

посвященных «Весне на Одере», не мешает выявить реальное значение этой книги в истории советской литературы. Правда, может смутить несколько арифметически выполненный подсчет недостатков романа: некоторая декларативность, преувеличение роли Сталина в этой войне и т. д. Все это лежит на поверхности. Между тем одна лишь фраза из дневника, приводимая А. Бочаровым, фраза, сказанная о «Весне на Одере»: «Главное половинчато. Отрицательное — трусливо», — наводит на куда более серьезные размышления, чем самый добросовестный подсчет недостатков. Почему так трудно писалась «Весна на Одере»? Почему вообще романы Казакевича значительно уступают по силе изобразительного мастерства его небольшим вещам? В чем здесь дело? В характере дарования писателя или в обстоятельствах жизни 50-х годов? В чем видел Казакевич половинчатость сво-

его романа? Ведь не мог же он не понимать, что в романе ему удалось главное — нравственный, идейный, исторический образ народа, сломавшего фашизм. Удалось раскрыть непримиримый антагонизм двух миров, осмыслить социально-исторические корни фашизма. И все-таки писатель мучился, переживал неудачу романа. Хотелось бы, чтобы в очерке о творческом пути Казакевича анализ «бед» был на том же уровне, что и анализ «побед».

Встреча с Казакевичем, с его героями — всегда событие, и событие радостное. Можно было бы посетовать на автора очерка, что в книге мало биографического материала. Многие знали и любили писателя. О нем есть что рассказать. Но, видимо, это не входило в замыслы критика. Об этом еще напишут. Очерк А. Бочарова — первый. И, без всяких скидок, — удавшийся.

А. КУДРЯШОВА

г. Баку

## НЕ ПОДТВЕРЖДЕНО ФАКТАМИ \*

**В**о вступлении к книге автор ее обещает нечто новое, до сих пор не сделанное эстетиками, — дать «синтетическую характеристику эстетической теории» украинских революционных демократов (стр. 6).

Как же выполнено это обещание?

Книга открывается разделом об эстетических взглядах Ивана Франко, занимающим в ней половину места (вторая половина книги отведена характеристике эстетических взглядов Леси Украинки, П. Грабовского, Панаса Мирного и М. Коцюбинского).

\* В. Ф. Передерій, Українська революційно-демократична естетика (кінець ХІХ — початок ХХ століть). Изд. Київського університета. 1964, 236 стр.

И это вполне справедливо. Иван Франко — заглавная фигура в украинской эстетике. Он первый на Украине создал цельное, всесторонне разработанное материалистическое учение об искусстве, об основных эстетических принципах реализма. Усвоив достижения материалистической эстетики русских революционных демократов — Белинского, Чернышевского, Добролюбова, — обобщая художественный опыт литературы украинской, русской и мировой, он развивал их учение, и тем плодотворнее, чем полнее учитывал при объяснении общественной роли искусства характер классовой борьбы своего времени, чем увереннее опирался на философию

ские и экономические труды Маркса и Энгельса. А в этом, в привлечении трудов Маркса и Энгельса для объяснения законов и явлений искусства<sup>1</sup>, он был одним из первых в мировой эстетике.

К тому времени, когда Франко выступил на литературном поприще (70-е годы прошлого века), в Галиции еще господствовали, как говорил он сам, «литературные и эстетические понятия второй половины XVIII столетия», «взгляды польско-шляхетского псевдоклассицизма конца XVIII века, псевдоклассицизма наиболее ложного и фарисейского из всех видов европейской моды»<sup>2</sup>.

Но Франко и в этих условиях принципиально писал, что все успехи украинской литературы в настоящем и будущем связаны с единственно плодотворным творческим методом реализма, с утверждением в ней подлинной народности. В этом пафос статьи «Литература, ее назначение и важнейшие черты» (1878). Украинская литература, подчеркивал Франко, должна утвердиться на позициях реализма, который «совершил великий переворот в русской литературе и внес в нее больше демократического духа, больше стремления познать народ, чем кое-где за целые долгие периоды идеальных и сентиментальных литератур».

Франко теоретически обосновал революционное понимание принципа народности и тенденциозности литературы, коренным образом противостоявшее националистическим взглядам и декадентским теориям в эстетике. «Литература, стоящая над партиями,— заявлял он сторонникам

«беспартийного» искусства,— это только ваш сон, это ваша фантазия, а на деле такой литературы не было никогда».

