У.К. Абишева (г. Алматы)

**ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОГО В ЛИТЕРАТУРЕ**

**КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА**

В нашем недавнем прошлом поиски общих типологических черт литературы нередко проводились в атмосфере пренебрежительного отношения к этнохудожественным процессам. Долгие годы исследование национального было возможно только в неразрывной связи с интернациональным. Сегодня все чаще звучит слово «этноцентризм», под которым понимается свойство человеческого сознания воспринимать и оценивать жизненные явления сквозь призму традиций и ценностей своего народа. Этническое своеобразие стало восприниматься как безусловная ценность. Изучение феномена национального активизировалось в самых различных науках, в том числе и в литературоведении. Ученые рассматривают национальный мир как единый космос, в котором слиты человек и окружающая его среда. Это генетическая энергетика народа, заложенная самой природой, это мир, формирующий психологию человека, его язык, характер, и во многом обусловливающий его ментальность.

Национальная самобытность народа, традиционные духовные ценности, укорененные в его жизни, являются истоками культуры. Они становятся настоящим обретением в пору безвременья и неустойчивости, смены смысло-жизненных ориентиров общества, связанных с крушением прежних идеалов, оценочных критериев и норм. Духовный опыт народа, его нравственные постулаты, выработанная им система ценностей являются мощным средством сохранения главного стержня общественной жизни – национального самосознания, самоуважения и достоинства.

У разных национальных структур образного мышления разные эмоциональные алгоритмы смены чувств, красок, оттенков. Национальный жизненно-исторический и художественный опыт не­повторим в своей повторяемости. Он повторим, так как народы живут и творят по единым общественным законам. Он неповторим, так как общие законы находят свое индивидуально-своеобразное проявление в истории каждого народа. как исторически формирующегося образа мышления, в котором выражается специфика восприятия обществом социальной и природной действительности, проявляющейся в моральных нормах, искусстве, философии, социальных и гуманитарных науках [64, 880]; как совокупность умственных навыков и духовных установок, присущих отдельному человеку или общественной группе. [53, 516]. как совокупность умственных навыков и духовных установок, присущих отдельному человеку или общественной группе. [53, 516].

В советское время о национальном в литературе писали много. Проблема всегда имела два плана: национальное и интернациональное. Эта слитность была в статьях. диссертациях нераздельной. Совершенно справедливо исследователи отмечали, что каждое явление не только соотносится художником с личным и национальным опытом, но, будучи эстетической ценностью, берется в общечеловеческом значении. Сама личность художника, накладывающая свою печать на любое созданное ею произведение, имеет не только социальную, ис­торическую и национальную обусловленность, но и общечеловеческое содержание. Гораздо более мощный этнический базис , культурным рост малых народностей, национальная монолитность,

Несмотря на то, что в советскую об этом эпоху много писали, проблема до сих пор остаются недостаточно глубоко исследованной.

«Национальная» парадигма, позволила писателям «осознать себя и свое место в социуме и в мире, осознать потенциально новую систему ценностей и конкретные новые цели, мотивирующие их литературную миссию» Если говорить о литературе, выдержавшей испытание временем то, можно назвать деревенскую прозу в русской литературе, имена грузинских писатели — Отар Чхеидзе, Чабуа Амирэджиби, Отар Чиладзе, Гурам Дочанашвили, киргизской Ч. Айтматов, казахи А. Нурпеисов, А. Кекильбаев, С. Санбаев (с. 29).

Особенно отчетливо эта позиция представлена в трудах представителей франкфуртской школы в философии Т. Адорно и М. Хоркхаймера. Они первыми открыли феномен культурной индустрии, породившей массовую, коммерческую культуру, именуемую сегодня медийной и постмодернистской. По их мнению, распространение продуктов культурной индустрии ведет к деградации общества, к непоправимой утрате того, что составляет основу подлинности человека и его бытия. Эти идеи нашли продолжение в структурализме (М. Фуко), ситуационизме (Г. Дебор), постмодернизме (Ж. Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр), в других течениях современной мысли**Теоретические и практические конструкты в литературоведении** **советского** **времени**: Это сказывается в недооценке современниками произведений крупных, этапных, так и в завышении произведений и писателям в масштабах национальной литературы малозначительных.

Исследуя модификации моделей национальных литератур ученые выделяют неизменные типологические основы структуры в них – символическую образность, ценностный аспект, пространственно-временные картины мира, архетипическую доминанту образов, связанные с отражением национальной картины мира. ( малкина Малкина, Елена Александровна Национальный мир как художественная модель в литературах

Современные исследователи активно обращаются к исследованию проблемы. Так, В.Н. Захаров   обосновывает необходимость    создания    особой   научной   дисциплины   – этнопоэтики,  которая «должна изучать национальное своеобразие конкретных   литератур,  их  место  в  мировом  художественном процессе» Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе 18-20 вв. Петрозаводск, 1994. вып. 1. с. 9..

Есаулов И.А. «Манера  «понимать вещи  (а  не  только  выражать  на  том  или  ином  языке это понимание) существенно различна  в  национальных  литературах. Речь идет   об   отражении  в  литературе  национальных  типов мышления,  поведения   и   отношения,   которые   могут   быть обусловлены   различными   факторами,  но  которые  опознаются реципиентами вслед за автором  произведения  так,  «будто  это чувствуют  и  говорят  они  сами». (Электронный ресурс: Eсаулов И.Е. http://transformations.russian-literature.com/nacionalnoe-samosoznanie-v-russkoj-klassicheskoj-literature-i-ego-transformacii-v-literaturovedenii)

Но  более продуктивным представляется  другой  подход к национальному в искусстве как отображению в нем национальных особенностей и национального характера народа. Можно выделить две противоположные тенденции в  понимании

**В. В. Колесов подходит к проблеме с точки зрения отражения в языке и речи ментальности и менталитета народа.** До сих пор нет общего определения менталитета и ментальности. Многочисленные формулировки основываются на различных концепциях, подходах, проанализировав которые, В.В. Колесов приходит к заключению, что "менталитет и ментальность отличаются друг от друга различным составом своих содержательных форм" [Колесов 2004:11]. Менталитет "в своих признаках есть наивно целостная картина мира в ее ценностных ориентирах, существующая длительное время, независимо от конкретных экономических и политических условий, основанная на этнических предрасположениях и исторических традициях; проявляется в чувстве, разуме и воле каждого отдельного члена общества на основе общности языка и воспитания и представляет собой часть народной духовной культуры, которая создает этноментальное пространство народа на данной территории его существования" [Колесов 2004:15]. А ментальность это – "миросозерцание в категориях и формах родного языка, в процессе познания соединяющее интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных проявлениях" [Колесов 2004:15].

**О том, что п**роблема идентичности литературы является одной из актуальных в современном обществе **свидетельствует также дискуссия, организованная на страницах журнала «Знамя в 2000 году** Национальная специфика литературы: анахронизм или неотъемлемое качество? В разговоре приняли участие Лев Аннинский, Георгий Гачев, Виктор Голышев, Юрий Кублановский, Валентин Курбатов, Александр Эбаноидзе, Михаил Эпштейн.Участникам разговора предлагалось высказать свое мнение о том, сохранилось до нашего времени и сохранится ли в будущем веке национальное своеобразие литератур? Организаторы дискуссии ставили своей задачей, прояснить вопрос: каково настоящее положение и перспективы национальной литературы. Чувствуется глубокая внутренняя выношенность высказанных мыслей, повышенная личная заинтересованность в проблеме, видимо, годами не отпускавших его душу. В размышлениях современных литературоведов, критиков, писателей часто звучит термин «глобализация». Для литературы и шире культуры это может оказаться .

***В упомянутой дискусии Юрий Кублановский*** Культурная глобализация ведет к дальнейшему вытеснению высокой культуры и полному господству массовой культуры, к размыванию культурного многообразия, униформизации и стандартизации. « <…> Глобализация” литературы действительно налицо. Как рыбки пираньи, плодятся в мире даровитые авторы, пишущие «интернационально» — верное свидетельство культурной энтропии цивилизации. (Писатели же глобалисты, — при внешнем лоске — как правило, эдакие среднеарифметические середнячки, повязанные нынешнею культурной и житейской ситуацией полностью.) Окажется востребован и качественно новый и добросовестный культурный ресурс. Но ведь новое — это хорошо забытое старое. Так вернут себе значение традиционные ценности; национальное своеобразие литературы — одна из них.

***Валентин Курбатов*** выделяет деревенскую прозу, самобытность и этническое своеобразие определяет как безусловную ценность. Эта проза которая была последним целостным национальным явлением «общемировые тенденции к глобализации есть уничтожение в себе Господня Лика, живого единичного *национального* ответа на *всеобщие* вопросы, и услышим старую, но все юношески свежую и надолго вперед животворящую правду — единство в многообразии, только бы основой этого единства действительно был Господень Лик, и с гордостью отдадим лучшие силы *своему,* которое будет знаком любви и памяти о *всеобщем»*.

**Александр Эбаноидзе**: Единственный шанс выжить и сохранить свою идентичность в эпоху глобализации, по мнению А. **Эбаноидзе, -** это «выявление национального своеобразия и предъявления ее миру», и это является главной задачей писателя. «Национальной литературы нет вне национального языка, в определенном смысле она продукт языка, его глубокомудрое дитя и как таковое несет в себе генетический код, символы и знаки национальной прапамяти». специфике, значит, за прошедшие годы он сильно изменился.)

***Михаил Эпштейн*** Я почти ничего не сказал о литературе - но сейчас как никогда ясно, что литература в узком смысле слова - не письменность вообше, а художественная словесность - есть лишь один из способов и даже один из этапов в жизни языка. Насколько национальным будет язык - настолько же национальной будет и литература.

Национальные особенности литературы будут исчезать — и возвращаться уже на уровне мета-: игры, ностальгии, иронии, невозвратности и неотторжимости. Национальная принадлежность будет становиться делом вкуса, стиля, эстетического выбора. В каком стиле ты работаешь? — “Металлически-русском”, “виртуально-русском”, “метареально-русском”, “индоевропейско-русском” и т.п. Американцы, озабоченные поиском идентичности, прибавляют к своему самоназванию национальности своих далеких предков: “итальяно-американец”, “германо-американец”, “ирландо-американец” и т.д. Возможно, со временем появится гордое “русско-россиянин” наряду с “татаро-россиянин”, “евро-россиянин”... Судьба литературы зависит от судьбы языка: останется ли он русским или, по прошествии нескольких веков, олатинится по алфавиту, или по лексике, или даже и по грамматике — вольется в мировой язык, составленный, скорей всего, на базе английского и испанского. Латинизация русского алфавита — перспектива хоть и пугающая, но вполне осязаемая уже к концу нашего нового века, по крайней мере, для нехудожественной словесности. Стандарты письменного общения, нормы внятности задаются электронными средствами коммуникации, а кириллица мало того, что маленький островок в море электро-письмен, она еще сама раздробила себя на несколько кодировок, из-за чего многие русские переписываются на латинице. Этот период “новофеодальной” раздробленности вряд ли пройдет без тяжелых последствий для кириллицы: латиница ее начинает вытеснять даже среди русскоязычных. Даже сербы, у которых особые причины не любить латиницу, постепенно на нее переходят. Так что, возможно, через сто лет кириллица останется именно азбукой художественного письма, отличительным эстетическим признаком, хотя одновременно появятся и произведения, созданные на “живой”, разговорно-деловой латинице (как Данте перешел от литературной латыни к живому, хотя и “вульгарному”, итальянскому и стал одним из основоположников новоевропейских литератур). Латинская версия русского начнет эстетизироваться, появится дополнительная возможность многозначной игры со словами других языков... Говорю это с ужасом, но представляю неизбежность такого поворота вещей.

В литературоведении укоренено и никем не оспаривается значимость категории национального в литературе. Вряд ли кто-нибудь будет отрицать наличие и важность национального в картине мира, созданной художником. Интерес отражению национального в литературном процессе проявился ещё 19 века. Точную и актуальную формулу, определяющую национальное в литературе дал Н.В. Гоголь: «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, ко­гда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»1. [*Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т.7. С.261.](http://transformations.russian-literature.com/nacionalnoe-samosoznanie-v-russkoj-klassicheskoj-literature-i-ego-transformacii-v-literaturovedenii#_ftnref3)

Национальное своеобразие проявляется как  раз  в том,  что эстонскую литературу делает именно эстонской;  грузинскую – грузинской, английскую  –  английской;  а  русскую  – русской. Национальная специфика искусства проявляет себя в своеобра­зии художественного мышления автора.

**А.И. Овчаренко Современный белорусский роман., М., высшая школа, 1978**.Наряду с целомудренно-нежной любовью к простому человеку современные казахстанские прозаики отличаются богатством жизненных впечатлений, разнообразием и многокрасочностью их, глубоким знанием быта, нравов, обычаев, устного поэтического творчества народа.

Многие авторы перенасыщали повести и романы фактами, внешними подробностями, недостаточно вникая в психологию героев, лишали их законченности. Не всегда писателям удавалось гармонически соединить широкое освещение действительности с углубленным изображением ярко индивидуализированных. психологически выразительных образов людей., с философским осмыслением изображаемых событий. Произведения страдали описательностью, а порой и схематизмом. Но постепенно эти недостатки преодолевались. Значительными удачами белорусских прозаиков явились романы и повести.

**Современные казахстанские прозаики**

2. Почти общей чертой современных казахстанских прозаиков является органическое соединение в их творчестве высокой поэтичности с аналитическим отношением к изображаемой действительности. Конечно, проявляется это у каждого по-своему, осложняясь то бурной эмоциональностью, то публицистичностью, то острым драматизмом.

