

Анализируемые баллады И. Бехера относятся к числу экспрессионистских по творческому методу, хотя между ними есть существенные различия в форме, содержании, мировоззренческой позиции автора. Так в балладах только одного сборника («Человек, который шел в строю», 1932) прослеживается эволюция творческого сознания поэта. В «Балладе о «Большом Ненасытном» и в «Балладе о крике» главными объектами изображения являются вымышленные образы, концентрирующие в себе отрицательные стороны немецкой действительности. В балладе «Сон о голоде» вся фантастика переносится в область сна или полусна, а главным персонажем является реальный человек с его земными потребностями и действиями. В орбиту действий главного объекта изображения вовлечено много людей, судьбы их слиты. Авторский замысел указать проблему, поднять ее до общечеловеческого звучания и донести до масс, очевиден. В рассмотренных балладах И. Бехера, как и в любом экспрессионистском произведении, все держится на силе экспрессии. В них доминирует стремление поэта в предельно эмоциональной форме выразить свое неприятие действительности, страстное желание передать свое состояние читателю-современнику, открыть ему глаза на уродливую картину мира и, в конце концов, стимулировать активное действие. Но какого характера действие и к чему оно должно привести в конкретном социально-политическом плане, автору не ясно, поэтому борьба за иное, новое состояние человека и общества перенесена в абстрактно-гуманистическую плоскость. Действительно, в рассмотренных балладах И. Бехера нет речи об истоках социального зла, его первопричинах, зато крупным планом показано само зло. На это делает ставку автор, в этом ему видится главная творческая задача. Можно сказать, что налицо ситуация, когда «овцы пожирают людей». Но английский социалист-утопист, прибегая к этой поэтической формуле, указывал, как известно, и на истоки бедственного положения английских крестьян XVI века. Экспрессионизм же как мировоззрение основывался на буржуазно-либеральной платформе, неизбежно приводившей к расплывчатости социально-политического кругозора, неясности идеала. Естественно вытекающая отсюда дисгармония между решительным неприятием буржуазной действительности и нечеткостью собственного политического кредо приводила немецкую творческую интеллигенцию к положению неустойчивого равновесия, выход из которого она находила в экспрессии, эмоциональной перенасыщенности своих произведений.

Итак, рассмотренные баллады свидетельствуют о творческой эволюции поэта. Если чисто экспрессионистские эксперименты делали стихотворения И. Бехера недоступными для читателя и ослабляли силу воздействия его поэзии («Баллада о девушке», «Баллада», «Баллада о броневике»), то последующие баллады («Баллада о «Большом Ненасытном», «Баллада о крике», «Сон о голоде»), сохраняя черты экспрессионистской поэтики, уже содержат в себе тот сгусток анархо-революционной энергии, который послужит отправной точкой для будущего Бехера — поэта социалистического реализма.

¹ Все баллады цитируются в переводе автора статьи по изданию: Becher I. R. Gesammelte Werke. In d. 18 Bd. — Berlin und Weimar, 1966—1981.

² См.: Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. — М., 1933.

А. В. НИКОНОВ

О ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ Н. М. КАРАМЗИНА

Карамзин вошел в историю русской литературы не только как писатель-сентименталист, но и как выдающийся литературный критик. В. Г. Белинский назвал его «первым критиком и, следовательно, основателем критики в русской литературе»¹. С оценкой Белинского нельзя не согласиться. Карамзин действительно был основоположником русской сентименталистской критики, им были разработаны основные проблемы теории литературно-художественной критики.

В рецензиях на русские и иностранные книги и спектакли, примечаниях от издателя к произведениям других авторов, публицистических и литературно-критических статьях, в переписке с писателями он неоднократно обращается к проблеме сущности и назначения критики. По его мнению, критика должна судить «о произведениях чувства и воображения», выносить «приговоры» на изданные художественные произведения, делать обозрения словесности. Итак, главная цель критики — давать оценку «в худую или в хорошую сторону» произведениям художественной литературы.

Карамзин определил и критерии, по которым критики должны оценивать произведения искусства. До него критика ограничивалась чисто внешним рассмотрением литературных произведений. Он же вопросы стиля и формы отодвигает на второй план, а на первый план ставит задачу анализа содержания, выяснения смысла и значения разбираемого произведения. Критик, говорил Карамзин, должен «углубляться взором в сокровенности души писателя», открывать «бессмертные красоты в сочинениях», ценить сильные мысли, истину, красоту образа².

К оценке творчества писателя критик обязан подходить с гуманистических позиций. «Но между тем, — пишет Карамзин, — благодарность не мешает мне подать тебе дружеский совет в рассуждении общею тебею критики. А именно: советую тебе быть не столько осторожным, сколько человеколюбивым»³. Критик положительно оценивает творчество тех писателей, которые развивают традиции гражданственности, прощают любые отступления от правил, если произведение несет на себе отпечаток творческого гения.

