

Статья Б. Ахундовой композиционно не слажена, рыхла. Статья А. Нинова порою превращается в «летопись» событий. Однако все эти недостатки и недоработки не могут заслонить главного: книга «Горьковские чтения» 1964—1965 годов, несмотря на

отсутствие в ней статей крупнейших горьковедов, получилась интересной, актуальной и весьма полезной широкому кругу читателей.

В. ГРЕЧНЕВ

г. Ленинград

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ И КРИТЕРИИ КРИТИКА *

Свою книгу А. Павловский назвал «Поэты-современники». Это название раскрывается определенным образом и тематически и методологически. Тематически: поэты, о которых пишет критик, не просто живут или жили с нами в одно время, они не просто современники друг друга, они — выразители настроений эпохи, «властители дум». Подвести читателя вплотную к ним — такова скрытая цель А. Павловского. Попробуем в нескольких словах описать суть его метода. Метод этот базируется на непосредственном сопоставлении творчества с эпохой, в которой живет поэт. Историзм творчества, преломление мировоззрения в поэзии, закономерности эволюции творчества — вот главные критерии. Вопросов поэтики А. Павловский касается неодинаково у разных поэтов, чаще всего прибегая к выяснению стилистических традиций и параллелей. Посмотрим на конкретных примерах, как следует А. Павловский своим же критериям.

Сборник открывается разбором книги поэм Владимира Луговского «Середина века». Обстоятельно, поэму за поэмой, разбирает А. Павловский книгу Луговского. Авторскую мысль А. Павловский

классифицирует и анализирует, хотя часто прибегает к прямым ее описаниям, что кажется совсем лишним там, где мысль абсолютна ясна. Все основные темы его поэзии определены им четко: народ, личность, революция, прогресс. Критик «собирает» их от поэмы к поэме, чтобы к концу подвести итог: «Эта мысль, кратко говоря, заключается в утверждении нашего исторического бытия — нашей морали, наших взглядов, нашего строя» (стр. 52).

Таким образом, анализ «Середины века» — это анализ авторской мысли, из которой складывается эпическая сторона книги. Но, кроме эпической стороны, в поэмах есть еще лирическая, которая не только сильна и значительна, но и сложна. А. Павловский почти полностью пренебрег лирическим началом книги, растворив его в эпическом. Признавая, что «Середина века» чрезвычайно личное произведение, к лирическому плану книги он возвращается всегда только для того, чтобы подчеркнуть преобладающее значение эпического. Характерный пример — трактовка темы человеческого счастья у Луговского. А. Павловский понимает ее правильно, следуя замыслу Луговского, но только в самом общем виде. Философское понятие счастья у Луговского А. Павловский берет в узком, бытовом его значении, оперируя триви-

* А. Павловский. Поэты-современники, «Советский писатель», М.—Л. 1966, 270 стр.

альным (для литературоведения) термином «личное счастье». Отвлечение Луговского к эфемерному эгоистическому счастью для А. Павловского знаменательно только «как результат окончательного слияния с народом, революцией» (стр. 35). Такое истолкование превращает лирического героя в отвлеченную фигуру. Слияние с народом для героя (как и для автора) — счастье, это резюме его жизни, это конечный итог осмысления проблемы. Но сама проблема счастья для него всегда многозначна и никогда не статична. Герою (поэту) счастье нужно во всех его проявлениях, такое же, как всем людям; он его ищет, находит и снова ищет, оно меняется и обогащается от поэмы к поэме. Поэтому осмысление счастья у Луговского происходит не только через главного героя, но и эпизодическими персонажами или целыми социальными группами. Так, в поэме «Сказка о зеленых шарах» появляется собирательный образ «былинки девочки — людского счастья».

Статья об Ольге Берггольц написана с воодушевлением. Чувствуется, что стихи военных лет, анализу которых посвящена статья, еще раз перечитаны и еще раз взволновали автора. Это, собственно, не анализ, а воспоминание о днях ленинградской блокады и о том героическом участии, которое приняли в ней ленинградские деятели искусства. Это рассказ о том, как родилась в те страшные дни жизнеутверждающая гражданская лирика Берггольц. Как и почему именно стихи Берггольц оказались столь дорогими для ленинградцев, А. Павловский раскрывает, не только приводя фактические свидетельства (письма и отзывы читателей и радиослушателей, слова Фадеева и Прокофьева), но проникая в ду-

шу самих стихов. Главное качество поэзии Берггольц тех лет, отмечает А. Павловский,— лаконизм, приглушенность тона, нежелание оскорбить чужую боль громкостью фраз и одновременно жизнеутверждение, «чувство человеческого достоинства и гордость». «Никакие риторические возгласы не могли бы найти дорогу к сердцу людей, умиравших от холода и голода,— они могли прислушиваться лишь к голосу близкого, родственного человека. И таким голосом оказалась для них муза Берггольц» (стр. 68).