Материалистической эстетике Франко был верен до конца своей литературной деятельности. Однако в ряде случаев в его трудах сказывались элементы непоследовательности в материалистическом объяснении явлений искусства. Сказались они и в его самом большом эстетическом трактате «Из секретов поэтического творчества» (1898—1899).

Нет сомнения в том, что глубокое изучение и критическое усвоение теоретического наследия Ивана Франко (в силу ряда причин оно началось только совсем недавно) положительно скажется и в дальнейшем развитии эстетики и теории искусства.

Но такое изучение возможно лишь при соблюдении последовательного историзма, при умении отделить в теоретическом наследии великого украинского революционного демократа сильные стороны от слабых и рассмотреть те и другие в причинной связи и взаимодействии с конкретно-историческими обстоятельствами политической и литературной жизни на Украине, и в особенности в Галиции конца XIX — начала XX века.

К сожалению, книга В. Передерия «Украинская революционно-демократическая эстетика» не продвигает решение этой задачи вперед. Общественная борьба в Галиции и участие Ивана Франко в ней не получили в книге четкой характеристики, как и позиция Франко-мыслителя, не раскрыта роль идеи революции в его мировоззрении и творчестве. Эстетические взгляды писателя раскрываются без должной связи с участием Франко в рабочем движении и пропаганде социалистических идей и теорий, а слабые стороны в этих взглядах не

<sup>1</sup> Высказывания и работы Маркса и Энгельса по вопросам искусства и проблемам эстетики не были известны Франко.

<sup>2</sup> И. Франко, Задачи и метод истории литературы, журн. «Руська школа», Черновцы, 1891, т. I, вып. 2, стр. 51.

объяснены и такими факторами, как противоречивое его отношение к марксизму, который он изучал и даже пропагандировал, но так и не смог (в этом была не столько его вина, сколько его беда) понять и принять во всей полноте.

На стр. 62 автор пишет, что Франко «остался в целом на идеалистических позициях в понимании истории». Но это слишком суммарно и в таком виде («в целом») не верно. Франко сделал очень существенный шаг вперед к материалистическому пониманию истории. В этом ему помогло глубокое изучение политической экономии, серьезное знакомство с учением Маркса и Энгельса. Он понимал, (пусть не вполне, не до конца) и значение борьбы классов как могущественного фактора в историческом развитии общества, он знал марксистское учение о базисе и надстройках и не однажды ссылаясь на него в объяснении явлений общественного развития<sup>1</sup>.

В книге В. Передерия крайне поверхностное представление о социологических взглядах Франко находится в явном и непримиримом противоречии с характеристикой его эстетических взглядов, оценками его эстетических идей и пониманием их философских основ. Здесь автор запутывает и то, что было исследовано и сравнительно верно охарактеризовано некоторыми из его предшественников по теме.

Попытаемся выявить позицию автора с помощью последовательно расположенных цитат из его книги.

«Материализм и диалектика»<sup>2</sup> дали возможность Франко развить взгляды русских революционных демократов

на связь искусства с общественной жизнью (стр. 41), помогли ему «раскрыть диалектику взаимоотношения между экономическими и идеологическими факторами в жизни общества и зависимость коренных изменений в искусстве от изменений социально-политической жизни людей» (стр. 54). Даже в статье 1878 года «Литература, ее назначение и важнейшие черты» Франко (ему еще не было и двадцати двух лет), если верить В. Передерия, уже сумел «всесторонне и глубоко раскрыть диалектику взаимоотношения между искусством и общественной жизнью» (стр. 44). «Размышления Франко об отношении искусства к действительности проникнуты принципами диалектики. Именно поэтому он требовал конкретно-исторического подхода к явлениям действительности, отражаемым в искусстве... Диалектические принципы использует Франко не только для решения основной проблемы эстетики, но и вообще для анализа других проблем этой науки, для характеристики различных эстетических теорий и систем» (стр. 17).

Это, конечно, явное преувеличение. Такие утверждения, уместные при характеристике эстетических взглядов сложившегося марксиста, каким Франко не стал, ведут автора книги к еще большим преувеличениям. И достигается это слишком свободной манипуляцией понятиями, терминами, выхваченными из времен и трудов значительно более поздних, в результате чего факты, на которые опирается автор, крайне модернизируются, теряют свою конкретно-историческую связь с временем, их породившим. Так, например, Франко выступал против украинских националистов, «смешивавших русскую литературу... с правительством и жандармами»: «...русское государст-

<sup>1</sup> См. Иван Франко, Твори в 20-ти томах, Київ, 1956, т. XIX, стр. 148.

