

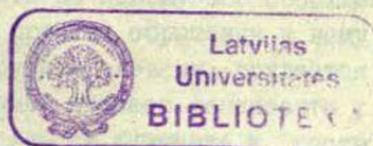
**МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ**

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР
Латвийский ордена Трудового Красного Знамени
государственный университет имени Петра Стучки
Кафедра русской литературы

Каждая нация может и
должна учиться у других
К.Маркс

МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
Межведомственный сборник научных трудов

Под ред. С.Ивановой



Латвийский государственный университет им. П.Стучки
Рига 1979

ББК 83.3(2)

Предлагаемый сборник научных трудов по вопросам межнациональных литературных отношений рассчитан на студентов-филологов, преподавателей высших учебных заведений и аспирантов.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЛГУ им. П.Стучки от 30 ноября 1979 года.

70202-136у
М 812(11,-79

Рез. 79.4608010000 © Латвийский государственный университет им. П.Стучки, 1979



Интенсивное развитие межнациональных литературных связей открывает перед литературоведами новые аспекты исследования действенной роли и общественно-эстетической функции литературы в современном мире.

Проблемы, связанные с вхождением, бытованием и интерпретацией произведений художественной литературы в инациональных условиях, все больше привлекают внимание ученых как нашей страны, так и за рубежом.

Дело в том, что художественное произведение, это "вечно живущее и движущееся явление", по выражению Белинского, попадая в иное национальное окружение, вступает в контакт с несходной культурно-исторической средой, с иным духовным и эстетическим опытом народа. Оно как бы "рождается" заново. Проследить и осмыслить второе "бытие" художественного произведения (или творчество писателя или литературы в целом) не только интересно, но и весьма необходимо, ибо это дает возможность, с одной стороны, оценить по-новому его собственную значимость, а с другой, — вскрыть причины обращения к нему со стороны инациональной среды. Другими словами, рождается возможность проникнуть в литературный процесс реципиента и вскрыть тонкие нити побудительных импульсов внимания к "гостю" — инациональному произведению. Академик М.П.Алексеев заметил, что вопрос о мировом значении Пушкина "может быть позитивно и исчерпывающе решен лишь в результате исследования всех многосторонних и своеобразных отличий усвоения и восприятия его творчества в каждой отдельной зарубежной национальной литературе".¹

Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. — В кн.: Восьмая всесоюзная пушкинская конференция. Л., 1966, с. 3.

Эту мысль можно целиком отнести к изучению межнациональных литературных отношений внутри страны и распространить не только на русскую, но и на русскую советскую литературу и в целом — на национальные литературы СССР.

Однако, несмотря на общеизвестность факта огромного идейно-эстетического воздействия, которое оказывало и оказывает русская классика и русская советская литература на зарубежные литературы и на развитие национальных литератур внутри страны, почти нет исследований, где бы рассматривался весь процесс восприятия русской советской литературы другими народами нашей родины. При довольно глубокой методологической и методической оснастке сравнительного изучения литератур теория и методика восприятия слабо разработаны даже в терминологическом плане.

В статье Ивановой С.Е. "Методологические и методические особенности изучения межлитературных отношений" делается попытка рассмотреть восприятие инонационального произведения литературы как своеобразный феномен в историко-культурной и эстетической жизни другого народа. Конкретные факты проявления русско-латышских литературных взаимодействий, приводятся в ряде публикуемых статей, удачно дополняя и иллюстрируя выдвинутые в первой статье положения.

Особенностям восприятия некрасовского творчества различными слоями латышских читателей на протяжении столетия посвящена статья А.Г.Досева. Проблема фольклоризации стихов русского поэта в Латвии до сих пор не исследовалась в латышском литературоведении.

В статье Б.Ф.Исфатьева использованы архивные материалы, не привлекавшиеся до сих пор к изучению рижского периода жизни и творчества Крылова и позволяющие автору по-новому взглянуть на значение этого периода для формирования Крылова-баснописца.

С интересным аспектом изучения русско-латышских литературных связей знакомит статья М.П.Николаева, в которой автор прослеживает пути вхождения латвийской темы в русскую советскую драматургию с 20-х годов и до наших дней. Особый ракурс исследования (т.н. "обратные связи") позволяет говорить о роли латвийской темы в русской рецепции.

С позиций все возрастающего влияния советской литературы

на мировой литературный процесс написана статья Э.И. Дырченко "К вопросу о художественном потенциале документа". Автора интересует проблема эстетического осмысления опыта кубинской революции в документальной прозе. Это дает возможность взглянуть на художественную систему жанра в многообразных типологических и генетических связях с современной советской документальной литературой.

Анализируя некоторые стороны русско-инонациональных литературных отношений, авторы статей стремились оценить и рассмотреть их в движении исторических эпох, постигнуть глубинный смысл, выявить их созвучие и соответствие современности.

Представленная вниманию читателей книга является третьим выпуском сборника "Проблемы межнациональных литературных отношений" (два первых были изданы в 1970 и 1971 г.).¹ Разумеется, авторский коллектив не претендует на полноту охвата всех проблем межнациональных литературных связей и рассматривает свой труд лишь как попытку подхода к сложным закономерностям инонационального литературного процесса.

От редакции

¹ Проблемы межнациональных литературных отношений. Ученые записки Латвийского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета им. П.Стучки. Рига, 1970, т. 126; 1971, т. 143.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ МЕЖЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ

I. Литературные взаимосвязи как аспект сравнительного изучения литератур

В последние десятилетия появился целый ряд трудов, в которых собственная литература рассматривается наряду с историей литератур других народов (1). Эти работы различны не только по объему материала, или по форме его подачи, но порой расходятся в трактовке как отдельных вопросов, так и общего процесса исторического развития литератур.

За шестьдесят лет существования нашего государства чрезвычайно возрос интерес и степень знания литератур народов СССР. В связи с этим и возникло вполне закономерное желание обобщить этот огромный материал.

Так, в начале пятидесятых годов был создан целый ряд историко-литературных сводов или очерков, излагающих историю различных литератур (2). Эти очерки, над которыми трудились ученые национальных республик и Института мировой литературы им. М.Горького, представляют очень большую ценность уже благодаря отбору материала и системному изложению. Однако вскоре стало ясно, что стимулом многогранного развития каждой литературы было и является наличие разнообразных связей между отдельными народами и литературами. В те годы эти связи в основном рассматривались в аспекте влияния одной литературы на другую, что повлекло за собой появление множества работ, раскрывающих более или менее подробно случаи подобного влияния.

У нас в стране усиленно изучалась проблема влияния более развитых и сильных литератур на молодые, но чаще всего речь шла о влияниях русской литературы на развитие и становление литератур других народов (4). Активное воздействие традиций, жанровых или стилистических особенностей одной литературы на формирование аналогичных черт в литературе другого народа может быть названо **в л и я н и е м**. Подобные факты влияния имели, несомненно имеют и будут иметь место в литературном процессе в целом и наблюдаются в истории литератур многих народов. Отсюда понятна и ценность, и необходимость научных работ, посвященных изучению влияний.

Однако учеными было замечено, что межнациональные связи литератур, как правило, образуются чаще и бывают стабильней у народов-соседей. Постоянные контакты, наличие связей стали рассматриваться и в другом аспекте — как показатель общности историко-литературного развития двух или более народов. Так родилось представление о регионах или зональных литературах, скажем, Прибалтики, Средней Азии, народов Закавказья или, например, народов Западной Европы или славянских стран социалистического содружества (Н. И. Конрад, В. М. Жирмунский).

Несомненно, что в истории литератур некоторых народов наблюдалась теснейшая связь, и, конечно, "открытие" регионов и зон в литературах страны или ряда стран при правильном конкретно-историческом понимании явилось большим достижением в литературоведении.

"Национальная или региональная специфика литературной преемственности заключается не в наличии особой, а лишь в своеобразном преломлении общей закономерности, в конкретно-исторических формах ее проявления. Так, например, исторически сложившаяся многосторонняя близость славянских народов, усиленная и обогащенная их дружественным социалистическим сотрудничеством в наше время, стимулирует процесс преемственного развития их литератур, создает благоприятные условия для плодотворных контактов и взаимодействий в области художественной и научной мысли" (5, с. 140).

Это наблюдение А.С. Бушмина позволяет сделать вывод об особой научной актуальности, специфике и месте такой проблемы, как взаимодействие литератур, и не только для славистических исследований.

Идея регионов (например, Прибалтика, Белоруссия и Украина) и зональных литератур славян (русская, украинская и белорусская) естественно приводит к осознанию всесоюзной общности литературы, где бы литературы отдельных республик страны рассматривались не как арифметическая **сумма**, а как самостоятельное явление, уникальное в истории мировой культуры, когда более чем 76-ю народами создается единая по идейному наполнению и разнообразная по национальной специфике и форме многонациональная литература. Поэтому появление капитального труда "История советской многонациональной литературы" в 6-ти томах явилось большим достижением советской литературной науки (6).

Принципиальное значение современной советской литературы определяется как передовой марксистско-ленинской идеологией, которая является **нерушимо основой миропонимания советских писателей, талантом и высокими индивидуальными творческими успехами**, так и той исключительностью художественного опыта, "который превращает множество отдельных национальных литератур в нерасторжимое эстетическое единство" (7;5). С каждым годом появляется все больше работ, посвященных сравнительному изучению литератур, особенностям и закономерностям их исторического развития, влияний и т.п. Естественно, что усиливается интерес к методологии и методике исследования этих проблем (8). Как отмечалось на XXV съезде КПСС, на нынешнем этапе развития страны потребность в дальнейшей творческой разработке теории не уменьшается, а, напротив, становится все большей. В числе особо важных проблем съезд назвал исследование разных аспектов нашей многогранной культуры.

Культурная сокровищница каждой нации нашего много-

национального государства обогащается творениями, в которых благодаря писательскому мастерству наиболее полно выражена социалистическая сущность бытия народов СССР. В этом и состоит особенность социалистической культуры периода развернутого строительства коммунизма, на пути к которому народы нашей страны, объединенные единой целью, решают общие задачи. Помимо этого, если иметь в виду мировой литературный процесс, то изучение типологической общности, влияний и взаимодействий, процессы их эволюции, установление закономерностей, выявление их оперативных функций становятся одной из ведущих тенденций современного литературного развития.

Стало быть, в наши дни уже недостаточно говорить о влиянии одной литературы на другую, настало время исследовать тончайшие механизмы взаимодействия двух или более литератур, ибо без этого невозможно понять черты и специфику функционирования развитой социалистической культуры.

2. Бесспорный приоритет принадлежит советским ученым в разработке современной теории сравнительного изучения литератур. В работах В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.Б. Храпченко, И.Г. Неупокоевой находят четкое разграничение видов типологических сходжений и прямых связей. Концептуально-методологические положения, разрабатываемые советскими учеными в содружестве с литературоведами и историками литературы стран социалистического содружества, находят широкое признание. Результатом коллективного труда исследователей явился сборник "Актуальные проблемы сравнительного литературоведения", I вышедший в 1968 году в Братиславе. Широкое освещение метода

I Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Bratislava, 1968.

находим в материалах международных съездов славистов, конгрессах и конференциях по балканистике, скандинавистике и другим литературам.

"Сравнительное изучение литературы разных народов и разных эпох, творчества отдельных писателей и литературных произведений, установление соотношений между ними является одним из важнейших методов литературоведческих исследований, необходимых как для более глубокого постижения сущности отдельного факта и его связей с другими, так и для типологических обобщений идейного, проблемно-тематического, жанрового или стилистического характера", — пишет А.С.Бушмин (5, с.151). Конечно же, это определяет и новые аспекты в постановке многих вопросов эстетики, как современной советской литературы, так и классического литературного наследия. Так, В.М.Жирмунский устанавливает три основных вида сравнительно-исторического изучения.

1. Сравнение историко-генетическое, рассматривающее сходные явления как результат их родства по происхождению и последующих исторических обусловленных расхождений.

2. Сравнение историко-типологическое, объясняющее сходство генетически между собою не связанных явлений сходными условиями общественного развития.

3. Сравнение, устанавливающее международные культурные взаимодействия, "влияния" или "заимствования", обусловленные исторической близостью данных народов и предпосылками их общественного развития" (9, с.253).

Румынский ученый А.Дима также называет три основных типа межнациональных литературных отношений:

1. Прямые отношения, или контакты, между литературами.

2. Параллелизмы, т.е. типологические схождения, не предполагающие генетического родства.

3. Отношения зависимости, которые устанавливаются

при сопоставлении литератур с целью выявления оригинальных структур каждой из них" (Ю, с. 121).

Как видно, обе классификации в своей основе совпадают, ибо действительно охватывают максимально все сферы межлитературных взаимодействий, хотя академик В.М. Жирмунский рассматривает сравнительно-историческое изучение литературы в широком общественно-политическом и историческом контекстах, что, пожалуй, является более правильным.

Однако академик В.М. Жирмунский, в отличие от румынского ученого, рассматривает сравнительно-историческое изучение литературы в широком общественно-политическом и историческом контекстах. Такой подход несомненно соответствует марксистско-ленинскому пониманию задач исследования: определение сходства и различия соотносимых объектов как двуединный процесс. Классики марксизма-ленинизма неоднократно указывали на то, что "сравнение предполагает нечто общее", но и способствует "установлению различий в сфере сравниваемых объектов".¹

Принципиально новым в теории сравнительного изучения литератур явилось определение исследователем И.Г. Неупокоевой двух основных ракурсов сферы сравнительного исследования - синхронного и диахронного. "Наряду с изучением зональных и региональных литературных систем как целого, в самых общих, основных характеристиках, синхронный сравнительный анализ имеет и задачу типологического рассмотрения основных компонентов этих систем, т.е. берет свой материал уже на ином уровне, как бы погружаясь вглубь собственно художественной специфики литературного развития" (речь идет о литературных направлениях, о синхронном анализе жанров или стиля). В этом же плане, пишет автор, следует

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 18, с. 273.

"синхронно изучать и такие пограничные с историей и социологией литературоведческие проблемы, как характер включенности художественной литературы в общественные связи эпохи; роль литературы как силы духовного прогресса в конкретно-историческом развитии каждого народа.

Такой функциональный^I подход к литературному процессу, осуществляемый синхронно на широком разномациональном материале (с обязательным учетом в каждом случае стадийного фактора и культурно-исторической традиции), имеет для марксистского анализа мирового литературного процесса огромное значение" (3; 11, с.111-112).

Под диахронным ракурсом исследования И.Г.Неупокоева понимает развитие жанра, стиля, направления во внутреннем их движении в пределах одного региона "на протяжении данной исторической эпохи", и весьма доказательно настаивает далее на равноправном участии обоих ракурсов (синхронного и диахронного) в межрегиональных сопоставлениях.

Бесспорна научная и методологическая ценность выше-названных исследований, позволяющих на конкретном материале различных литератур проводить сравнительный анализ, о чем речь пойдет далее.

I Интереснейший путь функционального исследования был указан еще в 30-е годы В.М.Жирмунским в его труде "Гете в русской литературе". Из работ последних лет несомненную ценность представляет коллективный труд "Шекспир и русская литература", выполненный под руководством академика М.П.Алексеева. Вопросам функционирования художественных явлений посвящены фундаментальные работы М.Б.Храпченко (Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы . М., 1972) и И.Г.Неупокоевой (История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного изучения . М., 1976).

3. В зависимости от характера задач, которые ставятся исследователями литературы, наука о литературе дифференцируется. Вычленяются "отдельные структурные слагаемые", разграничиваемые по разным принципам. А.С.Бушмин называет "два основных крупнейших подразделения - это история литературы и теория литературы, вычленяемые по уровню знания. Каждое из этих основных слагаемых литературной науки в свою очередь является сложным образованием" (5, с. 87). История литературы, по А.С.Бушмину, подразделяется по принципам - хронологическому (древняя, средняя, новая и новейшая) и пространственному (история литературы отдельной страны, региональная история литературы для географически сближенных или этнически родственных стран, история всемирной литературы). В то же время приобретают большую или меньшую самостоятельность ее специальные ответвления, задачей которых является изучение истории литературных направлений (романтизма, критического реализма, социалистического реализма, модернизма), истории отдельных литературных жанров (эпоса, романа, драмы, лирики и т.д.), творчество крупнейших писателей (шекспироведение, пушкиноведение, горьковедение и т.д.). Помимо этих подразделений, исследователь называет и критику как связующее звено между историей и теорией литературы, ибо она продолжает их дело и вносит свой вклад в общий фонд литературоведения.

В то же время идет интенсивный процесс вычленения специальных, ранее подсобных дисциплин, которые в настоящее время получили право на самостоятельное существование, например, источниковедение, текстология и т.д. Видимо, и в дальнейшем нельзя оставлять без внимания развитие проблемной специализации, которая будет способствовать выделению новых дисциплин внутри литературоведения.

Само собой понятно, что сравнительное изучение литератур теснее всего связано с историей литературы. Как и последняя, сравнительное литературоведение исследует

внешние побудительные факторы, имеющие отношение к другим литературам, их истоки или влияния; кроме того, генезис литературных явлений, процесс их развития, преобразование каких-то национальных форм. Как и историю литературы, сравнительное литературоведение интересует соотношение разных компонентов произведения и его модели, повторенной, пусть частично, в литературах других народов. Поиски точек соприкосновения и истоков идей, чувств и тем в литературе "принимающей" и "входящей", что непосредственно приведет к разговору о традициях и преемственности, является объектом, как истории литературы, так и сравнительного литературоведения. Особое место в этой связи занимает исследование некоторых типологически общих явлений для двух и более литератур. В меньшей степени история литературы и сравнительное литературоведение должны заниматься и историей вхождения, бытования, "судьбой" произведения не только у него на родине, но и за ее пределами.

Даже поверхностное ознакомление с литературами разных народов обнаруживает наличие более или менее тесных связей между ними. Академик Н.И. Конрад в своих фундаментальных трудах по сравнительному литературоведению убедительно обосновывает наличие литературных связей между странами Европы и Востока (Японии, Турции) в XIX столетии. Наличие мировых связей между литературами в период классического реализма не подлежит сомнению. Такая картина невольно наводит на мысль о более ранних истоках связей, на мысль, что появление однотипных литератур в различных странах Запада и Востока в какой-то мере обусловлено именно этими связями. ...Нельзя, например, оспаривать взаимосвязь и взаимозависимость литератур Средней Азии, Ирана, Северо-Западной Индии и Кавказа X-XIII вв., литератур, несмотря на местные различия, все же несомненно однотипных. "Решающее условие возникновения однотипных литератур - вступление разных народов на одну и ту же ступень общественно-исторического и культурного развития

и близость форм, в которых это развитие проявляется" (II, с. 50-51).

Однако однотипные явления наблюдаются порой в литературах и при отсутствии связей между ними.

Н.И. Конрад указывает на возникновение, например, японских рыцарских эпосов XIII-XV вв., совершенно не похожих на появившиеся героические поэмы народов Средней Азии, Ирана и Кавказа, но зато очень близких к западноевропейскому средневековому рыцарскому роману, несмотря на то, что "установить какие-либо связи между Японией этих веков и Западной Европой совершенно невозможно". Н.И. Конрад объясняет это общими или аналогичными историческими условиями, возникающими в географически и культурно близких странах и находившимися на одной и той же стадии исторического развития. Тогда они носили, скорее, региональный характер. Позже, когда культурные связи практически соединили почти все народы мира, "литературные связи приобретают общемировой характер, превращаясь в одну из форм международного общения" (II, с. 52).

Таким образом, межлитературные связи есть процесс проникновения одной литературы в организм другой и являются объектом сравнительного литературоведения.

4. Изучение межнациональных литературных связей или отношений, с одной стороны, базируется на марксистско-ленинской философии, а с другой, - немислимо без связи с историей и теорией литературы, с литературной критикой, искусствоведением, эстетикой, исторической наукой, психологией, социологией. При посредничестве истории и теории литературы и литературной критики можно выявить причины внимания к тому или иному писателю или произведению за пределами его родины; соотношение фактов меж-

национального общения с философией, искусствознанием, эстетикой позволит постичь многослойную природу художественного творчества как специфической мировоззренческой формы освоения действительности; данные исторической науки и социологии помогут осмыслить свидетельства межнациональных литературных взаимодействий с точки зрения их общественной значимости; с помощью психологии постичь сложный внутренний мир героев произведений иноязычного художника слова и соотнести его со спецификой национального восприятия.