Одним современным писателям близка неспешная, порой замедленная манера повествования Якуба Коласа, его пристальное внимание к повседневной жизни героев, к мельчайшим ее деталям, подчеркнутое стремление подавать все «как в самой жизни2 Другим сродни могучий внутренний драматизм, эмоционально-психологическая напряженность мыслей и чувств, сгущенность действия, типичные для эпической поэзии К.Ч.

Почти полтора десятилетия отдал большой мастер работе над тетралогией. Произведение отличается художественной законченностью, соразмерностью частей, оно стройно, как симфония. В произведении непреходяще главное – белорусский национальный характер. Он раскрывается здесь с изумительной красотой, приобретающей неповторимый оттенок благодаря особому «полесскому» колориту.

При этом он опирался на достижения так называемой народной прозы, устные народные рассказы («сказки»). Отсюда исключительная роль, которую играют у Коласа, да и во всей белорусской прозе, устойчивые народные обороты, колоритный, с тончайшей юмористической окраской диалог, музыкальность, интонационная выразительность фразы. Отсюда же интерес писателя к ярким реалистическим подробностям. Умеет открывать в жизни подлинно национальные типы. Творчество Якуба Коласа отличается философским единством, внутренней интеллектуальной и эмоциональной емкостью, Эпическим охватом действительности, умением писателя психологический драматизм с повседневным потребностям их бытия.

Идя, так сказать, изнутри очень противоречивого и очень колоритного материала, И. Мележ стремится быть не только и даже не столько. Выявляется история и психология. Материала писатель знает очень глубоко, во всем богатстве и разнообразии его подробностей в их специфически белорусской окраске. Да и немудрено, ведь он пишет о родном Полесье, о тех местах, где прошло его детство, где он сам пахал, косил, молотил, учился.

Роман не богат событиями. да и повествование в нем течет спокойно. Писатель подробно рассказывает о местоположении болотной деревни курени, большую часть оторванной от всего мира, о ее жителях, с утра до ночи, летом и зимой занятых в хате, на дворе, в поле, на болоте, в лесу. Картины трудной крестьянской жизни занимают в произведении особенно много места и играют доминирующую роль в раскрытии ведущих черт характера всех героев. Столь же конкретны, красочны и вдохновенны картины полесской природы, показываемой через восприятие то одного, то о другого персонажа.

Самое главное в его романе органически связано с движением центральных характером, их ростом, развитием, способствует раскрытию в них все новых граней. Писателя нельзя упрекнуть ни в чрезмерном бытописательстве, ни в этнографизме.

Внутреннее богатство героев не исчерпывается одним каким-либо качеством. Писатель показывает натуры цельные, но сложные, многогранные.

И. Мележ избегает лирических отступлений, лирических отступлений, публицистических прозрений, неприкрытого авторского вмешательства в повествование, в судьбы персонажей. Он предпочитает, чтобы читатель сам ощущал меру потенциальных сил каждого героя.

Тяготея к новому и интеллектуально, и эмоционально, писатель доносит до читателя национальную специфику материала, показывает, как она проявляется не только в языке героев, в песнях, поговорках, пословицах, в нравах, обычаях.

с. 20 Внимание писателя к национальному колориту, к характеристическим деталям в их национальной окраске усиливает полнокровность романа «Люди на болоте». Образ Василя Дятлика заключает в себе огромное интернациональное содержание, вместе с тем это образ белорусского бедняка. На это хочется обратить внимание еще и потому, что иногда сталкиваешься с фактами игнорирования национальной специфики в литературе. Есть произведения, в которых можно заменить, скажем, украинскую фамилию героя на русскую, и это не породит никаких диссонансов в образе. Есть книги, в которых героя, выросшего в казахских степях, в казахской среде, разве что только по фамилии отличишь от москвича, приехавшего на целину по путевке комсомола. Кое-кто из критиков пытался увидеть в этом лишнее доказательство ускоренной интернационализации нашего искусства.

Об этом говорил на всесоюзном совещании по проблемам взаимодействия и взаимовлияния литератур в их выступлениях М. Пархоменко, и Ю. Суровцев. Назвал « самобытные национальные элементы» в литературе и искусстве всего лишь «частностями» И. Грекул. Та же точка зрения была выражена в письме Ю. Андрунаса, опубликованном в «Литературной газете» (16 марта 1965).

«У нас, - говорит Ю. Андрунас, - с первых дней образования СССР развивается интернациональная культура. <…> Герои литературных произведений (советские люди в самой жизни) независимо от национальности борются за осуществление единых коммунистических идеалов.

Какая же разница между русским, украинским, казахским, татарским и другими писателями. Разница может быть только в мастерстве писателей.

Ю. Андрунасу публично отвечал Г. Ломидзе. Он верно говорил о том, что национальная форма меняется вместе с изменением действительности, что в нашей стране национальное в лучших его проявлениях не противостоит интернациональному, но и не растворяется в последнем, или, вернее, последнее все еще проявляется через национальное. Ссылаясь на различие таких героев, как Шоди из одноименного романа таджикского писателя Д. Икрами. тарасий Хазарадзе из «Зари Колхиды», Семен Давыдов из «поднятой целины» М. Шолохова., ученый так объяснял причину различия:

«Советский характер формируется не путем отбрасывания , 2изживния» всего национального, а путем преодоления в национальном характере всего косного, преходящего, наносного и развития, обогащения всего лучшего, ценного, жизнеспособного, путем привития, культивирования новых черт и качеств , а также взаимообогащения разных национальных характеров на почве движения советских народов к единой великой цели» (22).

Ю. Андрунас заявлял: «Когда мы читаем повести Ч. Айтматова, мы воспринимаем его героев живыми, настоящими людьми. Мы воспринимаем человека, а не представителя определенной нации».. На это Г. Ломидзе отвечал6 2Художественная литература имеет дело с человеком, с многообразиям его жизни, его деяний. нет человека вообще. Есть конкретный человек. Он родился в определенной местности, рос в определенной среде, социальной обстановке, географических, бытовых и иных условиях. Он – человек. Но он не утрачивает тех черт, которые делают его именное *этим* человеком».

Национальные особенности характера проявляются как в языке, нравах. обычаях, так и в эмоциональном, психологическом складе, в «фигурности мысли» , в рисунке чувств, находя тончайшее отражение во всех формах их выражения. Умение улавливать и художественно передавать это – самое трудное умение, но без него никогда не было и, может быть, никогда не будет подлинного искусства.

Их интерес к национальному своеобразию, входящему составной частью в социалистически общее интернациональное достояние человечества, к быту, к «запахам земли» - здоровый интерес.

Советское государство способствует 2всестороннему развитию и сближению всех наций и народностей СССР», - гласит Конституция Союза Советских Социалистических Республик. Интернациональное и национальное не противоборствуют, одно не вытесняется другим, а, взаимодействуя, обогащают друг друга. И совершенно прав был А.В. Луначарский, еще в 1917 г.».

По-настоящему полнокровные образы могут быть созданы только в результате заботливого отношения как к интернациональному содержанию, так и к национальным формам его выражения» ( 24)

Автору удалось создать рельефные образы. Он стремится к панорамному изображению жизни.

Он эмоционально ярок, конкретен. Вместе **с тем** этот образ приобретает в произведении и более широкое, даже философское значение, перерастает в поэтический символ, становится образом-лейтмотивом всего произведения Главная героиня рассказа К м ее брат говорят выразительно, неповторимо, каждый по-своему.

теперь повествование ведет сам автор, но так, что все изображаемое видится глазами героя, в памяти которого воскресают важнейшие эпизоды его жизни. И хотя прием ретроспекции по-прежнему остается основным в раскрытии характера героя, он значительно реже вызывает ощущение некоторой искусственности повествования: человек силою обстоятельств вынужден вспомнить всю свою жизнь, так сказать, проверить ее шаг за шагом.

Постоянные возвращения белорусских пистолей к своим уже законченным произведениям.

Несмотря на вполне объяснимую робость письма, некоторую фрагментарность, дробность, разорванность, свойственные отдельным произведениям, составившим эти книги.

Драматический рассказ М. копыловича «В тумане» построен на удачном совмещении двух планов, взаимно оттеняющих

В свидетельствующих о точности видения жизни. Ощутим элемент искусственности.

О рубцове.

