

КЛАССИКИ И СОВРЕМЕННОИКИ *

Труды Г. Хлебникова: «Чувашский роман» (1966), «Современная чувашская литература» (1972), «Ядро таланта» (1981), его многочисленные литературно-критические статьи — всегда отличались новизной исследования литературного процесса, широтой постановки проблем и серьезным постижением творческого пути ведущих чувашских литераторов. Рецензируемая книга представляет статьи последних лет автора, которые в основном продолжают направление прежних его поисков (серия статей — литературных портретов), дают новые аспекты нашего понимания национальной классики («Несравненная поэма «Нарспи») и являются репликой в недавних спорах чувашских литературоведов о диалектике национального и интернационального. В то же время для позиции «нынешнего» Г. Хлебникова характерно,

что он осваивает аналитически уже отстоявшийся материал, редко участвует в живой литературной критике и тем самым является типичным представителем, так сказать, академического течения в чувашском литературоведении.

Недаром книгу открывает статья «Что такое красота?». Здесь автор вторгается в область эстетики, рассматривает категорию прекрасного в ее разных проявлениях, определяет, какое место занимает красота в целостном народном мировоззрении. Г. Хлебников, пожалуй, склонен придерживаться взглядов сторонников так называемой ценностно-ориентационной теории прекрасного, где потребность (субъективная) индивидуума в красоте является основополагающей. Отсюда и вытекает, по его мнению, «основной порядок гармонии», который сводится к единству объективного и субъективного, к диалектическому противоречию их внешних и внутренних признаков. Но приятие народных

* Г. Я. Хлебников, Метод и мастерство. Статьи, Чувашское книжное изд-во, Чебоксары, 1984. 256 с. (на чувашском языке).

норм прекрасного (а без этого представляется невозможным развитие подлинно национальной литературы и искусства!) не означает отрицание богатства внутреннего индивидуального мира художника, который будет и должен усложняться соответственно структурному разнообразию самой реальности. Надо сказать, что опыт Г. Хлебникова является одной из немногих серьезных попыток обсуждения применения отвлеченных эстетических категорий к материалу чувашской культуры и он, конечно, должен быть продолжен. И все же этот эстетический опус выглядел бы чужеродным фрагментом в книге литературоведа, если бы он не воспринимался в качестве закономерного введения к следующей статье, где рассматриваются ключевые моменты классического произведения чувашской литературы — поэмы «Нарспи» К. Иванова.

Собственно говоря, ее анализ Г. Хлебников начинает с того же вопроса: нравственна или безнравственна красота природы, столь проникновенно и выразительно изображенная в поэме? Если природа изначально создала человека чистым, добрым и красивым, почему же мир социальный так зол и беспощаден? Способен ли человек сам по себе, вырвавшись из оков бытовых, социально-общинных, вознестись к идеалу? Исследователь, характеризуя творческий ме-

тод К. Иванова, первым в свое время заговорил об идеях гуманизма возрожденческого типа¹, о своеобразном синтезе в его произведениях элементов просветительства и критического реализма, об овладении поэтом приемами психологического показа характера героев. Выводы эти как будто бы обоснованы рядом метких наблюдений, подбором значимых художественных деталей и умелым объяснением внутренних мотивировок поступков героев. Но в аргументах автора (если взять их по отдельности — как будто бесспорных) и в самой их связи я вижу и некоторое противоречие. Так, Г. Хлебников, говоря о методе критического реализма применительно к творчеству К. Иванова, справедливо подчеркивает такое его свойство, как историзм. Он polemизирует с теми исследователями (Микки Мигули и др.), которые упорно, вопреки реальности поэтического мира поэта, пытаются отыскать типичные признаки конкретного временного периода (конец XIX — начало XX века) в тексте поэмы «Нарспи». Такой наивный и поверхностный «историзм» действительно может быть легко оспорен, так же как и попытки искусственно сочинить поэту биографию революционера-демократа. Одна-

¹ См. ст.: Г. Я. Хлебников, Художественное мастерство К. В. Иванова в поэме «Нарспи». — В сб.: «Классик чувашской поэзии», Чебоксары, 1966.

