

да, но сказался он со всей ясностью только в ходе событий 1848—1849 годов и потому едва ли можно применить эти слова, говоря о работе, написанной в 1846 году.

Трудно согласиться с общей оценкой Л. Берне. Она резко отрицательна. Тонкость анализа, обычно присущая В. Дице, когда он изучает высказывания писателей и критиков, вдруг изменяет ему, когда он говорит о Берне.

С другой стороны, несколько выпрямленным и идеализированным выглядит Гейне как историк литературы и критик. В. Дице вообще склонен к известному преувеличению роли Гейне — конечно, очень большой — в развитии немецкой критики 30-х годов. Едва ли можно согласиться с тем, что Гуцков и Винбарг «ориентировались на Гейне» в своих оценках Гёте и Шиллера (стр. 219). Вероятно, у обоих писателей — особенно у Винбарга — были свои собственные точки зрения на великую классическую эпоху немецкой литературы, не зависевшие от Гейне.

Хотя исследователь в названии книги говорит о немецкой классике в целом, однако по существу, конечно, его интересует прежде всего Гёте. Борьба вокруг Шиллера и Лессинга рассмотрена в гораздо меньшей степени. Наблюдения над тем, как оценивали младогерманцы Шиллера, появляются в книге регулярно вслед за материалами, освещающими проблему Гёте, но всегда в несколько сокращенном виде, скороговоркой. Это особенно чувствуется в разделе об Энгельсе. Ведь у молодого Энгельса были высказывания и о Шиллере, имеющие серьезный интерес для общей картины борьбы вокруг Гёте и Шиллера в 40-х годах.

Зато в главе о Гейне проблема Шиллера рассмотрена глубже и полнее, чем в других местах книги.

Очень богатая материалами глава «Позиции младогерманцев» могла быть несколько сокращена. Нужная в целом ряде своих разделов, она вместе с тем имеет почти самостоятельное значение и как отдельная работа об идеологических основах так называемой «Молодой Германии» представляет живой интерес. Но нередко она отходит довольно далеко от основной темы книги. Кстати, в ней автор не так глубоко анализирует различия во взглядах младогерманцев, как в главах, посвященных собственно литературному материалу.

Жалко, что история борьбы вокруг Гёте и Шиллера в немецкой критике рассмотрена в книге В. Дице в некотором отрыве от путей развития немецкой художественной литературы. Хочется больше узнать о том, какое значение имела эта борьба для формирования немецкого реализма XIX века.

Книга В. Дице снабжена очень полной, заботливо составленной библиографией, которая поможет исследователям, занимающимся немецкой литературой 30—40-х годов.

Р. САМАРИН

ВИКТОР ГЮГО, «ЧИСТАЯ ПОЭЗИЯ» И НЕ СОВСЕМ ЧИСТЫЕ ПРИЕМЫ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДА*

«Несмотря на свои заблуждения пропагандистского толка, несмотря на легковесность, Гюго предстает перед нами как самый чистый поэт нашего языка, ибо в нем живет прежде всего стремление к Поэзии» (стр. XI).

«Его основная тема — это его желание проявить себя в движении стихов и строк» (стр. XI).

* Alfred Glauser, Hugo et la poésie pure, Genève. Paris. 1957, 133 pp.

«Он не признавал лишь одного вида тирании — тирании слов» (стр. XII).

«Это поэт для знатоков, для тех, кого интересуется чудо Поэзии» (стр. XII).

«Он — создатель ритмов: поэзия существует для него как выявление его внутреннего движения» (стр. XII).

«У Гюго всегда бывают моменты, когда слова становятся скорее движением, чем смыслом, когда они сожалеют, что им приходится что-то выражать. Им хотелось бы просто звучать в воздухе, им хотелось бы быть воплями или шелестом, и они становятся тем или другим» (стр. 82).

«Настоящее мало вдохновляло Гюго. То, что он пережил, не всегда живет в его стихах» (стр. 115).

«Этот вкус к смерти, культивируемый Гюго, — не есть ли он также выражение того вкуса, который он должен был ощущать в глубине своей души в тот миг, когда, освободившись от своей плоти, вступал он в мир, где существует лишь чистое словесное изъяснение?» (стр. 121).