Г.И.Федоров  
  
  
В эпицентре напряженной жизни профессионального словесного искусства, как известно, находятся поэтическая индивидуальность писателя и внутреннее содержание того типа творчества, к которому принадлежит мастер. Невозможно предать забвению законы претворения какой-либо эстетической идеи в плоть конкретного произведения и, конечно, жанровое содержание последнего. Вместе с тем подлинно одаренный художник вбирает в себя и национальные соки, питающие культуру данного народа на протяжении тысячелетий. Это составляет реальную, животворную основу литературно-эстетических процессов, динамику пульсирующей истории словесности, сердцевину совокупного мира художественной литературы. Понятно, что и роль отдельных творцов в развитии искусства слова определяется "не просто своеобразием, взятым в своей имманентной сущности, а тем своеобразием, которое выражается в создании общезначимых ценностей". Сочинитель, таким образом, интуитивно выражает разнообразные оттенки эволюции художественного сознания нации, осмысливает их в контексте инокультурных традиций и всей мировой литературы.  
Несколько десятилетий тому назад внимание ученых было приковано к проблеме общности национальных литератур. Работа эта очень необходима, ибо словесная культура, пораженная чувством автаркии (идеей самодостаточности и самоценности), обрекает себя на постепенное вымирание. Вместе с тем зримо проявила себя тяга к кропотливому анализу вклада конкретной литературы в общую сокровищницу; особенно плодотворно работал в этой области М.Б.Храпченко, изучавший самобытные формы словесного искусства Франции, Англии, Германии, России и мн. др. народов и т.д. Одни и те же идеи, по его мнению, в разных литературах могут быть выражены по-разному, поэтому исследователь, выпячивающий лишь одну сторону (или интернациональность, или национальную самобытность), испытывает большие затруднения в изучении, например, "типологии жанров, типологии исторических форм развития литературы" и т.п. Незнание общих свойств жанров, стиля, творческого процесса, повествования, развертывания сюжета, неумение увязывать "общностные" и родственные черты развития литератур с национальными особенностями мышления народа сплошь и рядом приводили к досадным недоразумениям. Очень часто как национально-самобытные квалифицировались факторы, проявляющиеся в любой отрасли сатиры, юмора, иронии, романтического мировидения, лирического мировосприятия и т.п. Как самовитые расценивались принципы организации сюжетного, повествовательного, композиционного... механизма, характерные для искусства слова всех народов и т.п. Трудно счесть за положительное явление то, что поиски общих черт словесных культур в бытность нередко проводились в атмосфере пренебрежительного отношения к этнохудожественным процессам.  
Всякая духовность, надо думать, носит сугубо национальный характер; в противном случае не было бы необходимости говорить о самовитости исторического пути и культурфилософском своеобразии народа. Нетрудно будет, вероятно, доказать, что самобытность этносознания нации (в том числе и художественно-эстетического) обеспечивается преемственностью развития ее внутренних потенций. В силу этого осознать поэтическое пространство интернационального возможно лишь на основании глубинного освоения содержательности национальной художественности. Словом, общность разных форм словесности напрямую восходит к особенностям искусства не только отдельной творческой личности, но и каждого отдельного народа. Тут важно, очевидно, не столько классовое сознание общества и формационно-экономическое видение поэтических явлений, сколько национальная их специфика. Особое месторазвитие, которое и определяет различные этнокультурные процессы (и всю, по сути, историю этноса). Рельефно такая методология проявила себя в парадоксалистической критике Л.Аннинского, целенаправленно изучавшего родственные взаимосвязи тюркских художественных литератур. В основе эстетических явлений он усматривает особое проявление неповторимости образных поисков отдельных мастеров повествовательных форм: как то Акрама Айлисли, Ч.Айтматова, Эльчина и др. Самовитость поэтического мышления этих мастеров диктует ему необходимость поиска самобытности литературы конкретного народа. Это в свою очередь дает возможность квалифицированно размышлять о степени родства (или же общности) словесных культур.  
Вот, например, чукотская литература. Ей предписано, казалось, находиться на периферии исторического процесса. Позволительно спросить — какого? Истории, творимой на западный манер, исходя из посылки о всесилии эпохи капитализма (следовательно, и рабочего класса), о том, что патриархальность — показатель отсталости и закостенелости? Но вряд ли это необходимо для преемственного развития чукотского искусства слова? Или взять литературу киргизскую, один из славных представителей которой обогатил своими творческими находками словесность не только родного народа, но и западные повествовательные формы словесности. То есть литературное мышление тех народов, которые как раз и развивались на осознании примата экономико-формационного мышления. И это при том условии, что киргизская литература не обладала глубокими письменными традициями. Обращает на себя внимание повышенным интересом к неписьменным традициям обрядоверческой философии народа и чукотская литература (непреложность этого убедительно доказывается добротными романами Ю.Рытхэу и С.Курилова). В обоих случаях исследователь сталкивается с тем, что фольклор входит в профессиональное искусство не как основа (как традиционно считалось прежде), а как фактор (орудие, инструмент) мышления, как возможность поиска прочтения народных философий, обрядовости, поверий.  
Чувашская художественная словесность также насквозь пропитана патриархально-общинной, крестьянско-деревенской духовностью. Следы этого явно определяют и координируют также пафос художественных поисков Ч.Айтматова (кирг.), А.Айлисли (азерб.); О.Чиладзе, Ч.Амирэджиби (груз.), В.Распутина, Ф.Абрамова (русск.). Благодаря идеям, несомым так называемой деревенской прозой в русской литературе произошел крупный прорыв к новым высотам. Попытки создания городской словесной культуры (усилия таких писателей, как Ю.Трифонов, А.Рыбаков, Г.Николаева, В.Кетлинская...) не увенчались яркими достижениями. Причины этого обнаружить очень легко: западная идеология приоритетности рабочего класса, ее пренебрежительное отношение к патриархальности работает на отрицание коренных особенностей русской ментальности (в основе своей коллективной и деревенско-общинной). Достижения, сделанные на поприще развития городской культуры А.С.Пушкиным, Л.Н.Толстым (создавшим облик гармоничного Петербурга, пресыщенного высшего совета), Ф.М.Достоевским... (образ так называемого Черного Петербурга), поиски М.Горького, Д.Мережковского, А.Блока... не смогли реализоваться в перспективах, равных по силе находкам деревенской прозы. Опыт Д.Голсуорси, О. де Бальзака, Т.Драйзера, других представителей западной прозы и поэзии в силу этого выиграл как фактор, глубоко присущий именно капитализированному Западу. Нет серьезных попыток создания урбанизированной культуры и в чувашской литературе — очерки 30-х годов (о становлении промышленности), очеркизированная проза А.Талвира, В.Ухли, так называемая тема рабочего класса, — вряд ли стоит расценивать все это как фактор, определяющий духовное своеобразие нации. Становление промышленности и развитие литературы на известных фольклорных традициях — это совершенно разные процессы. Проблемы национального поэтому приходится изучать на другой основе. Именно этим показательны работы целого ряда чувашских ученых. В них самобытие чувашской литературы рассмотрено под разными углами зрения: в свете напряженных поисков "индивидуальности" отдельных форм словесности во всей советской литературе (В.Канюков), в аспекте становления и развития эпического мышления чувашской прозы (Г.Хлебников), в плане обретения чувашской словесной культурой традиций русской литературы (Е.Владимиров), в русле возникновения и развития цивилизованных основ чувашского искусства слова (В.Родионов) и т.д. И все же проблема своеобразия эстетического сознания настойчиво подводит исследователей к необходимости поиска новых методологических ориентиров и пересмотру прежних научных критериев. Вряд ли ныне, например, имеет смысл обольщаться верой в исключительную плодотворность традиций А.Радишева, Г.Успенского, Н.Чернышевского для чувашского художественного мышления. С меньшим доверием стоило бы отнестись к такой якобы научной категории, как младописьменность той или иной культуры. Письменно-словесная культура в Чувашии, например, во многом преследовала цели распространения христианского учения, знакомства с традициями славянского литературного слова. К примеру, оды Е.Рожанского по случаю "прибытия в Чебоксары" императора Павла I, похвала, написанная в честь казанского духовного лица Амвросия полностью созданы на учете поэтики брачных отношений, характерных для славянских посвящений и дифирамбов. При всем том, что это активно способствовало распространению знаний, образованию школ, накопление чувашской литературой своих сокровенно-самовитых черт происходило не за счет усвоения западных и славянских традиций, а в процессе продуктивного развития патриархально-общинных, этноисторических начал. То есть младо- и старописьменность имеет к задачам художественного осмысления мира лишь опосредованное отношение.  
Действительно, и сама русская литература вплоть до первой трети ХІХ в. создавалась на письменной (старославянской) основе. Подлинное высвобождение национальной энергии здесь совпало с приходом Пушкина, заинтересованно поставившего вопрос о необходимости создания литературы на языке русского народа. Феномен "записочной" литературы, исполненной в виде дневников, записок, свидетельств о путешествиях еще не стал полновесным эстетическим феноменом. Самовитость, народность возникает как самоценный эстетический фактор лишь в творческих поисках Н.В.Гоголя и его сподвижников, объединяющихся в т.н. натуральную школу. На страницах книг начинает звучать живая "уличная" речь, появляются самородные, канонизированные образы и коллизии. Во главу угла (как в сугубо восточной культуре) выходит нравоописательность мышления. Традиционный статус разговорно-фольклорной, бытовой речи вдруг приобретает ярко выраженную художественную функцию. В этом смысле среди русских писателей особо выделяются фигуры Н.Лескова, Б.Шергина, П.И.Мельникова-Печерского, М.Зощенко, М.Горького и др. В их деятельности на первом месте оказывается осознанный поиск образного слова, особенностей народного его преломления, нравоописательность повествовательной речи, каламбурное обыгрывание строя высказывания и т.д. Необходимо сказать, что становление самоорганики русского литературного слова во многом способствует "записочный" характер сочинений А.С.Пушкина ("Повести Белкина"), Ф.М.Достоевского ("Записки из мертвого дома", "Записки из подполья")... Но дух "записочности" органичен не только в русской, но и во многих восточных, кавказских культурах. Кстати, о кавказских формах словесности. Они обращены более к аллегории, притче, иносказанию, смеху, к горестно-трагической ситуации, охарактеризованной через юмор, через иронию, порой переходящей в зловещий трагизм (абхазск. проза).  
Методика контрастивно-компаративистского подхода к проявлению интернационального является первым методологическим условием глубинного исследования своеобразия национального художественного мышления. Для чувашских литературоведов на первом месте окажутся не революционно-бунтарский дух устремлений Радищева и Чернышевского, а тяга русских повествовательных форм к Слову нравоописательному, текучему, речемыслительному. Не голое увлечение лесенками В.Маяковского нужно чувашским поэтам, а осмысление лесенок в качестве содержательного знака препинания, тяга русских поэтов серебряного века к внутренней энергии лексемы (тропов), нервному узлу поэтического Слова. Не вообще дух всех кавказских словесных культур роднит их с чувашским искусством слова, а тяга к Слову анекдотичному, шутливо-трагическому, ироническому, притчевому, философскому, которая показательна и для И.Тхти, И.Мучи, Ю.Скворцова, Ф.Уяра, М.Ильбека и т.д., то стремление к фиксации как бы незавершенности художественного высказывания, что передано через философский прием многоточий в полотнах Ю.Скворцова, В.Игнатьева, Н.Мартынова и др. Так вырисовывается особая природа чувашской литературы, настоянная на плодотворно развитой энергии мифов (М.Федоров, К.Иванов, Ю.Скворцов...), на особой роли "повествовательной художественности", текучего речемыслия (М.Федоров, И.Тхти, М.Ильбек, Ф.Уяр, В.Игнатьев, Н.Мартынов), на учете обрядоверческого сознания народа, обнаружении в нем великих эстетических потенций (К.Иванов, Ф.Павлов, П.Осипов, Ф.Уяр, М.Ильбек и т.п.). В ходе такого анализа типологической общности разных процессов своеобразно выявляются собственно самобытные формы словесной культуры чувашей, индивидуально-неповторимый мир отдельных представителей его художественного мироосмысления.  
Приходится пересматривать и другие методологические посылки. Большим тормозом в изучении органичных начал национального поэтического творчества являлась безоговорочная вера в самоценность эстетики, поэтики, образности искусства слова. Между тем некоторыми свойствами эстетики, определенными чертами поэтики, яркой и сочной образностью, выразительностью языка обладают не только произведения искусства, но и газетный репортаж, церковная проповедь и даже бытовая, практическая речь, также наделенная особенностями второй действительности. Поэтому главными критериями оценки явлений (жанров, стилей, образности...) искусства становятся, пожалуй, такие категории, как художник, художественность, художественный образ, художественный мир... Эстетические же основы художественности не могут не зависеть от своеобразия национального поэтического мироощущения, от тысячелетней практики устного творчества народа. Трудно, очевидно, размышлять об особой природе жанров и повествовательного механизма, говорить о самобытности чувашской прозы, достижениях, определяющих внутреннее содержание ее развития, анализируя, скажем, только крупные жанры. Мысль, на первый взгляд, парадоксальная. Разве появление романов, эпопей, саг... не говорит о подлинном расцвете национальных литератур? Десятки исследователей потратили свои силы на то, чтобы обнаружить содержательное богатство словесной культуры народа в освоении крупных жанров, чтобы объяснить становление эпического сознания прозы именно такими заимствованиями. Однако, во-первых, романное мышление для чувашей, как для многих профилирующих (тюркских — киргизской, татарской...) культур не совсем и не во всем характерно. Так называемые романы чувашских прозаиков С.Эльгера ("На заре", "Сквозь огонь и пламя"), В.И.Краснова-Асли ("В гору"), В.Алендея ("Пчелка золотая", "Три сына и три дочери"), А.Емельянова ("Разлив Цивиля", "Серебристый ветер", "Черные грузди"), киргизского писателя Ч.Айтматова ("Плаха", "Буранный полустанок") и других являются, скорее, повестями. Художественные их перипетии концентрирует в себе "центростремительный повествователь", он сводит все и вся к единому знаменателю. Роман же, даже при допущении субъективированности, требует свободы для героев, их самостоятельности и, так сказать, сверхповествовательского остатка.  
Во-вторых, восточный роман (в том числе и чувашский) восходит совершенно к другим источникам, нежели русские многотомные эпопеи или же саги англичан и т.д. Замечательный пример такого романа находим и в русской словесности. "Герой нашего времени" М.Лермонтова, допустим, написан на совмещении различных жанровых структур восточного крупного мышления: исповеди главного героя (данного через дневник), очерковых записок впечатлений от путешествий (рассказ Максима Максимыча), романтической повести о любви и охлаждении, проходящих через яркие испытания (Бэла и Печорин), нравоописательного повествования (Тамань и ее нравы) и т.д. Закономерно такая "восточность" заинтересовала гениального чувашского прозаика Ю.Скворцова, задавшегося целью написание романа из таких же разнонаправленных по смыслу и функции отрывков: "путевого" очерка, исповедальных откровений героев; повестей, рассказов, новелл. Все это диктовалось Скворцову тем, что в нем созрел интерес, потребовавший заимствования именно такого опыта романистики. Наличие таких свойств в романе "Тенета" Ф.Уяра также дает повод квалифицировать его как подлинно национальный крупный жанр: как нравоописательный и патриархальный рассказ создана в нем история Шахруна; публицистическим анализом социальной, амбивалентной (двойственной) природы человека стал портрет Ярили и т.д. Сдается, что чувашская литература вообще имеет в своей эстетической основе весьма своеобразный, многосоставный контрапункт. Это характерно и для поэзии (Я.Ухсай, П.Хузангай, В.Эндип, Ю.Айдаш) и для прозы (Ф.Уяр, М.Ильбек, А.Артемьев...). Следует заметить все же — в контрапункте этом, быть может, важна не идея взаимодействия разных плоскостей. Наоборот, в ходе взаимосвязей каждая плоскость еще больше "углубляется" в недра самостоятельности и самоценности. И вместе с тем — плоскость эта допускает и предполагает самоценность и другой, контрапунктирующей плоскости. Причем каждая из этих плоскостей внутренне незавершена, свойство ее — тяга к продолжению, к сохранению перспективы. Показательна "незавершенность" не только высказывания, не только жанров (обычно завершающихся отточиями), но и характеров-портретов многих героев прозы Уяра, Ильбека, Игнатьева, Мартынова, что говорит фактически о романной их широте, о социально-психологической их типологичности. Таковы, к примеру, персонажи Ф.Агивера, вечно и наново осваивающие и себя и мир в анекдотах трагического характера; герои В.Игнатьева, регулярно и нескончаемо оказываюшиеся перед необходимостью очистительной исповеди и т.д. Многоточие здесь пронизывает всю суть духовных поисков таких людей, оно является выражением концептуальности философского индекса их жизни.  
Изучая роман, исследователи ряда литератур приходят к проблеме художественной речи. Так, исследовательница удмуртского романа А.С.Зуева возникновение национальной художественной речи впрямую увязывает с развитием романа. Тем самым в сознание читателя закладывается мысль о том, что для фольклора было достаточно иметь эстетику, образность и особую поэтику, нужда же в эстетических основах художественности (а художественная речь — это одна из основных ее черт) появляется будто бы лишь с возникновением крупных жанров. Однако роман (как наиболее поздняя форма эпического сознания) не опирался только на фольклорное мышление. Скорей всего как многомерное жанровое явление фольклор он использовал как одну из форм эстетического мироощущения. Взять хотя бы чувашского поэта М.Федорова, автора замечательной поэмы (совсем не романа!) "Арзюри". До него не было мифа, подобного тому, какой создан в его произведении; писатель создал новый миф-образ на основе народных сюжетов. Прав, думается, В.Канюков, полагающий, что в поэме образа Арзюри — нет, есть форма иносказания, воплощенная в этом образе. Само же иносказание (миф, символ, аллегория:  
ассонанс, аллитерация...) как раз и являет художественность. Сказать точнее, художественную речь чувашской стихотворной эпики. К тому же речь художественная в поэме — это и ее сюжет, и композиция, и образ повествователя и многое другое. Фольклор, став средством поисков, проник в крупный жанр. Традиционный сюжет встречи с духами подвергся здесь переориентированному  
осмыслению.  
Каждый оригинальный писатель в новом своем произведении давал фактически новое прочтение канонизированного образа, традиционного сюжета. В противном случае надо было бы считать, что народные мотивы в литературе так и остаются на уровне голой реконструкции, не получившей культурфилософского обновления. Проникая в поле зрения индивидуального автора, становясь предметом авторской обработки, мифы (сюжеты, коллизии, символы) получают новое содержание, новую функцию, обретают качество своей незавершенности и незакрытости. В фольклоре, между тем, всякий миф (сказка, новелла, легенда...) завершены, герой его закончен, "высказан" и оценен полностью. Авторская же природа творческого процесса любого художника требует, как правило, обнаружения совершенно новых перспектив в уже известном сюжете. Помимо того, талантливый прозаик (драматург, поэт) прокладывает пути к тому, чтобы открытость сюжета (мифов, ситуаций, коллизий) "приглашала" к новому его прочтению и других мастеров профилирующей культуры. Так возникает феномен "нюансового мышления" словесности того или иного народа.  
Все это позволяет утверждать, что поэтическая речь присуща не только профессиональной литературе и не только роману. Нельзя отказать в художественности фольклору, профессиональным поэзии и драме, малой прозе. К тому же "эстетизм" образного Слова, наверное, определяется не только характериологическими функциями. Как ее непосредственная основа поэтический язык является непременным атрибутом всякого эстетического произведения. Стихи, поэмы, рассказы не пишутся речью только нормированной, литературной, ибо всякий талантливый сочинитель чурается трафаретного языка. Оригинальность видения мира, свежесть восприятия и истолкования прототипа непреложно связаны с необходимостью выявления особого, адекватно "свежего", сочного, яркого языка. Самобытность литературы того или иного народа вырастает как раз из национальной художественности высказывания. Само же понятие речи художественной — явление чрезвычайно емкое и многомерное. Это — "сюжет", характер, обстоятельства: жанры, стили и пр.  
Образная речь, таким образом, присуща и фольклору, неперсонифицированность речевого поведения героев и повествователей говорит здесь лишь о неструктурированности и одномерности эстетического пространства произведения. Недифференцированность повествовательного слова можно обнаружить и в профессиональной прозе — таковы, например, чисто лирические, психологические... жанры, повествователь здесь все изображает (выражает) в одном (лирическом, психологическом...) ключе. Речевая плоть романа тяготеет к многослойности, повествователю тут приходится быть (на время) и лириком, и носителем притчевого сознания, и публицистом и т.д. Словом, для изучения самобытия литературы необходимо искать совершенно новые пути, методология эта не может быть спущена свыше, ее нельзя черпать из методологии изучения других литератур. Доказать справедливость таких посылок нетрудно. Недалеко от нас ушло время, когда большое количество чувашских романов (впрочем, не только чувашских) сосредоточили свои поэтические усилия на показе социальной действительности, на раскрытии образа движущейся панорамы истории. Поэтическая энергия писателей была направлена по оси социальная история — человек, это было характерно для многих чувашских романов, романов в стихах, поэм, повестей. Читая их, оказываешься очевидцем масштабных, панорамно-массовых сцен, якобы свидетельствующих о приобщении народных масс к подлинной истории человечества. Но искусство слова обязательно должно быть озабочено судьбами классово-социальной теории развития общества. Пожалуй, что подлинной историей в этом случае должна была стать история этническая, несущая идею о преемственности развития национальных форм цивилизации.  