ко и объяснение автора, на мой взгляд, не совсем удовлетворительно. Г. Хлебников пишет, что К. Иванов поставил себе задачу показать противоречия эпохи (эпохи перехода от патриархальных порядков к капитализму), а не узкого временного периода, что он умышленно прибегал к эзопову языку, дабы выразить свои свободолюбивые идеи. Словом, не тот же ли самый это социологизм, но взятый как бы с обратным знаком? Все-то мы пытаемся оправдать нашего поэта, прожившего неполную четверть века, не хотим увидеть его таким, как он есть, и осознать полноту, законченность его творческого выражения (в то же время справедливости ради надо отметить те места, где исследователь обращается к конкретному стилевому анализу: это, пожалуй, на сегодняшний день лучшее, что написано о поэтике «Нарспи» в чувашском литературоведении).

Потому-то в спорах о творческом методе К. Иванова мы встречаем и «просветительский реализм», «элементы критического реализма», некоторые говорят о «романтическом мироощущении поэта». На такой основе синтеза не получается, скорее эклектическое смешение разнородных понятий. Но Г. Хлебников интуитивно нащупывает верный подход к поэтике творчества классика чувашской поэзии. Недавно он упоминает о трагиче-

ском катарсисе, который ожидает читателя в финале поэмы, об ее по-античному выразительной пластике и глубокой простоте. Думаю, что новое прочтение наследия К. Иванова в контексте развития всей чувашской дореволюционной литературы должно вовлечь в орбиту исследования такие вопросы, как: идеи руссоизма (И. Я. Яковлев, основатель Симбирской чувашской школы, где учился и формировался поэт, его непосредственный духовный наставник, глубоко усвоил и на практике старался осуществлять некоторые идеи великого французского философа) и основной конфликт поэмы; идеальный человек (Нарспи) и его бунт против несправедливого мира; тема рока, определяющего жизненные судьбы всех основных героев (то есть поэтика «Нарспи» сознательно или бессознательно была ориентирована автором на образцы античной трагедии, но восприняты они были скорее всего не в романтической, а в классической интерпретации)¹; народно-мифологические элементы и их роль в поэтике этого произведения. Тогда действительно

¹ По этой причине действие поэмы и отношения героев воспринимаются закономерно как ахроничные. В ней изображен чисто чувашский языческий мир без всяких следов христианства или примет конкретного времени. «Нарспи» — это трагический сюжет на чувашской почве, однако *sub specie aeternitatis*.

творческий метод К. Иванова может быть понят целостно, определены его мировоззренческие и стилевые доминанты.

Серия литературных портретов начинается портретом Семена Эльгера (статья «Поэт эпохи»). Творчество этого писателя охватывает длительный период развития чувашской литературы. Его голос окреп еще до революции в пламени первой мировой войны. Стихотворение «Стальной корабль» (1925) стало ярко романтичным и хрестоматийным воплощением образа Ленина в чувашской поэзии тех лет. Поэма «Под гнетом» изображает события послепугачевского восстания, волнения среди чувашских крестьян. Произведение в жанровом отношении тяготеет к историческому роману. Эти и подобные произведения 20—30-х годов появились на всплеске чувашского национального самосознания, когда нужно было дать ответы на вопросы: кто мы? где наши корни и истоки? кто герои нашей истории? Большая проза Эльгера (романы «На заре», роман-хроника «Сквозь огонь и бури»), драматическая поэма «18-й год» были разнообразны по жизненному материалу, охватывали значительные исторические периоды и тем самым открывали путь роману. Но и личность самого автора не оставалась в тени эпического, ведь из «школы Эльгера» вышло новое поколение чувашских романистов — М. Иль-

бек, А. Аслан, Хв. Уяр, К. Турхан, А. Артемьев и др.

Вопросы художественного мастерства и индивидуального своеобразия ставятся Г. Хлебниковым на примере творчества Власа Иванова-Паймена («Борец-художник»), Хведера Уяра («Мастер прозы»), поэта Стихвана Шавлы («Поэт-трибун»). Пожалуй, это самые удачные статьи-портреты в рецензируемой книге. В них мы видим органическое слияние жизненной биографии авторов и их творческого пути, детальный и обстоятельный разбор наиболее крупных произведений, которые уже заняли подающее им место в истории чувашской литературы.

Показателен в этом смысле анализ романа «Тенёта» Хв. Уяра. Исследователь находит разные аспекты в романе: это психологизм в обрисовке героев, через поступки которых раскрывается суровый ход истории, это и бытописание, не являющееся, однако, самоцелью. Отточенный стиль Уяра-прозаика способен вскрыть болезненные нарывы общества, в острых, запоминающихся деталях показать жестокий лик XIX века, кульминацией которого в Чувашии стала так называемая Акрамовская крестьянская война 1842 года. Г. Хлебников убеждает на этом ярком примере, что создание подлинного исторического романа требует прежде всего мысли, глубокого философского постижения смысла историче-

ского процесса. Все это и делает «Тенёта» одним из наиболее значительных произведений чувашской прозы последних лет.

