи. Требование, безусловно, справедливое, проникнутое заботой об общем деле. И я всегда внимательно слежу за каждой публикацией, стремясь увидеть, что нового рекомендуют критики в своих статьях; отмечу, особой повизпы не пахожу. Говорю, однако, об этом без тени упрёка в адрес моих коллег. Ведь может быть это симптоматично? Может быть, необходимо по-повому взглянуть на «старые» проблемы и показать их глубинный смысл и значение для современного этапа художественного развития?

В самом деле: концепция человеческой личности и связанный с этим гуманистический пафос советской и других социалистических литератур, характер конфликтов, многообразие форм и стилей, черты героя — все это и многое другое находится не в статике, а в непрерывном развитии, обусловленном движением самой истории. Вполне понятно, что и наши представления о художественном процессе тоже развиваются, включая оценку новых фактов и явлений. Специфика изучения текущей современности как раз и состоит в открытии новых граней, качественно новых сторон этого развития.

В последние годы, опираясь на глубокий анализ современного этапа нашего общества, Коммунистическая партия, прежде всего на своих XXV и XXVI съездах, разработала теоретические основы развитого социализма. Несомненно

глобальное значение этих теоретических выводов: они обобщают живые процессы и определяют задачи развития страны во всех областях — экономической, политической, культурной. В предыдущих разделах уже говорилось о высоких завоеваниях в области культуры. Речь идет не только о том, что культурные ценности стали достоянием всего народа, но и о возвышении человека до уровня сознательной и активной деятельности. Невиданный ранее расцвет национальных культур, необычайное расширение диапазона их художественного многообразия — характерная примета времени. И объясняется это, конечно, новым этапом развития гуманизма нашего общества; задачами дальнейшего подъема культуры, возрастанием ее роли в жизни людей; высоким духовным уровнем и постоянным ростом запросов современного человека с его неутолимой жаждой и реальными возможностями познания мира и, разумеется, сознанием художниками своего места в этом великом процессе созидания нового.

Мы говорим об общих законах социализма, действие которых все полнее и полнее раскрывается в наши дни. Как известно, в центре любой культуры — человек, его отношение к обществу, к миру. В истории прогрессивной культуры отразилась история борьбы за гармоническое развитие личности — процесс длительный, многоэтапный, связанный с различными историческими типами гуманизма, а, следовательно, и с различными типами культуры. Социалистическая культура, преемственно связанная с демократической культурой прошлого и настоящего, выражает вместе с тем принципиально новый тип отношений человека и общества, и этим определяются ее отличительные черты и особенности.

Марксизм видит человека в системе общественных отношений. При этом связь личности и общества выступает не как механическая зависимость личности от внешних (природных и социальных) детерминант, а как процесс взаимодействия объективного и субъективного факторов. В «Тезисах о Фейербахе» Маркс писал: «Главный недостаток всего предшествующего материализма — включая и фейербаховский — заключается в том, что предмет, действительность, чувственность берется только в форме объекта, или в форме созерцания, а не как человеческая чувственная деятельность, практика, не субъективно. Отсюда и произошло, что деятельная сторона, в противоположность материализму, развивалась идеализмом, но только абстрактно, так как идеализм, конечно, не знает действительной, чувственной деятельности как таковой»¹.

Обозначенные Марксом две крайние позиции проявились и в области теории искусства на протяжении длительного времени, проявляются, как будет конкретно показано ниже, и в наши дни. Отрыв субъективного начала от объекта познания — реальной действительности заводит в тупик субъективизма, отнюдь не способствуя ясному пониманию творческого процесса художника. В свою очередь, одностороннее акцентирование лишь прямой зависимости творческой личности от действительности, приращение роли обратной связи, недооценка субъективного фактора ведет к вульгаризации творческих принципов искусства вообще, социалистического искусства в особенности, так как субъективный фактор играет в нем важнейшую роль.

Идеи социального и духовного освобождения человека, формирования осознанного историзма, активной деятельности по преобразованию мира на подлинно гуманистических началах — важнейшие черты марксистской концепции личности. Концепция эта определяет направленность искусства социалистического реализма как принципиально нового типа искусства в сравнении со всеми другими методами и направлениями: оно прямо противостоит субъективизму модернистского искусства и вместе с тем отличается и от творчества художников общедемократических позиций.

Известно, каких больших высот достигла классическая литература XIX в. в раскрытии социальных противоречий своего времени, драматической судьбы человека. Но, при всем ее величии, в ней ощущалась слабость общественного идеала, отсутствие последовательно ясной перспективы исторического развития общества. Сходные черты находим и в демократической литературе XX в., отличающейся тем, что в ней необычайно обнажена драма человека в жестких условиях эпохи империализма. Наши литературоведы справедливо пишут о том, что в XX в. в литературе возросла роль субъективного начала, усилилось внимание к судьбе человеческой личности, и с этим связан гуманизм этой литературы². Но даже многие значительные ее представители (например, У. Фолкнер, Э. Хемингуэй) не находили (точнее: не видели) «точку опоры» в движении самой истории, знание законов которой единственно может помочь разобраться в сложных причинно-следственных связях людей и вывести на путь реальной перспективы. В этой связи исключительно важно показывать, как ряд выдающихся демократических художников, стремясь найти такую перспективу, шел по пути сближения с идеями революции и социализма. В их творчестве возникали качественно новые черты, в ко-

торых видна *определенная тенденция в литературе XX в.* Речь идет, например, о С. Жеромском, Д. Лондоне, М. Пуймановой, Р. Роллапе, А. Франсе, Б. Шоу. И, конечно, не только о них — в этот ряд входят и другие имена. Процесс этот идет и сегодня, его освещение составляет одну из актуальных задач.

Осознанный историзм искусства социалистического реализма определяет его огромный поваторский вклад в мировое искусство, дает широкий простор субъективно-творческому началу, которое обретает реальную основу в закономерном развитии самой исторической действительности. И с этим, несомненно, связана и поэтика всего направления.

Художник, познавший сущность и логику развития явлений жизни, совершенно свободен в выборе проблематики и форм для их образного претворения. Более того: именно в субъективно-творческом восприятии и претворении событий и явлений очерчивается его собственный облик, его неповторимость. Отсюда — разнообразие творческих индивидуальностей, жанров и стилей. От художника требуется не приглушение, а, наоборот, самое активное проявление субъективности. Это требование получает в социалистическом искусстве практически безграничные возможности для своей реализации. Оно выражено, в сущности, и в известном ленинском принципе партийности литературы, в котором сочетаются объективное познание и личная активность художника.

Здесь отмечены общефилософские принципы социалистического искусства, которые являются, на мой взгляд, исходными для понимания происходящих в нем процессов. Наша критика все более последовательно анализирует особенности литературы в новый период ее развития — в период развитого социализма, стремясь уловить и характерность общественных сдвигов, и новые тенденции в творчестве художников. Обобщенно об этом новом говорил Г. Марков в докладе на VI съезде писателей СССР: «Если внимательно присмотреться к движению жанров, то перед нами, естественно, не прямо, а в сложных опосредствованиях откроется особенность нашей сегодняшней духовной жизни: стремление к полноте и многосторонности восприятия мира, глубоко осознанному историзму. Это стремление — с точки зрения социальной — входит в число непрременных компонентов процесса формирования коммунистической личности»³.

Современный этап развития художественной социалистической культуры характеризуется исключительным богат-

ством и интенсивностью творческих поисков и образных решений. С этим, несомненно, связано состояние теории социалистического реализма, в которой, естественно, выдвигаются все новые и новые аспекты. Так, очевиден примечательный факт: в последнее время заметно усилился приток статей и книг по проблемам художественного многообразия. И это не случайно, наоборот, — в этом видна связь с практическими задачами, а именно — с задачами обобщения поистине богатого опыта литературы социализма. И есть у нас хорошие результаты, которые необходимо закрепить и развить далее, преодолевая вместе с тем ошибки, особенно методологического характера, иногда серьезно тормозящие поступательное движение нашей теории.

Единство компонентов социалистического реализма

Социалистический реализм рассматривается нами как определенная система, то есть как целостность взаимосвязанных и взаимодействующих компонентов. Речь идет, с одной стороны, об исходных принципах метода — марксистско-ленинском познании мира, коммунистической партийности, социалистическом гуманизме, с другой — о формах и способах образного воплощения жизни, о поэтике социалистического реализма. Нельзя сказать, что об этом не говорится в наших работах, но в ряде из них наблюдается разрыв двух сторон единого целого, утрачивается ощущение их системного единства.