К сожалению, в этой статье А. Павловский злоупотребляет «возвышенными» описаниями (вот как кончается лирическое отступление — описание блокадной ночи: «В такие ночи рождались и незримо шли в воздухе крутые музыкальные волны. Их первыми принимали поэты, музыканты, художники»,— стр. 83). Эта возвышенность, увы, только идет вразрез с «негромкими» стихами поэтессы. Стремление к пышности в описаниях затемняет мысли критика, заставляет повторяться и делает прилизательными оценки.

В статье о Назыме Хикмете весь процесс развития творчества писателя представлен критиком как механически следующий за событиями. Отвлеченные описательные характеристики не дают представления о внутреннем своеобразии поэзии Хикмета. А. Павловский приходит к поистине легковесным определениям творческих этапов поэта: «Но, пройдя сквозь жестокие испытания, он решительным жестом поэта-жизнелюбца отверг былой юношеский аскетизм» (стр. 151, о юношеском периоде) или: «Последователь Маяковского, каким всю жизнь был Хикмет, он ломал устоявшиеся поэтические каноны, препятствовавшие проникно-

вению в стих живой жизни и революционной борьбы» (стр. 156—157, о поэзии 30-х годов).

Особенно мало успеха приносит такой описательный метод в анализе книги Эдуардаса Межелайтиса «Человек» и в разборе творчества Бориса Ручьева. Очень трудно описывать стихи Межелайтиса. Приподнятый, местами доходящий до восторженности пересказ стихов Межелайтиса нисколько не помогает их восприятию.

Межелайтис — поэт очень интеллектуальный. Он все поверяет разумом: свои чувства и бытие мира. Отсюда декларативность ряда его стихотворений. Напряженность и драматизм его поэзии тоже идут не от избытка чувств, как часто трактуют критики (и что хуже — переводчики), а от резких скачков его мысли и смены настроений даже в нескольких строфах одного стихотворения.

Статья А. Павловского о Борисе Ручьеве имеет определенный познавательный интерес. Генезис поэзии Ручьева критик правильно определяет через фольклор и творчество таких поэтов, как Есенин, Прокофьев, Исаковский, а также через гражданскую лирику Некрасова и Блока. Жаль, что очень обобщенное описание мешает критику глубже проникнуть в специфику творчества Ручьева. Так, например, случилось с проблемой народности его поэзии. Рассказывая, как Ручьев работал над поэмами «Невидимка» и «Красное солнышко», А. Павловский пишет: «Органическая близость к народному творчеству позволила ему прибегнуть к приемам, которые не то чтобы замаскировали отсутствие конкретных знаний и деталей, но как бы заранее, потенциально содержали их в себе наперекор авторскому ограниченному опыту. Так, сказители, используя

сконцентрированный в словесных формулах исторический опыт, поют свои героические песни без малейшей боязни ошибиться: они берут самое крупное. Автор «Невидимки» тоже взял самое крупное — народ и его борьбу — и показал в тех обобщенных и чуждых мелочам формах, которые издревле присущи фольклору» (стр. 258).

Тут многое остается неясным. О каких «конкретных знаниях и деталях» идет речь? Что за «словесные формулы» «сказителей»? Что за фольклорные формы, «обобщенные и чуждые мелочам»? Песни, сказки, былины? И что за «мелочи», которые чужды фольклору?

А. Павловскому должно быть известно, какими «мелочами» насыщен фольклор. Мало того, что без опыта и мастерства невозможно возникновение никакой талантливой литературной формы, но то, что критик называет «обобщенной формой», есть форма обобщающая одновременно. Фольклор, как вид литературы, обобщает в себе по крайней мере такие «мелочи» народного творчества, как жизненный опыт, юмор, психологию образов, язык и особенности жанра. Слишком опрометчиво лишает А. Павловский фольклор и поэзию Ручьева многих очень важных «мелочей». К счастью, поэзия Ручьева их не лишена. Если бы он действительно только подражал крупным «обобщенным формам», то его поэзия была бы гипертрофированной стилизацией этих форм.

В своем анализе творчества Заболоцкого А. Павловский в меньшей степени, чем прежде, сам себя ограничивает прямым описанием авторской мысли или пышностью повествования. Но отдельные периоды творчества Заболоцкого превратились у него в разрозненные и механически

связанные внешними событиями этапы. Это произошло оттого, что А. Павловский отделил творчество от личности автора и, отвлекаясь от автора как «центра», стал дробить творчество, вместо того чтобы, наоборот, центростремительно стягивать к «центру» разные этапы деятельности поэта. Творчество всегда цельно, преемственность в нем обязательна, один период немислим без другого, даже если последующий является переломным. А. Павловский по существу отрывает ранний сборник стихов Заболоцкого «Столбцы» от последующего периода творчества поэта: «И «Столбцы», и некоторые стихи начала тридцатых годов, имеющие сейчас для нас преимущественно историко-литературное значение, когда-то формировали и двигали талант поэта» (стр. 215). Нет, значение их гораздо шире — и в эстетическом и философском плане. Талант же поэта они не просто двигали, а стали первыми прочными камнями в здании его поэзии. Без «Столбцов» никогда не понять, как родился пантеизм Заболоцкого. (Если в «Столбцах» А. Павловский, как и некоторые другие критики, пытается обнаружить отчуждение природы от человека, то он делает это ошибочно. В «Столбцах» природа не отчуждена, просто там она почти неподвижный эстетический феномен в зачарованном ею же сознании юноши-поэта.)

