

традиции и специфических законов эпоса как своеобразного типа художественного творчества.

В связи с проблемой историзма, и особенно проблемой генезиса былин, А. Астахова касается сравнительно-исторического изучения русского эпоса. В заключении к книге она вновь обращается к этой же теме, подчеркивая, как важно «возобновить на новых методологических началах историко-сравнительное изучение русского эпоса с южнославянским».

Автор справедливо видит в таком изучении один из эффективных путей прояснения ряда вопросов истории и художественного своеобразия

русского эпоса в целом и отдельных его циклов и сюжетов. Надо надеяться, что этот призыв будет воплощен в конкретных исследованиях.

Трудно в пределах небольшой рецензии обозреть все разнообразие содержания книги А. Астаховой. Читатель будет обращаться к ней по многим поводам. Превосходный справочный труд, историографическое исследование, критический обзор основных проблем изучения русского эпоса, эта книга станет настольной для всех, кто интересуется и тем более специально занимается былинами.

Б. ПУТИЛОВ

г. Ленинград

НЕОБХОДИМА ОСТОРОЖНОСТЬ*

Известный буржуазный славист издал курс своих лекций по русской литературе.

Как говорится в авторском предисловии, книга должна «прежде всего служить руководством для занятий все увеличивающемуся количеству студентов». Задача эта — ответственная, и, естественно, возникает вопрос: куда ведет студентов «руководство» Д. Чижевского?

Его труд охватывает первую половину XIX столетия и посвящен русскому романтизму. Но каждому известно, что романтическое движение не исчерпывает истории русской литературы первой половины прошлого века. Ни «Борис Годунов», ни «Евгений Онегин», ни «Повести Белкина», ни «Герой нашего времени», ни «Ревизор» и «Мертвые души» не вмещаются в это понятие. Однако это

не смущает Д. Чижевского. По его мнению, все творчество Пушкина укладывается в рамки «раннего русского романтизма», Гоголь и «натуральная школа» — в «романтическую прозу», а «Герой нашего времени» — в «поздний романтизм». «Евгений Онегин» относится «к типу байронической поэмы», в «Повестях Белкина», и в частности «Станционном смотрителе», обнаружены и «романтическая тема», и «стиль романтической прозы».

Д. Чижевский знает, конечно, что своеобразие Пушкина многие усматривали именно в его движении к реализму. Поэтому он обещает еще вернуться к данному вопросу. Зато о Гоголе, по его мнению, и разговаривать нечего. «Поэтика Гоголя, — пишет он, — отличается от всякого реализма тем, что Гоголь отнюдь не стремился даже к отдаленнейшему сходству своего изображения с действительностью», натуральная же школа «готовила переход к реализ-

* D. Tschizewskij, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, I. Die Romantik, München, Eidos Verlag, 1964, 184 S.

му», но «по своему существу была еще романтическим направлением».

История русского реализма, по мнению исследователя, укладывается в сорок лет: он «господствовал почти неограниченно с 1850 по 1890 г.». Но вскоре Д. Чижевскому начинает казаться, что и это слишком щедро, и его невинное «почти» разрастается в многочисленные поправки и ограничения: «Достоевский стоял намного ближе к романтикам, чем к ведущим теоретикам реализма... Тургенева не без основания характеризовали как «романтика реализма». Для Толстого и Лескова действительностью была все же религиозная сфера, некоторые другие русские реалисты подчиняли действительность сфере иллюзии».

До крайности преувеличивая удельный вес романтизма в русской литературе, Д. Чижевский в то же время гипертрофирует антирационалистические, антипросветительские стороны романтического мировоззрения. Все, в чем он находит или считает, что находит, подсознательное или патологическое начало, влечет его к себе, как магнит. Особенное внимание уделено в его книге теме сумасшествия. Напрямик заявив в одной из своих прежних работ, что «русская литература содержит подлинную апологию сумасшествия»¹, он и в новой монографии продолжает коллекционировать материал, который, как ему кажется, способен подтвердить эту мысль.