Другими словами, межнациональные литературные отношения являются особым подразделением науки о литературе, ибо находятся на стыке многих наук, и успех их исследования прямопропорционален выявлению теснейших связей с философией, эстетикой, историей и теорией литературы и литературной критикой, искусствознанием и исторической наукой — все это оказывает непосредственное воздействие не только на концепции, проблематику, художественные принципы самого писателя или поэта, на его творения, но и на историю вхождения, бытования, интерпретацию и в целом — второе бытие произведений за пределами его страны.

Ведь история литературы той или иной страны, либо целого региона географически или этнически близких стран немислима без учета фактов взаимодействия и взаимопроникновения. Другой разговор, что до недавнего времени этому важнейшему аспекту не придавали достаточно должного внимания. Правда, попытки предпринимались, в частности, у нас в республике; например, уже в шеститомной "Истории латышской литературы" под редакцией Эвалда Сокола в каждый период включался специальный раздел "Культурные связи". И это обуславливалось органическим стремлением авторов зафиксировать многообразные факты общения латышской литературы с культурами других народов, ибо в этом они видели большие потенции роста литературы собственной.

Итак, учитывая интенсивный процесс дифференциации

науки о литературе, можно представить межнациональные литературные отношения как самостоятельный раздел истории литературоведения и литературы, базирующийся как на хронологическом, так и на пространственном принципах, и имеющий свою собственную градацию. Таким путем можно исследовать как внутрিলитературные явления, так и явления междилитературного порядка.

Исследование межнациональных литературных отношений строится на двух принципах, как уже отмечалось, хронологическом и пространственном, — хотя они получают несколько иную модификацию. Речь идет уже не об одной литературе определенного периода одного народа, а о литературах двух или более, прошедших разные исторические пути развития и имеющих разный эстетический опыт. Поэтому и хронологический и пространственный принципы расширяют и углубляют уровень знания о явлениях одного порядка в культурной жизни разных народов. Скажем, история перевода, популярности произведения, восприятие его критикой и т.п.

Однако ни один из названных принципов не является доминирующим при изучении межнациональных литературных связей: они переплетаются, взаимопроникают и взаимодополняют друг друга, образуя третье сложное олагаемое литературной науки — диалектический принцип взаимосвязей литератур. Эта объективная закономерность развития литературы в целом всегда сопровождается рядом субъективных факторов, связанных с особенностями восприятия иноязычного произведения. И задача состоит в том, чтобы их выявить, познать и объяснить на фоне объективных факторов взаимодействия. В основу исследования ложатся ленинские принципы историзма, партийности, классовости и народности искусства.

Между тем, несмотря на общеизвестность огромного идейно-эстетического воздействия, которое оказывала и оказывает русская советская литература на зарубежные литературы и на развитие национальных литератур внутри страны, почти нет исследований, где бы комплексно рас-



Latvian
Universitātes
BIBLIOTEKA

смаатривался весь процесс восприятия русской советской литературы народами нашей Родины, сам феномен "долгожительствa" шедевров, созданных советскими писателями, в национальной культурной среде.

При довольно глубокой методологической и методической оснастке сравнительного изучения литератур теория восприятия слабо разработана, даже в смысле терминологии. В Латвии, например, нет исследований по истории функционирования и восприятия, скажем творчества А.Блока, С.Есенина, В.Маяковского, А.Толстого, А.Фадеева и многих других советских писателей, в которых бы речь шла в целом и о переводах, и о критическом осмыслении творчества, и о новаторских исканиях советских писателей в свете продолжения и развития их традиций в литературе "принимающей". Другими словами, шла бы речь о комплексном исследовании восприятия как специфического явления в истории литературы и литературоведения.

II.

Восприятие иноязычного произведения как единый комплекс. Методология и методика.

В латышской культурной традиции, как впрочем и в любой другой эстетически и социально развитой среде, всегда наличествовали разнохарактерные тенденции: постоянство и верность национальной основе, обогащенной многовековой фольклорной стихией, соединялись в ней с широтой взгляда, восприимчивостью и непредвзятостью к новому, если они не противоречили собственному поэтическому миру и художественным задачам.

Так, в стихии народных волнений 40-х годов XIX века и массовом движении за переход в "русскую веру" своеобразно отразились народное возмущение и недовольство гнетом немецких баронов, что вместе с тем явилось проявлением дружбы и доверия к русскому народу, а в период становления латышской национальной литературы наметилась "восточная" ориентация, преимущественно на прогрессивные силы русского народа.

В 50-60-е годы в развитие латышской культуры и просве-

щения свою лепту внесли младолатыши (несмотря на классовую ограниченность, реформизм и т.п.). И хотя к 70-м годам все заметнее определялся крен в сторону реакции, именно они пробудили живейший интерес к русской литературе, пропагандируя необходимость экономического, политического и культурного сближения латышского народа с русским¹.

Самобытный латышский поэт Аусеклис, в художественном творчестве которого особенно ярко выражена национальная специфика, предостерегал от национального эгоизма.

С другой стороны, враждебное отношение к царскому самодержавию не явилось препятствием для развития интереса к русской литературе. Если "в 1890 году немецкой беллетристики переводится вдвое больше, чем русской", то "в середине 90-х годов русская беллетристика завоевывает равные права с немецкой, а к концу столетия занимает преобладающее положение"².

Аналогичный процесс имеет место и в 20-е годы XX столетия. Несмотря на ненависть правящих кругов буржуазной Латвии к Советской России, интерес широкой общественности и трудового народа к русской и советской литературе нельзя было сдержать.

П.И.Конрад в своих исследованиях многосторонних контактов Востока и Запада убедительно показывает, что потребность обращения к опыту, сфокусированному в мировой литературе, становится особенно интенсивной в периоды глубоких общественных потрясений³. Именно таким катаклизмом XX века суждено было стать Великой Октябрьской социалистической революции.

О необходимости учиться у нового искусства Страны Советов говорил Ян Райнис в 1929 году на открытии Общества культурного сближения с народами СССР: "Новая Россия уже

¹ См.: *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga, Latv. PSR ZA izd., 1956.-1963.

² *Klaustīnš R. Latviešu rakstniecības vēsture skolām*. Rīga, 1907, 275.lpp.

³ Конрад Ч.И. Запад и Восток. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978.

сказала свое слово в литературе, искусстве, науке. Би отвечает Европа и учится у нее. Мы не можем отставать"¹. В противоположность реакционным литераторам, низкопоклонствующим перед культурой буржуазного Запада, Андрей Упит еще в 1908 году писал: "... все связи культурной жизни латышей влекут к русским, а не к немцам"².

Интересом к общечеловеческим достижениям в значительной мере было отмечено само становление латышской национальной литературы, вопреки насаждаемому немецким духовенством и его латышскими прислужниками принципу "культуртрегерства" - "латыш должен исчезнуть!"³. Зачинатель латышской национальной поэзии Ю.Алуан в статье "Где хорошо живется, там и мой дом" писал: "... С давних времен люди, желавшие стать мудрыми, отправились в свет. Кто вырос в бочке и кого вскормили через шпонт, тот навеки останется дурачком, которого всяк обманет. Тот же, кто вышел за ворота и взглянул на мир, уже будет гораздо умнее, а о том, кто побывал среди разных народов и многое повидал, и говорить не приходится"⁴. К взаимному общению и обогащению знаниями между народами призывали многие прогрессивные деятели Латвии. Национальный поэт Аусеклис неоднократно высказывался в пользу культурных контактов: "Мы должны учиться многому у других народов"⁵. Национальная ограниченность в период "всесторонней свя-

¹ Literārais mantojums. Rīga, Latv. PSR ZA izd., 1957, 1. sēj., 477. lpp.

² Upīts A. Rakstniecības almanahs. - Dzimtenes Vēstnesis, 1908, Nr.272.

³ Mittheilungen und Nachrichten für die ewangelische Geistlichkeit, 1856, S.372.

⁴ Kur labi klājas, tur ir manas mājas. - Mājas Viesis, 1859, Nr.19.

⁵ Auseklis. Izlase. Rīga, 1955, 162. lpp.

зи и всесторонней зависимости наций друг от друга¹ становится невозможной: "Культура, являясь общим достоянием, принадлежит всем народам и каждому отдельному индивиду как неотъемлемая собственность".² Прогрессивные латышские писатели понимали, что теория национальной исключительности того или иного народа не увязывается с интересами демократического развития нации. Постоянное стремление расширить прерогативы национальной литературы, преодолеть национальную замкнутость, наряду с этим пристальное внимание к достояниям культур других народов, стали характернейшей традицией передовой латышской литературы на протяжении всей ее истории.

Современный этап развития мира характеризуется интенсивным ростом всесторонних контактов и связей в том числе и в области культуры. Идет процесс ускоренного сближения литератур. Однако складывающаяся интернациональная культура существует не как абстрактное умозрительное понятие, возникающее из совокупности лучших достижений национальных литератур. Совершенно прав А.Егоров, когда говорит, что "наша интернациональная художественная культура, будучи многонациональной, представляет собой не конгломерат отдельных национальных культур, не механическую их сумму. Это иной социально-духовный организм. Он функционирует по своим законам, которые присущи только интернациональной общности и возникают вместе с ней. Таков, например, закон дружеского всестороннего сотрудничества и сближения художественных культур народов СССР. Его неправомерно сводить к обычным культурно-историческим контактам, имевшим место на протяжении всей истории художественного развития человечества, ни к обычным художественным связям, хотя он не исключает ни того, ни другого. Эта диалектическая закономерность вы-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. М., 1965, с.36.

² Valdemārs Kr.-Raksti. Rīga, 1937, 2.sēj., 442.lpp.

ражает новый тип взаимоотношений национальных искусств, присущих социалистическому развитию".¹

Как о настоятельной потребности времени — представить современную художественную литературу союзных республик как единое целостное движение при всем многообразии индивидуальных и национальных черт, писал уже в конце 50-х годов Андрей Упит.²

Современная теоретическая мысль сложила определенную концепцию взаимодействия национального и интернационального, заключающуюся в том, что "интернациональное и национальное существует не одно подле другого, а вместе... Национальное не существует вне человеческого, а человеческое вне социального. Они взаимно связаны".³

И национальное, и интернациональное выступают как диалектическое целое, порожденное новой исторической общностью народов, общностью социальной и дузовой среды. Национальная культура строится в процесс длительной исторической эволюции, и со временем "из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература".⁴ Но многие явления в каждой из входящих в многонациональную семью литератур страны можно объективно оценить лишь в том случае, если исследовать их не изолированно, а в соотношении, во взаимодействии, в антагонизмах и подобиях.

Рассмотрение истории латышской литературы без учета отзвуков в ней литературы русской не является, на наш взгляд, правильным. Латышская передовая общест-

1 Коммунист, 1969, № 1, с. 37-38

2 Упит А. Вопросы социалистического реализма в литературе. Рига, 1959.

3 Домидзе Г. Истины ясные и спорные. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971, с. 17.

4 Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 428.

венность решала свои общественно-политические, общекультурные задачи в тесном контакте с прогрессивными кругами России. В этой связи сошлемся лишь на несколько свидетельств выдающихся деятелей Латвии: Паул Дауге, видный представитель движения латышской демократической интеллигенции, получившего название "Новое течение" (1886-1897): впоследствии один из основателей МСДРП, ученый, публицист, писал: "Свои первые революционные шаги как Райнис, так и Стучка совершили в Петербурге, где они сошлись с прогрессивными русскими студентами, преимущественно сторонниками народничества, но в их руки попала и марксистская литература, только что появившаяся в России (в первую очередь работы Плеханова). Помимо этого, они оба, используя богатейшие сокровища Петербургской публичной библиотеки, познакомились с бессмертными трудами прогрессивных русских мыслителей - Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Герцена и других, идет которых потом провозглашались на страницах газеты "Диенас лапа"¹. Андрей Упит писал: "В литературе новотеченцев почти не упоминаются имена Белинского, Герцена, Чернышевского и Писарева. Однако в поэзии Вейденбаума и публицистике Я. Янсона многие характерные места убедительно показывают, что учение русских революционных демократов им было знакомо..."² Действительно, русские революционные демократы оказывали самое непосредственное воздействие не только на развитие русской культурной и общественной жизни, но и на мировоззрение и эстетику художников слова других народов.

¹ Dauge P. Atmiņas iz latvju sociālistiskās kustības bērnības gadiem. - Grām.: Proletāriskā revolūcija Latvijā. M., 1924, 27.lpp.

² Upīts A. Latviešu literatūra. Rīga, 1951, 1.sēj., 143.lpp.

Когда в 1940 году в Латвии была восстановлена Советская власть, латышский читатель получил наконец возможность познакомиться с запрещенными в году буржуазного господства, произведениями советской литературы, такими, как "Железный поток" Серафимовича А., "Бруски" Ф.Панферова, "Разгром" А.Фадеева, "Поднятая целина" М.Шолохова, "Танкер "Дербент" Ю.Крымова, "Разин Степан" А.Чапыгина и целым рядом других. Интерес к литературе Советской России был настолько велик, что "правильнее было бы говорить о жакла прочесть те книги, которые были под запретом целые десятилетия", — отмечал журнал "Дарба сиевиете"¹.

Правомерна мысль, высказанная В.Вавере о том, что "стремительное развитие латышской литературы было обусловлено тем, что с самого начала она тесно общалась с другими, более развитыми литературами... Русская литература была тем живительным источником, к которому латышские писатели обращались больше всего"².

Связи двух национальных культур приобретают особый характер в силу сходных социально-общественных задач и общности философской направленности, родством социально-нравственных, гуманистических исканий. В рецепции русской литературы, которая в разной степени сопутствует истории латышского литературного развития, своеобразно отражаются некоторые специфические черты национального литературного процесса. Так, например, в 20-е годы часть латышских писателей испытывала на себе влияние "ЛЕФа", хотя оно не было таким сильным, как пролеткультовское. Это сказалось в требованиях борьбы за "литературу факта", "прикладную" литературу. Считая основным критерием ценности произведения искусства лишь идейное, революционное содержание, последователи "ЛЕФа" в Латвии, сотрудники журнала "Крейса фронте" — крефовцы, были нетребовательны к его эстетическим качествам, что и вызвало резкие откли-

1 Darba Sieviete, 1940, Nr.10, 20.lpp.

2 Вавере В., Мацков Г. Латышско-русские литературные связи. Рига, 1965, с.5.

ки латышской критики в Советском Союзе¹.

Остро выступал против крефовцев в конце 20-х годов и А.Упит. Они заняли позицию лефовской нетерпимости к "попутчикам" — демократическим и некоторым революционным писателям (в первую очередь к А.Упиту), вынужденным в силу обстоятельств печататься в меньшевистских изданиях буржуазной Латвии. И хотя явление Крефа в Латвии было непродолжительным, однако же поиски новых путей в искусстве оказывали несомненно революционизирующее влияние на латышских художников слова.

Или другой пример. В 1946 году А.Упит закончил перевод эпоса А.Толстого "Хождение по мукам". Одновременно с этим он работал над восстановлением рукописи своего романа "Земля зеленая", сгоревшей в 1943 году во время пожара. А.Упит тщательно изучил художественный опыт создания эпоса, ибо монументальный жанр в его собственном творчестве занимает ведущее место. И впервые писатель в латышском советском литературоведении ставит вопрос о формах большой эпической прозы, о монументальном реализме, подробно анализирует трилогию А.Толстого "Хождение по мукам" и "Тихий Дон" Шолохова. Сопоставляя их с произведениями "развернутой прозы" в латышской литературе ("Рига" А.Деглава, "Родина" Е.Яншевского), Упит детально разбирает роман В.Лациса "Буря", считая его "доселе крупнейшим и лучшим из произведений монументального жанра" в латышской литературе.² Таким образом, кропотливо изучив специфические черты русской советской эпики, А.Упит подмечает несомненную особенность латышской прозы 40-50-х годов — тяготение к большой эпической форме и разрабатывает теорию монументального жанра в национальных литературах страны.

"Мне кажется, размышляет латышский писатель, — что эстетику творчества монументальной прозы лучше всего изучать, принимая во внимание своеобразие таланта и почерка

I

См.: Knorinš V. Literatūrzinātniskie raksti. Rīga, 1960.

2 Упит А. Литературно-критические статьи. Рига, 1955, с.209.

каждого отдельного выдающегося писателя и учитывая наиболее существенные сюжетные линии, особые средства и приемы его художественной выразительности. Искусство монументальной прозы может возникнуть в небольшой стране тогда, когда жизнь народа приобретает широкий размах в срызах с великими соседями, с их жизнью и культурой, что дает возможность и малому народу влиться в поток творческого труда, в великую борьбу современности, открывающую широкие перспективы будущего. Особое значение, — подчеркивает А. Упит, — имеет введение стиля большой эпической прозы в национальные литературы Советского Союза, в том числе и в латышскую советскую литературу¹.

Стало быть, когда мы говорим о рецепции иноязычной литературы, в данном случае — русской литературы в Латвии, — мы должны рассматривать ее как одну из составляющих в процессе латышского литературного и общественного развития. Академик В. М. Жирмунский как-то заметил: "... русский Гёте есть проблема русского литературного развития"². Эту мысль ученого следует постоянно иметь в виду, рассматривая проблемы функционирования художественных явлений. Уже говорилось о том, что шедевры мировой художественной культуры обладают секретами долгожительства, надолго сохраняя эстетическое воздействие на сознание последующих поколений, кроме того, они не одинаково воспринимаются, интерпретируются в разные периоды социально-эстетической жизни. Потенциальные возможности долгой художественной жизни творений Пушкина Белинский усматривал в произведениях русского поэта, особо выделяя два момента: неиссякаемость глубинного внутреннего содержания выдающегося литературного явления и непрерывную текучесть исторической обстановки, с которой оно эстетически взаимодействует.³

При этом часто литературное произведение получает возможность второго бытия, раскрывая много самобытного

1 Упит А. Вопросы социалистического реализма в литературе. Рига, 1959, с. 26.

2 Гёте в русской литературе. М., 1937, с. 17.

3 Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1954, т. 5, с. 555-556.

и неожиданного, чему особенно способствует перевод его на другой язык. "Выражение одной и той же мысли на разных языках обновляет эту мысль, переводит ее как бы в другой регистр, вносит в нее новые оттенки и смысловые отличия"¹.

Но, когда произведение иноязычной литературы переходит в достояние культуры других наций, оно начинает взаимодействовать с новой социально-эстетической действительностью и становится одним из компонентов инонационального историко-литературного и социально-эстетического бытия.

Поскольку, как уже выше отмечалось, русская литература самым теснейшим образом взаимодействовала с латышской историко-социальной и художественной действительностью, есть все основания говорить не только о восприятии произведений крупнейших русских советских писателей, но есть все основания ставить вопрос о восприятии советской литературы, как едином целом, о том целостном облике этой литературы, который сложился, например, в латышском общественно-культурном сознании в период 20-30-х годов XX века. Представляется особенно интересным попытаться проникнуть в систему связей, импульсов, факторов, которые и определяют эту целостность.

Вслед за М.Алексеевым, В.Адамсом, К.Ровдой и другими советскими учеными (см. 12, 14, 18) и в отличие от буржуазной компаративистики, восприятие иноязычной литературы мы понимаем как сложный, вечно живой диалектический процесс вхождения, бытования, интерпретации иноязычного произведения, вступающего во взаимодействие с новой действительностью.

1 Алексеев М.П. Восприятие иноязычных литератур и проблема иноязычия. - В кн.: Труды юбилейной сессии ЛГУ. Секция филологических наук. Л., 1946, с.204.

Каждое поколение читает произведение по-своему даже в пределах одной национальности. Но восприятие иноязычной литературы, как правило, всегда осложняется историческими и национальными условиями жизни народа. В новой сфере изменяются функции и даже смысл данного литературного произведения, что вызывается состоянием и особенностями той культуры, на язык которой осуществлен перевод. Восприятие иноязычной литературы — это не какая-то идеальная, синхронная зависимость между значимостью произведения у себя на родине и степенью восприятия его национальными читателями, социальными группами и т.п.

Восприятие одних и тех же произведений разными народами различно. Так, история восприятия творчества Пушкина эстонцами и "единокровными" с ними венграми содержит любопытные особенности. Знакомство венгров с прозой Пушкина началось в 1844 году переводом рассказа "Выстрел" (IЗ, с. 9). В.Адамс объясняет выбор именно этого произведения Пушкина сходством русских и венгерских исторических условий. Затем долгие годы до 1855 года Пушкин остается забытым. "Сталкиваясь с фактом явной непопулярности в Венгрии (1848—1855) Пушкина, нужно вспомнить историческую ситуацию: ослабленный как сторонник самодержавия, Пушкин в эти годы не мог пользоваться любовью венгерского народа". Переводами "Капитанской дочки" и "Дубровского" началось знакомство с Пушкиным в Эстонии (1879—1880 гг.), а "Выстрел" был переведен на эстонский язык лишь в 1886 году и воспринимался простым народом как "занимательная экзотика барской жизни".