Это, естественно, не означает, что преемственность должна носить тоталитарный характер. В развитии художественных процессов временами настает эпоха, когда каноны перестают удовлетворять общество. Чаще это случается в годы, когда происходит огромный слом хода общественного развития, или же национальная цивилизация достигает своего апогея, который требует ломки стереотипов. И виновата в этом, как пытаются доказать ныне некоторые исследователи, не только Октябрьская революция. Преемственность развития культуры и общественной мысли прерывалась и в ходе войны 1812 г., в ходе Великой Отечественной войны. Это обстоятельство требует сопоставительного анализа этноисторических явлений и классово-исторических элементов с эстетическими процессами.  
В самом деле, предметом отображения (но вряд ли полностью художественного!) в романах Н.Мраньки "Жизнь прожить — не поле перейти", С.Аслана "Великий путь" (тетралогия), В.Паймена "Мост", ряда других писателей становится именно социально-классовая история. То, как массы вовлекаются в революцию, в процесс коллективизации и культурной революции и т.д. Однако в процессе этого происходит становление безнационального конфликта в искусстве. Чаще всего противостояние масс и времени оборачивалось столкновением некоторых сил (обстоятельств, характеров, взглядов...) в производственной, социальной, исторической сфере. Художественность в таких произведениях подменялась социальностью и историей, функция искусства сводилась к иллюстрации идеологических установок власти, классовой теории развития истории. Неудивительно, что в таких условиях и изучение профессиональной словесности превращается в вульгаризацию теории художественности литературы. На страницах таких полотен писатель часто встречался с добротной поэтической канвой, сочной образностью, с некоторыми качествами риторико-эстетической интерпретации претворяемых идей. Но дело в том, что именно риторических, ибо образность не есть достаточное основание для квалификации литературы как художественного явления, и тем более явления национально-самобытного. Последнее создается по другим "правилам"; риторико-аллегорическая, публицистико-иносказательная форма произведений, как правило, в этих случаях коренится весьма неглубоко; она не может питаться глубинными соками национального поэтического мышления, не может обогащаться ее извечными качествами.  
Несомненно, всякий опыт ценен, в том числе и отрицательный. Попытки понять суть истории и природу социальности художественными средствами не были совершенно безрезультатными. Анализ показывает, что советская литература при всей ее развитости и богатстве в части своей шла более по пути публицистизации отображаемой реальности, склоняясь к очерковому изучению жизни. И все-таки сказать, что вся проза, драма или поэзия отошли от магистральной линии развития самобытного сознания, значило бы крупно погрешить против правды. В силу того, что публицистичность эстетического мышления чувашской словесности является одной из самых коренных, показательных черт национальной литературы, исследование реальности в очерково-публицистических коллизиях сослужило ей (национальной профессиональной словесности) большую службу. И в этом смысле, естественно, велико значение и того, какие традиции и как были восприняты из национальных форм искусства слова.  
Ни одна культура на свете не закрыта для инонационального воздействия. Но подлинно органичным и плодотворным любое заимствование становится в условиях, когда оно диктуется внутренними (закономерно вызревшими) потребностями. В этом смысле предпочтительней было бы рассмотреть ту же панораму массовых сцен, движения истории по оси от человека — к истории, от нации, от ее культуры — к социальным явлениям. В многотомных полотнах Ф.Уяра, М.Ильбека картины, отражающие широкое, массовое участие в том или ином поэтико-художественном эпизоде, например, являются больше всего свидетельством эстетического анализа различных обычаев, творческого исследования природы обрядоверческой философии народа через обряды кражи земли и воды, жертвоприношений, через портреты смотрителей мест жертвоприношений, природы их взаимоотношений с обществом и т.д. Глубинное изучение этих особенностей показывает, насколько несостоятельны были постоянные обвинения чувашских мастеров слова в быто- и нраво-описательности. Логика обвинений исходила из весьма нехитрых источников: небыто-, ненраво-описательность на деле оборачивались той же социально-классовой теорией, и такие критики (по сути, быть может, сами того не сознавая) начертали литературе, литературоведению и критике отход от магистральных путей подлинного развития по линии национальной неповторимости, равно и отход от подлинной художественности. Помимо всего прочего, эталоном написания прозы, поэзии или драмы были избраны произведения западных (а чаще русских) писателей, что означало совершенный отказ литературам других народов в праве на самостоятельность мышления, неповторимые пути поисков самобытия. Восточный роман, к примеру, как свидетельствует татарский исследователь Ф.М.Мусин, нередко берет свое начало из путевых заметок, дневниковых записей, рассказов и о путешествиях, путевых очерков, заметок, стихотворных рассказов. Поэтому здесь часто превалирует поэтика таких жанров, как киса, хикаят, стихотворный рассказ. Это доказывает, что тюркские эпические жанры, повествовательные формы словесности народов Ирана и Персии имеют древние корни; мысль повествователя складывается здесь как бы фрагментарно, через ассоциативные сцепления разных сцен, жанр крупного полотна являет некую дифференцированность разных составляющих и как бы свидетельствует о незаконченности жанра. Рассказ очевидца о какой-либо действительности складывается из потока как бы на ходу зарождающихся мыслей, его текучего и незавершающегося слова, слово повествователя развивается по закону "созерцания" текущей мысли, текущего расширения качеств как бы статичного характера. Обращение к массовым историческим событиям, роли отдельного человека в историческом процессе, свойственное для западных словесных культур и вообще для западного формационно-экономического понимания пути человечества, не может отразить сути художественно-эстетических поисков чувашей.  
Осознавая методологическую принципиальность положений Ю.Нигматуллиной, Л.Аннинского о том, что чувство личности не столь характерно для восточных литератур, нетрудно прийти к убеждению о том, что задача создания развивающегося характера для чувашской литературы не особенно важна. Отсюда, из этого положения вытекает и другой, прямо-таки парадоксалистский вывод — национально-философский индекс самобытия художественного человека чувашской литературы определяется набором не тех качеств, что создают индивидуальную неповторимость личности. Действительно, западное искусство проповедует теорию человека, остающегося наедине с трагедией и миром. Герой чувашской литературы осознает себя в коллективе, через коллектив. Показателен в этом плане Хведер из "Арзюри" — оказавшись на грани жизни и смерти, он понимает себя через обращение к традициям предков, к народной, патриархальной нравственности. Трагична для него не смерть (как на западе), трагично то, кем он прослывет перед односельчанами, детьми, миром. Вот почему преодоление себя, трагедии в нем неизменно сопряжено с обращением к Богу, к детям, к природе, к прародителям, ко всему индексу чувашской жизни. Отсюда проистекает необходимость смеха и иронии, задача стать выше себя, обстоятельств, коллизий. Смех, таким образом, является родовым, корневым качеством "коллективистского" сознания чуваша, отображенного в литературе.  
Русское словесное искусство по природе своей причащенности к христианской религии, русское литературное слово выводят во главу угла (как и многие западные виды художественных сочинений) познание внутреннего мира личности (следовательно, психологизм, создание характера героя). По этой причине образная его действительность оказывается перед необходимостью концентрации своих концепций вокруг героя-человека. Чувашская духовность имеет меньшую степень причащенности: в ней сильно чувствуется языческое, обрядоверческое начало. Поэтому эпическую поэзию, прозу, подчас драму-рассказ чувашей, пожалуй, нужно расценивать в основном как "повествовательную художественность" (Н.К.Гей). Это само по себе уже говорит о наличии древних национальных традиций Слова воплощенного. Мышление созидателей эпики в ней одномерно, сольно: предметом рассмотрения является не событие, не человек, а мысль о них. Совершенно своеобразную роль начинает играть образ повествователя. Очень часто он не персонифицирован, но полно и многосторонне проявляет себя в фиксированности и эстетической адекватности своего речевого поведения. Это, надо полагать, объясняет особый, философско-онтологический характер эпического, лирического и драматического сознания чувашей.  
Отсутствие интереса к характеру героя (точнее — к истории его постепенного становления), как показывают исследования последних десятилетий, свойственны для многих национальных литератур, в том числе (до некоторой степени) и для русской. Ю.Манн, изучая поэтику Гоголя, к слову, приходит к убеждению, что нет ничего зазорного в статике характера. Гоголь, например (как это делают и многие чувашские прозаики), берет художественные характеры уже готовыми. В силу этого творческая задача работы над образом человека для него сводится к поиску черт, распространяющих этот характер. На первый план выходят социально-типологическая определенность характера, черты, квалифицирующие его как определенный социальный тип. Естественно, что ведущее место занимают не индивидуальные черты т.н. личности, а то, что создает в человеке облик представителя определенной прослойки, группы, психологического типа. В силу этого писателю становится важным искать характерологические обстоятельства и ситуации, в которых герой может проявить себя как типологизированный персонаж. Безусловно также, что сами эти ситуации не могут завершить изучаемый "характер", они его лишь оттеняют, "прорисовывают" его контуры, обнаруживают характерологические обстоятельства (равно и стилевые сферы), в которых они могут полно проявиться. Произведения Гоголя, как отмечают исследователи, явно нравоописательны и этологичны. Это легко доказывается: великий сатирик, как уже упоминалось, вскрыл подлинно народный дух художественности русского искусства слова. Он, быть может, интуитивно чувствовал и сознавал патриархальную общинность и коллективность сознания русского человека.  
На страницах данной статьи такое качество чувашской литературы обсуждалось в связи с теорией художественной личности. Но ее, эту личность, нельзя оторвать от собственно xудожественности. Если допустить, что личность в такой словесности все же присутствует, то проявление ее в словесной культуре надо объяснять непреложностью связи с отражением черт коллективности и общинности. Такие герои, как Хведер ("Арзюри" М.Федорова), Нарспи ("Нарспи" К.Иванова), Яриле и Шахрун ("Тенета" Ф.Уяра), Угахви или Сухви ("Березка Угахви", "Девушка Сормы" Ю.Скворцова), множество других образов осмысливают себя в размышлениях о правилах социального общежития, о нравах общества прежнего, настоящего, будущего и т.д. Все это диктует необходимость нраво- и бытоописания. Понятые в национально-самобытной ипостаси, они, эти понятия, требуют иной, "положительной" квалификации. Описание как элемент поэтики и эстетики становится крупнейшим фактором художественности чувашской эпической прозы и поэзии. Так, излишняя, казалось, пристрастная пафосность поведения повествователя в произведениях Ивана Мучи, И.Тхти, М.Ильбека, Л.Таллерова и др. (стремление оценить отображаемый предмет через иронию и юмор, через романтичность и лиризм восприятия мира) преодолевается особым приемом однородности показываемых явлений. Как бы перечислительность предметов и фактов освобождает повествование от субъективизма, однородность становится стилевым средством описания. Лучшие образцы такого, подлинно художественного описания находим в полотнах М.Федорова, И.Мучи, Хв.Уяра, П.Хузангая, М.Ильбека, Ф.Агивера, Н.Мартынова, Д.Гордеева и целого ряда других мастеров слова. Фактически описанием является и та социально-характерологическая среда (и стилевая сфера), которая необходима для показа типологизированного человека. И даже в тех случаях, когда характерный эпизод единичен и не является каким-то звеном однородной цепи. Цепь в таких случаях (проза Н.Мартынова, В.Игнатьева, Ф.Агивера) неизменно подразумевается. Понять это возможно, очевидно, глубоко изучая философские воззрения чувашской словесной культуры, литературы и отдельных сочинителей. Слово воплощаемое (именно воплощаемое, а не уже воплощенное!) предстает тут во всем своеобразии текучего своего становления.  
Риторический каркас поэтики литературы (Ю.Борев), расцененный безотносительно к названным факторам и только в связи с коллективизацией ("Бычий лог" И.Тукташа, "Мучар" М.Трубиной, "Обновление корней" Т.Педерки и др.), с индустриализацией и положением дел в промышленности (десятки рассказов и повестей А.Талвира, И.Григорьева, В.Чебоксарова и др.), производственным процессом на ферме, в колхозе (большое количество повестей В.Алендея) является, наверное, всего лишь историко-идеологическим и социальным воплощением некоей абстрактности. Поэтому фактор художественности, категории художника и художественного образа можно и должно понять, исходя из степени участия в них самобытных национальных черт. Лишь на этой основе, на органичном развитии самовитых потенций культурно-цивилизационных начал народной словесности и возникает потребность в заимствовании традиций иных культур. Так развивается и обогащается неповторимо своеобразная литература того или иного народа, культивирующая преемственность своих корневых особенностей, а не навязанные идеологическими соображениями веяния.  
Разговор о Художнике, художественности, художественной речи принципиален. Язык как основа любой национальной культуры в литературе уже по своей эстетической миссии призван реализоваться в речи поэтико-образной и тем создавать основу самобытной художественности словесной культуры. Естественно также, что они должны координировать процесс обогащения самовитой поэтики и эстетики за счет освоения профилирующих особенностей иных культур. Сами по себе и язык, и речь являются квалификативными признаками образа художника. И К.Иванов, и М.Федоров, и М.Сеспель..., взятые в плане того, как функционируют в культуре нации их произведения, являются художественно-философскими образами. При этом важно не упустить то обстоятельство, что их поэтическая судьба становится неким культурным символом, эмблематическим знаком плодотворности их идей. Разумеется, чем дальше, скажем Иванов и Федоров отстоят от того времени, в которое жили и творили, тем больше приобретают они культурфилософское содержание. Каждое новое поколение "прочитывает" их по-новому. Образ художника, квалифицированный таким образом, становится некоей идеологемой, поэтому он уже перестает соответствовать "эмпирическому человеку" (В.Кожинов), сотворившему те или иные произведения. Следовательно, в понятие национального своеобразия литературы нельзя не заложить идею о самостоятельности и самоценности каждого отдельного художника. В зависимости от этого и происходит процесс продуктивного, скажем, заимствования традиций инонациональной словесности.  
Применительно к русской литературе, к слову, можно назвать несколько узлов заимствований, оказавших благотворное воздействие на развитие эстетического сознания чувашской словесности: Л.Н.Толстой, К.Д.Ушинский — И.Я.Яковлев и его Симбирская школа; А.С.Пушкин — П.Хузангай; Н.А.Некрасов — Я.Ухсай; И.С.Тургенев — А.Артемьев;  
Н.В.Гоголь — М.Ильбек; А.П.Чехов — Ф.Уяр; Л.Н.Толстой — Ф.Агивер и т.д. Продуктивность таких взаимосвязей очень высока оттого, что традиции Толстого, например, органично совпадают с лаконично-лапидарным типом мышления чувашей, отраженном в миниатюрах, кратких нравоучительных текстах, включенных в Буквари, созданные великим чувашским просветителем и его сподвижниками. Высокая одухотворенность и окультуренность Пушкина как нельзя лучше согласуется с внутренними импульсами поисков Хузангая. Причем и в этом случае заимствование состоялось как художественное явление. Хузангай сделал духовность Пушкина переосмысленной данностью чувашского словесно-поэтического мира не потому, что перенял родственные для себя мотивы, а потому, что и в "Песнях Тилли" он, к примеру, мастерски оживил, вскрыл потенциальные возможности памятно-эмблематических знаков народного философского сознания, сосредоточенных в обрядах, в песнях, в ритуальных текстах, сказках и притчах чувашей. Таким образом, плодотворность развития таких процессов не ограничивается каким-либо единичным фактом мастерского освоения традиций одного писателя писателем другим. Исследуя органичную необходимость заимствований, надо изучать практически причины становления и развития самородных национальных традиций, следовательно, решать проблему самобытности литературы нации и отдельных ее представителей. Так, одна только ось Чехов — Уяр вбирает в себя такие крупные явления, как М.Федоров, И.Тхти, Ф.Павлов, И.Мучи, М.Ильбек, Хв.Агивер и собственно всю проблему чувашского смеха и его философского смысла. Причем это не тот поверхностно-сатирический смех обличения и порицания, не памфлетно-публицистическая его актуальность, а романтико-онтологическая ирония чувашей, размышляющих над особенностями своего тысячелетнего исторического пути, о судьбе и призвании нации, о роли отдельного представителя чувашей в общественной жизни, о самобытности чуваша среди представителей других наций, роли культуры, обычаев народа в среде иных культур и т.д. Смех, как покажет детальный анализ отмеченного явления, представляет собой одну из коренных, принципиально важных черт сознания чувашской словесности и вообще этнокультуры. В истории национальной цивилизации он непосредственно увязывался с проблемами оптимизма и трагичности судьбы народа, выступал как одна из центральных категорий философского самовосприятия чувашей.  
В работе "Чувашский роман" Г.Я.Хлебников замечает, что эпическое дыхание чувашская проза и поэзия получают в поэме, в стихотворных рассказах, эпических сказаниях об Иване Плешивом. Особый акцент исследователь делает на национальной художественности поэмы "Арзюри" М.Федорова. В ней, хотя она и создана как поэтическое полотно, главенствующее место занимает как бы прозаический повествователь, исповедующий сольный взгляд на мир. Причем этот мир насквозь ироничен и высветлен горестно-романтическим пафосом повествования. В этом обнаруживается одна из ярких сторон раннего эпического мышления чувашской поэзии. Ирония и смех — два этих начала (стихотворная рассказность баллад, песен, поэм, стихов и ироническая тональность повествования) — взаимосвязаны в народном мироощущении как воплощение жизнеутверждаемой онтологии и эстетической концепции мира и человека в сознании чувашей. Мысль эта представляется актуальной потому, что свидетельствует, насколько значима культура смеха для самобытия чувашской литературы. Она, надо сказать, подспудно пропитывает всю чувашскую, в основном романтическую, словесность. Особенно это характерно для И.Тхти, который во многих своих очерках и рассказах проповедует одну идею: не сгибается тот, кто способен видеть мир, ходить по свету в целях расширения своего культурного и философского пространства. Претворяя эту идею, писатель создает иносказательные, философские сцены, иронико-юмористические картины чувашской жизни. Кажущийся аллегоризм их по мере углубления в текст все больше насыщается символическими чертами: повествователь говорит совсем не то, что обрисовано во внешних перипетиях: мысль художника запрятана глубоко в подтекст, в иронико-философский, романтико-публицистический смысл Слова повествующего, текучего, иноговорящего. Герои, перипетии поэтому здесь нужны потому, как это ни парадоксально, что не нужны — с разгадкой идеологической сути запрятанных идей, подлинно чувашской манеры красноговорения они вообще теряют всякий смысл. Острие поисков и находок писателя, таким образом, оказывается в области создания образов-идей (несгибаемости чуваша, не поддающегося козням тех, кто привык видеть в них лишь продукт экзотического проявления мира и т.д.). Разумеется такая квалификация смеха, природы художественности Тхти, "превращает" его из писателя второстепенного (кстати, под эту второстепенность он мастерски играл и сам, нарочито подчеркивая, что всякое его высказывание имеет "перед собой" зримого или незримого оппонента, с которым, создавая свои полотна, Тхти полемизирует строго обязательно) в писателя гениального, определяющего до некоторой степени характер философских исканий всей чувашской литературы.  
По его мнению, человек в процессе такой работы над своей душой неизменно возвращает себя в прошлое, переосмысливает себя в ней через смех и иронию. В этих условиях персонаж Тхти ищет пути как бы карнавализации сущего, намеренной профанации якобы всесильных идей и незыблемого распорядка жизни, находит способы игры под простачка (а то и недалекого человека). Такой чуваш в труднопреодолеваемой ситуации начинает ломать субординационные преграды; серьезность претензий иного, другого он превращает в фарс. Неудивительно, что в результате подобной деятельности верх превращается в низ, низ оборачивается верхом. Интересна подоплека того, что закладывается в основание этого профанирования. В ходе игры со словом, с положением, с ситуацией, трудноразрешимой коллизией, трагизмом обстоятельств герой писателя (правильнее сказать, повествователь) защищает свое человеческое, национальное достоинство, проповедует философию обретения иного, другого в качестве равного себе оппонента. Глубинный подход необходим для изучения не только Тхти, но и всей национальной словесности. Рассуждая о квалификативных чертах последней, автор более остановился на таких свойствах, как национально-художественная речь, текучесть речедействия, процесс создания образа Слова воплощаемого, анализ готового характера под новым углом зрения и т.д. и т.п. Фактор инокультурных традиций, вне взаимодействия с которыми мыслить самобытие литературы просто невозможно, изучался (в силу обстоятельств) точечно и только в связи с русской литературой. Однако автор статьи попытался показать и другие "зоны" изучения типологической природы чувашского литературного слова, как то со Словом грузинским, кавказским, тюркским и т.д. Естественно, проблема национального своеобразия не может быть исчерпанной только теми аспектами, которые охвачены в настоящем исследовании. Автор смеет отсылать читателя к его работам "Художественный мир чувашской прозы" (1996) и "Сăнарлă сăмах шыравĕ" (1996), в которых проблема эта также является одной из ведущих.