Однако некоторые литературные портреты в книге страдают излишней описательностью, в них слишком большое внимание уделяется пересказу текста произведения, педантично, по-школьному представляется биография того или иного чувашского литератора. Все же литературный портрет — это жанр, в котором должен ощущаться внутренний сюжет (он не есть слепок с биографии анализируемого автора). Когда Г. Хлебников пишет, так сказать, о «полуклассиках при жизни» (например, плодовитом драматурге Н. Терентьеве в статье «Ускоряя поступь жизни», прозаике А. Емельянове — в статье «Широким шагом»), то он словно закрывает глаза на их нередкие художественные просчеты. Желание этих и некоторых других современных авторов успеть ухватить злободневное не всегда, к сожалению, сопровождается высоким уровнем качества, скорее, наоборот, ведет к срывам в голую публицистику, провалам эстетического вкуса, художественная ткань произведения расползается. Между тем исследователь уже «застолбил» для них «почетные» места в современном периоде. Но литературный портрет это отнюдь не комплиментарный

жанр и совсем не исключает элементов полемики, несогласия, строгой оценки «средних», проходных произведений тех же литераторов и вовсе не требует показа их творческой биографии как «неустанного восхождения все к новым и новым вершинам». Если критика — самосознание литературы, то не начинаем ли мы обманывать самих себя, наводя искусственно на отдельных ее представителей блестящий лоск, не подменяется ли в этом случае аналитическая работа критика воздвижением некоего мифа о литературе? И это неизбежно ведет к тому, что индивидуальный стиль самого автора теряет остроту, расхожие мнения и прописные истины закрывают порой лицо «прежнего» Г. Хлебникова — полемиста, участника горячих дискуссий, не боявшегося первым высказать жесткое и нелицеприятное суждение о той или иной ложной литературной репутации.

К счастью, в последней статье «Верно представлять облик народа (единство национального и интернационального в образе героя)» Г. Хлебников выступает с «открытым забралом», и мы видим, что полемический запал в нем еще не иссяк. Здесь речь идет о сложном соотношении национального и интернационального в живой творческой практике литераторов-современников, о том, как чувство всемирной отзывчивости (а не только забота о

сохранении своего, национального) способно обогатить поэтику конкретной национальной литературы, отдельными ее представителями новыми образными средствами и приемами. Свою точку зрения, с другой стороны, исследователь отстаивает в борьбе с теми, кто не дальновидно считает закономерные поиски национального характера или шире — национального облика литературы вчерашним днем ее развития. Это своего рода возврат к точке зрения вульгарного социологизма, доминировавшего в чувашской критике 20—30-х годов. Рецидивы такого прочтения литературных произведений, к сожалению, не изжиты в чувашском литературоведении и в наше время, при этом, естественно, игнорируется специфика самого литературного творчества, его художественная сторона. Г. Хлебников справедливо подвергает сомнению существование вне-национального героя в произведении, ибо такой образ неизбежно оборачивается схемой, бледной тенью живого характера. На материале конкретного анализа, с опорой на труды М. Храпченко, Д. Лихачева, Г. Ломидзе, В. Оскоцкого и других в статье доказывается, что само образное мировосприятие и мировоззрение не может не характеризоваться национальными чертами. В то же время это своеобразие несет и моменты всеобщего.

С другой стороны, в послед-

нее время в чувашской литературе определенное развитие получила тенденция «спекулирования» на национальном. Полуфольклорная, полумифологическая стилистика используется при показе исторического прошлого народа, причем лакуны в реальном историческом времени («периоды молчания») заполняются сочиненными наспех самим автором легендами и преданиями, никогда не существовавшими обрядами и обычаями (взятыми напрокат у другого этноса), там действуют наряду с реальными историческими персонажами сказочные «чувашские богатыри-герои». Такое спекулятивное «мифотворчество» в области истории обесценивает само понятие нашего духовного наследия — все идет на продажу. И Г. Хлебников, конечно же, не приемлет такого пути «обогащения» национального характера героя.

Диалектическое единство национального и интернационального достигается конкретно в процессе создания каждого отдельного произведения, в творчестве каждого писателя и, конечно, в рамках всей литературы в целом, и это единственный путь, способный вывести национальную литературу в контекст общего литературного процесса, — таков конечный вывод автора. И с ним нельзя не согласиться.

А. ХУЗАНГАЙ

г. Чебоксары