Хорватская литература узнала Тургенева через перевод его повести "Фауст", произведения, не вызвавшего интереса в Эстонии и до сих пор не переведенного на эстонский язык (IЗ, с. 9). Большинство чешских читателей 40—50 гг. XIX в. Гоголь воспринимался "прежде всего, как автор небольших повестей, исполненных юмора и проникнутых сочувствием к судьбам героев, униженных в своем человеческом достоинстве, автором своеобразных картин русского быта, а не страстным обличителем пороков, не великим художником-

реалистом и пророком, каким он был в действительности" (I4, с. 41).

Стало быть, вживание инонациональной литературы в чужую литературную среду определяется как открытыми в ней потенциальными возможностями, эстетическими и духовными ценностями, которые она представляет, так и особенностями развития усваивающей среды, в которой начинается вторая жизнь пришедшей извне литературы, степенью ее политической и эстетической зрелости. Взаимодействие объекта и субъекта (литературы принимающей и литературы пришедшей) осложняется еще и влиянием на них единого мирового культурного процесса, действующими компонентами которого они, в свою очередь, являются. "Это огромное магнитное поле, где ничто не проходит бесследно. И потому, решая собственные национальные задачи, подсказанные эпохой и формами классовой борьбы, каждый народ тем самым решает и мировые проблемы" (I2, с. 206).

И если по масштабу социальных конфликтов, по силе выраженной в произведении философии жизни, бурлящей на его страницах, произведение читается разными поколениями и людьми разных наций, — это значит, что оно отвечает межнациональному назначению и преданно служит родовым идеалам человечества.

Исследование процесса восприятия литературного произведения другой национальной средой требует комплексного подхода именно в силу своей специфичности. Освоение иноязычного произведения осуществляется по нескольким каналам, которые всегда необходимо учитывать:

- во-первых, первоначальная информация о нем читателем другой национальной среды;
- во-вторых, перевод его или издание в оригинале, но на иной культурной почве;
- в-третьих, критическое осмысление его, рецензирование, интерпретация;
- в-четвертых, художественно-литературное влияние на местных писателей; далее восприятие рядовым читателем и ряд других факторов. Не обязательно литературное произ-

ведение, выходя за национальные рубежи, проходит каждый из перечисленных этапов восприятия. Некоторые оно может миновать или проходит их в другой последовательности.

Восприятие иноязычного художественного произведения может быть изучено при помощи ряда методов. Рассмотрим два из них, которые условно назовем источниковедческим и проблемным.

Изучить восприятие "входящей" литературы, видимо, можно по-разному, в зависимости от конечных целей исследования. Остановимся на двух аспектах осмысления инонационального материала, которые условно назовем источниковедческим и проблемным.

Источниковедческий аспект (иногда его называют фронтальным, хотя нам представляется этот термин недостаточно точным) предполагает поиск и максимальное выявление фактов взаимодействия; классификацию и систематизацию собранного материала.

Проблемный (или монографический) аспект представляет собою анализ и обобщение собранного и систематизированного материала.

Проблемный метод предполагает выбор одной или совокупности проблем в области национального литературного взаимообщения.

Если источниковедческий аспект предполагает поиски максимального количества свидетельств взаимообщения, то проблемный - выбор одной или совокупности проблем или аспектов в области межнационального взаимодействия литератур.

Особое внимание следует обратить на тот факт, что оба аспекта исследования восприятия иноязычного художественного произведения тесным образом взаимодействуют. Определенный аспект исследования может быть выбран лишь тогда, когда определен общий фон и атмосфера восприятия иноязычного произведения в другой стране. И если первый метод - это исследование вширь, то второй - исследова-

ние вглубь. Для источниковедческого аспект анализ собранного материала не обязателен, проблемный же — непременно связан с его анализом и осмыслением.

И с т о ч н и к о в е д ч е с к и й м е т о д *

В процессе исследования истории восприятия иноязычного произведения особенно важно проследить, какими путями знакомилась с ним читатели другой национальности. В первую очередь, имеется в виду широкий — повсеместный **просмотр** периодических изданий, либо обследование одного печатного органа за более или менее продолжительный срок и т.п. Поиск может вестись широким фронтом и касаться всех без исключения фактов межнационального общения; может охватывать лишь свидетельства о творчестве одного или ряда писателей и заключаться в определенные временные рамки. При этом обследование иногда проводится с учетом хронологической последовательности, но может **выборочным и ретроспективным**. Принцип последовательной хронологии позволяет проследить динамику процесса взаимосвязей, принцип же **выборочности** дает возможность сопоставить различные, порою отдаленные во временном отношении этапы, и не только констатировать, но и объяснить причины активизации или затухания процессов взаимодействия.

Методика работы с собранными фактами взаимосвязей имеет как бы два **уровня**: внешний и внутренний.

Внешний **уровень** источниковедческого метода ставит своей задачей установить место, время, автора опубликованного материала, его характер (перевод, информация, упоминание, критика и т.п.).

Внутренний **уровень** имеет целью изучить содержание обнаруженного материала. В зависимости от него исследователь может приступить к классификации и систематизации собранного.

Полнота, достоверность, точность фактов зависят от характера и целей, которые ставятся, а также

от эрудиции автора, знания исторической эпохи, способности к наблюдению и истолкованию факта.

Это один из важнейших этапов работы, ибо, как указывал В.И. Ленин: "Подобрать примеры вообще - не стоит никакого труда, но и значения это не имеет никакого, или чисто отрицательное, ибо все дело в исторической конкретной обстановке отдельных случаев. Факты, если брать их в целом, в их связи, не только "упрямая", но и безусловно доказательная вещь... Дело заключается не в том, чтобы коллекционировать отдельные факты, а чтобы из всей совокупности "относящихся к рассматриваемому вопросу фактов, без единого исключения создать прочный фундамент для изучения познания" (15, с. 350-351).

Исходя из марксистско-ленинского понимания классовой сущности литературы, при работе с материалами исследователь межлитературных процессов, помимо художественной или теоретической ценности, обращает внимание на их политическую ориентацию и классовую направленность. Особенно ярко проявляется классовый характер материала, публиковавшегося в досоветский период, к примеру, в латышской печати. Определение политического лица публикующего органа и автора при этом обязательно, что дает возможность понять истинные причины интереса к тому или иному иноязычному произведению.

Например, на первый взгляд может показаться удивительным факт очень быстрой реакции со стороны буржуазной прессы Латвии на появление в России романа "Поднятая целина" М. Шолохова в 1932 году. Проправительственная газета "Педея бриди", начиная с декабря 1933 года из номера в номер вплоть до фашистского переворота 1934 года печатает перевод романа советского писателя. Однако исследования показали, что текст шолоховского произведения грубо искажен, упор в переводе сделан на показ подрывной деятельности против Советской власти в деревне. Изъятие многочисленных фрагментов романа о становлении гремачен-

ского колхоза, о тяготении труженика к новой жизни извращало представление читателя Латвии о Советской России.

Видимо, не будет преувеличением предположить, что первую книгу "Поднятой целины" было разрешено печатать именно в таком искаженном виде, чтобы показать латышским крестьянам бессмысленность попыток борьбы за лучшую долю. Издатели же умело лавировали: угождая правительству Ульманиса тенденциозным переводом, они в то же время как бы популяризировали советскую литературу, факт существования которой уже было омерзительно замалчивать (16, с. 33-39).

Классификация и систематизация предполагают хорошее знание перспектив исследования. Выбор же определенного аспекта в систематизации материалов по связям (например, переводы, восприятие литературоведением, интерпретация и т.д.) есть не что иное, как первый этап исследования взаимосвязей уже проблемным методом.

Что может являться результатом поиска материала, касающегося межнациональных литературных общений?

Во-первых, как уже отмечалось выше, создается широкий историко-литературный фон, на котором пунктирными линиями прослеживаются факты межнациональных литературных связей. Во-вторых, их систематизация помогает выявить не только наиболее существенные моменты собственного литературного процесса, но и соотнести их с теми, которые характерны для литературы "пришедшей".

Наглядным результатом источниковедческого поиска является составление библиографии собранного материала

Она может иметь несколько видов и подразделений в зависимости от цели библиографирования. Составление библиографии в исследовании межнациональных взаимодействий - важное звено в процессе освоения иноязычного материала. К сожалению, на сегодняшний день в Латвии пока не составлены персональные библиографии, касающиеся публикаций и переводов, восприятия критикой и литературоведением Латвии произведений крупнейших русских реалистов И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого и многих других. Не имеется и персональных библиографий А.Толсто-

го, А.Фадеева, Л.Леонова, А.Блока, С.Есенина и ряда других советских писателей и поэтов, с чьим творчеством, однако, хорошо знаком латышский читатель. Отдельные библиографии составлены в виде памяток читателю и являются далеко не полными. Между тем, составление персональных библиографий с учетом всех переводов, критических статей, всех сведений относительно бытования в Латвии того или иного произведения русской классики и современной советской литературы определенно бы облегчило исследование такой сложной проблемы, как восприятие классической и советской литературы в Латвии.

Проблемный аспект позволяет по-новому взглянуть не только на значимость творческого вклада писателя или поэта в развитие своей национальной культуры, но и оценить силу его воздействия на представителей иной культурной среды, проследить типологию рождения нового метода (например, социалистического реализма как единого для различных литератур), исследовать жанровые закономерности в творчестве писателей разных национальных литератур, либо попытаться объяснить тематическую близость их художественных произведений.

Исследование восприятия проблемным методом может вестись как бы на нескольких уровнях: С

1. Анализ и синтез фактов восприятия произведения иноязычной литературы критикой, литературоведением, писателями и рядовыми читателями дадут возможность увидеть характерные тенденции, связанные, в первую очередь, с развитием собственной литературы.

2. Однако одной констатации будет недостаточно, ибо проблемный метод позволяет не только определить, но обязывает решить выявленную проблему. Необходимо вскрыть причины, скажем популярности или неприятия того или иного произведения иноязычной литературы. Для решения этой

задачи следует определить тематику, жанр, общественную и эстетическую значимость этого произведения у него на родине и, обратившись к истории и теории литературы собственной, почувствовать процессы, которые вызывают определенное отношение к иноязычному произведению в условиях новой действительности (тяготение к определенному жанру, острота идейного содержания, тематическая близость или новизна материала и т.п.).

3. Разумеется, что анализ текстов перевода может оказать существенную помощь в исследовании восприятия иноязычного произведения. Правда, это очень сложная и кропотливая работа, требующая от исследователя знания языка, особенностей жизни, быта, истории другого народа и т.д. С другой стороны, необходима теоретическая подготовленность в области теории перевода. Анализ перевода, сравнение его с оригиналом помогут установить степень адекватности оригиналу и роль произведения иноязычной литературы в развитии литературы собственной.

4. Самый сложный уровень в исследовании восприятия — определение творческого вклада иноязычного писателя в литературу "принимающую". Речь идет о творческом восприятии, о традициях и новаторстве в межнациональных литературных отношениях (17).

Межнациональные литературные связи — явление конкретно-историческое. И хотя их роль, их масштаб в литературном процессе, значение их в истории литератур разных народов различны и далеко не равноценны в разные исторические эпохи; однако изучение их, в том числе и "судьбы" иноязычных произведений в другой для них культурной среде, составляет одну из важнейших задач современной науки о литературе.

С п и с о к л и т е р а т у р ы

1. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии. М., 1961; IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. М., 1962; Славянска филология. Материалы от У Международен конгрес на славистите, София, 1966, т. 8; Д и м а А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977; L a a t h e E. Geschichte der Weltliteratur. Eine Gesamtdarstellung. München, 1953; T u n k E. Illustrierte Weltliteraturgeschichte. In drei Bänden. Zürich, 1954-55.
2. Очерки истории национальных литератур издавались ИМЛИ им. Горького совместно с Институтами языка и литературы союзных республик. См. напр.: Очерк истории восточной советской литературы. М., 1971.
3. См. о ней: T i e g h e m P. v a n. La littérature comparée. Paris, 1931; Р е и з о в Б. Г. Сравнительное изучение литературы. М.; Л., 1966; Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971; Живое единство. М., 1974; Восприятие русской культуры на Западе. М., 1975; Н е у п о к о в а И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976; Ш а р ы п к и н Д. М. Русская литература в скандинавских странах. Л., 1975.
4. См.: К р у т и к о в а Н. Е. Русский реализм и становление украинской реалистической прозы. Киев, 1963; П р и й м а Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Л., 1961; или: У п и т А. Роль Д. Толстого в моей литературной работе. - Пролетарская правда, 1940, № 130 и т. п.
5. Б у ш м и н А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969.
6. Истории советской многонациональной литературы. В 6-ти томах. М., 1970-1974.

7. Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М., 1977.

8. Надъярных Н.С. Типологические особенности реализма. М., 1972; Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960; Ровда К. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. Л., 1969.

9. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960.

10. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977.

11. Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978.

12. Алексеев М.П. Восприятие иноязычных литератур и проблема иноязычия. — В кн.: Труды юбилейной сессии ЛГУ. Секция филологических наук. Л., 1946.

13. Адамс В.Э. Восприятие А.Блока в Эстонии. — В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964.

14. Ровда К.И. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. Л., 1969.

15. Ленин В.И. Полн. собр. соч., т.30.

16. См.: Иванов С.Е. Творчество М.Шолохова в Латвии. Рига, 1975.

17. См.: Иванов С.Е. Русско-латышские литературные связи. Методология и методика исследования. Рига, 1978.

А.Г.Лосев

НИИ педагогики Министерства
просвещения ЛатвССР (Рига)

НАСЛЕДИЕ Н.А. НЕКРАСОВА В ЛАТЫШСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Судьба творений Николая Алексеевича Некрасова в Латвии удивительна и завидна. Вершинные достижения поэта русской революционной демократии - "Школьник" и "Колыбельная песня", "Несжатая полоса" и "Песня Еремушке", "Огородник" и "Мороз, Красный нос" - естественно и органично вошли в круг любимого чтения латышей. Даже Лермонтов, даже Пушкин не могут сравниться с Некрасовым по числу фольклоризаций. Распространению некрасовской поэзии в Латвии содействовал прежде всего такой самоочевидный фактор, как близость исторических судеб русского и латышского народов. Все, что выпало на долю русского крестьянина и городского ремесленника - помещичий произвол и социальный гнет, бедствия и унижения, - все это во многом стозвалось, повторилось в судьбах латышей. С другой стороны, к восприятию Некрасова латышских читателей готовили набирающая силу национальная реалистическая литература, родной фольклор.

Представляется знаменательным: нераздельно связанный с действительностью своей страны, погруженный в интересы русского крестьянства, Некрасов откликнулся и на социальные потрясения, которые сказались на общественном подожении податных сословий Прибалтийского края. Сквозь негодующие интонации сатирического цикла "О погоде" пробивается сочувствие к событиям 1863 года в Литве¹. Какие-то строфы согреты участливым отношением автора к безответным модисткам из Риги Матильде и Саше, которые в прездном, кутящем Петербурге тешно ищут работу и счастье. Знаменательны

комментарии Некрасова к стихотворению "Современники" о тупых и надменных остзейских баронах: "На ревельской железной дороге все бароны - кондукторы, начальники - держат себя высоко, "исторической заслуги на лице печать"². Стихотворение "Не рыдай так безумно над ним" навеяно трагической гибелью Д.И.Писарева на Рижском взморье в Дубельне /Дубулты/ 4 июля 1868 года...

До 70-х годов некрасовские стихи и фрагменты из поэм только в отдельных, нечастых случаях становились известными латышским крестьянам, ремесленникам, сельским учителям. Те немногие выходцы из крестьянской среды, которые в середине века, вопреки противодействию остзейских баронов и немецких пасторов, поступали в московские и петербургские высшие учебные заведения, в русских городах определялись на службу /к примеру, Кр.Волдемар, Кр.Барон, Фр.Бривземниек, Ю.Алунан/, знакомились с произведениями Некрасова в оригинале сразу же после их появления в печати.

Первый по времени и значению мастер латышской реалистической прозы Матис Каудзите вспоминает: "Учитель Вецпиебалгской приходской школы Я.Ятниекс -- в конце 60-х годов он сотрудничал в журнале "Отечественные записки" -- знакомил нас с некрасовским журналом и стихами большого поэта России"³.

В этой связи нельзя пройти мимо двух латышских переделок романа немецкого беллетриста Германа Шмидта "Баварец Хизель"⁴. В первой из них⁵ неунывающий авантюрист из немецкого оригинала волею анонимного латышского переводчика становится бездумным прожигателем жизни, грабителем без совести и чести. Другое переложение -- "Озол, дни его и погибель"⁶ -- дает основание говорить об острой социальной акцентировке повествования: баронский крестьянин Озол возглавляет восстание подневольных людей против тиранни жестокосердного феодала. В этой повести Марии Мединской -- латышской писательницы 70-х годов прошлого столетия -- не только прослеживаются антибаронские, антифеодалные тенденции, но и отчетливо различается сочувствен-

ное отношение автора к людям, историе с топорами поднялись на своих притеснителей.

Чем объяснить столь резкие идейно-художественные различия этих переделок, необычную для латышской литературы тех лет радикальную направленность, свойственную повествованию М.Мединской? Горькие раздумья Озола - "Укажите мне такой уголок, где обездоленный люд страдал бы меньше, чем у нас..." - не только вызывают в памяти известные Некрасовские строки из "Размышлений у парадного подъезда" - "Назови мне такую обитель", но и дают основание говорить об идейном воздействии русской революционно-демократической поэзии 60—70-х годов - и прежде всего Некрасова - на становление и эволюцию М.Мединской как критически мыслящего писателя. /На социальную остроту повести М.Мединской первым обратил внимание А.Вилсон./

В начале 70-х годов произведения Некрасова появляются на страницах местных газет в переводах поетов молодолатышской ориентации. Это незамедлительно сказалось на латышской поэзии. В стихотворении Фрицисе Бривземниекса "Микеллис" /"Latviešu Mikēlis", 1871 г./, как и в некрасовской "Свободе", явно различаются скорбные, протестующие интонации, слышится неподдельное участие к "облаженным" и "униженным":

Vīrs dzimis ir k a l p a kārta,
 Un k a l p o d a m a uzaudzis grāt';
 Kā k a l p a vīrs, un kungu zemēs.
 I s k a l p o j i s, nabaģa nev' jūt.
 Наследник Острацкой идоли,
 Мечтал он о доле другой.
 Но к злему господскому поля
 Он снова прикован нуждой.

Перевод М.Скородумова.

Общественная и литературная практика переводчика - поэта либерального крыла молодолатышней - существенно отличалась от идейно-эстетической позиции Некрасова. И все же свободливая направленность лучших оригинальных стихотворе-

ний Фр.Бривземниека в немалой степени определяется поэтическим авторитетом Некрасова.

В 1873 году некрасовского "Школьника" /"Skolnieks"/ в свободном переложении Фр.Бривземниека опубликовала популярная в среде формирующейся национальной буржуазии газета "Балтияс вестнесис". Действие переводчик переносит в Латвию, "дворовые", "отпущенные" из русского оригинала становятся "батраками" /kalpi / , "обыльями" /vaļinieki/; непривычная для латышей "дьячиха" устраняется, зато из недр латышского народного песнетворчества в стихотворение приходит мифологическая Лайма /Laima māte/ - символ светлого начала, счастья.

Выполненный Фр.Бривземниеком перевод получил неоднозначную оценку. В латышском варианте "Школьника", пишет Янис Ниедре, сознательно приглушена свойственная некрасовской поэзии революционно-демократическая направленность⁸. Напротив, В.А.Вевере и Г.М.Мацков полагают, что основная мысль "Школьника" - вера в могучие силы народные, в неизбежность победы света над тьмой - бережно сохранена в латышском тексте⁹. Между тем и в первом и во втором отзывах обходится стороной то обстоятельство, что переводческую деятельность Фр.Бривземниека никак нельзя отъединять от его литературных первоисточков - собрания и исследования латышских народных песен, пословиц, поговорок. Некрасовского "Школьника" Фр.Бривземниека транспонировал из одного - революционно-демократического - плана в другой - общегуманистический. Истоки последнего - в латышском фольклоре, дайнах, обреченных к социальным, нравственным темам. Именно латышская народная философия, афористично выраженная в пословицах и дайнах, во многом объясняет, почему наряду с жизненно достоверными, конкретными некрасовскими образами в понятийно-смысловой строй "Школьника" вводятся такие абстрактные категории, как "победа света над тьмой". Близость переложения Фр.Бривземниека к народной поэтической стихии, тонко выполненная локализация во многом объясняют широкую известность стихотво-

рения, его формы юризации¹⁰.