Да, «Зеркало» полностью отвечает этому принципу режиссера и потому заслуживает не только того, чтобы о нем спорили и обсуждали необходимость, правомерность каждой отдельной детали; нет, в каждый образ в каждый кадр «Зеркала» надо углубиться, понять его, преодолевая инерцию поверхностного восприятия. И потому моя попытка зафиксировать свои размышления на бумаге,- это попытка наиболее точно, не упуская ни одной сцены, осмыслить весь фильм в целом. Насколько полно я выполнил свою задачу, судить трудно, но несомненно одно: такое скрупулезное, подробное следование за сюжетом, разбор его по частям помогли мне по-новому открыть для себя «Зеркало», помогли во многом постичь его глубину.   
  
Тема Родины, тема связи человека со своей культурой, насильственный отрыв человека от его корней, не может не волновать Алексея, ему представляются эпизоды эвакуации испанских детей, ужас расставнния их с родителями, со своей землей, расставания на неопределенный срок, может быть навсегда.  
Может быть впервые здесь, в гостях у отца Игнат начинает понимать свою общность с миром, не только с настоящим, но и с прошлым.  
Есть такие заветные сны у каждого из нас, настолько яркие и запоминающиеся, что порой трудно определить, приснились ли они сегодня или лет двадцать лет тому назад. Такие сны чаще всего мучительны для человека, потому что их почти реальная ощутимость и неуклонная повторяемость с заведомо известным и непреодолимым из-за своей все-таки нереальности концом, есть результат постоянно увеличивающейся со временем дисгармонии личности, стремления вернуться к своим первоночальным истокам, к своему детству. Только в детстве, между матерью и ребенком возможна духовная близость во всей ее полноте. В этом особенность первоначальной гармонии , что носителем ее и источником является мать – такая близкая и родная, но уже недоступная повзрослевшему человеку. И потому, попадая случайно – во сне ли, в воспоминаниях ли – в страну своего детства с ее полуреальной действительностью, где все явления чуть-чуть замедлены( качающаяся на столе лампа и петух, разбивающий стекло), предметы нечетки, покрытые туманом поэтической дымки, маленький Алеша никак не может открыть ту заветную дверь, за которой ждет его мать.

. Перед нами величественная и суровая природа, зеленые вершины сосен, зеленое , во весь экран, обширное поле. И дальше, в других кадрах детства основным фоном является зелень, зелень как главный цвет живой природы, отраженный в глазах ребенка неоднократно. И если искать параллель между восприятием цвета у А.Тарковского и живописцев, то сразу в памяти возникают два имени, два наших замечательных живописца: К.Сомов и Н.Рылов, - наиболее «зеленые», чья живопись  органично связана с русской природой. Но кинообраз природы несколько иной, чем образ, создаваемый живописью, где художник изображвает природу, располагает ее на холсте по собственному усмотрению, согласно своим, только изобразительному искусству присущим законам, Живопись не протяженна во времени, но в кино режисер, фотографируя реальность, обладает огромным преимуществом – он может показать ее движение. В «Зеркале» связь человека с природой показана через колыхание травы, взбудораженной порывами ветра, нарушением покоя, Покой неощутим, при малейшем же отклонении от него, возникшем в человеческой душе, возникает движение, и человек, являясь частью природы, не может не почувствовать этого. Такое ощущение своей неотделимости от природы, проникновение в ее глубины, постижение ее тайн, не только с помощью науки, но поэтически, возможно только человеком, прошедшим особую школу – великую школу любви.  
**Зайцев**

Получив в первой строфе конкретную художественную мотивировку с помощью точных предметно-изобразительных деталей — зрительных ("Звезда... во мгле"), звуковых ("двенадцать прозвенело"), осязательных ("заледенелой"), этот заглавный образ становится все более емким и масштабным, расширяет свой пространственно-временной диапазон, сразу же проецируясь на основную и ключевую тему рубцовской поэзии — "родину мою..."

        От страшной, черной, ледяной полыньи, куда поначалу, "остановившись, смотрит" звезда из далекого космического пространства, внимание поэта переключается на другие, гораздо более близкие человеческому восприятию сферы и измерения. Переживание приобретает особо выраженный личностный характер, в нем возникает непосредственное лирическое "я" поэта, опыт и воспоминания о собственной жизни, но не только о ней, а и о всеобщей жизни и судьбе.