Мы исходим из того, что указанные общие принципы метода обладают широчайшими, практически безграничными, возможностями восприятия и исследования реальной действительности, с чем и связано широкое многообразие художественных форм. Общие принципы и способы изображения существуют не раздельно, а как единый процесс художественного мышления: познание действительности ведет к выбору автором определенной проблематики; от нее протягиваются видимые и невидимые нити к индивидуально-образным формам. Всеобщая связь компонентов наиболее ощутимо и непосредственно проявляется как раз в этом звене: *проблематика — способы изображения*, которое практически и служит отправным пунктом в конкретном анализе художественных произведений.

В силу всего этого социалистический реализм имеет огромные преимущества перед всеми иными методами и па-

правлениями прошлого и настоящего — с масштабом его возможностей не идет в сравнение ни одна другая идейно-эстетическая доктрина. Именно такое содержание выражает известная концепция, согласно которой социалистический реализм характеризуется как *исторически открытая система правдивого изображения жизни*. Концепция эта — не умозрительно сконструированная формула, а ответ на запросы времени, «опа, — по словам Л. Н. Новиченко, — не расходится с литературной практикой, а обобщает ее»⁴. И логично, что ее приняли многие критики и литературоведы в Советском Союзе и других социалистических странах. В подтверждение этого я приводил в других разделах книги ряд высказываний. Их перечень можно было бы продолжить, но вряд ли в этом есть надобность — таких высказываний много и читатель, интересующийся данной проблемой, надо полагать, хорошо осведомлен. Подчеркну только, что для всех этих авторов концепция социалистического реализма как исторически открытой системы правдивого изображения жизни — не конъюнктурное веяние, а осознанный теоретический вывод, имеющий важное практическое значение. И потому многие ученые, принимая упомянутую концепцию, заинтересованно вносят в нее ряд уточнений, дополнений, выдвигают новые идеи — я уже давно считаю ее общим завоеванием коллективной теоретической мысли.

Мы будем идти, вполне естественно, и далее к всестороннему раскрытию эстетической сущности социалистического реализма. Но исходным остается его понимание как системы, исторически открытой правде жизни, социальному и художественному прогрессу, противостоящей всякого рода субъективистским, прежде всего модернистским тенденциям. *Нарушение единства компонентов*, о котором речь шла выше, *ведет к разрушению системы как таковой*. Другими словами, не за пределами, а именно в границах системы (па то она и система!) обеспечивается необычайная широта эстетических возможностей метода.

Стоит напомнить, что теоретические выводы, связанные с многократно упоминаемой здесь концепцией, выкристаллизовывались в длительных спорах, временами очень острых, в сущности, в борьбе прежде всего против двух чуждых социалистическому реализму тенденций — догматической, с одной стороны, и субъективистски-ревизионистской, — с другой. Более десяти лет тому назад (1972) на страницах журнала «Вопросы литературы» по этим проблемам была начата международная дискуссия. Продолжавшаяся ряд лет и, естественно, не закрытая, она внесла много

конструктивного — мы и сейчас чувствуем ее продуктивное воздействие на нашу теоретическую мысль. С тех пор накапливался и в последние годы стал особенно заметным наш общий позитивный опыт в области теории социалистического реализма. Дискуссии продолжаются и, естественно, будут продолжаться — без этого в науке невозможно. Но в них преобладает сегодня трезво-аналитический пафос объективности. Иногда, однако, мы сталкиваемся и с отдельными выступлениями иного рода.

В № 1 журнала «Русская литература» за 1982 г. опубликована статья Ю. Андреева под заглавием «Метод живой, развивающийся (к методологии изучения социалистического реализма)». К сожалению, в статье повторены, собраны, как в фокусе, давние, на мой взгляд, в корне ошибочные взгляды некоторых литературоведов, высказывавшиеся еще в 50-е, а то и в 30-е годы. Статья, увы, ничуть не способствует, более того — тормозит успешно начавшееся исследование поэтики социалистического реализма.

Ю. Андрееву известно, что многие не согласны с его взглядами. Его право — спорить с оппонентами, но делать это следует в тактичной форме, а не как это выражено, скажем, в следующем его вопросе: «Почему немалое число уважаемых, умных и образованных людей, попирая элементарные нормы логики и приличия, с воистину фанатическим упорством бьется за «открытую систему»?⁵. Ю. Андреев пишет о «раздорах», даже о «расколе» в среде исследователей (с. 127). Отдает ли он себе отчет в этих понятиях? Зачем так безответственно оперировать ими? Не лучше ли говорить на языке науки?

Речь идет по существу о различии определившихся не сегодня взглядов на процессы, сравнительно интенсивно развивающиеся в советской и других социалистических литературах, примерно в течение последнего двадцатилетия. Как известно, это период дальнейшего подъема культуры, он также связан и с освобождением от различного рода догматических наслоений, имевших отражение и в творчестве писателей, и в теории. Борьба против капопов и нормативов, утверждение широты восприятия жизни и многообразия форм ее художественного претворения — важный, исторически необратимый, обновительный процесс, полностью соответствующий подлинным, практически безграничным, возможностям социалистического реализма. Плодотворность такого понимания возможностей метода несомненна. Это имеет значение и с другой точки зрения — более эффективной становится полемика с субъективистско-модернист-

скими взглядами, приверженцы которых, как известно, атакуют основные принципы социалистического искусства, как раз спекулируя на ошибках догматического толка.

Ю. Андреев, как и все советские литературоведы, выступает против догматизма. У него есть множество заявлений, в которых говорится о богатстве и художественном многообразии социалистического реализма, и в этом мы с ним не расходимся. Но дело в том, что эти заявления имеют чисто внешний характер. Когда речь заходит о конкретной сфере проявления указанного многообразия — собственно о *поэтике социалистического реализма* (вообще поэтика — самая горячая точка наших споров по данной проблеме) Ю. Андреев заметно отходит от собственных деклараций. Я уже писал об этом⁶ и дополнительно коснусь этих вопросов в последующем изложении.

Но пока не могу пройти мимо искажения Ю. Андреевым сущности концепции, которой я и другие товарищи придерживаемся. Заранее прошу прощения за пространные цитаты, но упрек Ю. Андреева слишком серьезен — это упрек в отступлении от «основы основ материалистической методологии анализа литературы» (с. 127).

Ю. Андреев пишет: «Сразу же сформулирую основной изъян как открытой эстетической системы, так и того импульса, который лежит в основе появления формулы: это первоочередное внимание к формотворчеству (а еще точнее — к формовосприятию сторонних явлений: «открыта для»), но не к новым содержательным возможностям метода социалистического реализма. Метод, чья общественная и эстетическая суть — во все более глубоком проникновении в смысл совершающихся в человеческом мире процессов и во все более широком постижении этого мира, определяется не по этой своей первенствующей функции, но — по вторичной, производной от нее!» (с. 127—128).

Утверждение о том, будто в указанной концепции первоочередное внимание акцентируется «на восприимчивости к воздействию извне» многократно повторяется (с. 125 и др.). Притом такой упрек, с этим весьма своеобразно трактуемым «открыта для», высказывается далеко не впервые, собственно, он давно стал стереотипом (одна из вариаций: «конвергенция с модернизмом»), и я много раз отвечал оппонентам. Здесь не стану возвращаться к прежним диалогам, а лишь приведу то место из моей статьи, опубликованной в журнале «Вопросы литературы» (1977, № 1), на которое ссылается и Ю. Андреев. Разница только в том, что я приведу не выхваченную из контекста цитату, а как и положено, в пол-

пом ее изложения. Вот это место: «Моя цель состоит в том, чтобы подчеркнуть широту видения мира писателями социалистического реализма и связанные с этим огромные возможности художественного обобщения. Для художника социалистического реализма нет пределов объективному познанию непрерывно развивающейся реальной действительности, нет ограничений в выборе проблем, а следовательно, и в выразительных средствах, способных передать правду жизни. Социалистический реализм исторически открыт на всех этих уровнях, и именно в этой открытости заложены его широчайшие эстетические возможности»⁷.

Кажется, все ясно. Неужто при добросовестном и внимательном прочтении только что приведенного текста можно всерьез трактовать «широту видения мира писателями социалистического реализма», «объективное познание непрерывно развивающейся реальной действительности», обозначенную связь проблематики и выразительных средств, способных передать правду жизни как «первоочередное внимание к формотворчеству» или «к формовосприятию сторонних явлений»? (реальная действительность — «стороннее явление»?). И как можно «разъяснить» после этого, что суть метода — «в широком постижении мира», делая вид, что другие этого не понимают»?⁸.