Вслед за "Школьником" в конце 70-х - первой половине 80-х годов появились переводы на латышский язык стихотворений "Тройка" /"Trijuga"/, "Песня о труде" из "Медвежьей охоты" /"Slipkim"/, "Огородник" /"Dārznieks"/, "Стихи мои, свидетели живые" /"Dzejolis"/, "Несматая полоса" /"Nepļauta atuva"/. Последние два перевода выполнены бытописателем латышского села и поэтом умеренно-либерального направления Апсишу Бкабом.

Примечательна идейно-тематическая направленность первых переводов из Некрасова. Чуть ли не все переводчики обращаются к некрасовским стихам о подневольной крестьянской доле. В 80-е годы проблематика эта не только получает отклик в кругах мелких и средних сельских собственников и близкой к ним газете "Балтияс земкопис", но и находит освещение в периодической печати городской буржуазии /"Ауструмс", "Пагалмс"/, в умеренно-либеральных изданиях /"Тевия"/. Но - характерное обстоятельство! - ни один перевод из Некрасова в те годы не напечатали ни "Латвишу эвизес", ни "Манс вясис", известные в истории латышской журналистики как официозы "старолетышей" - упрямых проповедников покорности "низших сословий" господу богу и господам баронам.

К этому же времени относятся два переложения на латышский язык "Колыбельной песни" /"Bārīļa dziesma"/. И в первом, и во втором вариантах отчетливо звучат горестные некрасовские пророчества: пройдет недолгое время, и на Руси появится еще один лихоимец и карьерист, безучастный к бедствиям народным. Первый вариант /"Bārīļa dziesma"/ - перевод анонимный - примечателен приметам латвийской действительности той поры:

Vīrī jau katru saimniecību

Izmiļkos ar gudru sīpu ...

Kad jau rūsiam labi solis

Brauks uz pilsētu.

Rudzus kurcim, tevī skolā
Smelties gudribu.¹¹

Он запутает любого
В сеть испытанных уловок...
Чуть намек на хлебный голод -
Двинет в город твой отец.
Рожь - купцу, а сына - в школу,
Чтобы знал, как жить, юнец.

Перевод М.Скородумова.

Еще большую социальную остроту, художественную завершенность "Колыбельная песня" /"Vīzmaņa bērņa dziesma"/ получила в переложении Судрабу Эджуса, мастерски владеющего народной песенной формой /ему суждено было стать одним из зачинателей латышской пролетарской поэзии, рожденной в Стране Советов/:

...Cituz mānīt, plēst un dauzīt

Visa priekš tevīm priekš...

Kad uz augstu skolu brauksi

Slinkot, ēst un dzert,

Tur ar lurbām plīst sāksi

Un par ausi spert.¹²

... Обмануть да пнуть кого-то -

Вот твоя звезда...

В школу едешь ты для моды,

Лодырь и балда.

Там начнешь со всяким сбродом

Прожигать года.

Перевод М.Скородумова.

В 80-е годы делается первая попытка познакомить латышских читателей с поэмой "Кому на Руси жить хорошо". Но на этот раз переводится только один фрагмент - о Еремиле Гирине /"Jermila melāģis"/¹³. Первый критический отклик на поэму принадлежит младолатышу Кришьяну Динсбергису /1881 год/. "Кого оставят равнодушным картины

крепостного рабства, воссозданные пером гневным и справедливым!" – восклицает он в своей статье "Русская литература"¹⁴. Аналитический очерк К. Динсбергиса, очевидно, был отвергнут цензурой и дошел до нас в рукописи.

С 90-х годов – со времени возникновения идейно-политической и философско-эстетической программы новотеченцев – и позднее, вплоть до революции 1905 года, демократически настроенные литераторы при отборе для перевода некрасовских произведений руководствовались едиными критериями: их устремленностью в будущее, протестом против социального и духовного угнетения, преданностью правде и справедливости, близостью к народно-поэтической стихии.

В поэзии Эдуарда Вейденбаума, рожденной революционной борьбой пролетариата, – "В беде не покинь своих братьев" /"Tu atmini cietējus brāļus..."/, "Как я в жизни ни старался" /"Domāju es domas dzīdās"/ – нельзя не заметить внутренней переключки со стихами Некрасова 70-х годов. Встречаются и прямые реминисценции:

Tu atmini cietējus brāļus,
 Kas verdzības pinekļos smok,
 Kam dzīviem kapu jau rok, –
 Tu atpestī cietējus brāļus!¹⁵

В беде не покинь своих братьев,
 Всех, кто в неволе томим, с
 Могилы им роет, живым, –
 Спаси же страдающих братьев!

Перевод Г. Горского.

"Как я в жизни ни старался" Э. Вейденбаума поражает нас не только своей открыто высказанной социальной тенденциозностью, но и недвусмысленным сходством исторических и бытовых реалий, которые привлекли латышского поэта в стихотворении Некрасова "Вино".

У Вейденбаума:
 Asinis man daudzās vārās,
 Un, kaut sirdī sāpes grieķ,

Bet pēc atreibības kāras

Dūre paža spalū spiež.

Как стерпеть такие муки?
В гневе острый нож схватил
И виновника разлуки -
Богача убить решил.

Перевод Г.Горского.

У Некрасова:

Не из камня душа! Невтерпём!
Расходилась, что буря, она,
Наточил я на старосту нож...

У Вейденбаума:

Aizmirats viss, kas rūpes dar,
Kājas galvu knapi klausē,
Zudušas bij dusmas ar.

Не пойму я, что со мной:
Гнев, заботы - все пропало,
Стаяло, как мрак ночной...

Перевод Г.Горского.

У Некрасова:

... в кураже
От души невзначай отлегло,
Позабыл я в тот день о ноже,
А наутро раздумье пришло... 16

Некрасовскому завету - всюду и всегда быть спутником "печальных бедняков, рожденных для труда, страдания и оков" - в годы самодержавной деспотии следовал поэт Э.Трейманис /Звергулис/. Одно из доказательств тому - подзаголовки, пометки, примечания Трейманиса к его же оригинальным стихам: "по мотивам Некрасова", "подражание Некрасову", "из Некрасова". Так, стихотворение "Трое детей" Трейманис сопровождает пометой: "По идее Некрасова"¹⁷. И это не было только данью признательности

великому имени, но выражением идейно-эстетической позиции Трейманиса.

Au, svēti mānī, māmuliņa,
Liec garā roku man uz krūts,
Lai oīnīpā man netrukst spēka,
Lai usvaru, kas ļauns un grūts.

Un savus senos mīļos vārdus
Vēl reis man airdī modinī,
Lai katru brīdī protu vīpus,
Lai atminos tos mūžīgi.¹⁸

Ах, матушка, благослови же
Меня, идущего на бой,
Чтоб всех, кто беден и унижен,
Смог повести я за собой.

Скажи слова свои святые, —
Пусть мне они прибавят сил, —
Чтобы в минуты роковые
Я помнил их. И победил.

Перевод М.Скородумова.

Читая эти трейманисовские строки из стихотворения "Матушка" /"Māmuliņa"/, нельзя не вспомнить знаменитого обращения к матери "Повядайся со мною, родимая!" Верным некрасовским традициям Трейманис оставался и тогда, когда искренне восклицал: "Обездоленным и несчастным я сердце свое отдал!" /"Vēl pavāgiem un vardzinātiem, tiem pierdeņ visā manasirdī"¹⁹ Призыв великого сына России — "иди к униженным, иди к обиженным, где трудно дышится, где горе слышится" — находит отклик в стихах латышского поэта:

Ej arkārti pa pasauli plāšājo
Un mazini cilvēces mokas.
Ej būdās un mitrājos pagrabos,
Kur mana tik sāpes un vaidus.²⁰

Иди же к страдающим людям,
Умерь хоть немного их муки.
В лачуги иди я подвалы,
Где стены от слез отсырели.

Перевод М.Скородумова.

Но не только состраданием к "униженным и обиженным" проникся латышский поэт. Он учился у Некрасова науке ненависти к столпам и защитникам старого мира. Стихотворение Трейманиса "Напрасные поиски счастья"/"Vēlti meklēta laime"/²¹ тематически перекликается с "Размышлениями у парадного подъезда". Став невольным очевидцем шумных ночных резвечений "хозяев жизни", латышский поэт яростно обрушивается на "сытых" и "довольных":

Paiet brīdis, kas noticis gan?
Kādēļ šis pierāzās mokam?
Kādēļ man acis tik nejauki mirās,
Dūrēs savēlkas rokam?

-Laimīgo pilsoņu gavilēs, ai,
Atskan man ausīs kā zaimi,-
Garā es redzu daudz ubagu,
Vēlti kas meklēja laimi.

Веселье сытых, довольных мецен -
Насмешка над долей несчастной!
Тысячи нищих встают предо мной,
Счастья искавших напрасно.

Как будто звери терзают их, -
От стонów нет мне покоя.

Не слышу я вальсов, слышу одно
Большое горе людское!

Перевод С.Шервинского.

Некрасовским состраданием к обиженным и угнетенным согреты многие строфы из поэмы Фрициса Адемовича "Замок"

/"Pils"/.

Vīrā kalnā, tur aiz laukuma,
Kur pie strauta sānes sils,

Senos laikos pilnā jaukumā
 Stāvējusi senču pils.
 Pili apkaroja, strautipā
 Asins straumi krāsoja.
 Aizstāvjiem bij beigties kautipā,
 Pili liesmas aprija.

 Senčiem vergu jūgā galiņa
 Daudz bij posta jāpānes.
 Daudzi beidzās tā... tur palijā
 Esot visu karones. 22

На горе, под небом самым,
 Стражей сосен окружен,
 Был когда-то древний замок -
 Наших предков бастион.

Но пришли сюда тевтоны -
 Горе наша, черный град.
 Замок, кровью обогранный,
 Рухнул молча, как солдат...

.....
 Вспомнишь предков - запечалишься:
 Много бед изведая.
 Тихо, в бедности скончались,
 И могилы - бедные.

Перевод М.Скородумова.

Многое в этой поэме - общая настроенность, сюжетные переключки, наконец подзаголовок "Свободное переложение "Железной дороги" - говорит о воздействии некрасовского стихотворения. В те же годы Фр.Адамович на языке своего народа воспроизвел такие произведения Некрасова, как "Нескатая полоса" /"Neskatā ātrā"/ и "Калистрат" /"Kalistrātis"/, "Песня Бремуже" /"Dīvas dziesma"/ и "Маша" /"Māša"/, "Блажен незлобивый поэт" /"Dzejolis"/ и "Генерал Толтыгин" /"Generālis Pīnkainis"/, "Пророк" /"Pravietis"/ и первую главу поэмы "Кому на Руси жить

хорошо", которая осталась неопубликованной.

У Веры Вавера есть немало оснований утверждать, что обращение к музе места и печали не прошло бесследно для латышских поэтов последних десятилетий XIX века²³ — переводчиков Некрасова.

В 1895 году "Размышления у парадного подъезда" / "Domas rie parādes āurvīn" / перевел Антон Биркерт, деятельный участник Нового течения, первый биограф и друг Рейниса. По цензурным условиям до баррикадных боев девятьсот пятого года перевод "Размышлений..." не был опубликован. Заключительные строфы стихотворения — "Назови мне такую обитель" / "Vieņu kienīgu vietu man gādī" / — распространялась в списках. Через семь десятилетий после того, как "Размышления..." получили повсеместное распространение на латышском языке, автору этой статьи Антон Биркерт рассказал следующее.

"В 1895 году мы, ученики елгавской Александровской гимназии, собирались в загородном домике, читали недозволенные книги, говорили о неминуемом крахе самодержавия, увлеченно спорили о стратегии и тактике пролетариата в недвигущихся классовых битвах, о судьбах художественной культуры. Революционеры-подпольщики из Риги и Петербурга знакомили участников кружка с марксистской литературой, с трудами Плеханова, Янсона-Брауна, политической публицистикой молодого Рейниса. Редкое собрание обходилось без песен. Время требовало новых стихов, новых напевов. Поэтому Давид Бунджа, пламенный пропагандист и организатор нелегальных рабочих кружков в Риге и Елгаве, посоветовал мне перевести "Размышления у парадного подъезда". Стихотворение это знала вся революционная Россия... Я снова и снова перечитывал некрасовские стихи, и передо мной из далеких времен возникали обездоленные люди, которые трудными своими верстами брели в Петербург, к парадному подъезду именитого сановника. Мне отчетливо представлялись их тяготы, боли, мечты...

К этому стихотворению обратился я потому, что стра-

дания, о которых поведал русский поэт, были до конца изведаны и латышами. Заключительные строфы "Размышлений" - "Назови мне такую обитель" - многие рабочие пели на языке Некрасова. Но Бунджа и его товарищи по революционному подполью хотели, чтобы призывный напев подхватили и те, кто не владел русской речью"²⁴.

Некрасовскому стихотворению суждено было стать в Латвии народной песней. Фольклорные варианты "Назови мне..." записаны в Вецбебрах, славных своим революционным прошлым, на родине бесстрашного Лачплесиса - в Лиелварде, на крутых холмах Сигулды, в Рауне, Екабпилсе, Дундаге, Калнциемпе, Сунаксте, Лиепае, Цесисе и других местах.

Всенародное признание песни объясняется прежде всего ее соответствием духу времени, революционизирующим воздействием на массы. К тому же известность певца горя и гнева народного в годы нарастающего революционного возмущения на заре XX века становится все более громкой. О влиянии Некрасова на передовую латышскую интеллигенцию говорил Андрей Упит. Некрасовские мотивы, по его словам, различаются в молодой латышской поэзии начала нынешнего века, в стихах Эдуарда Звергулиса и Аспазии, Звенпутиса и Лиготню Екаба²⁵.

Дело приняло такой оборот, что даже газеты "Латвиешу авизес"²⁶ и "Ригас авизес"²⁷, издаваемые махровым реакционером Вейнбергом и местными немецко-латышскими клерикальными кругами, оказались вынужденными познакомить своих читателей с биографией прославленного русского поэта. Но как они это делают! Искажается все: идеалы Некрасова /"Каждый, кто трудится на пашне, должен стать зажиточным"; "Только свет просвещения принесет народу счастье"/, оущность гражданского и художнического подвига поэта /"Реформист 60-х годов"; "Физиологический трагизм - вот чем тревожат нас некрасовская муза"/.

Накануне грозных событий первой революции песня "Назови мне..." все чаще упоминается в жандармских донесениях, полицейских протоколах. Так, в 1903 году при

аресте рабочего Линтыня жандармы конфисковали тетрадь с рукописным текстом песни "Назови мне...". В секретном до-
несении начальник жандармского управления Курляндской гу-
бернии полковник Дремлюга докладывал в департамент поли-
ции: "Во время рабочей демонстрации 16 января 1905 года в
городе Митаве рабочие пели на латышском языке песню на
слова Некрасова"²⁸.

В памяти борцов за власть Советов сохранились воспо-
минания о том, как некрасовская песня воодушевляла на
борьбу, помогала в тяжкие тюремные и каторжные дни. Вете-
ран первой революции, рабочий липайского завода "Сарка-
найс металлург", Микелис Шварц рассказывал: "Назови мне
такую обитель" стала песней протеста против полицейского
произвола. Она оглашала душные казематы липайских тюрем.
Песня придавала нам новые силы, звала на баррикады"²⁹.
Переведенная А.Биркертом песня реяла над колоннами протес-
тующих манифестантов, звучала на митингах Пятого года. На-
ряду с широко известным биркертовским передложением некра-
совского стихотворения некоторое распространение получили
и два других перевода, выполненных неизвестными авторами.

Песню несли в массы непечатанные на гектографе лис-
товки, захваченные многими руками сборники, иллюстрирован-
ные почтовые открытки со строфами из латышского перевода
"Размышлений". Несхожие по образному строю, временным при-
метам фольклорные тексты еще и еще раз подтверждают, как
своевремен был перевод, как стала своей, заветной для лю-
дей труда песня о боли и возмущении народном.

Стремясь приблизить "Назови мне..." к латышской дей-
ствительности и одновременно сохранить дух подлинника,
А.Биркерт, а вслед за ним и другие, безвестные переводчи-
ки, придали песне образно-стилистические особенности ла-
тышской поэзии, оттенки умонастроений народных заступни-
ков из латышей, едва приметные черты латышского народного
быта. Именно поэтому "русского мужика" из некрасовского
оригинала А.Биркерт преобразует в "нашего пахаря" /"māš
arājs"/.

Vienu vienīgu vietu man rādi,

Ak, es neesmu redzējis to.

Kur mūs' arājam dzīvš iet tādi,

Kur no bēdām tas nesin neko?³⁰

Хоть одно покажите мне место, -

Я, признаться, таких не встречал, -

Где бы пахарь, наш труженик честный,

От Седы и нужды не отонал.

Перевод М.Скородумова.

Даже в тех фольклорных вариантах, которые наиболее близки Некрасовскому оригиналу и Биркертсовскому переводу, встречаются заметные отклонения. В одном тексте, к примеру, появляется своеобразный зачин:

Kāds savāds dūmums nomā manu sirdi

Un pavāru no vīra vaļā kļūt ...

Lai esu kur iedams, lai smeju ko smiedams,

Tad tomēr jūtos kā vāzās slēgts.

Я обречен на горе и печали,

И нету сил, чтоб цени те порветь...

Гляжу с надеждой в солнечные дали,

Но мой удел один - страдать, страдать.

Перевод М.Скородумова.

В 1953 году на хуторе "Розугравес" Раунского сельсовета Цесисского района восьмидесятилетний Петерис Кривес сообщил еще один вариант песни о горемычной доле латышского пахаря в стародавние времена:

Rādi man tadu tēvijās stūri,

Tādās vietipās Latvijā nav,

Kur mūs' pelnītājs, arājs un sējējs

Latvju zemnieks kur azares nelej.

.....

Sauja, sauja, tu lielstrauja upē,

Tev ne kalni, ne lejas tā mirst,

Kā mūs' tauta zem sītiņiem smagi

Un mūs' Latvija azares mirst.

Назовите мне в Латвии угол, -
 Я такого не видывал в ней,
 Где б кормилец, идущий за плугом,
 Не оплакивал доли своей.

Не так, Гауя, ты полноводна,
 Когда вдруг заливаешь поля,
 Как пчелю и болью народной
 Переполнилась наша земля.

Перевод М.Скородумова.

Только в дни первой революции оказалось возможным опубликовать "Избранное" Некрасова. Такая книга, составленная Лиготню Екабом, - с портретом поэта, его биографией, критическим обзором творчества, - увидела свет в 1906 году. В "Избранное" вошло все лучшее, что к тому времени сделали достоянием латвийского читателя Фр.Бривземняк, Фр.Адемович, Апсишу Екаб, А.Биркерт. Последний специально для этого сборника перевел стихотворения "Нравственный человек" /"tikumiskaivs cilvks"/, "Пускай мечтатели осмеляны давно..." /"Lai saprotajus pag smiekligiem zaus" .../. В периодических изданиях того же года оказался наконец опубликованным Биркертовский перевод "Размышлений..." /"Viesu vienigu vietu man radi..."/, а также переложения стихотворения "Рыцарь не час" /"Us bridi vaipnis"/, поэмы "Саша" /"Sasa"/. Лиготню Екаб включил в "Избранное" наиболее удачные из выполненных ранее и новые свои переводческие работы: "Несжатая полоса" /"Neperjauta tigrasa"/, "Ночь" /"Nakts"/, "В столицах шум, гремят витии..." /"Ta kasidenei kb un ligc..."/, "С каждым днем уменьшаются силы..." /"Ikgadus mazinas sprki..."/, "Святейшая" /"Sajejiem"/, "Мороз, Красный нос" /"Zieme-lis"/, "Зеленый шум" /"Zidonis"/.

В своем предисловии Лиготню Екаб обстоятельно знакомит читателя с творчеством Некрасова, приводит высказывания о русском поэте Достоевского, Златовратского, Сакулна, Евг.Маркова, Антоновича, Скабичевского. В биографическом очерке акцентируется социальное значение поэзии Нек-

расова, раскрывается творческая история наиболее значительных его произведений. Примечательна попытка автора литературно-критической статьи трактовать ведущие мотивы некрасовского творчества на основе анализе социально-экономических, исторических, национальных, морально-этических факторов 50—70-х годов XIX века. Лиготию Екаб не принимает пренебрежительно-отрицательных оценок, на которые не скупился писатели-декаденты, говоря об авторе "Железной дороги" и "Современной оды". Обстоятельно рассматривается проблема "Некрасов и латышская литература", на многих примерах анализируется латышская переводческая практика.