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив мой.—М.П.

во,— писал он,— его жандармы и чиновники и подавление ими всякой свободной мысли — одно дело, а русская литература с Гоголями, Белинскими, Тургеневыми, Добролюбовыми, Писаревыми, Щаповыми, Решетниковыми и Некрасовыми — совершенно иное дело». Но вот как истолковывает и представляет читателям подобные высказывания украинского революционного демократа В. Передерий. У Франко, пишет он, было «глубокое понимание той непреложной истины, что в обществе, расколотом на антагонистические классы, есть две противоположные культуры: культура трудящихся, которой принадлежит будущее, и упадочническая культура эксплуататоров народа» (стр. 61). Так, некоторые формулы из ленинского учения о двух культурах переносятся в характеристику взглядов Ивана Франко, а в результате создается антиисторическое преувеличение.

Точно так же в характеристику заслуг Франко перенесены понятия, связанные с именем Горького как литературного критика: «Франко,— пишет В. Передерий,— указывал на то, что есть два вида романтизма — прогрессивный и реакционный» (стр. 81).

В том же духе звучит заявление автора,— оно никак не доказывается,— что «в понимании общих и различных черт искусства и науки, связей и взаимовлияний этих двух важных форм идеологии И. Франко стоял неизмеримо выше своих предшественников из лагеря революционно-демократической эстетики» (стр. 28).

В явных неладах с историзмом находятся рассуждения В. Передерия о теоретической разработке Иваном Франко проблем реализма как творческого метода. Так, он утверждает, что Франко, *«используя принципы материалистической гносеологии и диалектики, раскрыл историю станов-*

*ления и развития реалистического метода»* (стр. 73). Таким образом, Ивану Франко приписывается полное и окончательное решение проблем, дискуссионных в литературоведении и до сего времени. А сам Франко, которого автор ранее оставил «в целом на идеалистических позициях в понимании истории», теперь оказывается вооруженным и материалистической гносеологией, и материалистической диалектикой и с их помощью верно решает проблемы, которые при «идеалистических позициях» в понимании истории до конца верно решить нельзя.

Наконец, по мнению В. Передерия, Франко открывает новый тип реализма — «научный реализм» и «в своих литературно-критических трудах формулирует основные принципы этого метода и его ведущие требования к художественному творчеству» (стр. 74). Между тем Франко в статье «Литература, ее назначение и важнейшие черты», на которую ссылается В. Передерий, говорит о «сознательном, научном» реализме той «новой литературы», которую представляют «такие писатели, как Диккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенев, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпильгаген и другие». То есть имеет в виду критический реализм.

Заслуга Франко состояла в том, что он почувствовал и отметил преимущество этого творческого метода «по сравнению со всеми прежними» и, говоря о нем как о сознательном и научном, стремился кратко и точно определить его главнейшие отличительные качества. А В. Передерий приписал ему открытие творческого метода, отличного от критического реализма и превосходящего критический реализм во многих чрезвычайно важных отношениях: «Научный реализм, по мнению Франко, требует

конкретно-исторического подхода к изображению жизни и борьбы народных масс во главе с рабочим классом за свое будущее» (стр. 76—77). Но это чистейший домысел. Именно поэтому в книге, где три четверти текста составляют «закавыченные» и «раскавыченные» цитаты, автор не может сослаться на источник, где бы это ответственнейшее и принципиальнейшее требование нового творческого метода было сформулировано самим Франко.

Правда, в незавершенной поэме «Новая жизнь» есть строчки о том, что «героем наших дней» является «продуцент, работник». Но от этого еще очень далеко до «борьбы народных масс во главе с рабочим классом». Заметим, кстати, что в то время, когда Франко работал над поэмой «Новая жизнь» (примерно 1883—1893 годы), он со всей определенностью заявил, что «вопросы специально городские не созрели еще у нас (то есть в Галиции.— М. П.) до размера вопросов общегосударственных, как в Англии или Германии, и большая часть их может быть полезно улажена в рамках вопросов аграрных»<sup>1</sup>. В промышленно отсталой Галиции с ее малочисленным рабочим классом Франко еще не мог подняться до идеи об искусстве, изображающем «борьбу народных масс во главе с рабочим классом за свое будущее». Между тем В. Передерий настаивает: «Особенно следует подчеркнуть мысль Франко о том, что пролетариат, главный двигатель мировой истории, должен стать также главным героем демократического искусства» (стр. 72).