Заключительная строфа вновь как бы "заземляет" и конкретизирует образ, но он уже обогатился и неизмеримо расширился — "Звезда полей" теперь горит во все времена года, и не только "тихо за холмом", но и для "всех городов" и "для всех тревожных жителей земли". Он, этот образ-символ, вобрал в себя новое социально-психологическое содержание и несет теперь неразрывный сплав личного ("моих полей") и общего ("для всех").

Уже здесь эта, на первый взгляд, простая, пейзажная зарисовка воспринимается как объемная, одухотворенная картина (ср. "Над вечным покоем" И. Левитана — картина, послужившая прообразом и давшая название другому, по-своему программному стихотворению Рубцова, созданному в том же 1966 году), видится как нечто гораздо более значимое, внутренне необходимое для человека.

        Один из ключевых образов стихотворения, вынесенный в его заглавие, это *душа* человеческая, вбирающая в себя и сохраняющая все ценности мира — от обычного пейзажа средней полосы: река или озеро, избы по буграм, Божий храм, отраженный в зеркальной воде, до пролетающих неслышно, как сон, столетий и вечных звезд над головой. Этот "вид смиренный и родной", древний и сегодняшний, — та самая бессмертная Русь, ее природная и духовная красота, навсегда запечатленная в душе лирического героя, привносящая в нее желанную тишину и покой.

        Самые обычные слова в стихах Рубцова как бы "оживают", наполняясь исконным, первозданным, глубинным смыслом, ощущением подлинности. Картины природы — при максимальной точности, конкретности изображения того или иного места "малой родины" поэта или одного из пунктов его скитаний — становятся обобщающим образом России, вобравшим в себя пейзажи многих других мест, впитавшим их глубинное духовное содержание.

        Стихотворение "Душа хранит" композиционно как бы делится на две части. В первой части изображение все же достаточно локально. Это сегодняшний "вид смиренный и родной", данный в его конкретике, достаточно приближенно к воспринимающему его взгляду ("Березы, избы по буграм" и др.). Во второй — масштаб изображения резко меняется, и, главное, изменяется сам характер поэтического восприятия и размышления. Внезапно раздвигая пространственно-временные рамки, казалось бы, обычной картины и сосредоточивая ее в человеческой душе, поэт вызывает беспокойное и требовательное раздумье о духовных и эстетических ценностях:

О, Русь—великий звездочет!  
Как звезд не свергнуть с высоты,  
Так век неслышно протечет,  
Не тронув этой красоты;  
  
Как будто древний этот вид  
Раз навсегда запечатлен  
В душе, которая хранит  
Всю красоту былых времен...

[В. Белков приводит материалы переписки Рубцова с Архангельским книжным издательством](http://rubtsov.id.ru/others/belkov1.htm), где в 1969 году выходила его книга "Душа хранит". Среди многочисленных редакторских замечаний было и такое:

        «В стихотворении "Душа хранит" хотелось бы обратить внимание автора на такие строки, как "О вид смиренный и родной" и "Так век неслышно протечет". Может быть, автор найдет возможность заменить слова "смиренный" и "неслышно" более точными, характерными для нашего времени».

        Не вдаваясь в оценку замечаний и пожеланий редактора заглавного стихотворения (а нечто подобное высказывалось и по отношению к другим лучшим стихам поэта: "Видения на холме", "Русский огонек", "На ночлеге", "В минуты музыки"), хотелось бы лишь заметить, что именно в этих, вызвавших сомнение относительно их точности и характерности для нашего времени словах, возможно, и заключен секрет воздействия, поэтической убедительности стихотворения.

        Как уже отмечалось, картины природы в стихах Рубцова удивительно соответствуют душевному состоянию героя. В стихотворении "Ночь на родине" эта параллель дана в виде непосредственного сравнения: "И всей душой, которую не жаль / Всю потопить в таинственном и милом, / Овладевает светлая печаль, / Как лунный свет овладевает миром..." В других стихах связь природного и человеческого еще более непосредственна, состояние окружающего мира как бы прямо переливается в человека. Вечный драматизм, трагедийность и гармония вселенной отражаются во внутреннем мире.

        Такие символические образы или детали пейзажа, как *звезды,* в зависимости от душевного состояния героя, поворачиваются к нам различными эмоционально-смысловыми гранями. Например, в элегии "У размытой дороги", где герой оплакивает свои лучшие годы, соответственно "Плачет звезда, холодея над крышей сарая..." А в стихотворении-воспоминании "Далекое" над нами "В морозном тумане мерцая, / таинственно звезды дрожат".

        Особая роль эпитета, передающего чувство, настроение, переживание, несомненна в элегической лирике Рубцова. Об этом говорят и многие примеры из стихов второй половины 60-х годов: *"уютный древний* Липин бор", *"снежный* ветер", *"простых вечерних* дум", *"старинных* сосен *долгий* шум", "перед этой желтой, *захолустной* стороной *березовой* моей", "перед жнивой *пасмурной* и *грустной* в дни *осенних горестных* дождей", "перед всем *старинным белым* светом", "до *смертного* креста". В стихах конца 60-х годов поэт стремится к созданию целостного образа, стилевой гармонии и синтезу. Реалистические зарисовки и детали — "Столпился народ у киоска / И тянет из ковшика морс, / И мухи летают в крапиве, / Блаженствуя в летнем тепле..." — по-своему оттеняют возникающие в воспоминаниях "Тот город, и юность, и лето, / И небо с блуждающим светом / Неясных небесных светил...", а в целом создают "Сей образ прекрасного мира" ("Тот город зеленый").

        Такая тенденция очень важна для поэта, и не случайно в стихотворении "Уже деревня вся в тени...", нарисовав подчеркнуто прозаизированный портрет старой крестьянки ("И на лице ее землистом / Растет какая-то трава"), он тут же, словно полемизируя с кем-то, восклицает: "И все ж прекрасен образ мира..."

не случайно образ небесного и земного простора возникает в программном стихотворении "Привет, Россия..." (1969). В нем по-особому емко и целостно представлены основные компоненты художественного мира поэта: родина, ее природа и история, вся бескрайняя земля, мотив движения, скитаний по ней, стихии ветра и света, наконец, всепроникающая музыкальная, песенная стихия. Творческая эволюция поэта, а его зрелые и поздние произведения являются убедительным подтверждением того, что Рубцов искал и нашел духовную опору своего поэтического мировосприятия в православии. Открытость, распахнутость души и сознания перед миром, постоянное устремление к высшим нравственным и духовным ценностям, вдохновенный порыв, направленный на постижение земных истоков небесной красоты, — все это составляет основу художественного мироощущения поэта, его лирического мирочувствования.

Бродского, стихотворение которого "Слава", посвященное Е. Рейну, сохранилось среди рубцовских бумаг.

        Жизнь и творчество Рубцова пришлись на самые сложные и трагические десятилетия в истории России XX века и оборвались преждевременно, не дав реализовать все незаурядные возможности его таланта. Но и то, что он успел сделать, вошло яркой и неповторимой страницей в историю русской поэзии, стало несомненным вкладом в духовную культуру, впитав и творчески продолжив русскую национальную традицию, по-своему отразив существенные и характерные тенденции литературно-поэтического процесса.

**http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus\_readme.php?subaction=showfull&id=1295876860&archive=1295896527&start\_from=&ucat=&**

**К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОМ ХАРАКТЕРЕ В ЛАТЫШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**АвторДАТА ПУБЛИКАЦИИ:** 24 января 2011  
**АвторОПУБЛИКОВАЛ(а):** [SSA](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?do=users&id=genderrr)  
**АвторРУБРИКА:**   
**Источник (source)ИСТОЧНИК:** (c)

|  |
| --- |
|  |

[[АВТОРУ: Дополнить публикациюАВТОРУ: Исправить публикациюАВТОРУ: Удалить публикацию](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_cpanel.htm)](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_cpanel.htm)