"Пусть современные писатели, уставшие от тоскливого однообразия декадентских мистерий, откроют для себя признанную токами революционных предчувствий поэзию Некрасова. Для этого сейчас настала самая подходящая пора", — пишет в рецензии на сборник А. Упит³¹. Писателя поражают редкое соответствие некрасовских идейно-творческих установок духовной атмосфере эпохи первой русской революции. А. Упит обращает внимание латышских читателей на небезынтересный факт: в горьковской драматургии находит место творческое осмысление и развитие традиций некрасовской сатиры. По мнению А. Упита, Лиготис Екаб, автор пространной вступительной статьи к "Избранному", умолчал о ведущих общественных, идейно-эстетических тенденциях 60—70-х годов, ни словом не обмолвился об ущербности "освободительных" реформ и их последствиях.

С высоты наших дней критические замечания А. Упита следует дополнить следующими соображениями: Лиготис Екаб, верный своим умеренно-либеральным взглядам, не включил в "Избранное" самые общественно значимые, самые набатные некрасовские стихи. За пределами сборника остались "Размышления у парадного подъезда", "Муза", "Еду ли ночью...", "Вчерашний день, в часу шестом...", поэмы "Кому на Руси жить хорошо", "Несчастные", "Русские женщины". Не до конца прослеживает Лиготис Екаб тот "пово-

рот к правде", который произошел у Некрасова под влиянием Белинского и Герцена.

В годы столыпинской реакции, по причинам вполне понятным /цензурный гнет, с одной стороны, мутная волна декадентской литературы, — с другой/ на латышский язык из Некрасова почти ничего не переводится. В 1908 году, в дни тридцатилетия со дня смерти поэта, появилась беглая газетная информация о постановке на сцене Рижского русского театра некрасовской пьесы "Осенняя скука", о литературном вечере в Екатерининской школе. Газета "Дзямтенес вестнесис", которая в дни столыпинского лихолетья стала рупором националистической буржуазии, хотя и обмолвилась о гражданских мотивах в лирике Некрасова, на первый план упрямо выдвигала его "просветительное назначение". Газета не постеснялась сообщить и о том, что "интерес к Некрасову всюду идет на убыль"³². Реакционно-монархическая "Ригас авизе", замалчивая показ коренных, непримиримых классовых конфликтов в "Кому на Руси жить хорошо" и "Современниках", снисходительно заявляла: "Его /Некрасова. — Автор/ поэзия все еще приятна для слуха каждого образованного человека"³³.

В аналитической статье о русской литературе второй половины XIX века³⁴ К. Карклинь рассматривает творчество Некрасова на широком фактическом материале, свои наблюдения иллюстрирует поздними, наиболее совершенными переводами. Однако идейно-эстетическую концепцию Карклиня не могли разделить те читатели, кому дороги были некрасовские идеалы. Сопоставляя поэзию Некрасова с творчеством Тургенева и Гончарова, Карклинь приглушает революционное звучание лучших творений поэта, допускает смысловые перекосы, искажения. Волею автора обзора Некрасову приписывается "признание" в том, что главным героем поэмы "Кому на Руси жить хорошо" он считает... "пьяного мужика".

Предчувствие надвигающихся военных событий побудило издателей журналов и газет обратиться к стихотворению "Внимая ужасам войны...". С 1913 по 1921 год стихотворе-

ние это переводится четыре раза и публикуется в центральных и периферийных газетах, журналах, сборниках. В конце десятих — самом начале двадцатых годов в Латвии появляется перевод, призывных строф из поэмы "Кому на Руси жить хорошо" — "За ободенного, за угнетенного..." /"Ja brālī arkaunots..." /³⁵. Вскоре этот фрагмент фольклоризуется.

За годы правления в Латвии антинародной буржуазной диктатуры имя Некрасова на страницах латышской периодической печати упоминается трижды только в 1921 году. И во всех трех случаях по такому исключительному поводу, как столетие со дня рождения поэта в 1921 году... Только прогрессивные литераторы по-прежнему высоко отзывались о гражданской и художественной позиции Некрасова /"История мировой литературы" А.Упита и Р.Эгле/.

О равнодушии к Некрасову свидетельствует и такой факт. В 1920 году из Саратова в Ригу возвратилась семья Л.И.Озолина. В свои саратовские годы Людвиг Иванович и его жена Анна Васильевна находились в дружеском общении с Ф.А.Викторовой, вдовой поэта. По ее завещательному распоряжению Л.И. и А.В.Озолины стали обладателями прижизненных изданий некрасовских сочинений, нескольких рукописей и писем поэта, редких фотографий, запечатлевших Николая Алексеевича в домашнем кругу, на охоте, с группой писателей-шестидесятников. Часть этих бесценных реликвий — поясной портрет Ф.А.Викторовой в молодости, ее фотоснимок петербургских лет, ее же изображение с чятилетним Сашей — сыном Людвиг Ивановича, бивер с монограммой поэта, кофейную мельницу — неизменную спутницу поэта в охотничьих странствиях, стенной ковер, запечатленный на известном рисунке Михайлова, — Озолины привезли в Ригу. Но в буржуазной Латвии не нашлось учреждения, которое бы выразило желание сохранить личные вещи поэта...

По-иному складывалось отношение к некрасовскому наследию в кругах прогрессивных латышских читателей, среди борющегося революционного подполья. Свидетельство тому — различные варианты песни "Назови мне текую обитель" на

русском и латышском языках, обнаруженные в тетрадах политзаключенных Рижского центра, Лиепайской срочной, Елгавской пересыльной и других тюрем. В рукописных сборниках некрасовская песня заняла достойное место рядом со строфами других революционных поэтов России и Латвии³⁶. И к каким бы временам ни восходили эти собрания — черным годам разгула столыпинской реакции, трагическим дням первой мировой войны, мрачным десятилетиям буржуазной Латвии, — чуть ли не в каждом сборнике — "Назови мне...!"

В тетради политзаключенного Рижского центра привычное "mūs' atājs" заменяется словосочетанием "русский крестьянин". Этот латышский фольклорный вариант более близок к некрасовскому оригиналу, чем биркертовскому переводу. В другом варианте — из той же Рижской центральной тюрьмы — в ударную строку входит "русский рабочий". Этого образа нет ни у Биркертса, ни, тем более, у Некрасова, но в фольклорном варианте он представляется правомерным. В Пятом году и позднее в одних краснофлаговых колоннах на последний и решительный бой с царизмом шли и русские, и латышские рабочие. Обычно каждый демонстрант пел "Назови мне такую обитель" на родном своем языке.

Песенный текст изменялся не только в каких-то деталях, частности, навеянных условиями жизни и борьбы в том или ином районе Латвии. О безрадостных своих днях в годы правления буржуазии сельские батраки и рабочие слагали новые песни, которые естественно и свободно вобрали в себя протестующий пафос некрасовских стихов. В этом плане характерен песенный текст из тетради Яниса Озола — политзаключенного Рижского центра:

В песнях Курземе, Латгале — всюду

Сердце, полное гнева, стучит.

Снится новохозяину чудо:

Наконец-то, бедняга, он сыт!

Но и сны он свои проклинает,

Только душу они бередают.

Лишь проснется — и голод терзает,

И опять нескончаемый ад.

Перевод М.Скородумова.

Перенесенные на иную национальную почву, стихи Некрасова получили новую жизнь. Латышскому трудовому народу оказался близким некрасовский призыв к революционному уничтожению зла.

Раскованно и с небывалой силой звучит голос Некрасова в Советской Латвии. Лучшие латышские поэты наших дней сочли своим писательским и гражданским долгом обратиться к поэзии Некрасова, переложить на язык Райниса и Упита все то, что по разным причинам не было переведено их предшественниками. В конце сороковых - начале пятидесятых годов редакция юношеской литературы Латгосиздата выпустила в переводах Э.Залите и П.Барды богато иллюстрированные книги для детей "Дедушка Мазай и зайцы", "Генерал Топтыгин". В 1951 году под редакцией Я.Плаудиса вышло самое полное на латышском языке издание некрасовских произведений. Перед поэтами А.Курцием, А.Кенинем, А.Дале, Э.Залите стояли сложные переводческие задачи: подчинить свою индивидуальность неповторимому своеобразию великого поэта России, передать его пронзительную любовь к родине, силу и резкость красок, воссоздать глубоко демократическую форму, столь близкую русской народно-поэтической стихии, найти в латышском языке лексические соответствия для слов и фразеологических сочетаний из некрасовских стихов и поэм. Поиски латышских эквивалентов русских пословиц, приговоров, загадок, крылатых слов оказались нелегким занятием...

Наибольшие переводческие успехи связаны со стихотворениями "Школьник", "Крестьянские дети", "Железная дорога" /перевод А.Дале/, "Несжатая полоса" и "Внимая ужасам войны..." /перевод А.Курция/, "Поэт и гражданин" /перевод А.Кениня/. Латышские поэты настолько верно воспроизвели идейный, эмоционально-образный строй оригинала, дерзкий вызов "ликующим, прездно болтающим" и в то же время стихи эти настолько органичны латышской поэзии, что переводы

стали фактами латышской национальной литературы.

Составитель последнего, юбилейного, издания 1971 года и автор целого ряда специально для этой книги выполненных переводов Я.Сирмбардис в своем стремлении донести до читателя многосложный облик поэта, национальный склад его мышления, трудное, противоречивое время 50--70-х годов прошлого века обращается к произведениям, созданным на разных этапах идейно-творческой эволюции Некрасова. Я.Сирмбардис включил в "Избранное" лучшие переводы разных лет. Ряд переводов из Некрасова составитель отредактировал в соответствии с современными требованиями, тринадцать стихотворений перевел заново /и среди них - "Размышления у парадного подъезда", "Мороз, Красный нос", "Орина, мать солдатская"/.

Правда, и последнее некрасовское издание несвободно от досадных неточностей, переводческих и редакторских промахов. Трудно понять, почему "дьячиха" из стихотворения "Школьник", из этих самых строк:

Знаю: старая дьячиха
Отдала четвертачок... -

стала "монахиной" /"mācīne"/, хотя в издании 1951 года этот персонаж обозначен словом "dākoniste", что куда ближе духу оригинала... Прев Я.Пеклонс³⁷, который приводит смысловые несоответствия в переводе кульминационной строфы "Размышлений..."

У Некрасова:

Стонет он под овечьим, под стогом...

У Сирмбардиса:

Vaid zēn kāzoka, atērs un krogā...

И получается, что волею переводчика мужик стонет то под теплым овечьим тулупом, то во время развеселого кабацкого застолья...

По словам Яниса Судрабкална, поэзия Некрасова - "глубокий родник, вечно живой и светлый. Некрасова понимают, любят, почитают своим, народным поэтом во всех республиках социалистической Отчизны"³⁸. "Произведения Нек-

расова сыграли особую роль в процессе развития латышской литературы, - справедливо утверждает Арвид Григулис. - Они и сегодня оказывают большое влияние на творчество писателей Латвии"³⁹.

Ты звал к свободному труду,
Ты был неистов и бесстрашен.
Ты видел сад. И в том саду
Цвели цветы свободы нашей.
И голос слушали мы твой,
И раны наши заживали.
Мы свято верили, мы знали:
То голос истины самой.

Перевод М.Скородумова.

Эти строки Александра Чака озарены любовью латышских читателей к верному сыну России.

Л и т е р а т у р а

- 1 Некрасов Н.А. Полн.собр.соч., М,1948, т.2, с. 213.
- 2 Некрасов Н.А. Полн.собр.соч., М., 1949, т.3, с. 614.
- 3 Brāļi Kaudziņu raksti, VI sēj. Rīgā, 1941, 167.lpp.
- 4 Schmidt H. Der baurische Himmel. 1865.
- 5 Bairiešu Ans. Rīgā, 1867.
- 6 Naumann M./Medinska/. Ozols, vīrs dzīve un gals.Rīgā,1872.
- 7 Brīvzemnieka raksti, I. Rīgā, 1911, 19.lpp./Разрядка
Фр.Бривземника. - Автор/.
- 8 Niedre J. Latviešu literatūra, II.Rīgā, 1953, 199.lpp.
- 9 Вевере В.А., Мадков Г.М. Латышско-русские литературные связи. Рига, 1965, с. 96.
- 10 Архив Института языка и литературы АН Латвийской ССР /в дальнейшем - архив ИЯЛ/, фонд 33, № 66. Песня записана в Мадонском уезде /1926 год/.
- 11 Tēviņa, 1885, 5.nr. Tulk. K.
- 12 Iatais tautas kalendārs 1885, Rīgā, 1884, 79.lpp.
- 13 Austrums, 1889, 5.nr. Tulk. B..., K.
- 14 См.: V.Austrums. N. Некрасова un latviešu kultūras vēsture.- Zvaigzne, 1953, I.nr., 19.lpp.

- 15 Eduarda Veidenbaums.- Koroti raksti. Rīgā, 1961,
I sēj., 279.lpp.
- 16 Некрасов Н.А. Полн.собр.соч., М., 1948, т.1, с.48.
- 17 Eduarda Treimara-Zvārguļa koroti raksti, I sēj. Čeh-
sis un Rīgā, 1926, 120.lpp.
- 18 Eduarda Treimara-Zvārguļa koroti raksti, I sēj. Čeh-
sis un Rīgā, 1924, 12.lpp.
- 19 /Ed.Treimanis/. Zvārguļu Edvarda. Sērās un smaides.
I krājums. Rīgā, 1969, 3.lpp.
- 20 Mājas Viesa Mēnešraksts, 1896, 510.lpp.
- 21 Mājas Viesa Mēnešraksts, 1897, 125.lpp.
- 22 Adamovičs. Pils. Brīvi pēc "Железная дорога". -
Mājas Viesa Mēnešraksts, 1895, I., 62.-63.lpp.
- 23 Vāvere V. N. Nekrasovs un latviešu reālistiskās dze-
jas sākums.-Literatūra un Māksla, 1971, II.dec.
- 24 Из стенограммы беседы автора статьи с А.Биркертом
/24 июня 1965 года/.
- 25 /A.Ūpīts./ Nekrasova piemīnī.-Domas, 1913, 3.nr.
- 26 Latviešu avižu stāstu nodāļa, 1902, 7.nr. Tulkojis
Jēk.Roze (Ligotņa Jēkabs).
- 27 Rīgas Avīss, 1902, 27.dec., 134.nr.
- 28 /Greble V., Kokare E., Vitāliņš Jēk./. Cīņas dziesmas.
Rīga, 1957, 258.lpp.
- 29 Архив ИЯЛ, 1852,16; запись 1949 года.
- 30 Antons Birkerts. Daiļdarbi un atmiņas. Rīga,1958,27.lpp.
- 31 A.Ūpīts. Nekrasova izmeklēti raksti. - "Balss",
1906, 91.nr.
- 32 "Dzintares Vēstnesis", 1908, 1.nr..
- 33 "Rīgas Avīss", 1908, 9.nr.
- 34 K.Kārkliņš. Krievu literatūra 19.gs. II pusē.-
"Drava", 1912, 1374, 1462. sl.
- 35 "Svari", 1918, 41.lpp.; "Jaunā Latvija", 1921, 2.nr.
- 36 Архив ИЯЛ, I450, 3289 /запись 1924 года/; I450. I656 -
/запись 1924 года/; I450, 956 /запись 1926-года/;
I450, 8746 /запись 1925 года/ и многие другие.
- 37 Jānis Raklons. Nikolaja Nekrasova dzimta latviešu
valodā. -Karogs, 1971, 12.nr., 133.lpp.
- 38 Судрабковс Я. Родник живой и светлой. - "Советская
Латвия", 1971, № 286.
- 39 Арвид Грягулис. Поборник свободы. - "Советская Лат-
вия", 1971, № 286.

И.А.КРЫЛОВ В РИГЕ

Пребывание И.А.Крылова в Риге, его литературную и общественную деятельность в этом городе с полным правом называют белым пятном в биографии баснописца. Бесспорно одно: с октября 1801 года до 26 сентября 1803 года И.А.Крылов состоял правителем канцелярии прибалтийского генерал-губернатора князя С.Ф.Голицына. Но даже начало служебной деятельности Крылова в Риге датируется по-разному. 5 октября упоминается чуть ли не во всех источниках, в том числе и в работах современных исследователей (1;2). Между тем в решении сената значится иная дата - 11 октября.

Неизвестно также, когда И.А.Крылов прибыл в Ригу и приступил к исполнению своих должностных обязанностей. Н. Степанов (1, с. 119) высказывает предположение, что Голицын и Крылов прибыли в Ригу лишь в конце 1801 года. Однако Голицын в функции прибалтийского генерал-губернатора упоминается уже 4-го августа. Следовательно, С.Ф.Голицын прибыл в Ригу вскоре после своего назначения. Поэтому можно предположить, что и Крылов приступил к своим обязанностям вскоре после сенатского определения. Эта гипотеза не исключает и другого предположения: Крылов мог прибыть в Ригу вместе с С.Ф.Голицыным. Во всяком случае рижская газета, которая систематически регистрировала всех прибывших в Ригу, по поводу приезда Крылова не содержит никакой информации.

В Ригу Крылов прибыл как подехкий большие надежды литератор. За плечами была дружба с трагиком Иваном Дмитриевским, прославленным актером и драматургом Петром Плавильщиковым, знакомство с Фонвизыным и чуть ли не всеми литераторами тех лет. Позади оставались первые драматиче-

ские опыты, где явно и намекались иронические тенденции, направленные против крепостничества; бескомпромиссная и смелая журнальная сатира, за которую автору угрожала судьба вольнолюбца Н.Новикова, заточенного в мрачный рavelин Шлиссельбургской крепости; бегство из Петербурга и долголетнее странствование по Руси.

Круг служебных обязанностей правителя канцелярии генерал-губернатора, по словам Н.Степанова, заключался в следующем: "Ликвидация средневековых порядков и борьба с засильем немецкого бюргерства. Еще в конце екатерининского царствования были решительно урезаны права гильдий и цехов и введено русское торговое право. Но Павел отменил эти указы" (I, с. 120). Теперь Голицыну предстояло ограничить произвол немецкой администрации в Прибалтике. Отношения между генерал-губернатором и рижским магистратом были весьма обостренными. Председатель рижского магистрата и ярый сторонник старых порядков А.Бульмеринг по поводу этих взаимоотношений писал: "Добросердечный генерал князь Голицын с самого начала своего правления крайне явился предубежденным против магистрата и оказал однажды вскоре после своего приезда в Ригу гражданам, что ему известно, как притесняет их магистрат" (3). Не без сожаления автор вспоминает об участии и неизменном содействии генерал-губернатора средним слоям горожан — торговому люду и мелким ремесленникам, которые долгими десятилетиями отстаивали свои права и стремились освободиться от опеки "Скамья старшин"¹. В другой статье А.Бульмеринг не может простить С.Ф.Голицыну осознанного отношения к купцу Морозову, пожелавшему вступить в рижскую торговую гильдию. Намерению русского, негодянта вести в Риге торговые дела воспротивился немецкий магистрат и ставил перед дерзким пришельцем все новые преграды: то требовал представить свидетельство о "свободном происхождении", то настаивал на необходимости документа об "изучении торговли". Вывод

¹ "Скамья старшин" — руководители торговых, ремесленных цехов и гильдий, которые имели особые привилегии.

Булмеринга о морозовском деле: "Князь сам, а чаще его канцелярия, вмешивались в дела магистрата и не скупилась на гневные слова" (3). Правителем канцелярии в это время был не кто иной, как И. А. Крылов! К правителю канцелярии Ивану Крылову нескончаемой чередой шли просители. Жаловались на издеиство "браковщиков Иоганна Цимермана, Меттиаса Каупе и Яна Яунзема", на укрывательство беглых крестьян из Гдовского и Лугского уездов в Лифляндской и Эстляндской губерниях. Просила заступничестве купеческая вдова Надежда Павловна, брет которой Георгий долго содержался в тюрьме "за снабжение беглых людей паспортами". "Ригские фурманщики" были недовольны военными чиновниками, которые "на своих лошадях перевозили купеческое добро" и тем самым "весьма уменьшали промысел" городских извозчиков. Латышский пастор Христиан Алексиус Фере доказывал необходимость "насаждения яв около морского берега". Лиавские /лиепайские/ купцы Вик и Гук настоятельно требовали "отправления учителей русского языка в городскую школу и училище" (4).