Литература, по мнению Карамзина, сильно воздействует на чувства. Отсюда ее цель — не только доставлять людям удовольствие, но и способствовать нравственному совершенствованию их посредством пробуждения добрых чувств. Родоначальник русского сентиментализма признавал и познавательное значение искусства. В статье «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою» он писал: «Долго были поэмы вместилищем полезных знаний, и более всего из них учились» (91). О познавательном значении словесности он снова говорит в работе «О книжной торговле и любви ко чтению в России»: «... Кто их (романы — А. Н.) читает, будет говорить лучше и связнее совершенного невежды, который в жизнь свою не раскрывал книги. К тому же нынешние романы богаты всякого рода познаниями» (179). В связи с этим он рекомендует ценить и характер познавательного влияния художественного произведения на читателя, на общество.

Признавая огромное общественное значение литературы, Карамзин в то же время вынужден был констатировать, что словесность в России еще не стала важным общественным фактором. «Странное дело! — писал он в письме к Дмитрию. — У нас есть академия, университет, а литература под лавкою!»⁴ Литературные произведения в основном читались в столицах России. В отдаленных районах страны они были редкостью. Поэтому критик требовал, чтобы литература была достоянием и для сограждан самых отдаленных районов России: «Пусть в различных местах России свидетельствуют они (произведения искусства — А. Н.) о величии древних сынов ее! Не в одних столицах заключен патриотизм: не один столицы должны быть сферою благословенных действий художников. Во всех обширных странах российских надо питать любовь к отечеству и чувство народное» (197).

Карамзин рассматривал литературу не только как средство нравственного и патристического воспитания, но и как средство развития общественного сознания. В «Письме к издателю» критик писал, что литература должна «развивать идеи, указывать новые красоты в жизни» (175). Отсюда он делает вывод: критика должна укреплять и увеличивать ряды русских писателей, должна способствовать повышению общественной значимости литературы.

Сам он внимательно относился к начинающим, молодым писателям, стремился всячески их поддержать, говорил, какими качествами должен обладать писатель. По его мнению, «сердце» писателя должно быть чувствительно «ко всему горестному, всему угнетенному», оно должно «возникать до страсти к добру» (121). Писательский талант может «раскрыться» лишь в процессе систематической учебы, «постоянных упражнений». Писателю необходимо хорошо знать историю своей родины, жизнь общества и народа (184).

Карамзин указывал, в чем проявляется талантливость писателей: «...более других эти люди внимательны к явлениям мира физическим и

моральным, получают от него более живые и более глубокие впечатления и выражают их с большей энергией и с более тонкими оттенками» (146). Быть хорошим писателем трудно. Но труд писателя имеет огромное общественное и социальное значение «нация гордится своими авторами, «по успехам авторов» судят о превосходстве нации» (144).

Глава русского сентиментализма предлагал критикам «более хвалить достойные хвалы, нежели осуждать, что осудить можно» (136). «Судя о произведениях чувства и воображения, не забудем, — писал Карамзин, — что приговоры наши... не могут быть всегда решительными; что вкус изменяется и в людях и в народах...» (236). Критика, по его мнению, «не столько» учит «писателей, сколько ободряет их» своим «вниманием», «суждением, исполненным доброжелательства» (236).

Однако это не значит, что Карамзин вообще отказывался критиковать недостатки и несовершенства художественных произведений. «Где нет предмета для хвалы, — писал он, — там скажем все — молчаньем. Когда увидим важные злоупотребления, новости неблагоприятные в языке, заметим, предостережем без язвительной укоризны» (236). Молодых писателей он предостерегал от излишней высокопарности, употребления «громких» слов: «...я осмелюсь только заметить два главных порока наших юных муз: излишнюю высокопарность, гром слов не у места и часто притворную слезливость» (143).

Карамзин признавал огромное значение критики в совершенствовании профессионального мастерства писателей. Критика, отмечал он, «заставила нас писать с большим старанием, чтобы читатели имели удовольствие видеть, как молодые стихотворцы год от году очищают свой вкус и слог» (143). «Что была немецкая литература за тридцать лет перед сим и чего она теперь? — писал он в письме к И. И. Дмитриеву. — И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать»⁵. Литературный критик, по его мнению, должен иметь «ум превосходный», обладать определенной суммой знаний и опытом в анализе произведений искусства.

Произведениям искусства дает оценку не только критика, но и публика. Какова взаимосвязь между писателем, читателем и критикой? В «Речи, произнесенной на торжественном собрании Императорской Российской Академии» Карамзин ответил на данный вопрос так: «Никто не предпишет законов публике: она властна судить и книги, и сочинителя; но ее мнение всегда ли ясно, всегда ли определительно? Сие мнение ищет опоры: если Академия посвятит часть досугов своих критическому обозрению российской словесности, то удовлетворит, без сомнения, и желанию общему и желанию писателей...» (235 — 236).

Как видно, главную, определяющую роль в оценке произведений искусства он отводит критике. «Как ни приятна для автора хвала публики, — отмечал Карамзин, — но будет еще приятнее, если соединится с благонамеренным разбором книги его, с показанием ее красот особенных» (236).