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| |  | | --- | | Portalus.ru представляет: мгновенный перевод статьи на все языки мира | | Технологии [[http://translate.googleapis.com/translate_static/img/mini_google.png](http://translate.google.com/)Перевод](http://translate.google.com/) | | Работает в **Mozilla Firefox!** |   Национальный характер, как известно, считается одним из основных - признаков нации. Писатель не может создать национальное произведение искусства в широком смысле слова, то есть создать образы национального звучания, если в своем произведении он воссоздает только национальный колорит, но игнорирует психический склад народа, его национальный характер.  Сказанное выше относится также и к лирике. В хорошем стихотворении, воспевающем природу, а не человека, представителем национального характера народа является сам поэт, чьими глазами воспринят и сердцем которого прочувствован изображаемый пейзаж. Это хорошо понимал уже Гоголь. Говоря о великом русском национальном поэте Пушкине, Гоголь отмечает, что "...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами"1. Сам Пушкин также, критически оценивая попытки отнести национальную специфику в литературе лишь к языку и особенностям тематики, подчеркивал именно национальное своеобразие "образа мыслей и чувствований", отражающееся в "зеркале поэзии".  Белинский в своих статьях неоднократно ссылается на приведенные выше слова Гоголя. В статье "Русская литература в 1841 году" он говорит: "Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти..."2. Следуя Гоголю, Белинский пишет: "...тайна национальности каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи"3. "Истинный художник, - пишет Белинский в другом месте, - народен и национален без усилия; он чувствует национальность прежде всего в самом себе и потому невольно налагает ее печать на свои произведения"4.   --------------------------------------------------------------------------------  1 Н. В. Гоголь, Собр. соч. в 6-ти томах, т. VI, Гослитиздат, М. 1953, стр. 34.  2 "Русские писатели о литературном труде", т. I, "Советский писатель", Л. 1954, стр. 571.  3 Там же, стр. 577.  4 Там же, стр. 567.    стр. 120   --------------------------------------------------------------------------------  Однако своеобразное восприятие предметов и явлений, присущее народу, из которого вышел поэт, проявляется и в тех его произведениях, содержание которых взято из жизни других народов. Это дает основание причислить и эти произведения, по их национальной специфике, к литературе народа, которому принадлежит поэт. Белинский правильно говорит: "Как ни разнообразен, как ни мирообъемлющ Гёте в своих созданиях, ко каждое из них веет немецким и, сверх того, еще "гётевским" духом. Хотя в большой части лирических пьес Пушкина, и даже в некоторых эпических его произведениях, как в "Дон-Жуане", и содержание и форма, по-видимому, чисто европейские, но и в них Пушкин является истинным национальным русским поэтом, уже по одному тому, что их никогда нельзя смешать ни с байроновскими, ни с гётевскими, ни с шиллеровскими созданиями и нельзя иначе назвать, как "пушкинскими". Повторяем: это необходимо, это лежит в сущности творчества: из какого бы мира ни брал поэт содержание для своих созданий, к какой бы нации ни принадлежали его герои, сам он всегда остается представителем духа своей нации, смотрит на предметы ее глазами и кладет на них ее печать. И чем гениальнее поэт, тем общее его создания, а чем они общее, тем национальнее и оригинальнее"1.  Читая эти слова Белинского, невольно вспоминаешь "Иосифа и. его братьев", "Илью Муромца" и "Кая Гракха" Райниса, "Жанну д'Арк", "Мирабо" и "Спартака" Андрея Упита. Не настало ли время взглянуть и на эти выдающиеся памятники латышской литературы с точки зрения Белинского, отметить в них не только точное изображение древнееврейского, египетского, русского, древнеримского и французского национального колорита и национального характера, но и разглядеть и выделить в них латышский, райнисовский иупитовский дух. Быть может, в таком случае Иосиф, Илья Муромец, Жанна д'Арк, Спартак и другие герои этих пьес предстанут перед нами как образы, свидетельствующие о духовной зрелости латышской нации в период освободительного движения пролетариата, о революционном и гуманистическом образе мыслей передовых латышей, умении "вживаться" в судьбы другого народа, уважать и поддерживать все великое и прогрессивное у других народов. И, может быть, в таком случае чудесный, переливающийся всеми красками радуги, лирически-драматический образ древнееврейской девушки Дины и ее взволнованные диалоги с Иосифом станут и свидетельством большого уважения латышей к женщине. Подход Белинского раскрыл бы нам новые богатства в национальном искусстве Райниса и Упита и вместе с тем и в самом национальном характере латышского народа, в его психическом складе. Не только Белинский, но и другие русские революционные демократы в своих трудах раскрывают перед нами возможность прикоснуться к глубочайшим источникам национальной специфики в литературе, заставляют нас увидеть их в психическом складе народа, в   --------------------------------------------------------------------------------  1 "Русские писатели о литературном труде", т. I, стр. 569.    стр. 121   --------------------------------------------------------------------------------  своеобразии его мышления и чувств, которые, преломляясь через призму национальной и художественной индивидуальности писателя, находят свое отражение в литературе.  Вопрос о национальном характере труден, так как он затрагивает весьма сложное, диалектически противоречивое историческое явление. Для его всестороннего и конкретного выяснения потребовалось бы широкое, основанное на многочисленных исторических фактах исследование. В этой короткой статье мы постараемся наметить лишь некоторые главные аспекты разработки этой проблемы.  Прежде всего: что создает, определяет национальный характер?  Идеологи буржуазии считают, что национальный характер народа по своей сущности представляет нечто неизменное, то есть внеисторическое, существующее испокон веков, само по себе. Возникнув некогда непонятным, мистическим образом, он якобы существует и действует независимо от исторических условий, не изменяясь в своей сущности, даже не развиваясь, лишь проявляясь при различных обстоятельствах в более или менее "чистом" виде. Защитники иррационального расизма ищут особенности народного характера в биологизированной "мистике крови". Пророк ульманисовского фашизма Я. Лапинь в 1936 году провозглашал: "Национализм говорит каждому члену народа, что... судьба каждого человека заложена в его крови, кровь фатальна своей предопределенностью".  Все это - метафизические и реакционные теории, созданные для того, чтобы разделять народы, разжигать чад шовинизма и натравливать один народ на другой.  В противовес им марксизм-ленинизм учит, что национальный характер народа прежде всего отражает особенности его исторического развития. Национальный характер складывается под влиянием тех экономических, политических, географических, культурных и других условий, в которых живет народ. По мере изменения этих условий меняется и характер народа, его духовный облик. Поэтому национальный характер никогда не может быть понят вне специфических условий. Он относительно устойчив, но не неизменен.  Буржуазные идеологи приписывали латышам в качестве некой неизменной, сохраняющейся при всех условиях особенности определенный индивидуализм, замкнутость, отгороженность от коллектива.  На этом основании после Великой Отечественной войны буржуазные националисты "предсказывали", что в Латвии будто бы не привьется коллективное сельское хозяйство, так как колхозы по своей сущности якобы противоречат национальному характеру латышей. Теперь сама жизнь доказала, насколько глубоко заблуждались глашатаи латышского индивидуализма. Некоторая замкнутость, привязанность единоличника к своему уголку, своему клочку земли сложилась у латышского крестьянства в ходе укрепления хуторского единоличного хозяйства в эпоху феодализма, а в особенности в период владычества капитализма. Ликвидация частной собственности и переход к системе коллективного, социалистического способа производ-  стр. 122   --------------------------------------------------------------------------------  ства изменили характер человека, образ мышления латышского крестьянина, приобщили его к принципам коллективизма.  Сейчас наиболее сознательная часть латышского крестьянства, в сущности, уже освободилась от психологии "своего уголка, своего клочка земли". Разумеется, этот процесс был нелегок, так как приходилось ломать черты характера, складывавшиеся на протяжении многих поколений в условиях частной собственности. Этот процесс продолжается и в настоящее время, так как сохранилось достаточно много людей, не сумевших еще побороть в себе "ветхого Адама". Эти, радикальные, можно даже сказать - революционные изменения в характере латышского крестьянства нашли яркое отображение в литературе, особенно в таких образах, как Антон Пацеплис - у Вилиса Лациса, старый Пакалн - у Анны Саксе, Арум - у Визбулиса Берце, Ильза Гайгала - у Анны Броделе.  Под влиянием совместного труда на фабриках и заводах у городских рабочих уже в период капитализма складывался и укреплялся совершенно иной, пролетарский образ мышления, что, в свою очередь, вносило значительные изменения в национальный характер народа.. Андрей Упит в романе "Просвет в тучах" отлично показал на образах Анны и Андрея Осисов, Андра Калвица, Лиены Берзинь, как меняется психологический склад сельских тружеников, пришедших в город на заработки и влившихся в среду пролетариата.  Характер народа, так же как и все в реальной действительности, непрерывно движется вперед, непрерывно развивается. Отмирают старые, пережившие свое время, непригодные для новых условий жизни качества, и вместо них появляются новые качества, соответствующие этим условиям, зародившиеся и выросшие в социальных и индивидуальных столкновениях и конфликтах. Наблюдательный взор талантливых писателей подмечает эти изменения, а их перо воплощает их в художественных произведениях. Я не могу назвать ни одного сколько-нибудь значительного произведения латышской советской литературы, в котором не отразился бы этот процесс. Если бы мы проанализировали, с этой точки зрения, произведения латышских советских прозаиков, поэтов и драматургов, перед нами развернулась бы весьма интересная история преобразования латышского национального характера в ходе укрепления латышской социалистической нации. Подобный анализ раскрыл бы национальную специфику латышской советской литературы. Это заманчивая задача для критика.  Различия в духовной структуре разных народов являются результатом неодинаковых условий их существования. Но, так как эти условия имеют одновременно много общего, то и в характерах народов наблюдается немало общих, интернациональных, общечеловеческих свойств. Национальный характер не только разделяет, но также и объединяет народы. Трудолюбие, настойчивость, честность - свойства, характерные не только для латышей. Они зарождаются всюду, где народу приходится упорным, тяжелым трудом отвоевывать право на существование.  стр. 123   --------------------------------------------------------------------------------  Национальный характер прежде всего является совокупностью психических особенностей данного народа. С ними связаны направленность мышления, чувств и стремлений данного народа. Так, например, Белинский отмечает "размашистую силу чувств" русского народа, "широту русской натуры" и "дух вольности" как источник развития русской жизни и вместе с тем русской поэзии. Говоря о французах, обычно прежде всего упоминают их блистательное остроумие (l'esprit), а также веселый, жизнерадостный нрав, с таким блеском воплощенный Роменом Ролланом в образе Кола Брюньона. Немцы славятся своим систематическим, логическим умом и педантической аккуратностью. Стоит вслушаться в украинский язык - и мы сразу ощущаем ласковую нежность, соединенную с добродушным юмором. К психическим особенностям следует причислить и характерные для разных народов различия в области темперамента.  В понятие национального характера входят и моральные качества данного народа, нравы и обычаи, проявляющиеся в быту и труде.  Но национальный характер проявляется и раскрывается не только в языке, быту, труде и других выражениях человеческих взаимоотношений, в общественно-исторических традициях, а также, как указывает И. В. Сталин, в "своеобразии культуры, общей нации..."1. Национальный характер, то есть "духовный облик, выражающийся в особенностях национальной культуры"2, мы можем увидеть во всех областях искусства. Так, например, Гоголь, характеризуя особенности национального танца различных народов, задает вопрос: "Откуда родилось такое разнообразие танцев?" - и отвечает: "Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность"3.  Остановившись на вопросе о связи национального характера с национальной культурой в классовом обществе, мы сталкиваемся с весьма противоречивыми отношениями, понять которые правильно можно, лишь строго оставаясь на почве марксизма-ленинизма. По учению Ленина, в каждой нации в условиях господства буржуазии при наличии антагонистических классов существуют две культуры.  Как в этом случае обстоит дело с национальным характером? Можно ли говорить о едином русском, французском, латышском, украинском национальном характере или следует говорить о двух национальных характерах, например, о буржуазно-национальном характере и пролетарско-национальном характере латышского или иного народа? Говоря о национальной специфике, советские литера-   --------------------------------------------------------------------------------  1 И. В. Сталин, Сочинения, т. 2, стр. 296.  2 Там же.  3 Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, изд. АН СССР, М., стр. 185.    стр. 124   --------------------------------------------------------------------------------  туроведы обычно обращают внимание на этот вопрос. И следует сказать, что разногласий здесь нет. Все подчеркивают, что в данном случае мы имеем дело не с классовой, а с общенациональной категорией. В этом смысле понятие национального характера стоит ближе к общему для всего народа языку, чем к классово дифференцированным идеологическим понятиям.  И все же не следует упрощать вопрос об общенациональном характере психической структуры народа в классовом обществе, не следует разрешать его, так сказать, в направлении единой прямой линии, не принимая в расчет классового антагонизма. Этот вопрос значительно сложнее. Он требует диалектического разрешения, так как национальный характер является единством противоположностей, совокупностью общенациональных и классовых особенностей на основе общих духовных особенностей нации.  Г. Ломидзе пишет: "Согласимся с тем, что не совсем правомерно говорить о наличии двух национальных характеров в одной нации. Но так же неправомерно признание единого, гармонически цельного характера в классовом обществе. Психический склад нации хотя и выступает как общенациональная категория, но крайне усложнен, раздвоен условиями общественного развития, противоречив"1.  Эта формулировка Ломидзе, по-моему, не вносит еще достаточной ясности. Прежде всего бросается в глаза противоречивость утверждения, что признание единого национального характера в классовом обществе столь же неправомерно, как признание двух национальных характеров в одной нации. Если уж психический склад нации является общенациональной категорией, то ведь одновременно в каком-то смысле он является и единым, общим для всей нации. Ломидзе, на наш взгляд, делает ошибку в связи с тем, что он неправильно истолковывает понятие "единый", понимает его как некое гармоническое, то есть не имеющее противоречий, целое.  Но диалектический материализм все время оперирует противоречивыми целыми, единствами противоположностей, то есть понятиями о таких явлениях, которые внутренне противоречивы, но в то же самое время содержат в себе некоторые общие, объединяющие моменты. Подчеркивая разъединяющие противоречивые моменты, ни в коем случае нельзя забывать и объединяющие, общие.  Когда буржуазия является еще прогрессивным классом, она положительным образом участвует также и в формировании духовного облика народа. Наоборот, когда буржуазия завоевала власть и стала политически реакционной, ее роль в формировании национального характера становится отрицательной, так как она стремится воспитать и укрепить в массах качества, выгодные для эксплуататоров: послушание господам, дух покорности и смирения, рабскую мораль, преклонение перед частной собственностью, различные предрассудки   --------------------------------------------------------------------------------  1 Георгий Ломидзе, Единство и многообразие, "Советский писатель", М. 1957, стр. 138 - 139.    стр. 125   --------------------------------------------------------------------------------  и т. п. Используя свое господствующее положение, печать, искусство, а особенно активную поддержку церкви, эксплуататорским классам удается навязать более или менее широким народным массам свои классовые нравы, привычки, традиции и другие особенности. Таким образом, в народный характер могут внедряться и вредные, отрицательные, антинародные черты.  Нечто подобное проявилось и в Латвии. Латышская буржуазия, плетясь в хвосте немецких бюргеров, стремилась навязать нашему народу подобострастное преклонение перед прибалтийскими немцами, прославляла их как "культуртрегеров", носителей цивилизации, просветителей латышей и пр. и пр. Вместе с тем латышская буржуазия перенимала и немецкий бытовой уклад. В 80-х и 90-х годах прошлого столетия желание онемечиться, прослыть за немцев, проникло также в среду мелких городских ремесленников. Это стремление было присуще латышскому мещанству вплоть до первой мировой войны. Но является ли это стремление раболепно подражать прибалтийским немцам особенностью латышского национального характера, составной частью психического склада латышского народа? Ни в коем случае! Это всего лишь характерная особенность латышской буржуазии и мещанства в известный исторический период развития, но никак не особенность латышского народа. Уже со времени возникновения движения младолатышей и новотеченцев все прогрессивные круги латышского народа боролись против низкопоклонства перед прибалтийскими баронами и бюргерами. Эта борьба - гордость латышской демократической литературы. Подлинный латышский национальный характер проявляется отнюдь не в низкопоклонстве перед пруссаками, а именно в борьбе против этого явления, навязанного народу буржуазией.  