Немало подробностей, связанных с пребыванием в Прибалтике Голицина и его ближайшего окружения, запечатлела стародавняя газетная хроника. К примеру, 23-го августа 1802 года рижская газета со многими любопытными подробностями рассказывает о трехдневном путешествии С.Ф. Голицина в Ревель /Таллин/. За три версты до городских ворот карету с княжескими гербами встречали в полном составе магистрат, именитые купцы и цеховые старшины, эскорт гвардии черноголовых. Запряженные цугом кони медленно приближались к ревельскому Вышгороду, и отблески факельных огней отражались в черном лаке экипажа. Возможно, в этом шествии участие принимал и Крылов. Быть может, именно здесь познакомился он с комендиром ревельского порта Спассариевым, с которым, по утверждению И. Сергеева (2, с. 165), на парусном боте ходил к балтийским островам. К сожалению, И. Сергеев не приводит источников своей информации. Поэтому приведенные в его книге факты так и остаются на уровне предположений.

Оценки служебной деятельности Крылова противоречивы. По утверждению М. Лобанова (5, с. 30), "оочинитель в Риге занимался делами вовсе не литературными". Биограф перечисляет "забавы всякого рода", желание "сидеть на пирах", которым, якобы, Крылов посвящал много времени в Риге. И все же М. Лобанов сумел разглядеть и другое в занятиях Крылова этой поры: "Чтение в досужие минуты всегда оставалось любимым его упреждением". Как свидетельствуют другие биографы и автор монографии, среди этого чтения были Лафонтен и немецкие беснописцы: в Риге Крылов основательно усвоил немецкий и французский языки (2, с. 160).

В оценках других исследователей также преобладают отрицательные оценки служебной деятельности Крылова в рижский период. Так, к примеру, Н. Терновский утверждает: "К должности и вообще к службе И. А. Крылов никогда не чувствовал призвания и способности" (6, с. 47). Однако подписанная 26-го сентября 1803 года С. Ф. Голицыным аттестация Крылова содержит совершенно иную информацию: "Отдавая справедливость прилежанию и трудом служившего при мне секретарем... Крылова, сопрягающего с расторопностью, с каковою он выполнял все на него возложенные дела, как хорошее познание должности, так и отличное поведение, долгом считаю засвидетельствовать сим, что достоинства его заслуживают внимания" (7, с. 299).

Надо полагать, что на оценку деятельности Крылова, данную С. Ф. Голицыным, повлияла и признательность князя Ивану Андреевичу за верность, за разделенную опальную судьбу в дни царствования Павла.

Такой вывод подкрепляет и свидетельство дальней родственницы Голицына и ученицы Крылова М. П. Сумароковой: вскоре после прибытия Ивана Андреевича в Ригу на должность правителя канцелярии назначили "бывшего при князе оведущего чиновника, а Крылов еще несколько времени оставался в доме только как собеседник" (8, с. 37). Назначение нового правителя канцелярии, некоего Сергеева, произошло не позднее 20-х чисел 1802 года, так как во время посещения Риги Александром I 24-26 мая 1802 года Сергеев как правитель канцелярии генерал-губернатора ходатайствовал перед

царем об освобождении из-под ареста непокорных магистрату граждан (3).

По мнению Е. Решаля, Крылов впоследствии /может быть, сразу после смещения с поста правителя канцелярии/ переселился на частную квартиру где-то по улице Паулуччи /ул. Меркеля/¹.

Покинув генерал-губернаторскую резиденцию, Крылов избавился от докучной необходимости встречаться с голицынскими чиновниками, самонадеянными и тупыми, для которых он оставался только "секретарем из штаб-офицерских детей". Отныне Крылов не должен был часами томиться в баронских приемных. Теперь он мог полностью отдаться желанным занятиям - чтению, сочинительству.

Два года, проведенные Крыловым в Риге, вопреки мнению иных, даже близких писателю людей, ознаменованы немалыми свершениями. Пьесы "Поддипа", "Пирог", "Лентяй", постановка которых в начале минувшего века вызвала шумный успех, в той или иной степени связаны с рижским периодом жизни Крылова.

Ссылаясь на авторитет М. Мобанова, на водяные знаки, которые кастивно просматриваются на страницах рукописи, на графологический анализ почерка Крылова, В. В. Каллаш относит создание "Поддипы" к 1800-1805 годам. Постановка другой крыловской комедии - "Пирог" - осуществилась в 1802 году в Петербурге и не без заинтересованного участия автора (9) Пьеса предназначалась для голицынского домашнего театра, где и была разыграна в том же году. Многие источники упорно связывают это событие с родовым поместьем Голицына - Казецким. Но кажется мало правдоподобным, чтобы Голицын совершал специально путешествие в Казацкое для постановки на домашней сцене крыловской комедии. Однако сведениями о постановке этой пьесы в Риге мы пока не располагаем.

¹ В беседе с автором данной статьи Е. Решаль утверждал, что почерпнул эти сведения из какой-то местной немецкой газеты. Источники, к сожалению, Решалем отмечены не были.

Что же касается "Поддипы", то еще современники Крылова со слов самого автора утверждали: год создания пьесы - 1802, место - Рига. Но вот в бумагах М. Лобанова отыскан список "Поддипы" с правками самого Крылова и пометкой, сделанной неизвестной рукой: "1800 год, село Казапкое" (10, с. 152). Если действительно пьеса написана до назначения Крылова в Ригу, то приходится пересмотреть и утверждение о том, что в пьесе высмеяна остзейская аристократия, с которой Крылов, согласно распространенной концепции, познакомился только в 1801 году. Следовательно, делает заключение ряд авторов, в пьесе высмеяны не остзейские, а "гатчинские" немцы - прусские генералы из ближайшего окружения Павла I - те самые, которые в свое время причинили столько горя покровителю Крылова - князю Голицыну. Прежде всего нам кажется неверным наименование павловского окружения "гатчинским" в отличие от остзейского: наряду с прусскими генералами немалую роль при дворе Павла играл канцлер граф Пален - уроженец Курляндии и другие остзейские аристократы. Но характеризуя адресат крыловской сатиры в пьесе "Поддипа", следует учесть еще одно немаловажное событие. По имеющимся у нас непроверенным сведениям И. А. Крылов бывал в Риге еще до своего назначения в 1801 году правителем канцелярии генерал-губернатора. Сходную информацию, тоже без указания источников, можно найти в современных монографиях о Крылове.

Когда издательская и журнальная деятельность И. А. Крылова и А. И. Клушина в 1793 году оказалась под запретом, последний, направляясь за границу, задержался в Риге (1, с. 94) Ревеле (2, с. 149), где женился и провел несколько лет. Не исключена возможность, что, скитаясь по России, Крылов навещал и своего друга. Такая догадка подтверждается, в частности, молвой, получившей в свое время распространение в Петербурге, об отъезде Крылова за границу.

В 1796 году С. Ф. Голицына назначили комендантом корпуса инфантерии, расквартированного в Литве. 20-го ноября 1796 года в Ригу проездом из Петербурга прибыл князь Голицын. Не исключена возможность, что в свите князя был и

Крылов: ведь он всегда следовал за своим меценатом в его поездках 1796 и 1797 годов.

С "Подшипой" связан еще один небезынтересный эпизод из рижских дней Крылова. Современник комедиографа искусный версификатор А.А.Ржевский быстро распознал скрытый смысл "Подшпы" и откликнулся насмешливым четверостишием:

Мой критик, ты чутьем прославиться хотел,

Но ты и тут эпиграмм попался...

Знакомство с Крыловым рижского периода - это прежде всего незабываемое соприкосновение с гуманностью большого писателя, благородством, постоянной готовностью прийти на помощь угнетенным. И в то же время все говорит о взыскательности Крылова, непримиримости к порокам, неприятию к тем, кто, забывая о человеческом достоинстве, сгибается перед сильными мира сего. Подтверждение тому - "Послание А.И.Клушину":

Чинов я пышных не искал

И счастья в том не полагал,

Чтоб в низком важничать народе.

К прихожих ползать не ходил...

Мне чин один лишь лестен был,

Который я ношу в природе, -

Чин человека.

Взаимоотношения Клушина и Крылова с начала века омрачились одним обстоятельством. Когда Александр I пожаловал Андреевскую ленту графу Кутайсову, бесчестному и лживому царедворцу, Клушин стал угодливо славословить монаршего избранника. Крылов посоветовал автору, по крайней мере, не печатать свой панегирик. Клушин обиделся и до последнего своего часа не мог простить баснописцу резких его слов.

Размолвка вызвала искреннее сожаление брата И.А.Крылова Льва Андреевича. В письме от 24-го января 1802 года из Серпухова, где младший Крылов служил офицером в пехотном полку, он выспрашивал о причинах разрыва.

Из всех писем Льва Андреевича, которые он в течение нескольких десятилетий исправно адресовал брату, с 5 марта 1803 до февраля 1816 года в архиве И.А.Крылова не со-

хранилось ни одного письма. Возможно, утраченная переписка хоть в какой-то мере прояснила бы последний год пребывания Крылова в Риге, поистине загадочный год, о котором до сих пор ничего достоверно неизвестно; сам Иван Андреевич во времена писательской славы не любил рассказывать ни о своей чиновничьей службе, ни о поре скитаний...

Пропажа писем достойна сожаления еще и потому, что в посланиях Льва Андреевича упоминаются имена общих знакомых, идут расспросы о друзьях, слышатся сетования о невзгодах близких людей. Эти письма могли бы дать немало сведений о людях, с которыми Иван Андреевич общался в Риге, о бытовых подробностях, о крыловских оценках знаменательных событий начала века. Эти письма, возможно, пролили бы некоторый свет на становление Крылова-баснописца. Известно, что первые свои басни Крылов анонимно напечатал в журнале "Утренние часы" за 1788 год (I, с. 38). С 1805 года в Москве одна за другой появляются крыловские басни. Поэтому совершенно правомерны высказанные исследователями предположения, что именно в Риге Крылов серьезно увлекался басенным жанром, переводил Лафонтена, создавал оригинальные произведения. Таким образом, рижские годы с полным основанием можно назвать предбасенным периодом в творческой судьбе И.А.Крылова.

Литература

- I. Степанов Н. Крылов. М., 1963.
2. Сергеев И. Крылов. М., 1966.
3. Бульмеринг А. Материалы хроники Риги. — Рижский вестник, 1872, № 159.
4. См.: ЦИА (Рига), ф. I, оп. №2, № 530, 523, 513, 502, 501.
5. Лобанов М. Жизнь и сочинения И.А.Крылова. Спб., 1847.
6. Терновский Н. Иван Андреевич Крылов. Воронеж, 1896.
7. Кеневич В. Примечания к басням Крылова. Спб., 1869.
8. Грот Я. Дополнительное известие о Крылове. Спб., 1869.
9. Крылов И.А. Полн. собр. соч. Пб., 1918.
10. Русская старина, 1898, № I.
- II. Степанов Н.Л. Мастерство Крылова-баснописца. М., 1956.

ЛАТВИЙСКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Русская советская литература интернациональна по содержанию и существу. Одним из выражений этого ее качества является изображение жизни и деятельности народов и народностей СССР в произведениях русских писателей.

Подобно художественной прозе, поэзии и публицистике, русская советская драматургия органически связана с важнейшими событиями в истории нашей страны. Поэтому в ней не могло не отразиться участие латышей вместе с русским и другими народами в революционных преобразованиях России.

Драматических произведений с образами латышей меньше, чем эпических, поэтических и публицистических, но они значительны и составляют весомую часть всей русской советской литературы о Латвии и ее народе.

Для русской советской драматургии 20-х и 30-х годов очень характерна драма Бориса Сергеевича Ромашова "Огненный мост". По художественному методу, проблематике и системе образов она гармонирует с эпосом и лирикой об Октябрьской социалистической революции, гражданской войне и строительстве социализма в СССР. Главная тема драмы — революционные перемены в жизни Советской России первого десятилетия нашей эпохи и участие латышей в этом процессе.

Название пьесы Ромашова метафорично. Огненный мост это символ острой классовой борьбы в первом десятилетии после Октябрьской революции в нашей стране. В первых трех актах пьесы автор изобразил события 1917-18 годов, в последних двух — 1927 года. Действие пьесы построено на ост-

рых конфликтных ситуациях времени Октябрьской революции, гражданской войны и социалистического строительства в годы НЭПа.

Главными действующими лицами драмы показаны командир дивизии Хомутов и комиссар - Штанге (латыш). Они изображены во взаимодействии друг с другом и с бойцами Красной Армии в первых действиях, во взаимодействии с семьей дубровиных и с коллективом подмосковного завода в двух заключительных актах драмы.

В 5-й картине 3-го действия пьесы показано соединение боевых сил красногвардейской дивизии, моряков и латышских красных стрелков в результате взятия железнодорожной станции на линии Ворожба-Конотоп. Под руководством командира дивизии и политкомиссара красногвардейская дивизия штурмом овладела станцией, и соединенные силы гвардейцев, моряков и латышских стрелков готовятся к дальнейшим действиям против белогвардейцев.

В названной картине 3-го акта наиболее ярко изображен боевой союз Хомутова и Штанге, основанный на их полном согласии и доверии друг к другу. Когда командир Хомутов занят в штабе, комиссар Штанге вместо него и в согласии с ним отдает приказ: "Товарищ Порываев, погружайте красногвардейцев в эшелон. Я вам оставляю взвод и два пулемета в прикрытии. Поняли? Порываев: Будет выполнено, товарищ Штанге. Братва, выходи на платформу. На платформе стройся" (I, с.63).

В третьем акте драмы начинается и та часть сюжета, которая разворачивается в двух заключительных действиях. Допрос взятых в плен белогвардейцев при штурме станции ведет Штанге. Запись допроса делает невеста Хомутова Ирина Дубровина. Первым на допросе оказывается брат Ирины, Геннадий Дубровин.

Затем "Огненный мост" действия драмы переброшен на 10 лет вперед - к октябрю 1927 года. В это время на московской квартире Дубровиных, на именинах артистки Ксении Дубровиной, жены адвоката, неожиданно появляется их

сын - Геннадий. Он рассказывает отцу, что жил в Париже, переехал в Латвию, в Ригу. "Поступил пианистом в кабак, сочинял фокстроты. Чудесно зарабатывал, и все великолепно..." (I, с. 87).

Но белогвардейское прошлое не давало Геннадию покоя, и он приехал в Москву с диверсионными планами. Узнав, что Ирина ныне - жена Хомутова, а Хомутов - директор подмосковного завода, Геннадий навещает сестру и похищает со стола план нового завода.

В пятом акте драмы политкомиссар в прошлом, а ныне чекист Штанге производит арест диверсантов с планом завода, украденным Геннадием Дубровиным. Арестован и Геннадий. Хомутов обвиняет жену в предательстве, думая, что она помогала своему брату. Ирина клянется в непричастности к преступлению Геннадия. И Штанге говорит Хомутову: "Товарищ Ирина не лжет, Хомутов. Тут не было предательства, а только слабость духа" (I, с. 130).

Это заявление Штанге, которого Хомутов называет "своей совестью", спасает положение.

Героическая драма "Огненный мост", проникнутая пафосом утверждения побед социализма над людьми старого обреченного мира, заканчивается оптимистическим финалом. Начинает работать первый корпус нового завода. "Шум машин разрастается в симфонию. Торжественно играет музыка" (I, с. 135).

"Огненный мост" - одна из лучших пьес Б.С. Ромашова. Она вошла в репертуар советских театров с конца 20-х годов. Ее премьера состоялась в Московском Малом театре в 1929 году. К юбилею 60-летия Октябрьской социалистической революции в 1977 году по ней создан телевизионный художественный фильм. В нем есть один существенный недостаток: не показана роль латышских красных отрядов, изображенная в третьем акте историко-героической драмы Б. Ромашова.

Интересную пьесу, характерную для эпохи Великой

Отечественной войны и первых лет после ее победоносного окончания, написал Сергей Владимирович Михалков. Это его драма "Хочу домой", действие которой происходит в 1948 году в английской зоне оккупации Германии. Главная тема пьесы - борьба за советских людей, главным образом детей, угнанных в фашистскую Германию. В этой борьбе участвуют русские, латыши и начальник детского приюта англичанин Скотт.

Рисуя образы трех людей из Латвии, Михалков показал их политическую неоднородность. Смайда Ландмане, воспитательница в детском приюте, и Янис, молодой человек из "перемещенных лиц", - советские люди. Но старший воспитатель в приюте Упманис верно и преданно служит английским оккупационным властям. Его гнусная роль вырисовывается из всего того, что он делает и что о нем думают и говорят Смайда, Янис и дети в приюте.

Наиболее смелый из ребят, Сава Бутузов, принимая Упманиса за англичанина, заявляет: "Мистер Упманис рус-

ских не любит". Действительно, как отмечает автор, всех детей в приюте он называет "волчатами, дармоедами". Когда один из ребят без команды Упманиса начинает есть кашу во время завтрака, Упманис, по авторской ремарке, "подходит сзади к Жене и несколько раз тычет его лицом в тарелку" (2, с. 11).

Отчетливую политическую характеристику Упманису дают его соотечественники. Смайда говорит Янису, что Упманис "окончательно продался". Янис еще более резко квалифицирует Упманиса: "Он просто законченный фашист" (2, с. 14).

Смайда любит советских детей и вместе с ними стремится в Советский Союз, в родную Латвию. Скотту она говорит: "Мой дом в Риге. Улица Кришьяна Барона, дом номер семь, второй подъезд, третий этаж, квартира десять, первая дверь налево" (2, с. 31).

С. Михалков изобразил в лице Смайды Ландмане стойкую

патриотку Советской Латвии. Это ее качество особенно ярко раскрылось в разговоре со Скоттом об эмигрантской газете "Голос латыша".

Смайда говорит об этой газете, что "она нас (т.е. латышей - М.Н.) соорит друг с другом". Скотт стремится представить дело иначе. "Голос латыша", - говорит он, - издае.ся латышами". Смайда раскрывает Скотту правду:

"Латышами, вроде Упманиса? Разве вы не знаете, что он предатель, мистер Скотт? Таким, как он, нельзя ступать на родную землю! Его будут судить за преступления... Но есть и другие. Это те, которые хотели бы вернуться домой..." (2, с.31-32).

Смайда вместе с Сашей Бутузовни с помощью Яниса приходит в советскую комендатуру города, в котором происходит действие. За ними приезжает Упманис в форме английского младшего офицера. Смайда говорит о нем коменданту Пескаеву: "Это Упманис. По национальности он латыш, по профессии предатель" (2, с.50).

Упманиса задерживают в комендатуре, чтобы установить, кто он такой.

Историко-литературное значение драмы "Хочу домой" в том, что в ней, на очень важном историческом материале периода первых послевоенных лет, трактуется проблема "двух Латвий", характерная для русской советской литературы периода двадцатых - пятидесятих годов нашего века.

После XX съезда КПСС перед советской литературой открылась возможность по-новому освещать некоторые темы, в частности тему деятельности латышских революционеров. Эта возможность позволила Р.Рождественскому воссоздать героический образ Роберта Эйхе в "Стихах о моем имени", а Галине Серебряковой - образ Яна Рудзутака в мемуарах о нем. Эта возможность стимулировала и Михаила Шатрова обратиться к документам и создать драматургическую диалогию "Шестое июля" и "Большевики".

Пьеса "Шестое июля" имеет большое значение в драматургической трактовке роли латышских революционеров и красных стрелков в защите завоеваний Октябрьской революции. Вслед за А.Толстым, показавшим в повести "Хлеб"

выдающееся значение латышских красных стрелков в марте 1918 года, во время переезда Советского Правительства во главе с В.И. Лениным из Петербурга в Москву, М. Шатров запечатлел исторический подвиг латышских стрелков во главе с Лацисом и Данишевским в разгроме левосеровского мятежа в июле 1918 года.

В экспозиции драмы изображена видная роль заместителя ВЧК М.Я. Лациса в разоблачении левых эсеров. Лацис показан как большевик, отлично понимавший эволюцию левых эсеров вправо и решительно отвергший их претензии на значительную роль в Октябрьской революции. Члену ЦК левых эсеров Камкову Лацис говорит: "Вы с успехом заменили правых эсеров и меньшевиков. Словарь тот же. Наконец-то определилась роль левых эсеров".

Прямолинейный, бестактный, грубый Камков заявляет: "А мы не собираемся поддакивать большевикам! Вы предаете революцию". Лацис категорически отвергает это ложное обвинение: "Вам ли говорить о революции! Где Вы и вся ваша партия были в Октябре?" Камков: "Мы были на баррикадах!" Лацис: "Баррикады вам только приснились" (3, с.6).