Но довольно цитат! На каждой странице книги, из которой взяты эти «глубокие» мысли, Виктор Гюго предстает перед читателем как поэт «чистый» — читай: аполитичный, далекий от реального мира, ушедший целиком в мир своей фантазии, упивающийся звучанием слогов, переливами ритмов и глубоко равнодушный не только к общественному смыслу своих творений, но и вообще ко всякому смыслу, ко всякому значению слова как выражения мысли. Все это написано в книжке, которая вышла на родине поэта. Правда, на сочинении Альфреда Глаузера «Гюго и чистая поэзия», изданной в Париже и Женеве в 1957 году, стоит гриф Висконсинского университета, что в Соединенных Штатах Америки...

Было бы смешно полемизировать с г-ном Глаузером и доказывать, что Виктор Гюго и его поэзия все же имели «некоторое касательство» к таким событиям в жизни своего народа, как революции 1830 и 1848 годов, как бонапартистский переворот Луи-Наполеона, как франко-прусская война, что стихи Гюго обращены не только к изысканным «знатокам» и что его великолепно инструментованные строки и строфы потрясают многие поколения его читателей и почитателей не только своим звучанием. Все это, без сомнения, прекрасно знает сам А. Глаузер. И именно поэтому он и стремится с помощью головокружительных пируэтов мысли и стилистических фигур заставить забыть о Гюго — трибуне, Гюго — борце, Гюго — авторе «Возмездий» и «Страшного года».

Да, Гюго — создатель бессмертной гражданской, политической лирики — выражал свои общественные идеи и идеалы с необычайным поэтическим мастерством, с блеском, проявляя в каждой строке виртуозность стихотворной формы, достигая удивительной звукописи, ритмического многообразия. Можно ли делать из этого нелепый вывод о том, что поэзия Гюго — это и есть лишь мастерство формы, ритм, звукопись?

Прогрессивный французский литературовед Анри Гийемен опубликовал недавно интереснейшие материалы¹, показывающие, как тайная полиция Бельгии и французской Третьей республики следила за каждым шагом «чистого поэта» Виктора Гюго, интересуясь отнюдь не одним только «желанием поэта проявить себя в движении

¹ Henri Guillemin, A vrai dire. Paris, 1957.

строф». Нет, в этом вдохновенном движении строф звучало нечто неизмеримо более опасное для буржуазного порядка вещей, нежели «шелест или вопли», лишенные смысла, нежели красивые сочетания слов, которые сами «сожалеют, что им приходится что-то выражать». Поэзия Гюго была неотделима от его мужественной борьбы против тирании Луи-Филиппа и Луи-Наполеона, а затем и Тьера, а не против некоей туманной «тирании слов». При жизни поэта его голос борца пытались заглушить с помощью полицейских репрессий и сыска. Теперешние враги Гюго хотят заглушить его голос трибуна, пользуясь услугами фальсификаторов от литературоведения. Думается, что книжка Глаузера играет именно эту незавидную роль.

О том, что Виктор Гюго является автором огромных социальных романов и страстных пьес, проникнутых горячим сочувствием к угнетенным народным массам, к «отверженным», к труженикам полей, моря, цехов,— об этом Альфред Глаузер даже не упоминает. Но, может быть, он ограничил поле своего исследования рамками поэтического, стихотворного наследия Гюго и не следует упрекать исследователя стихов в том, что он не говорит о прозе и драматургии? Допустим. Но почему же тогда во всем необъятном поэтическом наследии Гюго г-н Глаузер видит так мало произведений, достойных своего внимания? Самое лучшее из всего, что создал Гюго-поэт, это, по мнению А. Глаузера, поэмы «Бог», «Сатир», «Конец сатаны». Ибо здесь Гюго «спорит с богом» (стр. 3). А как быть с теми стихами, где поэт «спорит» с социальной несправедливостью, обличает убийц в мундирах, сутанах и судейских мантиях, клеймит «тех, кому снится монархия», и тех, кто замыслил «казнить Париж» в 1871 году — Париж Коммуны, Париж народа? Объявить эти стихи Гюго «заблуждениями пропагандистского толка»?