Идейным и сюжетным центром «Полтавы» оказывается сумасшествие Марии. «...Лишь в помешательстве узнает она подлинную сущность Мазепы — этого обгаренного кровью изверга». Сумасшествие делает человека «ясновидящим, позволяет ему понять то, чего нормальный человек

понять не может». В том же свете предстает и проблематика «Медного всадника»: «Евгений сходит с ума — и «прояснились в нем страшно мысли...» Как и Мария, Евгений видит дальше и глубже, чем это было возможно в здравом рассудке».

Время от времени Д. Чижевский не прочь щегольнуть своим «превосходством» перед советским литературоведением. В России, дескать, недооценивают Лескова, а он отдает писателю должное. Там осуждают «труды так называемых формалистов», а он включает их в библиографию. Там несправедливо обходят те или иные работы, а он их использует. Все это говорится походя, без аргументации, как само собой разумеющееся. В работе Д. Чижевского всем этим вопросам уделены считанные строки, но у читателя должно остаться впечатление, что гейдельбергский профессор недостижимо высоко парит над узостью и ограниченностью советской науки.

Впрочем, Д. Чижевский смотрит свысока не только на советское литературоведение, но и на русскую литературу. «Руслан и Людмила», по его мнению, в общих чертах напоминает тип героико-комической поэмы XVIII столетия, приближается к легким французским поэмам: Лафонтена, Вольтера, Грессе, «Оберону» Виланда и даже, пожалуй, к Аристо. Чувствуется также влияние «Душеньки» Богдановича, «Бахарианы» Хераскова и первого тома «Истории» Карамзина. «Ревизор» «не разрабатывает новой темы», в нем содержится «традиционная любовная интрига», и вообще во всех пьесах Гоголя налицо один общий мотив — «полная ничтожность этого земного мира».

С гоголевской прозой дела тоже обстоят не лучше. Сообщая об успе-

¹ D. Čiževskij, On Romanticism in Slavic Literatures, The Hague, 1957, p. 53.

хе, который имели «Вечера на хуторе близ Диканьки», Д. Чижевский полагает, что современники не разобрались в этих произведениях, не заметили, что в них «много не ново, а лишь ловкая переработка уже известных образцов... Только значительно позднее было замечено, что Гоголь, в сущности, довольно поверхностно знал жизнь украинского народа».

Если «Вечера» свидетельствуют о незнании народной жизни, то «Тарас Бульба» говорит о неумении изображать казачество. Куда более по душе Д. Чижевскому роман П. Кулиша «Черная рада», автор которого вел «успешную художественную полемику» против «Тараса Бульбы» Гоголя».

В книге Д. Чижевского немало пропусков. Совсем не нашлось в ней места В. Раевскому, П. Ершову, А. Плещееву, хотя есть М. Милонов, Г. Каменов, Ю. Нелединский-Мелецкий, А. Тимофеев и многие другие. Белинскому уделена всего одна фраза, но в известном смысле она поистине «томов премногих тяжелей»: «Значение (Белинского.— Л. Ф.) определяется, конечно, скорее областью политики, чем его сомнительными («fragwürdig») литературными взглядами». В другом месте автор не постеснялся назвать Белинского «бестолковым критиком» («verständnisloser Kritiker»). Подобные характеристики способны вызвать у читателя лишь чувство возмущения.

Немногим более повезло Герцену. Он имел значение для развития русской литературы, но, оказывается, лишь «как новеллист и стилист».

В книге Д. Чижевского, помимо спорных утверждений, вроде того, что сентиментализм — это «особая форма позднего классицизма», есть немало фактических ошибок. Так, «Северная

пчела» названа «литературной газетой»; Лермонтов, по утверждению Д. Чижевского, умер в 1842 году, причем эта неверная дата повторена дважды: на стр. 122 и 123. Бенедиктову исследователь добавил два года жизни, а у И. С. Аксакова отнял целых двадцать лет (1866 вместо 1886). Грибоедов умер у него в 1892 году, а Гоголь — в 1859 (стр. 12).