Научная полемика требует точного воспроизведения мыслей оппонента. И конечно — точного цитирования, без всяких, даже мелких искажений. Поэтому мне было больно вычитать в статье Ю. Андреева (с. 126) упрек в неверном цитировании, якобы содержащемся в моей статье «Богатство эстетических возможностей» («Литературная газета» от 26 марта 1980 г.). При сверке, однако, оказалось, что приведенная мной цитата полностью соответствует тексту книги Ю. Андреева («Движение реализма», с. 105). В статье же в «Русской литературе» он по непонятным причинам сам «отредактировал» эту цитату, произвольно заменив слово «пластические» на слово «классические» и, не очень-то задумываясь, написал: «Кавычки Д. Маркова».

Мне не хотелось бы останавливаться на отдельных словах и выражениях, как бы они ни задевали меня, чтобы не уйти от сущности обсуждаемых проблем в область личных пререканий. Но на одной, на мой взгляд, принципиальной детали все же необходимо остановиться. Ю. Андреев, как обычно, не выбирая слов, назвал концепцию исторически открытой системы «лжeterminом» (с. 127). Пусть это останется на его совести. Я отстаиваю не просто термины (сущность явлений всегда богаче терминов и понятий), а опре-

деленную позицию. Однако замечу, что в другой своей работе Ю. Андреев готов без всяких оговорок принять тот же «лжetermin», приспособив его к своим взглядам. Он пишет: «И, думается, в значительной своей части дискуссия, вызванная формулой Д. Ф. Маркова: «социалистический реализм представляет собой исторически открытую эстетическую систему» давно была бы исчерпана, если бы формула эта выглядела бы несколько иначе: «социалистическое искусство представляет собой исторически открытую эстетическую систему»⁹.

Будем снисходительны: Не станем говорить о «терминологической принципиальности» Ю. Андреева. В его предложении содержатся гораздо более серьезные вещи — в нем обнажена одна из существенных сторон наших расхождений, касающихся вопросов поэтики социалистического реализма. На этих вопросах, дополнительно к сказанному, следует остановиться особо.

Принципы дифференциации художественных форм в социалистическом реализме

В предисловии («От автора») к своему замечательному роману «Бурапный полустанок (И дольше века длится день)» Ч. Айтматов, говоря о проблематике романа, пишет и о способах ее художественной реализации: «Как и в прежних своих произведениях, и в этот раз я опираюсь на легенды и мифы, на предания как на опыт, предназначенный нам в наследство предыдущими поколениями. И вместе с тем впервые в своей писательской практике прибегаю к использованию фантастического сюжета. И то и другое для меня не самоцель, а лишь метод мышления, один из способов познания и интерпретации действительности». И, не довольствуясь этим, писатель продолжает разъяснять функцию выразительных средств: «космологическая» история, вообще фантастика — условность, способ заострения вполне реальной ситуации в необычной — парадоксальной, гиперболозированной — форме. Он подчеркивает, концентрированно выражая свою мысль: «Фантастическое укрупняет как-то из сторон реального и, задав «правила игры», показывает их философски обобщенно, до предела стараясь раскрыть потенциал развития выбранных его черт. Фантастическое — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения»¹⁰.

Я не знаю, каковы были субъективные побуждения писателя, заставившие его научно-понятийно высказать свои взгляды, если все, о чем он говорит, выражено в образах поразительной силы. К кому обращены его слова в предисловии? Конечно, ко всем читателям романа. Но, думается мне, в них слышится отклик на наши споры об изобразительных возможностях реализма вообще, социалистического реализма в особенности. Ведь Ч. Т. Айтматов сам участвует в этих спорах, о чем свидетельствуют его широко известные статьи и другие выступления.

Привожу эти высказывания вот в какой связи. Известно, что о богатстве и многообразии социалистического реализма говорят сегодня все советские литературоведы, пожалуй, без единого исключения. На этом основании некоторые считают вопрос абсолютно ясным, не нуждающимся в обсуждении. Но это не так. В самом деле: к чему же тогда выдающемуся писателю нашей современности разьяснять «ясный вопрос», писать полемические статьи? Вообще чем объясняются наши, иногда весьма острые, споры?

Дело-то в том, что общее верное положение еще недостаточно, проблема художественного многообразия требует анализа принципов и форм его выражения. Именно здесь и возникают серьезные трудности: мы сталкиваемся с различными отклонениями от системного понимания социалистического реализма, которые локализуются главным образом в области поэтики, как правило, узко представляемой.

Наша критика уже писала о том, что в некоторых статьях и книгах художественное многообразие характеризуется как замкнутая сумма формальных приемов. Встречаются иногда интересные наблюдения, но взятые изолированно, вне системной связи, вне связи с социально-исторической проблематикой произведений, они утрачивают свой функциональный смысл.

Эта тенденция приводит к забвению действенных критериев. В некоторых европейских социалистических странах появляются работы, авторы которых пытаются отстаивать плюрализм — соединение различных идейно-эстетических, в том числе модернистских, направлений, представляя такое соединение как якобы путь к богатству и многообразию. Но результат получается обратный. Дело в том, что модернистские направления не опираются на объективно-научное познание мира; присущий им субъективизм неизбежно ведет к искажению правды жизни и потому не может быть источником обогащения подлинно передового искусства. Я здесь не говорю об отдельных крупных художниках, которые так

или иначе были связаны с модернизмом, но потом, отходя от него, удерживали какие-либо элементы прежней поэтики, подчиняя их новым взглядам на мир. Сама логика идейно-художественного развития таких художников (вспомним, например, В. Брюсова и А. Блока, Б. Ясенского и В. Незвала, Гео Милева и Л. Стоянова) ясно и недвусмысленно свидетельствует о том, что их приход в революционную литературу означал разрыв с модернистскими принципами, осознание их несовместимости с социалистическим реализмом. И современная практика литературного развития, например, в Югославии, Чехословакии и других странах также подтверждает, что постоянные художественные ценности возникают не в результате «синтеза» различных идейно-эстетических течений и модернистского экспериментаторства, а на путях реализма¹¹.

Теоретическая разработка проблемы дифференциации и соотношения художественных форм в искусстве социализма имеет принципиальное значение. От ее решения зависит понимание путей многообразия этого искусства. Между тем разрабатывается она все еще недостаточно. Иногда при подходе к ней мы сталкиваемся в нашей среде с ошибочными взглядами, и их необходимо преодолевать. Серьезным отклонением от системного понимания социалистического реализма и грубой недооценкой возможностей его основополагающих принципов являются взгляды тех авторов, которые становятся на путь абсолютизации лишь одних художественных форм, скажем, способа изображения жизни в формах самой жизни, — безусловно важнейшего, но не единственного. Об «опоре на пластические, жизнеподобные образы»¹² как о родовом признаке реализма (в том числе и социалистического) пишет Ю. Андреев. Сходные взгляды высказывались в ряде работ С. Петрова. А совсем недавно, в книге Д. Урнова «Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики» мы прочитали: «Реализм в самом общем плане — это истина в искусстве, а в исторически конкретном, «физическом» смысле — правдоподобие»¹³.

С такими взглядами мне не раз уже приходилось спорить и чтобы не повторяться, воспроизведу здесь суждения по данному поводу из новой статьи одного из крупнейших наших литературоведов — Л. Новиченко.

Считая, что «значительное и устойчивое место «форм самой жизни» в поэтике социалистического реализма — факт, не нуждающийся в доказательствах», автор с полным основанием возражает тем критикам и теоретикам, которые склонны абсолютизировать эти формы.

«Эстетические законы реализма, дающие ему берега, определяющие его как известную целостную систему,— продолжает Л. Новиченко,— в самом деле существуют, но они шире и сложнее, чем это кажется поборникам монополии (да еще и исключительной) жизнеподобных форм. Это особенно ясно в отношении *новаторской по своей природе* (подчеркнуто мною.— Д. М.) эстетической системы социалистического реализма, которая не может не «закодировать в своих составных элементах мощных социальных духовных перемен в жизни человечества, характерных для нашего века»¹⁴.