В кульминации драмы "Шестое июля", когда левые эсеры начинают контрреволюционные действия, арестовывают Ф.Э. Дзержинского, В.И. Ленин именно М.Я. Лациса назначает временным председателем ВЧК. "На время отсутствия Дзержинского председателем ВЧК назначается Лацис", - говорит Ленин управляющему делами СНК В.И. Бонч-Бруевичу (3, с.42).

В этом решении В.И. Ленина проявилось его высокое доверие латышским революционерам, поручением им ответственной работы в моменты острейшей политической борьбы.

Левые эсеры в своем авантюристическом стремлении осуществить контрреволюционный переворот делали преступную ставку на латышских стрелков: они обещали им расторгнуть Брестский мирный договор и вернуть им родную Латвию, оккупированную немецкими кайзеровскими войсками. Но красные стрелки поняли коварный замысел левых эсеров и на своем собрании решили беззаветно бороться за поддержку и укрепление Советской власти.

Эта историческая ситуация развернута во второй части драмы "Шестое июля", в которой изображен разгром левозсеровского мятежа при активнейшем участии латышских красных стрелков во главе с большевиками, под руководством В.И.Ленина.

Во второй части драмы Подвойский говорит Ленину об эсерах: "У меня создается впечатление, что они готовят штурм Кремля". Ленин тотчас ставит перед ним вопрос о военных частях, поддерживающих Советское Правительство. И Подвойский в первую очередь называет среди них дивизию латышских стрелков.

В.И.Ленин советуется с Подвойским - кого послать в латышскую дивизию с ответственным поручением? Подвойский рекомендует Данишевского, который работал в дивизии латышских стрелков и пользуется их безграничным доверием. Ленин вызывает Данишевского по телефону, узнает от него, что у стрелков было собрание, на котором они "единогласно приняли решение о поддержке Советской власти" и просит Данишевского "прорваться в их летний лагерь и передать им наш приказ: срочно войти в город и подавить контрреволюционный мятеж врагов Советской власти" (3, с.49-50).

Из готовности латышских красных стрелков принять участие в подавлении левозсеровского мятежа В.И.Ленин сделал политический вывод: "Да, у них было собрание первого июля, а сейчас началось уже седьмое. Вопрос с латышской дивизией перестал быть только военным вопросом. Это уже политический вопрос. Если латыши, которым левые эсеры обещают освобождение Родины, выступят против мятежников, это всем покажет правильность нашей политики (3, с.51).

Левые эсеры арестовывают М.Я.Лациса и ждут перехода латышской дивизии на свою сторону. Но их действия и надежды тщетны. Данишевский выполнил поручение Ленина о вводе в Москву латышских стрелков, и они принимают героическое участие в подавлении левозсеровского мятежа.

Таким образом латышские революционеры, чекисты и красные стрелки, часто разрознено изображавшиеся в произведениях ряда русских прозаиков и поэтов от 20-х до 60-х годов, во весь овой рост встали в синтетической драматической картине, в документальной исторической драме М.Шатрова "Шестое июля", получившей широкую популярность и признание у читателей и зрителей нашей страны.

В отличие от "Шестое июля", в драме "Большевики" Шатров сосредоточил внимание не на грушом портрете латышских стрелков, а на образе выдающегося большевика - Петра Стучки. Это позволило драматургу разносторонне раскрыть образ Стучки, показать его как выдающегося политического деятеля, члена Советского Правительства, юриста и мыслителя, знатока истории и литературы.

Разносторонняя характеристика П.Стучки достигнута использованием важнейших средств драматического искусства: изображением героя в центре острейшего драматического конфликта и раскрытием его внутреннего мира с помощью отточенных, афористически звучащих реплик при обсуждении вопросов, вызванных неожиданной политической коллизией.

Драма "Большевики" начинается ожиданием чрезвычайно заседания Совнаркома, вызванного сообщением об убийстве М.С.Урицкого левыми эсерами. В ожидании В.И.Ленина Цюрюпа сообщает о записке ему: "Просят не давать коммунистам никаких привилегий в смысле жизненных благ, так как примазываются жулики" (4, с.97).

На убийство Урицкого и на сообщение Цюрюпа о записке Ленину Стучка отвечает афористической репликой: "Сейчас у коммуниста только одна привилегия - право умереть первым". Эта реплика звучит как отклик и на сообщение о гибели Урицкого на посту председателя Петербургской ЧК и на то, что сказал Цюрюпа о записке В.И. Ленину. Такова содержательная емкость этой реплики.

Активно участвуя в обсуждении вопроса, поставленного в записке Ленину, Стучка заявляет, что против при-

мазавшихся "нужны меры защиты". Предложение Ленина об избрании на съезд партии делегатов только о дореволюционном стажем одна из этих мер. Эта мысль характеризует Стучку как безусловного сторонника Ленина и революционера с большим политическим опытом.

Затем П. Стучка активно участвует и в разговоре о М. Горьком, допускавшем колебания и ошибки в 1919-18 годах. Енукидзе говорит, что Горькому питерцы предложили поспорить, но он не снизошел". Это суждение о якобы высокомерии Горького Стучка категорически оспаривает. Он заявляет Енукидзе: "Авель, недопустимо говорить в таком тоне о Горьком. Это трагедия большого писателя, нам, а пролетариату в первую очередь, дорогого и близкого". Разговор о М. Горьком Стучка заканчивает репликой: "Я уверен, что он вернется, но что-то нужно для этого... Время?" (4, с. 100-101).

Так и в суждениях Стучки о Горьком Шатров подчеркнул его близость к Ленину, говорившему и писавшему о временном характере колебаний и ошибок Горького, постоянно высоко ценившему его как крупнейшего представителя пролетарского искусства.

В.И. Ленина привезли в Кремль, он был тяжело ранен эсеркой Каплан. Енукидзе предлагает принять решение "о недисциплинированности товарища Ленина и мерах его охраны". Стучка оспаривает нелепость такого решения, говоря о Ленине, что он все равно будет уходить от охраны. И каждый из нас будет уходить от охраны. Разве это не ясно?" (4, с. 130).

Правоту мнения П. Стучки по этому вопросу драматург подтвердил историческим фактом: в конце первой части драмы "Большевики" Шатров показал, как почти все участники несостоявшегося заседания СНК без всякой охраны разъехались на митинги трудящихся Москвы. Петр Стучка уехал на митинг с Яном Рудзутаком.

Во второй части драмы, в обсуждении сложившейся после ранения В.И. Ленина ситуации, автор изобразил Стучку в спорах с Крестинским и Покровским. Давая оцен-

ку убийства Урицкого и тяжелого ранения Ленина эсерами, Крестинский сказал: "Мы наказаны достойно". Стучка ему ответил: "Не надо утрировать. Мы сделали много".

Покровский, поддерживая мнение Крестинского, говорит: "Что мы сделали? Что? После правой щеки все время подставляли левую". Стучка парировал это суждение Покровского неотразимым афоризмом: "Преувеличения - прерогатива поэта, а не политика" (4, с.145).

Когда большевики говорят об опыте истории, в частности о красном терроре, П.Стучка обнаруживает свои широкие познания и незаурядный ум мыслителя. Он говорит о творческом отношении к историческому опыту, в частности к опыту якобинской диктатуры:

"Красный террор должен пойти по определенному, строго очерченному руслу, иначе мы рискуем повторить печальный опыт якобинцев, у которых закон о "профилактическом" ...аресте стал в конце концов основанием для гильотины" (4, с.152).

В заключение рассмотрения латвийской темы и образов латышских красных стрелков, революционеров и чекистов в героических историко-документальных драмах М.Шатрова "Шестое июля" и "Большевики" необходимо отметить их незаурядное историко-литературное значение.

Две пьесы Шатрова явились продолжением начала драматургической трактовки участия латышских революционеров и красных стрелков в событиях лета 1918 года в Москве в пьесе Р.Апиня и К.Иокума "Авантюра", изданной и поставленной в Латышском государственном театре "Скатуве" в Москве в 1935 году.

После XX съезда КПСС и в связи с 40-летием Октябрьской революции пьеса "Авантюра" была вторично издана и впервые поставлена в Академическом художественном театре в Риге и в Даугавпилсском городском театре в 1957 году.

Драмы М.Шатрова "Шестое июля" и "Большевики", написанные к 60-летию Октябрьской социалистической революции, составили второй этап в разработке латышской проблематики после драмы Р.Апиня и К.Иокума и, в свою

очередь, способствовали созданию ряда подобных драматических произведений, появившихся в кинотеатрах и на экранах телевидения как на русском, так и на латышском языках.

Таким образом две широкоизвестные драмы Шатрова родственны аналогичным драматическим произведениям латышских и русских авторов и все они очень характерны для современных русско-латышских литературных и иных взаимосвязей.

Л и т е р а т у р а

1. Ромашов Б. Огненный мост. М., 1936.
2. Михалков С. Пьесы. М., 1955. ○
3. Шатров М. Шестое июля. Опыт документальной драмы. М., 1966.
4. Шатров М. 18 год.—В кн.: Шатров М. Пьесы 1967 года. М., 1974.

Э.И. Дырченко
ЛГУ им. П. Стучки (Рига)

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ДОКУМЕНТА
(На примерах современной советской
и кубинской документальной прозы)

Во всем человек.
Хуан Маринельо.

В жизни каждого народа есть периоды, когда осмысление его историко-революционного опыта обретает особую глубину и точную целевую направленность. Он становится необходим вновь пришедшим поколениям для определения своих ценностных критериев не только прошлого, но и настоящего. Этот опыт является предметом исторического, философского и эстетического исследования.

Так современная советская литература осваивает историю Великой Октябрьской социалистической революции во всем ее многообразии и события Великой Отечественной войны в проявлении их высочайшей героики и драматизма. Литераторы Кубы обращаются к истокам революционной борьбы своего народа и к практическим социально-историческим задачам строительства новой жизни, формирования нового социального типа личности. Пульс исторического движения народной жизни, ощущение ее динамики особенно отчетливо слышится в документальных свидетельствах эпохи. И для отражения ее многогранного облика к ним обращаются писатели, используя и подлинный документ, и факт, и мемуарные свидетельства самых разных видов. Через них осмысливается нравственное, философское содержание событий, времени и, следовательно, сам человек как субъект истории.

Данная статья ставит лишь частную задачу обобщения некоторых наблюдений над проблемами развития современной документалистики на примерах советской и кубинской литератур. Советско-кубинские связи в документалистике представляют несомненный интерес. В нашей критике и литературоведении они не прослеживались. Художественный потенциал документа будет рассматриваться на материале произведений, раскрывающих героико-революционную тему. Для наблюдений взяты разнохарактерные жанровые формы с разным типом художественного осмысления документа в них.

Современная советская документальная проза и опыт кубинских документалистов в освоении героических традиций народов дают возможность проследить действительную идеологическую функцию документальной литературы и вместе с тем огромные художественные возможности документа. Опыт советской документалистики неопеним, и он творчески обогащается такими мастерами художественно-документальной прозы как К.Симонов, А.Чаковский, А.Адамович и Д.Гранин, В.Богомоллов и многими другими замечательными художниками. В современной кубинской прозе смело берутся за документальный материал писатели Рауль Апарисио, Луис Амадо Бланко, Нидия Сарабия, Альфредо Эчарри Рамос, Хулио Травизсо, Даура Олема, Рауль Гонсалес де Каскорро, Мануэль Кофиньо Лопес.

Кубинские писатели уже в первые послереволюционные годы "...стремятся сказать новое слово, великом кубинское, но с мировым звучанием, твердое слово, которое показало бы всем жизненный порыв нашего народа, совершающего бурную и победоносную революцию" (5, с.147).

Современный литературный процесс, характерной чертой которого является взаимодействие и взаимовлияние не только национальных литератур, но и литератур стран

социалистического содружества дает множество доказательств активного интереса писателей и читателей к документу в литературе. Но никакое количественное накопление даже убедительных примеров не сможет служить доказательством типологической общности исследуемых литературных феноменов. Для установления многоаспектных связей необходимо определение их социально-исторической основы.

Общей социально-исторической почвой, в которую исследователь, по выражению А.Адамовича, должен "укоренить" наблюдаемые параллели, являются и законы исторического развития, и влияние Великой Октябрьской социалистической революции на ход истории в целом и историю Кубы в том числе, и наши общие цели в строительстве нового социалистического содружества и, наконец, метод социалистического реализма как основа основ развития наших литератур.

Вопросу влияния Великой Октябрьской социалистической революции на освободительное движение и на послереволюционное развитие Кубы, влияния идей марксизма-ленинизма и непосредственно личности В.И.Ленина, большое внимание уделял Хуан Маринельо, выдающийся общественный деятель Кубы, много сделавший для развития ее литературоведения, эстетики, искусства, а также для братского сближения наших культур. Свое марксистское понимание исторической сущности социальных перемен он выразил в словах: "Мы хорошо знаем (и нашим врагам это тоже известно), что сближение деятелей культуры стран социалистического содружества - важный шаг на пути освобождения человечества, освобождения подавлявшихся так долго творческих сил, которые открывает перед каждым человеком неизмеримые возможности. Наша благодарность деятелям культуры самой свободной части земли во главе с великим, любимым и героическим Советским Союзом искренна и глубока. Мы трудимся вместе во имя новой эпохи в жизни человечества, великолепие которой

не может представить даже самое восторженное воображение" (4, с.192).

Еще одним доказательством нашей корневой общности является обращение к теоретическому наследию В.И.Ленина, на базе которого воздвигалось в нашей стране здание новой социалистической культуры и строится теперь культура нового типа народной Кубы.

В статье "Ленин и художественное творчество" Хуан Маринельо говорит по этому поводу: "Обращение к революционному учению Ленина для нас и естественно и необходимо; ... необходимо потому, что социалистическая революция, цель которой - построение коммунизма, основывается на учении Ленина" (4, с.40-41). Новую культуру, созданную в результате борьбы за социалистическое общество, Хуан Маринельо называет освободительной культурой, подчеркивая этим ее действенный характер и конкретную направленность в деле дальнейшего развития социалистической Кубы. Революционная практика строительства новой жизни на Кубе подтвердила следование ленинскому учению вождей кубинского народа в вопросах культуры и в отношении к творческой интеллигенции. Фидель Кастро руководствуется ленинским постулатом о том, что "... культура - и литературно-художественное творчество как одна из самых важных ее областей - должна быть частью революционного дела и идти вместе с революцией, ибо ее задачей является воспитание и ориентация масс" (4, с.49).

На Кубе издается цикл произведений под общим девизом "Молодежь в истории". Цель издания - передать новым поколениям траекторию борьбы и героизма, передать эти великие духовные ценности на вооружение сегодняшней молодежи как средство идеологической борьбы и революционной ориентации. Не случайно курирует это издание Секретариат по идеологической работе национальной комиссии истории Союза Коммунистической Молодежи Кубы. К этому циклу относятся документально-биографическая повесть

Нидии Сарабии "Флоре Перес. Биография революционера 30-х годов" (8), документальная повесть Альфредо Эчарри Рамоса "Героика против стихии" (7), и известный советскому читателю роман Хулио Травяесо "Чтобы убить волка", произведения 60-х годов Дауры Олема "Волонтеры революции" и Рауля Гонсалеса де Кааскорро "Они не прошли". К ним примыкают произведения документально-биографического плана о героических борцах революции Хулио Антонио Мелье, Франке Паисе, Камилло Сьенфуэгосе и Эрнесто Че Геваре.

Эти произведения - убедительное доказательство жанрового многообразия документалистики.

Различны и способы использования документального материала советскими и кубинскими авторами. В одних как, например, в "Блокадной книге" А.Адамовича и Д.Гранина и в "Героике против стихии" А.Э.Рамоса, документ идет, можно сказать, "открытым текстом", в повести о Флоре Пересе Нидия Сарабия пристальнее, чем А.Э.Рамос всматривается в детали, обобщает явления и факты, а личность героя дана в динамике и драматизме ее становления и борьбы. Хулио Травяесо, как и В.Богомолов, прибегает к документу как к художественной форме, к средству типизации и обобщения. Через документ раскрывают эти разные авторы сложность (каждый - своего) времени, добиваясь высокого уровня художественной достоверности.

В произведениях советской и кубинской художественно-документальной прозы всегда в подтверждение ленинского принципа партийности четко и открыто оправдана их идеологическая функция. Во-первых, это неотложная и ответственная задача формирования мировоззрения человека социалистического общества, сформулированная в каждом из этих произведений по-своему. Так, в предисловии к

книге "Флоро Перес. Биография революционера 30-х годов" Нидии Сарабии говорится: "Эта книга - призыв к сегодняшней учащейся молодежи начать со всей необходимой ответственностью изучение участия молодежи в нашем историческом процессе" (8, с.12). Ведь именно к молодежи можно отнести слова Хосе Марти: "Они те, кто создает мир", взятые эпиграфом к одной из глав "Героики против стихии" А.Э.Рамоса. Он в своей книге ставит цель отразить существующую связь между героизмом "вчера" и "сегодня". А.Адамович и Д.Гранин определили одну из целей "Блокадной книги" словами семих ленинградцев: книга написана для того, "чтобы не было моральных дистрофиков". Для Хулио Трависсо, автора романа "Чтобы убить волка" важно показать "... момент, когда мы входим в историю". Очевидно стремление советских и кубинских документалистов сблизить берега прошлого и современности, найти в одном времени понимание другого. Общность этих параллелей краноречлива и представляется неисчерпаемой.

Примечательно, что многие высказывания советских писателей, литературоведов с удивительной меткостью определяют многие явления и факты кубинской литературы, не будучи адресованными им непосредственно. Одно из них, а именно высказывание Чингиза Айтматова в диалоге с Хейнцем Плавкусом на тему "Человек и мир. Семидесятые годы", как бы адресовано биографической повести Нидии Сарабии "Флоро Перес". "Определенную человеческую личность, - говорит Чингиз Айтматов, - можно сравнить с фокусом, в котором собраны все воздействия действительности, их изучение дает нам возможность познать через человека содержание, сущность и тенденции времени" (2, с.243). Флоро Перес (здесь можно со всем основанием говорить о художественном образе) - это яркий социальный тип, отразивший тенденции сложного времени кубинской истории 30-х годов, полного противоречий, колебаний, поисков пути, радикализации одних сил и оппортунистических настроений других. Это попытка создать порт-

рет времени и на его историческом фоне раскрыть сущность эволюции Флоро Переса от студенческого лидера до политического вождя.

Это был период, когда начиналось преодоление абстрактно-гуманистических идеалов, когда в различные социальные слои нашей страны начинает проникать идея организованной борьбы против диктатуры Мачадо. "Среда была враждебной нам, и чтобы противостоять ей, мы объединялись" (6, с. 217). Луис Суардиас говорит это о писателях той сложной эпохи, но эти слова можно адресовать и всей мыслящей интеллигенции того периода. На первый план этой борьбы выходит пролетариат и крестьянство. Многообразнейшие документальные свидетельства помогают автору соединить черты автобиографической повести с глубокими исследованиями политического и социального плана. Это и точные биографические сведения и приведенные в специальной главе "Свидетельства" рассказы учителя, профессоров, крестьянина, студента-коммуниста, врачей, материалы прогрессивных изданий, сообщения реакционных газет, документы студенческого движения — все это подчинено общей идее произведения — утверждению героики освободительного движения. Сколько в этих документах углов зрения, социальных ракурсов, самохарактеристик, ценнейшей политической, философской, социологической информации! Весь этот богатейший материал глубоко художественно осмыслен автором. Документ здесь — динамичный структурообразующий элемент сюжета и образов с четким социальным профилем. Документы дают ясное представление о расстановке классовых сил эпохи.

Близость этой книги к произведениям историко-революционной проблематики советских авторов несомненна. И только на первый взгляд могут показаться "неисповедимыми" пути этой общности. Ведь это одна из страниц историко-революционной биографии народа Кубы. И ближе всего она к Серии биографий, основанной в 1933 году А.М. Горьким, "Жизнь замечательных людей". Интересно, что созда-

валаась эта книга в самом начале 70-х годов, в период, когда успешно разрабатывалась историко-революционная тема и в советской литературе. Прослеживаются типологические связи на уровне сюжета, характера и авторской позиции, но это тема особого разговора.

Безусловно, есть документы, подлинность которых сама по себе несет идейный заряд такой огромной силы, что художники до определенного момента не решаются прикасаться к ним волшебной палочкой художественного вымысла.

В нашей истории - это ленинские документы, документы особой государственной важности.