Та же степень «достоверности» характеризует и датировку отдельных произведений. Здесь царит полная неразбериха. В одних случаях указывается дата написания произведения, в других — его опубликования (так, написанное в 1819 году стихотворение Жуковского «Невыразимое» датировано 1827 годом), а в третьих — произведения датируются вообще произвольно, как в случае со стихотворением Баратынского «Старательно мы наблюдаем свет» — 1821 год. О «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» сообщается, что они вышли в 1830 году вместо 1831, и т. д.

Однако я не хочу сказать, что в рассматриваемой книге все неверно. Трудно не согласиться с автором, когда он говорит о неудовлетворительности немецких переводов русских писателей. Резонность упреков Д. Чижевского становится совершенно очевидной после знакомства с его собственными переводами. Дело не ограничивается тем, что «Станционный смотритель» переведен в книге как «Der Postmeister», а «Черная рада» — «Die allgemeine Volksversammlung». Боюсь, что многих знатоков русской литературы поставил бы в тупик вопрос: кто такой «рыжеволосый Афанасиус» («Der rothaarige Athanasius»)? Между тем это всего-навсего «Рудый Панько»! Этот перевод, может быть, превосходит ос-

тальные курьезностью, но как с проявлением вопиющей безвкусицы с ним вполне могут конкурировать многие другие: например, «Душенька» Богдановича переводится как «Psyche», а «дьячок» — словом «Vorleser».

В предисловии к своей работе автор просил читателей обращать его

внимание на имеющиеся в ней пробы и недостатки. Не знаю, пригодятся ли ему эти заметки для второго издания его книги, но буду вполне удовлетворен, если они вызовут настороженное отношение к первому.

Л. ФРИЗМАН

г. Харьков

ДВЕ КНИГИ О ФРАНЦЕ ВАЙСКОПФЕ*

Вот уже десять—пятнадцать лет внимание литературной общественности приковано к любопытному «феномену», к неповторимо своеобразному явлению культуры, которое ныне принято называть «пражской немецкой литературой». Термин этот, появившийся в середине 40-х годов в Западной Европе и Америке, воспринимался вначале как курьезный, а затем получил права гражданства.

Дело в том, что с начала XX века в Праге, где немецкое население составляло незначительное меньшинство, жила и работала группа пишущих на немецком языке литераторов, завоевавших всемирную и едва ли не сенсационную известность. Среди них были Р.-М. Рильке, Г. Мейринк, Ф. Верфель, Ф. Кафка, М. Брод, Э. Вайс и др. В творчестве этих художников гуманистические идеи причудливо переплетались с мотивами безысходного одиночества, горькой тоски, с мистически-декадентскими тенденциями. Подобные настроения в большой мере объяснялись тем, что, живя в специфической обстановке австро-венгерской монархии, которая разлагалась на глазах и стремительно катилась к катастрофе,

названные писатели воспринимали близкий крах окружавшего их обреченного общества как «сумерки богов», как грядущую тотальную гибель человечества.

Буржуазное литературоведение Запада склонно объяснять повышенный интерес наших современников к творчеству этой группы пражских немецких писателей именно их апокалипсической концепцией мира, якобы жгуче актуальной и для нашей «эсхатологической» эпохи, которой грозит технизация и кобальтовая бомба.

Некоторые зарубежные литературоведы-марксисты, абсолютизируя творчество Ф. Кафки и других близких к нему писателей, пришли к мысли о невозможности иных, не «кафкианских» путей в литературе того периода. Это, естественно, заслонило от них другое — возникшее в то же время и в той же обстановке, — революционное крыло пражской немецкой культуры, представители которого с самого начала творческого пути прочно связали свою судьбу с новым миром — с чешским, а затем и с германским революционным движением, с молодым пролетарским искусством.

Пришедшие в Коммунистическую партию «неистовый репортер» Э.-Э. Киш, многосторонне одаренный литератор Ф.-К. Вайскопф, блестя-

* F. Arndt, F. C. Weiskopf. Bibliographisches Institut, Leipzig, 1965; L. Václavěk, F. C. Weiskopf und die Tschechoslowakei. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1965.