Я прошу обратить внимание на подчеркнутые слова — по сути дела именно здесь наши разногласия проступают с особенной резкостью, хотя, разумеется, *декларируют* новаторство пашей эстетики сегодня все. В самом деле, если вы настаиваете на монополии «пластических, жизнеподобных образов», то все ваши слова о социалистическом реализме как о новаторской художественной системе и впрямь не больше, чем декларация. Ибо новый предмет изображения и даже новая концепция личности (о чем верно, хотя бы в плане общей констатации пишет тот же Ю. Андреев) лишь тогда — неловко напоминать — обеспечивают искусству *принципиальное* новаторство, когда осуществляются в системе *поэтических форм*. И как же можно всерьез говорить о новаторстве, если все иные формы, за исключением жизнеподобных, выступают лишь как «вариации» последних? Ясно, что их эстетическая самостоятельность в плане образной передачи реальных связей мира своими специфическими средствами в сущности нивелируется.

Ошибка здесь корневая, гносеологическая: как известно, наши оппоненты, отстаивая понятие «формы жизни», говорят о связи искусства с действительностью, упрекая нас в забвении такой связи. Упрек, однако, неправомерен: связь искусства с действительностью — непреложный принцип марксистской эстетики, из которого все мы исходим. Суть в различном понимании этой связи: мы выдвигаем в качестве критерия художественной правдивости соответствие образа (и шире — позиции художника) общим закономерностям, логике развивающейся действительности (при таком условии и самая причудливая фантастика способна выразить реальные человеческие чувства и настроения), оппоненты же сходятся на внешнем подобии образа формам жизни. В их работах художественное познание мыслится, на мой взгляд, весьма узко — не как субъективный образ объективной действительности, а фактически как простое удвоение реалий

жизни. Несмотря на ряд противоречивых заявлений, общеизвестные положения о примате действительности по отношению к искусству, о примате содержания над формой практически берутся односторонне, — только как прямая зависимость. Тем самым не учитывается должным образом та подлинная субъективно-творческая свобода художников социалистического реализма, которая, как указывалось выше, предоставлена им объективными возможностями метода. Между тем именно с нею связано выявление индивидуального художественного таланта и, в конечном счете, богатство и разнообразие стилей и форм нашего творческого метода в целом.

В результате такой трактовки оппонентов создается суженное представление о социалистическом реализме. Такие выводы вытекают из ряда положений в работах Ю. Андреева. Показательно и его последовательно проводимое разграничение двух понятий — «социалистический реализм» и «социалистическое искусство». Об этом уже достаточно говорилось в другом месте книги. Здесь подчеркну только, что в работах Ю. Андреева социалистический реализм лишается общих свойств метода как целостной философско-эстетической системы — он трактуется лишь как одно из течений в социалистическом искусстве наряду с какими-то другими течениями. Вряд ли такой путь может привести к пониманию единства многообразия социалистического реализма.

Я пишу о различных взглядах на природу творческого метода нашего искусства вовсе не из желания упражняться в полемике, а сознавая, что обсуждаемые проблемы имеют важное практическое значение в процессе развития художественной культуры социалистического общества. Не случайно они находят свое отражение в современной идеологической борьбе. Так, говоря о социалистическом реализме, наши противники, как правило, обходят существующие у нас концепции эстетической широты метода, они трактуют его в качестве жесткого свода нормативов и постулатов, погружаясь при этом в раж его дискредитации. Известно, что и в некоторых социалистических странах (например, в Польше, Югославии) определенная часть литературоведов и писателей берет догматические трактовки социалистического реализма как якобы выражение его сущности, и на этом ложном основании отрицательно относится к нему. Грустно, но такова реальность. И со всем этим нельзя не считаться в наших теоретических разработках.

Таким образом, проблема художественного многообразия социалистических литератур является сегодня одной из

наиболее актуальных. И вполне естественно в области теории социалистического реализма принципиально важное значение приобрели *вопросы его поэтики*. Нам нужно до конца избавиться от эстетического нормативизма, от концепции узости нашего метода — с этих позиций невозможна борьба против всякого рода искажений его принципов, а также научно аргументированная полемика с чуждыми нам явлениями модернизма. Необходимо в то же время ясно видеть поэтику в системной связи с этими принципами, объяснять обусловленность и функцию выразительных средств.

Поэтика — это не готовый набор приемов в ящике письменного стола. Она связана с художественным мышлением и представляет собой живой процесс развития. Писатели исследуют самые различные стороны жизни, ставят самые различные, привлекавшие их внимание, проблемы, стремятся показать нашего современника во всей многомерности его общественного и духовно-нравственного бытия. И именно это исследуемое ими многообразие жизненных процессов является источником непрерывного обогащения и бесконечно разнообразия форм и стилей.

Мы видим различные типы литературных героев, каждый из которых несет в себе определенную идейно-эстетическую направленность, и с этим связана дифференцированная стилевая интонация — одна при обрисовке героических характеров, другая при изображении людей, противостоящих историческому прогрессу, третья — при изображении трагического и т. д. И при идейной общности литературных героев, например, тех, которые связаны с общественным идеалом художника, они в подлинно талантливых произведениях всегда различны — имеют свои аспекты действий, свое конкретно-историческое, национальное, психологическое своеобразие.

Другими словами, общие принципы познания мира, присущие социалистическому реализму, не только не сковывают, а, наоборот, требуют и создают возможности для самой разветвленной дифференциации форм образного претворения жизни. Вопрос в том, чтобы видеть эти закономерные процессы и широко показывать конкретные проявления указанной дифференциации в реальном, поразительно богатом, опыте советской и других социалистических литератур.

В досоциалистическом искусстве различия в стилях нередко возникали в результате идеологических различий художников. И это понятно: на протяжении всей истории

классового общества любая культура всегда была связана с той или иной идеологией — она не сводится к ней, но и не мыслима вне ее. Суть в том, какова направленность данной идеологии — реакционная, противоречащая объективному ходу истории, или находящаяся в русле прогресса. Известно, что несмотря на свою ограниченность, буржуазия (например, французская в XVIII в.) или передовое русское дворянство в начале XIX в. играли исторически прогрессивную роль, были объективно во многих отношениях выразителями общенародных интересов. И культура, созданная в этой атмосфере, вообще культура, связанная с историческим прогрессом, является для социалистической культуры драгоценным наследием.

Научный социализм, как идеология революционного пролетариата, отнюдь не замкнут в рамки одного этого класса, его идеалы совпадают с общенародными идеалами, ибо цели социалистического общества — создание условий для блага человека, для его гармонического развития. Поэтому социалистическая культура, в том числе, разумеется, художественная, является по существу культурой общечеловеческой. С этим связана широта эстетической платформы социалистического реализма: как уже подчеркивалось, реальные возможности последовательно-объективного познания и многостороннего исследования жизни, принципы гуманизма и коммунистической партийности, открывающей широкий простор для проявления субъективно-творческой активности, обуславливают богатство и разнообразие проблематики, а значит и разнообразие художественных форм. В силу этой системной связи стилевые образования подвижны и в диахронно-историческом и в синхронном планах. Конечно, писательская индивидуальность, обычно, отличается приверженностью к определенным темам и проблемам, а иногда и к определенному характеру образности, и вполне правомерно говорить об индивидуальных стилях. Но сам индивидуальный стиль — отнюдь не застывшая категория: в творчестве одного и того же писателя, даже одного его произведения возможны различные стилевые потоки как образное соответствие различным жизненным процессам и явлениям.

Все это касается и понятия «стилевые течения». В одной из своих статей Ю. Суровцев, на мой взгляд, справедливо определял течение как «совокупность сходных по своей стилевой организации произведений, а не намертво закрепленный список писателей» («Литературная газета», 1977, 24 августа). Но необходимо, очевидно, четче ответить на вопрос о характере такого сходства. Ведь стилевая диффе-

ренциация проявляется наобычайпо многообразно, на разных уровнях. Полагаю, что стилевые течения (вернее, на мой взгляд, сказать: стилевые тенденции), в отличие от отдельных приемов, связаны с *определенными типами художественного обобщения*, которые можно выделить, отнюдь не нивелируя индивидуальное своеобразие художника.

Мне представляются более подходящими именно понятия «стилевые тенденции», «стилевые общности», определяемые объективным сходством способа художественного обобщения и не требующие какого-либо особого объединения писателей, как это могло бы связываться с понятием течения. И можно говорить о *типологии* таких общностей. В наших работах уже назывались различные типы изображения: предметно-аналитический («в формах самой жизни»), условно-фантастический, романтический. Разумеется, не может быть и речи о «чистых» тенденциях, элементы которых зачастую переплетаются. Мы говорим о доминанте, как раз и служащей основой типологизации¹⁵.