Действительно, повесть Франко «Борислав смеется» (1880—1882) справедливо считается одной из пер-

вых в мировой литературе попыток изобразить начальный этап организованной борьбы пролетариата, пробуждение его классового самосознания, но эта заслуга Ивана Франко не нуждается ни в каких антиисторических преувеличениях.

Чем больше вчитываешься в то, что пишет В. Передерий о принципиальных основах будто бы открытого Иваном Франко нового творческого метода, превосходящего критический реализм, тем более ясно становится, что речь идет о тех принципах, которые составляют душу, самое существо социалистического реализма. И, таким образом, получается, что Франко еще в 1878 году, когда была написана статья «Литература, ее назначение и важнейшие черты», не только «открыл» этот творческий метод, но и «широко осветил» в этой и других статьях «принципы» этого творческого метода (стр. 76) и, следуя ему, «стремился в своем творчестве к гармонии сознательного реализма и революционного романтизма» (стр. 82).

Антиисторичность позиций автора особенно бросается в глаза еще и потому, что эстетические идеи украинских революционных демократов по существу рассматриваются вне борьбы, вне полемики с иными и даже враждебными им эстетическими идеями того времени.

Во втором разделе книги со всей очевидностью обнаруживается тот же характер и тот же уровень теоретического мышления автора, что и в первом, так сказать, программном разделе. И здесь многие ответственные заявления и выводы (тоже часто взаимоисключающие друг друга) на проверку оказываются досужими домыслами. В одних случаях за ними нет никаких фактов. Например, «Лесья Украинка, Павел Грабовский, Ми-

<sup>1</sup> «Курьер Львовский», 1883, № 271.

хаил Коцюбинский показали,— утверждает автор,— что материалистическая философия, этика и эстетика активно влияют на историю и теорию литературы, на литературную критику» (стр. 132). Между тем М. Коцюбинский и П. Грабовский по этим вопросам вообще не высказывались.

В других случаях факты имеют крайне отдаленное отношение к выводам, на них построенным. Например, В. Передерий сообщает, что в 1903 году Леся Украинка решила выступить с полемической статьей против националиста С. Ефремова. Но ее статья, которую отказалась печатать «Киевская старина», была утеряна, и судить о ней мы, справедливо сообщает автор, «можем сегодня только по письму Леси Украинки к матери от 27 января 1903 года» (стр. 193). Однако на следующей же странице В. Передерий считает возможным заявить, что статья Леси Украинки «имела чрезвычайно большое значение для критики «теоретиков» бур-

жуазно-националистической литературы, для консолидации всех демократических литературных сил Украины в борьбе против национализма» (стр. 194). И это сказано о статье, не увидевшей света, никому и в свое время не известной!

Все это подрывает доверие к основательности, научной достоверности того, что пишет автор. Характеристики статей и художественных произведений украинских революционных демократов временами настолько не соответствуют их подлинному содержанию, что невольно возникает сомнение, читал ли их В. Передерий. Таково, например, его мнение о рассказе «Что записано в книгу жизни», в котором М. Коцюбинский будто бы «гиперболизировал добрые начала человеческой жизни» (стр. 124).

Плохую услугу и автору, и читателям литературы по эстетике оказало Издательство Киевского университета, выпустив эту книгу.

*М. ПАРХОМЕНКО*

## ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТКРЫТИЙ\*

**Т**ема, обозначенная заглавием этой книги,— ключевая для советского литературоведения; в последние же годы она, как известно, разрабатывается особенно интенсивно. Поэтому автору труда о народности и партийности литературы, вышедшего под грифом «Массовая историко-литературная библиотека», очень важно было сразу же взять верный тон: с одной стороны, удержаться в специфическом русле популярного издания, а с другой — не

сбиться на простое повторение общеизвестного, «оживляемое» иллюстративными литературными «примерами».

Н. Гею удалось решить эту задачу как раз потому, что привлекаемый им обширный художественный материал присутствует в книге не ради иллюстрации, а в качестве естественной почвы теоретического рассуждения. Анализ конкретного художественного явления служит не механическим довеском к общим соображениям, а, напротив, развивает, обогащает их, раскрывая новые грани в установившихся понятиях. В особен-

\* Н. Ге й, Народность и партийность литературы, «Художественная литература», М. 1964, 136 стр.