У Альфреда Глаузера есть целый арсенал не очень чистых приемов, с помощью которых он пытается оболгать, извратить смысл того чистого дела, которому служила демократическая, гражданская муза Виктора Гюго. Каковы эти приемы? Чаще всего автор книжки о чистой поэзии делает вид, что политических, острых, обращенных к настоящему стихов у Гюго просто не существует. Он даже не упоминает о такой, например, книге, как «Страшный год»: ведь даже при всей ловкости А. Глаузер никак не может уложить эти грозные и горькие инвективы по адресу предателей родины и прусских захватчиков, эти призывы к баррикадным боям,— уложить их в рамки своего понимания «чистой поэзии» («настоящее мало вдохновляло Гюго», «слова становятся скорее движением, чем смыслом», «этот вкус к смерти» и т. п.).

Но неужели в книге о поэзии Гюго даже не упомянут такой сборник, как «Возмездия» — одна из вершин французской и мировой гражданской лирики? Как же, упомянут! Даже подвергнут анализу. Вот этот «анализ».

«Ко времени создания «Возмездий» Гюго овладел искусством песни. «Возмездия» и являются его самой удивительной песней. Негодование Гюго никогда не достигло бы таких пропорций, если бы он переносил свое горе как человек, который не пишет. Но поэт, новый Ювенал, «наполненный пылающей лавой», приложив к губам пронзительные фанфары негодования — «звучите, звучите, фанфары мысли!» — он получает удовольствие от этой игры. Наполеон III — это новый предлог» (стр. 79). И дальше: «Его танец мертвецов приобретает грациозность пируэта». Или: «Гюго напрасно проклиная злодеев: как поэт он должен был воскликнуть: «Будьте же тысячу раз благословенны за то, что вы вызвали к жизни такие замечательные стихи!» И еще: «Поэт с радостью идет по земле страданий». «Его страдания покрываются позолотой;

они забывают сами себя в поэзии, они сами себя культивируют. Поэт признается, что любит свое изгнание и свою печаль» (стр. 80).

Так, прикоснувшись к настоящей поэзии, к поэзии человеческих чувств, неподдельных мужественных страданий, народной беды и гнева, А. Глаузер пытается эту поэзию опошлить, представить ее эгоистической игрой самовлюбленного фанатика ритмов, холодной забавой далекого от жизни человека, забывающего в потоке красивых строк о трагедии родины. Каждое слово Альфреда Глаузера — это кощунственная ложь.

Правду о замечательном, боевом наследии Гюго сказала сама жизнь; недаром в годы второй мировой войны и оккупации Франции гитлеровцами борцы Сопротивления пользовались стихами Гюго как оружием — чистым и благородным оружием патриотического гнева и призыва к борьбе. Подпольные выпуски «Леттр франсез», листовки, песни на баррикадах Парижа в августе 1944 года — вот кто рассказал миру правду о поэзии Виктора Гюго, в которой, по словам Поля Вайяна-Кутюрье, «сверкают здоровье, щедрость, революционное чувство, горячая любовь к народу»¹. А «поэзия» смакования страданий — ведь это звучит как прямое оскорбление памяти и самого поэта и тысяч его соотечественников, отдавших жизни борьбе против чужеземцев, которые топтали французскую землю в 1870 и в 1940—1944 годах.

Итак, или замолчать, или исказить — таковы основы исследовательской методологии Альфреда Глаузера. И только в конце книги, так сказать под занавес, автор, до сих пор старавшийся изъясняться обтекаемо, решает идти напролом. Вот он, этот финальный пассаж:

«Долг мешает ему (Виктору Гюго.— М. В.) порой принадлежать одной чистой поэзии. Если ему приписать вдруг изобретение искусства для искусства, он воскликнет, что на всем его творчестве и на всей его жизни написаны слова, означающие нечто совсем противоположное. «Если искусство для искусства может быть прекрасным, то искусство для прогресса еще прекраснее», — говорил он. У поэта имелись эти два полюса. Склоняясь к пропаганде, он создал стихи, которые часто являются жалкими, лишенными поэзии, ибо в них чрезмерно много благих намерений, речей, повествования. Нельзя одинаково успешно создавать поэзию, которая будет и стоять на земле, и подниматься над нею. Нужно сделать выбор. Гюго не сделал выбора, но мы свободны искать поэта там, где он нам нравится. Послушаем его в те часы, когда он, выполнив свой долг человека и взяв каникулы, отправляется в мир видений, где он творит наиболее полно; слова становятся тогда прекрасными всем своим существом, всем своим звучанием; мнимая незначительность их смысла содержит в себе все тайны. Мы не увидим тогда руку, которая пишет; мы услышим только поющий голос» (стр. 132).

Теперь все ясно! Книга о чистой поэзии написана Глаузером для того, чтобы доказать тезис о несовместимости подлинного вдохновения, высокого искусства с требованиями социального, гражданского, человеческого долга. Или — или. Или плохие стихи, написанные по велению долга, изобилующие добрыми намерениями, но жалкие и слабые с точки зрения чистого искусства, — или мир видений, куда поэт удаляется на каникулы. Только тогда вкушает поэт истинное наслаждение свободой творчества, созидавая прекраснейшие творения — прекрасные сами в себе, для себя — и, разумеется, для горсточка избранных, знатоков.

¹ P. Vaillant-Couturier, Oui, avec Hugo.— «Commune», 1935, № 22, p. 1074.

Альфред Глаузер явно выполняет социальный заказ. Он стремится доказать художественную несостоятельность демократической поэзии, боевой и тенденциозной. Ибо все то, что создает реакционный буржуазный литературовед — даже удаляясь в мир видений во время каникул, — все это в конечном счете не имеет ничего общего с чистой наукой, все это служит интересам буржуазии. Что касается Виктора Гюго, то он сказал обо всех этих вещах совершенно ясно:

Искусство — радость для народа.
 Оно пылает в непогоду
 И блеском полнит синеву.
 И во всемирном озаренье
 Идут в народ его творенья,

 Как звезды мчатся к божеству.
 Искусство — это мысль живая.
 Любые цепи разбивая,
 Оно открыло ясный лик.
 Ему и Рейн и Тибр угоден.
 Народ в оковах, — будь свободен!
 Народ свободный, — будь велик!¹

М. ВАКСМАХЕР

ВОПРОСЫ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ ИНСТИТУТА СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ*

В трудах Института славяноведения АН СССР, изданных в 1957 году, вопросы чешской литературы занимают существенное место. Статьи, опубликованные в этих сборниках, поднимают целый ряд интересных и острых проблем.

Значительную ценность представляют работы, базирующиеся на архивных публикациях и объединенные темой русско-чешских литературных связей. К ним относится исследование А. Мыльникова о библиотеке знаменитого писателя и ученого, деятеля чешского Возрождения Иозефа Юнгмана (1773—1847), приобретенной в 1856 году Петербургской публичной библиотекой. Анализ состава этой богатой коллекции позволяет охарактеризовать широкий круг интересов чешского просветителя. Пометки Юнгмана на книгах, проанализированные исследователем, дают возможность яснее представить себе процесс работы ученого над чешско-немецким словарем, явившимся одним из его основных филологических трудов.

К этой же группе работ принадлежит публикация Л. Кишкиным писем чешского радикального демократа, выдающегося общественного деятеля, революционного публициста и талантливой поэта Иозефа Фрича к русским корреспондентам. Большую роль в развитии Фрича сыграла русская прогрессивная мысль и особенно творчество и пример Герцена, с которым Фрич был лично знаком. Л. Кишкин называет также предположительно среди русских знакомых Фрича Некрасова. К сожалению, Л. Кишкин не упомянул о дружеских отношениях Фрича с Марко Вовчок, с которой он познакомился по рекомендации И. С. Тургенева, весьма лестно отозвав-

¹ Перевод П. Антокольского.

* «Литература славянских народов», вып. 2, 144 стр., «Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР», вып. 22, изд. АН СССР, М. 1957. 102 стр.