Указанные общности — одна из линий стилового многообразия литературы социалистического реализма. Силевые проявления множественны и каждый раз требуют конкретного анализа. Художественное произведение — целостность, но в нем, обычно, представлен сложный комплекс различных человеческих судеб, настроений, противоборствующих идей, находящихся свое особое образное воплощение. И этим создается внутреннее разнообразие выразительных средств, подлежащих рассмотрению и в отдельности, и в связи с общей художественной структурой.

В современной критике идут интенсивные поиски определений стиловой дифференциации литературы — факт сам по себе знаменательный, хотя не все здесь может оказаться приемлемым, возникают разные мнения. Думаю, что главное, из чего надо исходить, — это *выработка обоснованных критериев* такой дифференциации. С этим, собственно, связаны наибольшие трудности.

В одной из своих статей В. Ковский делает справедливые замечания в адрес отдельных критиков, которые, характеризуя современную прозу, говорят о «московской школе», о «поколении сорокалетних» и т. д.¹⁶ В этом, конечно, что-то улавливается: в одном случае указаны какие-то группы писателей, в другом случае раздумья о поколениях так или иначе соотносятся с определенными историческими периодами. И все же эти определения не выражают искомой сущности. Ближе к ней тематическая классификация: военная литература, деревенская проза, производственная

литература, семейно-бытовая... Но и отсюда надо идти вглубь — к проблематике произведений, образующей их ядро и определяющей систему выразительных средств. С этим непосредственно связана проблема авторской позиции — одна из важнейших проблем. В широком плане в авторской позиции находят свое выражение исповедуемые художником принцип партийности, концепция личности. Она может проявляться в различных формах — через образ самого автора или рассказчика, через образ положительного героя. Но, так сказать, персонифицированное выражение позиции автора — один из путей; принципиальное значение имеет *всепроницающий внутренний пафос*, стягивающий в концепционное единство всю систему образов, определяющий общую направленность всего произведения.

Мы вновь и вновь подчеркиваем, что способы изображения находятся в неразрывной связи с объектом изображения — с конкретно-историческим материалом, с проблематикой произведений. Здесь исключительную роль играет личность художника, талант которой в том и состоит, чтобы видеть сущность изображаемых явлений и находить соответствующие способы для ее образного выражения — как можно более глубокого и яркого. Эти поиски и открытия — мера мастерства творческой личности, мера соотношения элементов и эстетической действительности целого. Благодаря им явления жизни, сами отличающиеся объективной многогранностью, получают многообразное индивидуально-художественное претворение. Отсюда исключительное значение поэтики как системы выразительных средств — ведь одним из важнейших критериев оценки произведений искусства является *функциональное* соответствие художественной формы определенному содержанию (я подчеркиваю слово «функциональное», как единственное требование, исключающее всякого рода регламентации выразительных средств).

Стиль есть форма движения художественной мысли, он неотделим от развития сознания художников. Понятия «стиль» и «поэтика» близки друг другу: стиль — важнейшая категория поэтики, которую мы понимаем здесь как систему художественных форм, способов изображения, присущих отдельным произведениям или целым направлениям (поэтика в другом значении — как научная дисциплина — занимается изучением этих способов изображения).

По общим проблемам стиля у нас написано большое число работ. Имея в виду только новейшие из них, достаточно назвать серию «Теория литературных стилей», состо-

ящую их четырех томов, изданных Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР в течение 1976—1982 гг. В этих и других книгах поставлены и освещены многие вопросы, но, к сожалению, поэтика социалистического реализма не занимает в них должного места, хотя актуальность ее разработки очевидна для всех нас. Глубоко прав М. Б. Храпченко, выдвигая важную задачу создания марксистской исторической поэтики. Ученый считает, что «сформировались известные предпосылки для осуществления этого большого научного начинания»¹⁷.

В связи с этим правомерно, мне кажется, возникает необходимость широкого изучения исторического развития поэтики социалистического реализма как главного направления литературы и искусства XX в. Работ такого плана, осуществленных коллективными усилиями на многонациональном художественном материале, у нас еще нет, а потребность в них ощущается все с большей остротой.

Нельзя, конечно, сказать, что указанная проблема вовсе не изучается. Освещение категорий партийности и народности в трудах ряда наших известных теоретиков, два изданных тома «Проблемы художественных форм социалистического реализма» (1971), книга «Художественная форма в литературах социалистических стран» (1969), коллективный труд «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян» (1963), в котором, на мой взгляд, содержатся интересные, основанные на анализе конкретного материала, выводы об эволюции художественных форм в революционных литературах периода 1920—1930-х годов, показаны, в сущности, движущаяся поэтика направления, — эти и другие не названные здесь исследования являются, несомненно, ценным вкладом в общую разработку проблемы. Но они не снимают, а подчеркивают задачу создания трудов по истории социалистического реализма как процесса в мировой художественной культуре с присущей ему исторической поэтикой.

*

В последние годы все более возрастает число работ, посвященных проблеме дифференциации форм в социалистическом реализме. Проблема эта, как указывалось, выдвинулась в центр наших обсуждений, и я стремился зафиксировать позитивное развитие теоретической мысли в ее решении. В качестве исходной посылки подчеркивалось системное единство социалистического реализма, органическое

соединение в нем объективно-познавательного и субъективно-творческого факторов, с чем, собственно, связаны реальные возможности разнообразия форм и стилей. Из этого исходят уже многие наши ученые, и их исследования отличаются интересными, принципиально важными наблюдениями и выводами. В этой большой работе взаимодействуют теория и критика, взаимно дополняя друг друга, ибо сама критика есть практическая теория.

Трудно даже просто перечислить, тем более характеризовать все вышедшие по данной проблеме статьи и книги. Я пазывал уже некоторые имена их авторов в статье «Обобщать богатый опыт»¹⁸. В. М. Озеров в докладе на VII съезде писателей СССР специально выделил работы такого характера и дал им в основном положительную оценку¹⁹. Здесь я отмечу общее направление творческих размышлений наших критиков и литературоведов.

Очень важно бережное отношение к тому, что уже достигнуто в нашей теории, подтверждено практикой. Важна аналитичность, деловая интонация обсуждений нерешенных вопросов, которые всегда есть и, конечно, всегда будут. Такой именно видится мне, например, статья Л. Новиченко «Вечно новый реализм... (к-современным спорам о художественном многообразии)». Говоря о «стилевой карте» советской литературы, автор отмечает «факт совершенно очевидного усиления ее творческих поисков в новом историческом периоде, начинающемся с конца 50-х годов, — то есть периоде развитого социализма. Рядом с возрастанием общественной, гражданской активности художественного слова... явно повышается его эстетическая активность, усиливается воля к расширению, обновлению, внутренней интенсификации форм художественного освоения действительности. Точнее говоря, происходят значительные качественные изменения в развитии и содержания, и форм советской литературы»²⁰.

В связи с этим Л. Новиченко внимательно анализирует и оценивает имеющиеся у нас исследования (например, работы А. Эльяшевича и других), посвященные проблемам стиля, особенно его типологии. Он видит, естественно, и дискуссионность ряда положений в этих работах, но стремится без предубеждений подчеркнуть позитивные результаты научных поисков. Большой интерес вызывает то, что многие его теоретические выводы опираются на конкретный анализ фактов из современной украинской и других национальных советских литератур.

Наряду с упомянутыми выше коллективными трудами, по вопросам стилового своеобразия социалистического ре-

лизма все чаще появляются и индивидуальные работы. Одни из них связаны с общими тенденциями литературного процесса (например, работы Р. Бикмухаметова, Ч. Гусейнова, В. Оскоцкого, М. Пархоменко, Е. Сидорова, Ю. Суровцева), другие — с отдельными аспектами поэтики (жанры, композиция и т. д.), не исключая, впрочем, и анализа общих черт стилевой динамики литературы²¹.

В ряду этих работ следует, на мой взгляд, особо отметить новую книгу А. Бочарова, в удачной названии которой схвачены дух и направленность наших устремлений — «Бескопечность поиска». Да, бескопечность поиска — это касается и самой литературы, нашего искусства в целом, и литературной критики, призванной видеть и анализировать художественные открытия, утверждать многообразие путей к ним.