Карамзин считал одной из наиболее важных задач создание истории русской литературы, начиная с древнейших времен. Произведения великих писателей прошлого, говорил он, — это сильнейшее духовное наследство и нужно отобрать из него все истинно передовое и значительное, что может служить воспитанию патриотических чувств у молодого поколения и способно поднять на должную высоту новейших художников слова. Критик с сожалением говорил о том, что только «Слово о полку Игореве» сохранилось от литературы XII века: «Жалею об утраченных песнях древнего соловья Бояна: жалею, что «Слово о полку Игореве» одно служит для нас памятником российской жизни XII века» (238). Он советовал писателям брать для своих произведений героические сюжеты и образы из прошлого нашего народа: «Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника» (190). По мнению критика, «история с преданиями, поэзия с вымыслами» должна стать предметом изобретения писателей. Статью «Пантеон российских авторов» можно рассматривать как попытку Карамзина воссоздать историю русской литературы. Расположение материала в ней соответствует хронологическому принципу. Этот принцип соответствовал общей историко-литературной концепции критика-сентименталиста, его представлению о поступательном движении в развитии человеческого общества и его культуры.

В статье «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою» критик сопоставляет древнюю и современную ли-

тературу и приходит к выводу, что «обстоятельства», время, социально-политические условия оказывают воздействие на развитие искусства. «Но какое же есть главное различие между древнею и новою поэзиею, столь затрудняющее всякое сравнение между ими? — писал Карамзин. — Яснее всего увидим его, когда сравним обстоятельства, в которых образовалась поэзия древних и наша поэзия» (91). Итак, каждой эпохе соответствует определенный уровень развития, тематика литературы.

Карамзин высказал несколько интересных мыслей о народности литературы. Он говорил, что словесность должна быть «зеркалом ума и чувства народного», «она также должна иметь в себе нечто особенное» (239). Иными словами, литература должна отражать не только жизнь и быт народа, но и их своеобразия и национальные особенности. Установка критика-сентименталиста на отражение в искусстве жизни русского крестьянина имела прогрессивное значение и способствовала развитию реализма в русской литературе.

Глава русского сентиментализма обращался и к проблеме отношения искусства к действительности. По его мнению, суть искусства заключается в «подражании натуре», т. е. в изображении природы и людей такими, какими они представляются взору поэта в самой действительности.

«В то же время, — как справедливо заметил В. И. Кулешов, — Карамзин считал, что изображение в искусстве имеет свои законы и не сводится к рабской верности факту»⁶. Писатель должен подражать не вообще натуре, а исключительно натуре нежной, чувствительной либо вызывающей у писателя такие ощущения. В статье «Находить в самых обыкновенных вещах интимическую сторону» критик разъяснял, что «поэзия состоит не в надутым описании ужасных сцен природы, но в живости мыслей и чувств» (143). Из этого следуют и его рекомендации писателям: «наводить на все живые краски, ко всему прививать остроумную мысль», «обыкновенное чувство украшать выражением, показывать оттенки, которые укрываются от глаз других людей» (144).

Сентименталисты, в том числе и Карамзин, неплохо знали как положительные, так и отрицательные стороны русской действительности. О них, особенно негативных сторонах, они неоднократно высказывались. «Дельных людей на большой сцене у нас немного, — писал Карамзин 24 сентября 1825 года Дмитрию. — Министры стары и дряхлы, кроме финансов и морского. Больше лиц, нежели голов; а душ еще менее»⁷. В статье «Мысли об уединении» Карамзин отмечал пороки светского общества: «жестокость, холодность людей», «яд в свете» (181). Как видно, «нервный критик» неплохо знал российскую действительность. Он ставил задачу не только об уточненности изображения действительности, но и о передаче специфики явлений.

Критик-сентименталист считал, что окружающую действительность писатель может познавать прежде всего посредством чувств. Большое значение придавал он и воображению в художественном творчестве: не отрицал и значения метода наблюдения, жизненного опыта в познании окружающей действительности. В предисловии к трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» он писал: «...все показывает, что автор наблюдал человечество не два дни, и наблюдал так, как не многие наблюдать удобны: что натура дала ему живое чувство истины, которое и автора и человека делает великим» (86). В статье «Отчего в России мало авторских талантов» Карамзин рекомендовал писателям «слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык» (185).

Суммируя сказанное о литературных взглядах Карамзина, мы должны признать его большой вклад в становление новых принципов русской литературной критики. Он дал свое определение сути, объекта и назначения критики, выработал методику анализа художественных произведений, определил общественное значение литературы, попытался разрешить проблему отношения искусства к действительности. Все это дает право признать Карамзина основоположником русской сентиментальной критики.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 9, с. 145.

² Карамзин Н. М. Избр. соч. — М. — Л., 1964, т. 2, с. 236—237. Далее в тексте статьи цифра в скобках обозначает страницу данного издания.

³ Вестник, 1802, № 1, ч. 1, с. 7.

⁴ Письма Н. М. Карамзина к Н. Н. Дмитрию. — СПб., 1866, с. 97.

⁵ Там же, с. 475.

⁶ Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков. — М., 1978, с. 50.

⁷ Письма Н. М. Карамзина к Н. Н. Дмитрию, с. 405.