Убедительным доказательством высочайшей требовательности к подлинности такого рода документов является отношение к Боливийскому дневнику Эрнесто Че Гевары.

В главе "Необходимое предисловие" Фидаль Кастро, автор этого предисловия к изданию 1968 года, писал: "Хотя документ сам по себе не вызывал никаких сомнений в его подлинности, все фотокопии были подвергнуты строгому изучению с целью подтверждения не только достоверности, но и любого возможного искажения, каким бы незначительным оно не было. Данные были сопоставлены с дневником одного из партизан, оставшихся в живых, для подтверждения совпадения всех аспектов обоих документов. Детальные свидетельства других оставшихся в живых партизан, которые были участниками каждого события, способствовали этому подтверждению. Было абсолютно точно доказано, что все фотографии были верными копиями с Дневника Че (9, с.24).

Заслуживает интереса вопрос о том, правомерно ли говорить о художественности документальных свидетельств, документов стопроцентной подлинности, таких как Дневник Че Гевары. Ведь автор, не будучи писателем, не ставил перед собой детерминированной задачи художественного "описания" или даже такого отбора и композиции материала, из которого могла бы проистекать художественность.

Да, разумеется, цели художественного описания не было, но художественное осмысление происходило. И здесь нельзя добавить "вопреки воле автора". Это было проявлением его творческой природы, определенного сложившегося типа мышления, мировоззрения, интеллекта, наконец. Не идет ли здесь речь о наличии в документе "третьего измерения", которое, по выражению Хуана Маринельо, "... превращает документ в искусство". Художническое, поэтическое видение автора неоспоримо. Уже сама форма подтверждает наличие в Дневнике компонента художественности. Записи событий драматургичны, они "инсценируются" уже при чтении. Это объясняется их динамикой, напряжением, "плотностью" повествования и особой экспрессией, сочетающей и скупость и щедрость красок одновременно. Вероятно, здесь нужно говорить, во-первых, о том художественном потенциале, который содержался в отображаемом, в самих жизненных реалиях, наблюдаемых автором. А сущность происходящего составляло героическое и трагическое именно как эстетическая категория.

"Героическое показывает здесь способ преодоления трагедии, а трагическое характеризует истинность и силу героизма" (З, с.439).

В чем оно? Это оптимистическая трагедия маленького партизанского отряда, расколотого в силу обстоятельств на две части, одну из которых возглавлял Че. На попытку воссоединения их вместо нескольких дней ушли многие полные драматического напряжения месяцы. Че со своим отрядом искал товарищей, и на этом пути совершалась беспримерная по героике и трагизму эпопея. Впрочем, беспримерная ли? Исторические условия, возникающие в разных странах в разное время (по логике общих законов общественного развития), рождают однотипные революционные коллизии и формируют на единой духовной основе равновеликие характеры, типы.

В Боливии не повторился путь "Железного потока", когда Таманская дивизия с боями и потерями шла на воссоединение с частями Красной Армии, или трагический путь левинсоновского отряда.

В другое время, в других обстоятельствах, другие люди, иного национального склада совершали исполненные того же революционного смысла действия на пути к достижению таких же высоких по благородству и революционному духу целей. Это один из примеров того, как в национальном, самобытном и по сути и по форме раскрывается интернациональное. "Исследовать, изучить, отыскать, угадать, схватить национально-особенное, национально-специфическое в конкретных подходах каждой страны к разрешению единой интернациональной задачи,..." - говорил В.И. Ленин (I, с. 77).

Известное, подтвержденное жизнью положение о том, что героическое проявляется через преодоление, четко прослеживается в действиях отряда Че Гевары.

Во-вторых, необходимо говорить о личности автора. Эрнесто Че Гевара - врач, гуманист, философ, революционер, мечтатель (но не идеалист, каким пытаются показать его иногда противники), пропуская историю через себя, отображал ее как художник. Личность, стремящаяся к революционному преобразованию действительности, обязательно предполагает творческое начало. Человек-творец, "видит то, что временем закрыто", четко представляет свои цели определенными в новом типе человеческих отношений, общества, его идеологии, т.е. в основах материальных и духовных.

Недаром основатель Коммунистической партии Перу Хосе Карлос Мариатеги назвал марксизм в Латинской Америке "героическим творчеством".

В устремлениях такой личности - проявление интернационалистского характера в высшем его выражении. Это и в объединении под руководством аргентинца Че боливийских революционеров и кубинских товарищей с опытом революционной борьбы, француза и немки с русским именем Таня, взятым ею в честь Зои Космодемьянской. Но полнее всего идея интернационализма проявляется в целях этой борьбы. Ведь здесь "локален" только сам плацдарм, да и то в узком, чисто географическом понимании, т.к. это

лишь локальное проявление масштабного освободительного движения народов. Отстаиваются ценности общечеловеческие: свобода народа, т.е. его право самостоятельно решать свою судьбу.

В Дневнике мы встречаемся с философскими размышлениями о жизни и смерти, автор раскрывает свой взгляд на собственную смерть. Истинные революционеры, борцы за освобождение не ограничивали свои цели утешительной и обнадеживающей перспективой дожить самим до торжества своего дела. Хосе Марти, Хулио Антонио Мелья, Эрнесто Че Гевара, наши борцы за революцию, герои Великой Отечественной войны, отдавая свою жизнь за дело свободы, понимали, что "жить в эту пору прекрасную" суждено не всем. Интернациональный характер освободительного движения подчеркивает Фидель Кастро в предисловии к Дневнику, приводя слова Че о том, что умереть под знаменем Вьетнама, Венесуэлы, Гватемалы, Лаоса, Гвинеи, Колумбии, Боливии: "одинаково почетно и для американца, и для азиата, и для африканца, и даже для европейца. Каждая капля крови, пролитая не на родной земле, это опыт, который унаследуют оставшиеся в живых, чтобы использовать его потом в борьбе за освобождение своей родной страны (9, с.19).

В Дневнике мы встречаемся и с глубоким психологическим анализом душевного состояния людей в экстремальных обстоятельствах, "у последней черты". Белоруссия, Великая Отечественная... Боливия, 1967 год, — а люди размышляют над одним и тем же вопросом, который точно сформулировал В.Быков: "Что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?" И это проявляется непременно в момент взлета человеческого духа как высшая форма выражения человеческого в человеке. Для Эрнесто Че Гевары такой вопрос был стержневым в его размышлениях и отнюдь не риторическим. Ответ на него дала его собственная жизнь и героическая гибель.

Дневниковые записи, которые Че Гевара вел еще в горах Сьерра Маэстра, послужили ему потом материалом для исторических очерков о революционном движении Кубы, и Фидель Кастро отмечал великую ценность их революционного, педагогического и гуманистического содержания, а это подтверждает, в свою очередь, что и записи Боливийского Дневника — не фактография. Это доказывается и идеей документа, богатством и многообразием содержащейся в нем информации, стилистикой Дневника, речью повествователя, четко высказанной авторской позицией. Идея интернационального выражена не через ситуативные коллизии, а через осознание ее в национальном, т.е. через личность, характер носителя идеи. А носитель идеи — тогда активная личность, когда передает эту идею другим. Будь то герои Шолохова или бойцы отрядов Фиделя, партизаны Левинсона или боливийские партизаны Че.

Документальная повесть Альфредо Эчарри Рамоса "Героинка против стихии" менее других напоминает по своей художественной форме произведения советских документалистов, зато оказывается близкой им своей "корневой системой". Общность опять — от единого стержня — героинки народа, проявленной в таких условиях, когда раскрываются нравственные возможности личности. Авторская задача художественного обобщения заявлена уже в словах: "Эта история, засвидетельствованная теми, кто ее сделал, является скромной памятью не только тем, кто участвовал в этой исторической эпопее против взбунтовавшихся сил природы, но также и тем, кто проявил героизм в других обстоятельствах и в другие времена (7, с.20). Это документальная повесть о мужестве кубинской молодежи, проявленной в борьбе с ураганом "Флора", обрушившемся на провинцию Ориенте. Историческая преемственность героинки молодежи идет здесь от Н.Островского, его вечно актуальной книги "Как закалялась сталь". Счастливо избежав опасности подражательства, автор воспринял сущность концепции героического, переданную Н.Островским.

Преимущество героини и в том, что студенческие бригады носят имя Мануэля Аскуноэ Доменеча, убитого в 1961 году контрреволюционерами вместе с крестьянином, которого он обучал грамоте. Юноша, в свою очередь, был членом добровольной бригады учителей имени Конрадо Бенитеса, погибшего ранее от рук реакционеров. Итак — в глубь истории, в горы Сьерра Маэстра, к героям 50-х годов Хулио Трависсо, к Флоро Пересу, Франку Паису... Единая дорога народного подвига, по которой идут его лучшие представители. Примечательно, что это произведение, в котором документ является "и духом и буквой" — основой, сутью и формой, в то же время ближе к "чисто" художественным произведениям, где в форму документа облачен вымысел художника.

Такое многообразие документальных (но лишь по форме) свидетельств мы встречаем у В. Богомолова в его книге "В августе сорок четвертого...". И в "Героике против стихии" документы — это каналы связи маленькой провинции со всей страной и всем народом в момент драматических испытаний. Связи двусторонней, непрерывающейся даже тогда, когда перестает работать поврежденный ураганом телеграф. Так же, как и в книге В. Богомолова, локальное становится всеобщим и через индивидуальные характеры, обрисованные А. Рамосом лишь эскизно, в противоположность богомоловским, раскрыто типологически общее в них.

Приказы, распоряжения, инструкции для населения о необходимости кипятить воду, молоко, делать прививки, закрывать павший скот и т.д., телеграфные, телетайпные сообщения, письма, дневники, выдержки из выступлений Фиделя, статьи новых законов — только знание и умелое использование внутренней логики художественной композиции помогло автору овладеть этим огромным материалом, органически синтезировать в художественную ткань то, что первоначально могло поразить лишь количеством.

Но у А. Э. Рамоса документы "заговорили". Они выявили двуединство социальных и моральных критериев даже через самые интимные свидетельства.

"... гордимся тобой, знаем тебя, и знаем, что ты выполнишь свой долг". Из письма матери (7, с.73).

"Я очень довольна тем, что могу делать что-то полезное нашей революции". Из письма дочери (7, с.33).

Прослеживается поведение человека, "на резком ветру времени", преодоление страха перед слепой силой стихии, чувство единства со своей страной и народом. И везде — документ как универсальнейший элемент в сюжетообразовании, как средство типизации и художественного обобщения. Именно художественного. Это подтверждается и "саморазоблачениями" автора. Он конструирует диалоги из документально зафиксированного материала, источники некоторых сведений умышленно обозначает неопределенно: "Из одного дневника", "Из репортажа того времени". Автор не характеризует каждый документ с точки зрения его достоверности, и этим как бы оговаривается свободное обращение автора с документальным материалом.

Все документы, как бы мы их ни классифицировали, рассказывают о людях. Одни их организуют на реализацию каких-то сверхзадач, регламентируют их действия, предлагают тактику поведения, например, приказы, распоряжения. Другие отражают ход, процесс выполнения этих требований, такие как сообщения, донесения, сводки. Письма, мемуары, другие формы индивидуальных свидетельств — тоже документы, раскрывающие личность, характеры как бы изнутри, во всей сложности их взаимосвязей с миром. И если одни документы точнее отражают коллективное начало, то последние — личностное, раскрывая при этом через индивидуальное и общее.

Художественность является непрямым признаком документального произведения. Документальное свидетельство, попадая в руки писателя, оказывается в сфере творчества: оно художественно осмысливается, располагается в произведении уже в зависимости от творческого замысла. Автор подчиняет документ (не обязательно нарушая при этом его форму) основной идее произведения, используя для ее раскрытия все внутренние возможности документа:

идей самого документа, заложенную в нем информацию, языковые средства.

Мемориальные свидетельства, воспоминания по природе своей всегда (в большей мере, чем другие виды документов) художественны. Человек хранит в памяти события, факты, даты. По прошествии многих лет сложные связи, отношения людей в том, прошедшем времени, не могут быть вновь созданы, а лишь воссозданы нашим сознанием, т.к. строились они в обстоятельствах и людьми, которых, возможно, уже нет. В мемуарах прошлое реконструируется посредством ретроспективного видения авторов и в значительной мере с помощью вымысла, что не обязательно приводит к умалению их достоверности.

Художественный потенциал документального материала авторы находят в самой отражаемой этими документами жизненной реальности. В красоте человека и его деяний, которые, как правило, и являются объектом художественно-документальных исследований, содержится и эстетическая оценка, диктуемая прежде всего общественной ценностью совершенного.

Героическая действительность мужественного Ленинграда, подвиги кубинских борцов за революцию, сегодняшняя молодежь Кубы, не уклоняющаяся от трудностей, мужество советских солдат, проявленное в "разные дни войны" - вот что содержит художественный потенциал исследуемых авторами документов. Сила их подобна той, что потенциально заложена в сжатой стальной пружине. Силой документальных свидетельств подтверждается концепция героического. "Героическое не только является содержанием поступка, но одновременно и оценивает, насколько он соответствует нашему идеалу поведения, нашему представлению о прекрасном" (З, с.278).

Художественные включения в контекст документального произведения представляют собой интереснейший аспект изучения. Уже сам факт обращения автора (и часто констатируемый) к фольклору, поэзии, высказываниям классиков

художественной прозы говорит о том, что этим включениям "программируется" некая функциональная нагрузка. Она может быть иллюстративной, смысловой, структурообразующей, информационной. Так в "Героике против стихии" Альфредо Э.Рамос использует строки стихов Николаса Гильена или слова народной песни всегда как последний штрих в описываемой им драматической картине бедствия. К.Симонов вводит в "Разные дни войны" варианты своих стихотворений. Функционально они необычайно многообразно используются автором. Но все вместе они создадут как бы второй временной план повествования. В нем отражено непосредственное, "тогдашнее" видение происшедшего, его лирическое восприятие автором.

В "Главах из Блокадной книги" авторы органически сплетают с документальной тканью повествования стихи Ольги Берггольц, являющиеся сами по себе точным поэтическим свидетельством эпохи. Включение питат из книги Кнута Гамсуна "Голод" помогают ярче высветить страшный замысел фашизма превратить голод в смертоносное оружие против людей.

Язык документалистики — это явление, требующее специального изучения, многообразное как по своей стилистической структуре, так и по использованию языковых феноменов. В данном случае речь может идти только об общности стилистических задач, которые ставят перед собой авторы. Общее положение о том, что основная идея произведений организует словесное целое, чем и достигается пластическое изображение, касается и документалистики. Но при этом общем в каждом документальном произведении есть свои особенности в типе организации языка. Так в "Блокадной книге" стилистические цели организации речи героев обуславливают единство диалогической речи с повествовательной и эпистолярной формами. В некоторых частях книги язык близок к драматургическому. (Не это ли определяет своеобразную "драматургичность" книги, ее внутреннюю динамику и кинематографичность в лучшем смысле этого слова?).

В художественно-документальной повести А.Э.Рамоса диалог является лишь частью многослойной языковой структуры. Язык общества, современного повествователя, передан во всей его сложности. В нем отражены и речевые свойства различных социальных групп; студентов, крестьян, интеллигенции. И это не только в лексике, но и в интонационной и синтаксической структуре.

В биографической повести о Флоро Пересе Нидия Сарабия использует тип организации языка, близкий к эпическому. Включение множества документальных свидетельств безусловно влияет своей языковой окраской на общую речевую характеристику произведения. Здесь именно тот случай, когда язык произведения помогает создавать образ повествователя, а речь повествователя раскрывает авторскую оценку героев, происходящего. Эпистолярная форма многих документов "Блокадной книги", "Герои против стихии" придает этим свидетельствам интонацию лиричности, интимности, не снижая, однако, драматического напряжения, когда оно содержится в сущности излагаемого.

К сожалению, приходится говорить о недостаточной полноте самой теории документалистики как в нашей литературоведческой науке, так и в кубинском литературоведении, а в разговорах литературоведов и писателей по проблемам документалистики неизбежно присутствует элемент полемики. Споры о сложных взаимоотношениях правды и вымысла, какими бы горячими они ни были, не носят характера неразрешимых. Разные точки зрения были и будут. А.Овчаренко в своей книге "Социалистическая литература в современных спорах" приводит слова Пабло Неруды о том, что "вопрос о форме и методах по-прежнему будет предметом дискуссий". Это прямо относится и к художественно-документальной литературе. Важно не противопоставлять документалистику художественной литературе. Литературная практика показывает, что в творчестве К.Симонова, М.Шагинян, В.Быкова, А.Адамовича, Д.Гранина и кубинских писателей Нидии Сарабии, Хулио Травясо, Альфредо Эчарри

Рамоса и других органически сочетается документ и художественность, не исключая, а дополняя друг друга, присутствуя как части при создании целого.

Научная терминология в теории документалистики (и особенно в литературоведческой практике) настолько непостоянна, что зачастую трудно определить: то ли налицо смешение жанровых форм, то ли нечеткость их определения. Мы встречаемся и с "документально-художественными" и с "художественно-документальными" и просто с документальными жанрами без доказательств их особенностей или отсутствия таковых. Означает ли в данном случае "перемена мест слагаемых" смещение нагрузки художественной и документальной в содержании произведения, но такому определению установить невозможно. Часто по жанровому определению документальная повесть от художественно-документальной никакими конкретными жанровыми признаками не отличается. Л.И. Тимофеев в определении художественно-исторического жанра тоже оговаривает условность термина. К художественно-историческому жанру он относит и очерк, и мемуары, и художественно-биографические произведения. Представляется правомерным и отнесение сюда жанровых форм со стертыми жанровыми границами (по крайней мере до установления ясности в теории документальных жанров).

Нет исследований стилистических тенденций документалистики, не изучаются проблемы движения документальных жанров в общем контексте литературного процесса, да и пути синтеза ведь не заказаны художественно-документальной прозе.

Итак, приведенные выше наблюдения позволяют сделать общий вывод о том, что в силу заключенных в документе художественных возможностей он не может противопоставляться "правде вымысла". Через документ художник способен проследить и эпическое и лирическое, т.к. художественно-документальные произведения всегда касаются проблем философских, социальных и политических. Развитие документалистики идет не имманентно, а в русле всего

литературного процесса. Все потенциальные силы документа используются для раскрытия возможностей человека, личности, социального типа, изображаемого в контексте времени и исторического развития.

Как видно из сказанного, выводы из наблюдений над общими для советской и кубинской художественно-документальной прозы явлениями, оборачиваются новыми вопросами постановочного характера, требующими более глубокого изучения.

Литература

1. Ленин В.И. Полн. собр. соч., т. 41.
2. Айтматов Чингиз. Человек и мир. Семидесятые годы. - Новый мир, 1977, № 12.
3. Бочаров А.Г. Человек и война. М., 1978.
4. Маринельо Хуан. Ленин и художественное творчество. - В кн.: Творчество и революция. М., 1977.
5. Портуондо Хосе Антонио. Влияние Октябрьской революции на развитие кубинской литературы. - В кн.: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. М., 1970.
6. Суардияс Луис. Размышления о новой кубинской поэзии. - Иностранная литература. 1979, № 1.
7. Ramos Alfredo Escharri. Gloriam entre aguas. Instituto cubano del libro. La Habana, 1972.
8. Sarabia Nidia, Floro Pérez. Biografía de un revolucionario de 1930. Instituto cubano del libro. La Habana, 1972.
9. El Diario del Che en Bolivia. Noviembre 7, 1966 a Octubre 7, 1967. Instituto cubano del Libro, La Habana, 1968.

СОДЕРЖАНИЕ

Иванова С.Е. Методологические и методические особенности изучения межлитературных отношений	6
А.Г.Лосев. Наследие Н.А.Некрасова в латышской реалистической поэзии	38
Инфантьев Б.Ф. И.А.Крылов в Риге	62
Николаев М.П. Латвийская тема в русской советской драматургии	70
Дырченко Э.И. К вопросу о художественном потенциале документа. (На примерах современной советской и кубинской документальной прозы)...	81

МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
Межведомственный сборник научных трудов

Редактор Р.Довгополова
Технический редактор И.Балоде
Корректор И.Балоде

Подписано к печати 26.12.1979. ЯТ I2424 Ф/б 60x84/16.
Бумага №1. 6,5 физ.печ.л. 6,0 усл.печ.л. 4,9 уч.-изл.л.
Тираж 290 экз. Зак. № 1844. Цена 49 к.

Латвийский государственный университет им. П.Стучки
Рига 226098, б. Райниса, 19
Отпечатано на ротационте, Рига 226050, ул.Вейденбаума, 5
Латвийский государственный университет им. П.Стучки