А. Бочаров соединяет в своей книге теорию с конкретным анализом произведений, и в общем соединяет органично. Ему удалось убедительно показать и объяснить довольно широкую шкалу различных стилевых тенденций в советской литературе. Интересны его наблюдения по поводу функции притчи, мифа, романтического начала, фантастики. При этом он видит все в движении: отмечает стилевые особенности в различные периоды развития литературы, в творчестве одного и того же писателя. Он, например, пишет: «Говоря о художественном поиске, следует, без сомнения, учитывать тот факт, что в творчестве многих писателей существует не одна, раз и навсегда установившаяся манера письма, а самые разные. Так происходит в русской прозе с С. Залыгиным. Острая, драматичная повесть «На Иртыше» соседствует с переполненным разговорами и раздумьями крестьян в годы революции романом-диспутем «Комиссия», а бытописательный роман «Южноамериканский вариант» с фантастической повестью «Оська — смешной мальчик» и пестрыми по жанрово-стилистическим свойствам рассказами последних лет. Но, разумеется, за всем этим стоит единство писательского мироощущения, коренных принципов художественного освоения действительности С. Залыгиным»²².

Я, разумеется, далек тут от рецензионных задач, потому коснусь только исходных принципов критического анализа. Мне не представляется удачным и ясно-конструктивным так называемый хронотопный подход к явлениям литературы²³. Автор приходит к обоснованному выводу о ответственности проблемно-стилевого подхода и, исходя из этого, стремится определить наиболее приметные тенденции

литературного развития, как они сложились в художественной прозе к концу 1970-х годов:

— эпизодизация повествования, направленная на создание эпоса современности;

— психологизация героя с широким использованием внутреннего монолога, исповеди и других приемов «центростремительной» романистики;

— интерес к нравственности и соответственно к разного рода повестям нравственного эксперимента, нравственного выбора и т. д.;

— философизация и интеллектуализация прозы и в связи с этим расширение художественных форм и возможностей, в том числе условно-гротесковых, а также развитие исторической прозы, способной сопрягать разные эпохи...

— романтизация повествования, связанная на данном этапе с процессом философизации прозы, ее стремлением к решению общих вопросов бытия»²⁴.

Обращает на себя внимание характерный факт: А. Бочаров, наряду с анализом произведений советских авторов, совершенно свободно включает в контекст изложения разбор повести болгарского писателя Павла Вежинова «Барьер», включаются также им и другие имена — венгерских, чешских писателей и литературоведов. И с этим все чаще встречаемся не только у А. Бочарова, но уже у многих наших критиков. Мы все яснее видим и глубже понимаем типологическое сходство процессов во всех социалистических литературах. В свою очередь, в работах марксистских критиков, скажем, о современных литературах Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Чехословакии часто возникают параллели с советской литературой. Вообще в нашем деле, особенно в решении общетеоретических вопросов, каким является вопрос о социалистическом реализме, недостаточно исходить из опыта одной национальной литературы, необходим учет совокупного опыта литератур. По этому пути с каждым годом все более активно и уверенно идут критики и литературоведы Советского Союза и литературоведы-марксисты других стран.

Характерна в связи с этим статья Ю. Богданова, В. Хорева, С. Шерлаимовой «Духовный мир современника». Авторы пишут о литературах европейских социалистических стран периода 1960-х—1970-х годов. Статья интересна во многих отношениях. Я подчеркну некоторые ее выводы, сразу же вызывающие ассоциации с процессами в советской литературе. Вот один из таких развернутых выводов: «Важным фактором, определившим новые черты, идейное

и художественное новаторство социалистической литературы последнего двадцатилетия, является ее сосредоточение на личности, стремление писателей более объемно показать духовный мир современника, запечатлеть национальный характер и его психологическое своеобразие в новую историческую эпоху... Это непосредственно связано с более углубленным пониманием гуманизма социалистического общества, вступающего в пору своей зрелости, с общим повышением роли субъективного начала, с подъемом творческой активности масс. Такая подчеркнута этическая и нравственно-психологическая направленность социалистической литературы столь же гражданственна и действенна, как и социальный прицел в подходе к общественной жизни. Социализм стал формой повседневного существования людей, и центр тяжести в литературе закономерно перемещается на исследование проблем самосознания, уяснения человеком своего назначения, своей личной ответственности перед обществом»²⁵.

Вполне естественно вслед за этими словами в порядке сопоставления называется ряд имен известных советских писателей. Говоря о чертах общности в творчестве художников различных стран и народов, авторы статьи подчеркивают в то же время ярко выраженное разнообразие их индивидуальностей.

Отмечу еще одно важное положение упомянутой статьи. В ней справедливо сказано о том, что в последние годы с особой остротой выдвинулась проблема художественного многообразия национальных литератур. Речь идет прежде всего о многообразной художественной практике, которая, естественно, стимулировала и теоретическую разработку проблемы и в Советском Союзе, и в других социалистических странах. Мы наблюдаем как бы «встречные потоки», взаимодействующие и обогащающие друг друга. Созданы объективные предпосылки для широкого — организованного и целенаправленного — объединения усилий критиков и литературоведов. Работа эта начата, но ее необходимо интенсифицировать — необходимо глубоко и всесторонне исследовать и показывать преимущества и поистине неисчерпаемые возможности искусства социалистического реализма.

- ¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 3, с. 1.
- ² Интересна в этом плане, например, статья Н. Анастасьева «Соперничество с традицией». — Литературное обозрение, 1982, № 8.
- ³ Марков Г. С тобою, партия! М.: Советская Россия, 1976, с. 15—16.
- ⁴ Вопросы литературы, 1980, № 7, с. 12.
- ⁵ Русская литература, 1982, № 1, с. 126. В дальнейшем цитаты указываются в тексте.
- ⁶ Дружба народов, 1980, № 3.
- ⁷ Вопросы литературы, 1977, № 1, с. 47—48.
- ⁸ Наши оппоненты, очевидно, объединяются только в одном — во что бы то ни стало отрицать то, что не соответствует их взглядам, куда бы это ни вело: одни, как мы видели, упрекают в «первоочередном внимании к формотворчеству», другие, наоборот, считают, что концепция «открытой художественной системы восходит... к трактовке теоретиками РАПП социалистического реализма как диалектико-материалистического метода в литературе» (см. статью И. Ф. Волкова «О многообразии форм в литературе социалистического реализма». — В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М.: Изд-во МГУ, 1981, с. 25).
- ⁹ Андреев Ю. А. Движение реализма. Л.: Наука, 1978, с. 176.
- ¹⁰ Айтматов Ч. Буранный полустопок (И дольше века длится день). — Роман-газета, 1982, № 3, с. 2.
- ¹¹ Историческая перспективность и весомость реализма в соотношении с модернистскими течениями убедительно показаны, например, на конкретном материале современных литератур Югославии в статье Г. Ильиной «Время романа». — В кн.: Новые явления в литературе европейских социалистических стран. М.: Наука, 1976.
- ¹² Андреев Ю. Движение реализма. Л.: Наука, 1978, с. 105.
- ¹³ Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской «повой критики». М.: Наука, 1982, с. 9.
- ¹⁴ Вопросы литературы, 1982, № 7, с. 19—20.
- ¹⁵ Опираясь на свои наблюдения, а также на наблюдения ряда советских литературоведов, я стремился обосновать критерии дифференциации таких тенденций в книге «Проблемы теории социалистического реализма». М., 1978, с. 368—373 и др.
- ¹⁶ Ковский В. В масштабе целого (литературный процесс и позиция критика). — Вопросы литературы, 1982, № 10, с. 85.
- ¹⁷ Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М.: Советский писатель, 1976, с. 354.
- ¹⁸ Дружба народов, 1980, № 3.
- ¹⁹ Озеров В. М. Многонациональное единство советской литературы и задачи литературной критики. — В кн.: Единство. М.: Художественная литература, 1982, с. 80—82 и др.
- ²⁰ Вопросы литературы, 1982, № 7, с. 14.
- ²¹ См., например, интересную, хотя и не во всем бесспорную, статью А. Бучиса «Стилевые искания — излишества или неизбежность?» — В кн.: Единство. М.: Художественная литература, 1982.

- ²² Бочаров А. Бесконечность поиска. М.: Советский писатель, 1982, с. 403—404.
- ²³ Бочаров А. Бесконечность поиска. М.: Советский писатель, 1982, с. 412—413.
- ²⁴ Бочаров А. Бесконечность поиска. М.: Советский писатель, 1982, с. 416.
- ²⁵ Дружба народов, 1982, № 3, с. 235. Назову здесь еще интересную статью И. Бернштейн «Автор, герой, мир», также посвященную литературам европейских социалистических стран. В ней на большом фактическом материале исследуется проблема авторской активности, углубления концепции личности, соотношения роли автора и рассказчика в романах, представляющих собой, по словам И. Бернштейн, своеобразную «личностную эпопею» (Вопросы литературы, 1981, № 10).