Такой механический подход привел к неоправданно упрощенной оценке позднего периода Заболоцкого как «по-новому и ликующе жизнерадостного» (стр. 210). Поздний Заболоцкий слишком мудр, ясен, печален, чтобы быть просто ликующим.

Грехи механической периодизации сказались ярче всего в статье А. Павловского об Анне Ахматовой. У А. Павловского здесь имеется четкая

схема: этап дооктябрьский, этап от революции до Отечественной войны и этап военный. Послевоенного творчества критик не касается. И в каждый период А. Павловский вкладывает или минимум, или максимум творческих побед — никаких промежуточных. Как правило, у него «раскладка» такая: ранний период — минимум, следующий период — максимум, опять минимум и т. д.

Такая неоправданная схематизация привела А. Павловского к непреодолимым противоречиям в оценке раннего творчества Ахматовой. Вот одно из его суждений: «На мой взгляд, две благодетельные силы были равно заложены в этом большом таланте: способность реалистически видеть мир и любовь к России» (стр. 106). Это суждение А. Павловский подтверждает сам еще несколько раз на следующих страницах. Но несколько раньше, на стр. 105, есть и другие слова: «В двадцатые годы, вплоть до середины тридцатых, стих Ахматовой производил иногда впечатление омертвелости, он нередко казался как бы посмертной маской, снятой с умершей эпохи». И ссылка на Маяковского, который судил именно так и «для того времени он был прав», но «в конечном итоге» ошибался. Тут, во-первых, надо сразу принять для себя или «правоту», или «неправоту». И не надо разрываться между двумя мнениями. Во-вторых, как можно говорить о реализме, если от стихов «впечатление омертвелости»? А. Павловский приводит аргументы — из Блока. В письме к Ахматовой Блок пишет о ее поэме «У самого моря»: «Надо еще жестче, непригляднее и больнее...» А. Павловский, взяв только часть письма, пробует выделить из него негативное отношение Блока к Ахматовой. Но в том же письме Блок продолжает:

«Но все это — пустяки, поэма настоящая и Вы — настоящая». Да и невозможно представить его не только недоброжелателем Ахматовой, но хотя бы высокомерным наставником, как это получается по А. Павловскому. Пороюсь в Блоке. Статья «Без божества, без вдохновенья», направленная против акмеистов, и такая фраза об Ахматовой: «настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова». В дневнике (7 ноября 1911 года): «А. Ахматова (читала стихи, уже волнуя меня; стихи чем дальше, тем лучше)». Невозможно бросить тень на раннюю Ахматову с помощью... Блока. Да и стоит ли стараться «снизить» ее?

Зато Ахматову периода военных лет автор превращает в поэтессу с сугубо военной тематикой, наделенной одним эпическим пафосом. Это не совсем верно. Она не могла, естественно, не откликнуться на суровые события военных лет и написала одни из лучших стихов в советской поэзии того времени. Но она была не только военным лириком, Ахматова продолжала работу над «Поэмой без героя», писала «Тайны ремесла» и другие стихи. Ахматова,

глубокий лирик, всегда оставалась им со всем разнообразием своих тем.

Методы литературоведения легче всего приложимы в том случае, когда поэт уже отошел от нас на исторически значительное расстояние и его творчество проверено временем и исследователями. Если речь идет о современнике, то неполнота научной информации для критики в какой-то степени восполняется близостью личности поэта (как это отразилось в статьях о Берггольц и Заболоцком). Но это не значит, что, приложенный к современности, сам метод, избранный А. Павловским, не требует к себе строгого отношения. Критерии, заложенные критиком в основу его метода, справедливы. Но А. Павловский сделал их зыбкими, не подкрепив теми многими условиями, без которых анализ лирической поэзии превращается в схематическое описание. Пользуясь термином фотографии, А. Павловский «недодержал» сделанное им изображение. Позитив вышел в ряде мест вялым и плоским. Глубоким не делает его даже ретушь пышных словесных украшений.

А. КУЗНЕЦОВ

ПРОДОЛЖЕНИЕ СПОРА*

К Юрию Тынянову, ученому и художнику, наша литературоведческая наука долгое время относилась не совсем определенно и уж вовсе не единодушно. Признанный глава формальной школы и, с другой стороны, наименее ортодоксальный формалист, он был фигурой, вокруг которой ломали копья соратники и противники.

* А. Белинков. Юрий Тынянов, «Советский писатель», М. 1965, 636 стр.

Разумеется, не настало, да никогда и не настанет, время трогательного единодушия. Но сегодняшнее состояние литературоведения создало наконец вполне благоприятные предпосылки для объективного, спокойного, подлинно научного разговора о книгах Тынянова, чье имя не так уж давно многим казалось одиозным.

Книга А. Белинкова удачейшим образом использовала эти предпосылки.