Указатель имен

- Абрашевич К. 131
Айтматов Ч. 216, 217
Алексеев М. П. 110
Анастасьев Н. 93
Андерсен-Нексе М. 127
Андреев Ю. А. 75—81, 94, 213—
216, 218—220
Арагон Л. 135
Бакалов Г. 119, 130, 137, 138, 141,
142, 163, 164
Бакош М. 100, 113
Балашов Н. 93
Балашова Т. 93
Барабаш Ю. Я. 39, 92
Барбюс А. 116, 127
Бедный Д. 118, 119
Белев К. 160
Белецкий А. И. 105
Белинский В. Г. 70
Бернштейн И. 93
Бернштейн С. Б. 61
Бехер 120, 135, 187
Библи 117
Бикмухаметов Р. 227
Благоев Д. 139—141, 150
Блок А. 104, 119, 156, 168, 189, 218
Богданов Ю. В. 93, 137, 228
Бодуэн де Куртенэ И. А. 53
Бодянский О. М. 52, 53
Бокаччо Дж. 63
Борщук В. 92
Босилков К. 61
Ботев Х. 13, 67, 103, 113, 149, 150,
154, 155, 164, 168, 183
Бочаров А. 90, 92, 227, 228
Бредель В. 187, 193
Брехт 187
Бройн Г. де 198
Броневский В. 79, 116, 120, 125,
131—134, 187
Брошкевич Е. 203
Брюсов В. 119, 156, 157, 168, 189,
218
Будевская А. 143
Бушмин А. С. 49, 81, 95
Бычваров 143
Вазов И. 153—155, 164
Вайян-Кутюрье 119, 120
Валлес Ж. 186
Вандурский 118
Ванчура В. 128, 187
Вапцаров Н. Й. 78, 115, 126, 127,
162, 163, 177, 182, 183, 185
Варналис 120
Василевская В. 127
Василев О. 160, 163
Вацлавек Б. 129, 130
Веерт Г. 186
Вежинов П. 205, 228
Велков К. 127
Веселовский А. Н. 97
Виноградов В. В. 114, 136
Волькер И. 117, 122—124, 131—
133, 187
Вольман С. 109, 110
Вольман Ф. 110
Вольф К. 198
Востоков А. Х. 53
Выка К. 65, 66
Гаджиев К. С. 10, 11
Гаек И. 194, 206
Гароди Р. 71

- Гатов А. 121
 Гашек Я. 116, 117, 127, 134, 187
 Гей Н. 92
 Геновская В. 163
 Георгиев Э. 61, 110
 Гервег Г. 186
 Герцен А. И. 148
 Гечко Ф. 193
 Гильфердинг А. Ф. 52, 53
 Гоголь Н. В. 67, 70, 104
 Голуй Т. 200, 201
 Гончаров И. А. 104
 Гора 117
 Горанов Кр. 88
 Горький А. М. 13, 69, 71, 97, 127, 129, 138—164, 182, 186—188
 Горяинов А. Н. 61
 Григорович В. И. 52, 53
 Грубешлиева М. 184
 Гудзий Н. К. 96, 112
 Гуляшка А. 198
 Гусейнов Ч. 92, 227
 Данчев П. 195
 Дарваш Й. 198, 201, 204
 Даскалов С. 163
 Державин Н. С. 55
 Дзевецин И. 92
 Димитров Г. 138, 155, 164
 Димов Г. 61
 Димов Д. 193
 Динеков П. Н. 110, 111, 137, 174, 181
 Дмитриев В. 79, 92
 Добози И. 192
 Добровольский С. Р. 197
 Добровский Й. 51
 Добролюбов Н. А. 13, 15
 Домбровская М. 203
 Думитреску-Бушуленга З. 111
 Дуццу А. 111
 Дьяков В. А. 37, 61
 Дювернуа А. Л. 53
 Дюма-отец 105
 Дюришин 110, 113, 195
 Ешич М. Б. 83
 Железнов П. 162, 185
 Жеромский С. 210
 Жечев Т. 195
 Жирмунский В. М. 96, 110, 112
 Жуков Е. М. 19, 37
 Жукровский В. 200
 Заборовский Л. В. 49
 Заградна М. 195
 Залыгин С. 227
 Зарев П. 195
 Затонский Д. В. 35, 93
 Зегерс А. 193, 198, 201, 202, 205
 Зихерл Б. 130
 Злыднев В. И. 61, 88, 95, 98, 113
 Иванов В. В. 49
 Ивасюк А. 204
 Ивашкевич Я. 82
 Икономов М. 143
 Икономова М. 143
 Илемницкий П. 127, 133, 187, 193, 200
 Иллеш Б. 193
 Йованович Д. 129, 130
 Исаев М. 126
 Кавальц Ю. 203
 Кант Г. 204
 Каравелов Л. 13
 Караджич В. 51
 Каракостов С. 141, 149, 150, 152, 164, 165
 Караславов Г. 127, 161, 192, 201, 205
 Кедрина З. 92
 Кёпеци Б. 195, 196, 206
 Кирилл 14, 50, 51
 Кишкин Л. С. 61, 112, 113
 Клеванский А. Х. 37
 Клеман Ж. 186
 Клопчич М. 126
 Ковский В. 223
 Козак Я. 199, 202
 Колевский В. 195

- Копац Дойль 105
 Конев И. 110
 Конрад К. 130
 Королук В. Д. 22, 49, 61
 Косовел С. 126, 131, 135
 Костюшко И. И. 37
 Кох Г. 88, 195
 Кравцов Н. И. 112
 Краль Ф. 127
 Крапц М. 200
 Кратохвил Я. 128
 Крижанич Ю. 50
 Крлежа М. 117, 135, 187
 Кручковский Л. 79, 127, 187
 Крыстев 153, 154
 Кузнецов Д. В. 37
 Куюмджиев Кр. 206
 Кюлявков К. 161, 180, 181, 184, 185

 Лалич М. 190, 193, 197, 200, 201, 205
 Лаптева Л. П. 61
 Лем С. 82
 Ленин В. И. 7, 11, 26, 37, 70, 71, 102, 113, 125, 138, 151, 164
 Лермонтов М. Ю. 67, 104, 137
 Лециновская И. И. 37
 Лилов А. 195, 206
 Литаврин Г. Г. 49
 Лихачев Д. С. 55, 100, 110—113
 Ломидзе Г. 92
 Лондон Д. 210
 Лукин Ю. А. 87, 95

 Майерова М. 78, 117, 127, 134, 187
 Малиржова Г. 128
 Малышкин А. 203
 Манусевич А. Я. 37
 Маркевич Г. 110
 Марков Г. 210
 Маркович С. 13
 Марк К. 7, 62, 94, 208, 209
 Марцелев С. В. 88
 Мах В. 193

 Маяковский В. В. 97, 118—121, 125, 156, 166, 167, 169—172, 174—184, 186, 187
 Мейлах Б. С. 39
 Мефодий 14, 50, 51
 Милев Г. 119, 135, 155, 166—176, 184, 187, 218
 Милев И. 142, 143, 164
 Милева М. 167
 Миллер И. С. 37, 61
 Минач В. 200
 Миттенцвай В. 195
 Мицкевич А. 65
 Москаленко А. Е. 61
 Мотылева Т. 93
 Мыльников А. С. 37, 61
 Мюзам Э. 119

 Налковская З. 200
 Неверли И. 193
 Недопивин Г. 89
 Незвал В. 117, 135, 187, 189, 218
 Нейман С. К. 78, 117—121, 124, 126, 129, 137, 187, 189, 206
 Некрасов Н. А. 70
 Нестор-летописец 50
 Неупокоева И. Г. 97, 98
 Никитин С. А. 61
 Николаев П. 92
 Никольский С. В. 137
 Новиков В. 92
 Новиченко Л. Н. 91, 212, 218, 219, 226
 Новомеский 126, 130, 187
 Новый К. 128
 Нойберт В. 195

 Огпянов 143
 Озеров В. М. 92, 226
 Ольбрахт 187
 Оскоцкий В. 92, 227
 Отченашек Я. 193

 Павлов Т. 130, 138, 156, 163—165, 168, 177, 182, 184, 185
 Павлова М. 183, 184

- Павлова Н. 93
 Папи Я. 200
 Пархоменко М. 91, 227
 Пелин Е. 144—146, 164
 Пелцль Ф. М. 51
 Пенев Б. 165
 Пенев П. 143, 184
 Петефи Ш. 67
 Петрарка Ф. 63
 Петров И. 203
 Петров С. 218
 Пичета В. И. 21
 Плавнус Х. 195
 Плавка А. 199
 Поляков Ю. А. 37
 Полянов Д. 118, 131, 133, 151—
 153, 157, 184
 Поничан Я. 126, 131—133
 Потье Э. 186
 Прейс П. И. 53, 57
 Пуйманова М. 78, 128, 193, 210
 Путрамент Е. 193, 200
 Пушкин А. С. 67, 104, 105
 Пыпин А. Н. 53
- Рабле 63
 Радевский Х. 126, 163, 176—179
 Радичков Й. 202, 203, 205
 Радищев 104
 Райнов Б. 184, 185
 Раковский Г. 168
 Ралин Р. 182
 Реизов Б. Г. 96, 112
 Ржезач В. 193
 Рид Дж. 127
 Роллап Р. 210
 Румянцев С. 174
 Русев П. 110
 Рыбак Й. 199
 Рыбаков Б. А. 55, 61
- Саболчи М. 88
 Сакызов Я. 141
 Сарафов Кр. 143
 Сейферт 117
- Селишкар Т. 126
 Серафимович 127
 Сервантес 63
 Сивачев Н. В. 10, 11
 Сидоров Е. 92, 227
 Симопс Э. 195
 Славейков Пенчо 154
 Славейков Петко 154
 Смирнепский Х. 78, 83, 115, 116,
 118—124, 126, 131—134, 157—
 159, 166, 182, 183, 187
 Соколов А. Н. 137
 Срезневский И. И. 52, 53
 Стаматов Г. 164
 Станде 118
 Стахеев Б. Ф. 137
 Степень М. 129
 Стойков А. 88
 Стойчев 143
 Стоянов Л. 138, 148, 156, 157, 159,
 160, 164—166, 179, 180, 189, 218
 Страшимиров А. 147, 148
 Суровцев Ю. 92, 222, 227
 Сучков Б. 76, 92
- Талев Д. 193
 Тассо Т. 63
 Термер Я. 79, 95
 Тимофеев Л. И. 80, 92
 Тихомиров М. Н. 55
 Тодоров П. Ю. 147—149, 153
 Тодорова Р. 115
 Толстой Л. 70, 104
 Толстой Н. И. 49
 Тургенев И. С. 15
 Тыпковца-Займова В. 61
- Урнов Д. 218
- Фадеев А. 127
 Федосеев П. Н. 38, 49, 87, 95
 Фик И. 79, 130
 Флакер А. 110
 Флеминг Я. 105
 Флоря Б. Н. 49
 Фолкпер У. 209

- Франс А. 210
Фрейдзон В. И. 37
Фрейлиграт Ф. 186
Фурманов Д. 127
Фучеджнев Д. 205
Фучик Ю. 128, 187
- Хорев В. А. 79, 93, 94, 136, 137, 228
Храпченко М. Б. 99, 113, 225
Хэмингуэй Э. 209
- Цанков 174
Цесарец А. 117, 135, 188
- Чернышевский Н. Г. 13
Чистозвонов А. Н. 27
Чопич Б. 200
- Шафарик П. 51
Швепкова В. 200
Шевченко Т. Г. 105
Шекспир 63, 76
Шерланмова С. А. 93, 137, 228
- Шетер И. 66, 71
Ширипя К. К. 37
Шматлак 195
Шмидт С. О. 61
Шолохов М. 127
Шомью Э. 119
Шопен 65
Шоу Б. 210
Штриттматтер Э. 198
- Щабоук С. 195
- Эверак П. 196, 206
Эльяшевич А. 92, 226
Энгельс Ф. 74, 94
- Юхас Д. 119
- Яворов П. 147, 149
Ягич И. В. 54
Ярош П. 199
Ясенов Хр. 135, 155, 156, 166, 174
Ясеньский Б. 135, 218
Яшик Р. 200

Содержание

Введение	3
Сравнительно-исторические исследования: сущность, пути и формы их проведения	12
Характер междисциплинарных исследований, принципы их организации	38
Славистика как комплекс научных дисциплин	50
О некоторых методологических проблемах истории культуры	62
Пути изучения художественной культуры социализма	71
Общие теоретико-методологические вопросы литературной компаративистики	96
Типологические черты художественных форм в революционных литературах 1920—30-х годов	114
Литературные связи и влияния	138
Маяковский и болгарская революционная поэзия	166
Социалистические литературы: традиции и современность	186
Системное единство социалистического реализма	207
Указатель имен	232

ДМИТРИЙ ФЕДОРОВИЧ
МАРКОВ

Сравнительно-исторические

и

комплексные исследования
в общественных науках

Из опыта изучения истории
и культуры народов
Центральной
и Юго-Восточной Европы

Утверждено к печати
Институтом славяноведения
и балканистики АН СССР

Редакторы издательства
Н. П. Бобрик, Л. С. Кручинина
Художник

В. Н. Тикунов

Художественный редактор

Н. А. Фильчагина

Технический редактор

Н. П. Кузнецова

Корректоры

Р. С. Алимова, В. Г. Петрова

ИБ № 25483

Сдано в набор 05.04.83

Подписано к печати 03.06.83.

Т-09562. Формат 84×108¹/₃₂

Бумага типографская № 1

Гарнитура обыкновенная

Печать высокая

Усл. печ. л. 12,6 Усл. кр.-отт. 12,6

Уч.-изд. л. 14,1. Тираж 2350 экз.

Тип. зак. 2713

Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Наука»

117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»

121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10



В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «НАУКА»
ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ КНИГИ

Османская империя
и страны Центральной, Восточной
и Юго-Восточной Европы в XV—XVI вв.

20 л., 2 р. 50 к.

В книге исследуются главные тенденции политических взаимоотношений Османской империи со странами Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы в XV—XVI вв., т. е. в историческую эпоху, когда создавалась новая политическая карта данного региона.

Великий Октябрь
и Венгерская Советская республика

18 л., 2 р.

В книгу вошли материалы конференций, посвященных истории Венгерской Советской республики. Освещаются предпосылки победы пролетарской революции в Венгрии в 1919 г., влияние на нее Великой Октябрьской социалистической революции в России. Особое внимание уделяется участию венгерских интернационалистов в Октябрьской революции, их революционизирующее влияние на события в Венгрии, рассматриваются социально-экономические и культурные преобразования в Советской Венгрии, опыт Венгерской Советской республики, его значение в осуществлении социалистических преобразований в ВНР.

Книги можно предварительно заказать в магазинах Центральной конторы «Академкнига», в местных магазинах книготоргов или потребительской кооперации без ограничений.

ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

117192 Москва, Мичуринский проспект, 12, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»

ИЛИ В БЛИЖАЙШИЙ МАГАЗИН «АКАДЕМКНИГА»:

- | | |
|--|---|
| 480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»); | 220012 Минск, Ленинский проспект, 72 («Книга — почтой»); |
| 370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13 («Книга — почтой»); | 103009 Москва, ул. Горького, 19а; |
| 320093 Днепропетровск, проспект Гагарина, 24 («Книга — почтой»); | 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; |
| 734001 Душанбе, проспект Ленина, 95 («Книга — почтой»); | 630076 Новосибирск, Красный проспект, 51; |
| 375002 Ереван, ул. Туманяна, 31; | 630090 Новосибирск, Академгородок, Морской проспект, 22 («Книга — почтой»); |
| 664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289; | 142292 Пушкино, Московской обл., МР «В», 1; |
| 252030 Киев, ул. Ленина, 42; | 620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»); |
| 252030 Киев, ул. Пирогова, 2; | 700029 Ташкент, ул. Ленина, 73; |
| 252142 Киев, проспект Вернадского, 79; | 700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 48 |
| 252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»); | 700187 Ташкент, ул. Дружбы Народов, («Книга — почтой»); |
| 277012 Кишинев, проспект Ленина, 148 («Книга — почтой»); | 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18; |
| 343900 Краматорск, Донецкой обл., ул. Марата, 1; | 450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); |
| 660049 Красноярск, проспект Мира, 84; | 450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; |
| 443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»); | 720001 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42 («Книга — почтой»); |
| 191104 Ленинград, Литейный проспект, 57; | 310078 Харьков, ул. Чернышевского, 8 («Книга — почтой»). |
| 199164 Ленинград, Таможенный пер., 2; | |
| 196034 Ленинград, В/О, 9 линия, 16; | |