В период буржуазной Латвии господствующие классы старались привить массам яд шовинизма. Нельзя отрицать, что культ "гордой песни", - созданного в период владычества Ульманиса гимна фашиствующих кругов, - принес его создателям некоторые успехи. Еще в первые годы после Отечественной войны нам пришлось вести острую борьбу с пережитками буржуазного национализма. Но шовинизм и связанная с ним ненависть к другим народам никогда не становились и не могли стать составной частью латышского народного характера. Они всегда были присущи только латышской буржуазии, то есть оставались классово ограниченной особенностью. Народные массы всегда с уважением и дружелюбием относились к другим народам, особенно к русскому народу.  Характерно для латышского кулачества то, что в конце Отечественной войны, в дни отступления гитлеровских оккупантов, а также после капитуляции кулаки попрятались в лесах и стали бандитами. Однако разве Рейнис Тауринь и Герман Вильде в романах Лациса? являются выразителями латышского национального характера? Ни в коей мере! Они всего лишь представители латышской буржуазии, действующие в эпоху бурной борьбы латышского народа, в момент исторического поворота. Не они являются представителями латыш-  стр. 126   --------------------------------------------------------------------------------  ского народа и его национального характера, а именно те люди, которые борются с ними.  Буржуазия каждого народа имеет свои особые свойства, но они классово ограничены и никогда не становятся общенациональными. Поскольку эти особенности свойственны буржуазии определенного народа, их можно, пожалуй, назвать национальными, но национальными лишь в классово ограниченном значении. Бривиня, созданного Андреем Упитом, и Рейниса Тауриня, показанного нам Вилисом Лацисом, можно назвать латышскими национальными образами, только говоря о них как о характерных и ярких представителях латышского кулачества, но отнюдь не народа. Сказанное, конечно, не означает, что в них не могут проявиться и некоторые черты, характерные для всего народа.  Таким образом, особенности, характерные для буржуазии как для реакционного, враждебного народным интересам класса, не становятся национальными в строгом значении этого слова.  Совершенно иначе обстоит дело в отношении пролетариата. Когда пролетариат становится основным, ведущим классом нации, многие его классовые особенности все шире распространяются в массах трудящихся и со временем, особенно в процессе пролетарской революции, приобретают общенациональный характер. Пролетариат становится создателем национального характера. Особенно ярко это видно на примере латышского народа, который славится теперь во всей Советской стране своими революционными традициями, своим революционным характером. Но эта революционность присуща латышам не с незапамятных времен. Революционный характер латышского народа сложился в дни революции 1905 - 1907 годов, а особенно в период Октябрьской революции и гражданской войны. Он был выкован классово сознательным пролетариатом.  Под влиянием каких причин у самого латышского пролетариата выработались высокая классовая сознательность и большевистская революционность - это уже особый вопрос. В этой связи следует лишь отметить значительный вес рабочего класса в латышском народе уже до Октябрьской революции.  Понятие национального характера не является, конечно, нормативным понятием. Его нельзя создавать, придерживаясь какого-либо воображаемого идеала. В понятие национального характера мы включаем и лучшие особенности народа, созданные в ходе его исторического развития. Но по мере изменения условий некоторые черты стали консервативными, превратились в предрассудки, а потому должны быть отброшены, искоренены. И все же, говоря об этих отрицательных свойствах, мы должны быть чрезвычайно осторожны, чтобы не превратить узкоклассовые особенности в особенности национальные.  Такую ошибку, по-моему, делает латышский литературовед Я. Калнынь в своей статье "Вопросы национальной специфики литературы" (журн. "Карогс", 1956, N 1). Статья основательна, серьезна, в ней много ценных мыслей, особенно по поводу отдельных вопросов  стр. 127   --------------------------------------------------------------------------------  специфики латышской литературы. Но в ней имеется также одно по меньшей мере противоречивое и требующее разъяснения суждение.  В связи с национальной спецификой сатирических комедий Андрея Упита Я. Калнынь пишет: "...когда мы говорим о национальном характере, ясно, что различные его стороны проявляются не только в порядочных людях, мы можем наблюдать его также и в негодяях. Подлости также, так сказать, совершаются с национальной спецификой". Далее, останавливаясь на опубликованной в 1922 году комедии Упита "Купальщица Сусанна", Я. Калнынь хорошо показывает различие между выведенными в комедии представителями новой латышской буржуазии с ее националистическим самосознанием и старой буржуазией, ориентировавшейся на немецких баронов и клерикалов. Но Я. Калнынь ошибочно причисляет их к образам, представляющим латышский национальный характер. Мы уже говорили о тенденции рабского подражания немцам. Это не национальное, а лишь классовое свойство. Точно так же и продажность, жажду наживы путем спекуляций и свойственное выскочкам чванство, характерные для латышской буржуазии непосредственно после первой мировой войны, никак нельзя рассматривать как признаки латышского национального характера. Это лишь отличительные черты латышской буржуазии, добившейся власти. Можно согласиться с выводом, который Я. Калнынь делает далее: "Подобные образы (комедии А. Упита. - К. К.) являются как бы живыми документами эпохи, и хочется утверждать, что таких типов, с такими своеобразными чертами, создававшимися в ходе истории, не знает буржуазия других народов. Их особенности, на мой взгляд, и являются национальной спецификой этих образов: перед нами предстают жены латышских буржуазных дельцов".  Как видим, ошибка вкралась в суждения Я. Калныня потому, что он спутал два понятия: национальную специфику с национальным характером. Не все, что характерно для известной части какого-либо общества в определенную эпоху и является поэтому национально специфичным в этом смысле, характеризует основные слои этого народа и может быть включено в понятие национального характера.  Говоря о "Купальщице Сусанне" и других сатирических комедиях Андрея Упита, уместно было бы, пожалуй, задуматься над тем, не проявляется ли латышский национальный характер именно в той иронии, в том сатирическом отношении, с которым автор изображает буржуазию и ее прихвостней, вышедших из кругов мещанства.  В этой связи не лишним было бы вспомнить, что Белинский, когда он писал о "Мертвых душах" Гоголя, усматривал "русский дух" не только в характерах выведенных в произведении лиц, но прежде всего "...и в юморе, и в иронии, и в выражении автора, и в размашистой силе чувств, и в лиризме отступлений, и в пафосе всей поэмы..."1. А о последнем моменте великий русский критик писал: "...пафос "Мерт-   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, изд. АН СССР, М. стр. 219.    стр. 128   --------------------------------------------------------------------------------  вых душ" есть юмор, созерцающий жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы"1.  В юморе Упита нет слез, есть только смех. Может быть, это указывает на особенности характера латыша, может быть, также и на то, что Упит не касается столь тяжелых, потрясающих явлений жизни, как Гоголь. Может быть, следует принять во внимание и то, что Упит пишет в другую эпоху - в период пролетарской революции. Но все это не главное в данном вопросе. Главное в том, что Белинский, говоря о национальной специфике "Мертвых душ", все время подчеркивает отношение автора к социальной действительности своего времени. "Мертвые души" в восприятии Белинского - это "...творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в "Мертвых душах" везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность"2.  А это означает, что не в Чичикове, Коробочке и Собакевиче ищет и находит Белинский русский национальный характер, его глубочайшую специфику, но в самом писателе, в его отношении к крепостнической России. Разве не стоило бы взглянуть с этой точки зрения и на сатирические комедии Андрея Упита, посмотреть, как же относится он к торжествующей латышской буржуазии? Не раскрываются ли в беспощадно критическом, язвительном отношении Упита к доморощенной национальной буржуазии многие чрезвычайно важные и глубокие особенности латышского национального характера, значительно более глубокие и фундаментальные, чем самые комедийные образы, созданные им? Латышскую нацию представляют не Бауманы, Клеберги, Клеманы и Зингу Ешки, а сам писатель, его сатирический смех. И в основе этого смеха лежит революционный дух народа. Без него не было бы и комедий Упита. Нам уже пришлось указывать, что национальную специфику литературного произведения характеризует не только то, что изображено, но и особенно то, как изображено.  Говоря о национальном моменте в сатирическом творчестве Упита, не могу удержаться, чтобы еще раз не напомнить слова Белинского о том, что "...отсутствие иронии и юмора всегда обличает детское состояние литературы"3. И не только литературы, но и самого народа. Острый юмор и сатира Упита ярко показывают нам изменения в самом характере латышского народа, иными словами, говорят нам о том, что из характера латышей исчезли смирение и тугодумие, а также дух детской наивности, с которым они еще в предыдущем столетии относились к "великим мира сего", к богачам и их образу жизни.   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 255.  2 Там же, стр. 217.  3 "Русские писатели о литературном труде", т. I, стр. 572.    стр. 129   --------------------------------------------------------------------------------  Вообще в национальной специфике всегда следует выделять различные слои - более глубокие и поверхностные, более существенные и случайные, центральные и периферические, более стабильные и изменяющиеся, более передовые и отсталые, консервативные. Нельзя рассматривать национальную специфику в одной плоскости. На нее следует смотреть в разрезе, выделяя наиболее существенное.  Иногда литературоведы причисляют к национальной специфике буквально все то, что нашло отражение в литературе. В таком случае понятие национальной специфики становится слишком общим и расплывчатым.  Так, например, в "Очерке истории белорусской советской литературы" говорится: "В революционной борьбе за свержение господства помещиков и капиталистов, за Советскую власть, в Великой Отечественной войне за свободу и независимость социалистической Родины, в мирном созидательном труде во имя коммунизма с особой силой проявились лучшие черты национального характера белорусского народа как передовой социалистической нации.  Все эти коренные сдвиги и изменения, происшедшие в жизни белорусского народа, определили своеобразие белорусской литературы, ее национальную специфику"1.  Все это, конечно, правильно, но совершенно то же самое можно сказать о любом советском народе и его литературе. Во всем этом нет еще ничего специфически белорусского. Декларация общего характера не может заменить конкретного анализа национальной специфики. Такой анализ - сложный и тяжелый труд, но, может быть, именно поэтому он еще нужнее.  И в "Очерке истории латышской советской литературы", в той его части, где говорится о наиболее важных традициях и закономерностях литературы досоветского периода, делаются весьма общие выводы, которые можно отнести к литературе любого передового народа. Там сказано, что латышское досоветское искусство слова "всегда и неизменно было органически взаимосвязано с жизнью, с трудом и борьбой народа. Все лучшее в его художественном творчестве всегда было одухотворено самыми передовыми идеалами своего времени, исполнено жизненной правды и вдохновенно служило великим революционно-освободительным, гуманистическим целям трудящихся, этой движущей силе исторического прогресса"2.  Выяснение национальной специфики требует особого подхода, сравнения с другими народами и другими литературами. Иначе трудно выделить национальные особенности. До тех пор, пока наши критики и литературоведы не освоят этого сравнительного подхода и не ознакомятся в достаточной мере с литературами других народов, мы будем испытывать неудачи, анализируя национальную специфику,   --------------------------------------------------------------------------------  1 "Очерк истории белорусской советской литературы", изд. АН СССР, М. 1954, стр. 20.  2 "Очерк истории латышской советской литературы", Рига, 1957, стр. 81.    стр. 130   --------------------------------------------------------------------------------  Решая вопросы национальной специфики, латышские литературоведы многому могут поучиться на примере литературно-критических и научных статей Андрея Упита. Из всех латышских литературоведов именно Андрей Упит обратил наибольшее внимание на вопросы национальной специфики латышской литературы, а также на развитие национального характера.  Содержательные, хотя и не очень веселые мысли высказал Андрей Упит уже в 1920 году в предисловии ко второму изданию "Новейшей истории латышской литературы". Выдвинув тезис: "чтобы понять литературу, необходимо прежде всего познать натуру и характер народа", Упит пишет:  "Натура народа всегда носит признаки своей судьбы и своего местожительства. Латыши живут на узкой полосе среди великих культурных народов. Латышская земля лежит как порог у ворот Балтийского моря. С незапамятных времен немало топтали этот порог. Латыш всегда вел в значительной мере жизнь пассивного страдальца. Но в мире, а особенно в искусстве, нет более великого творческого фактора, чем страдание. В страданиях рождается сам человек, и из страдания рождается подлинная поэзия человека-страдальца. Богатства и красоты поэзии народа, жующего хлеб с мякиной, народа-страдальца, никогда не достигнет народ, который, бряцая щитами, подмял некогда под себя половину Европы. Судьба народа звучит в народных песнях. По обычным представлениям историков и социологов как шипение черной змеи должна была бы звучать латышская песня. Но вслушайтесь внимательнее и глубже в самые распространенные песенки: "Иди, солнышко, скорее к богу", "Катилось солнышко по небу", "Кто были те, что пели", "Были бы у меня денежки". Тяжка и бессильна ненависть латыша. Тяжела и инертна его великая боль. Ни одного острого, режущего звука. Природа земли, на которой живут латыши, особая судьба латышей - вот объяснение вялого, меланхоличного характера народа и его песен. С незапамятных времен в кровь и душу латышей впиталось своеобразие их земли. Нет на этой земле высоких гор с покрытыми снегом вершинами, то озаряемыми алым пламенем солнца, то скрывающимися под черным покровом весомых бурею туч. Не видно здесь потоков, белой пеной низвергающихся к пропасти. Не увидишь здесь ярких красок, ослепительного столкновения контрастирующих цветов. Однообразная равнина с небольшими холмами, неглубокими долинами, песчаные дюны, поросшие мхом болота, хвойные леса и текущая среди них кроткая, флегматичная Даугава - вот Латвия. Нет тут ничего, что всколыхнуло бы душу, вдохнуло бы в нее беззаботную отвагу и безрассудный порыв. Все здесь однообразно, мелко и умеренно. Недаром в народной песне каждый третий предмет называется уменьшительным именем. Тончайшие ощущения природы и собственной внутренней сущности передаются уменьшительными: горушка, долинка, березка, ветерок, дождичек, горюшко, слезоньки. Редко когда прорывается звук, свидетельствующий о пылкости латышей, их страстной боевой отваге. Древние латыши не имели возмож-  стр. 131   --------------------------------------------------------------------------------  ности вырабатывать и развивать в себе эти качества. Мало участвовали они в боях, которые чужие народы вели на их земле. Они были лишь оружием в чужих руках, а чаще всего - зерном между двумя жерновами. На протяжении столетий характер латышей как бы подтачивался двухголовым червем: властью феодалов-помещиков и духовенства. То каждая голова этого червя в отдельности, то совместно кромсали они бедного латыша своими острыми зубами. Лишь в пределах власти помещика и священника мог латыш проявлять выдержку и героизм и развивать их. Представьте себе больного, долгие годы лежащего на одре болезни. Изо дня в день, с утра до вечера слышит он лишь собственные стенания, ощущает свою боль и постепенно привыкает к ним, - ведь человек ко всему привыкает, - постепенно затихает, становится равнодушнее. Пусть и не уменьшилась боль, но больной не ощущает ее уже так остро, как вначале. Таков и латыш со своим историческим прошлым, о котором рассказывают нам его песни. Под гнетом тяжкого ига его натура стала выносливой, упорной, гибкой, податливой. Согбенный тяжкой ношей, он печально поет о своей судьбе. Чаще всего он совершенно забывает о себе. В окружающей его природе он как бы видит отражение своих страданий. Глубоко и живо ощущает он грустную красоту природы и отражает ее, покрытую росою слез, в своих песнях. Грустный, гибкий лиризм - вот основное свойство натуры латыша и его литературы"1.  Эти слова были написаны в 1920 году, вскоре после Октябрьской революции и гражданской войны, мужественным участником которой был сам автор. Поэтому понятен чувствующийся в подтексте протест против усталой пассивности латышского характера, закрепившейся в черную эпоху феодализма, о которой говорит здесь Упит. Можно возразить: ведь в латышских народных песнях немало также светлых, солнечных красок, много озорства, беззаботности и даже злости по отношению к угнетателям. Правильно, ведь характеру народа присущи различные особенности, в его лице много выразительных черт. Характер народа - это не монотонная песня, а скорее симфония, изобилующая различными мотивами. Но и в симфонии доминирует один мотив. А грустный лиризм, охарактеризованный Упитом, является по крайней мере одной из главных черт латыша, угнетенного феодализмом и чужеземными поработителями.  Там же, далее, Андрей Упит говорит о латышской литературе XIX столетия и упрекает ее в том, что она была больше "преданной служанкой догмы, навязанной народу извне", чем смелой, одушевленной великой общественной идеей воспитательницей народа. "До последнего времени латышский писатель оставался все тем же древним латышом с его умеренной чувствительностью, грустно серой сентиментальностью, с отсутствием всякой индивидуальной самостоятельности и смелости... Неудобно идти по следам латышской письменности;   --------------------------------------------------------------------------------  1 Андрей Упит, Новейшая история латышской литературы (1885 - 1920), т. I, Рига, 1921, стр. 3 - 4 (на латышек, яз.).    стр. 132   --------------------------------------------------------------------------------  что за узкая, извилистая, заросшая густым лесом тропинка. И все же в густой чаще нет-нет да и мелькнет огненно-красная роза, послышится издали пение соловья. По мере того, как свободнее становится жизнь, свободнее и самостоятельнее делается и латышский писатель".  Если кому покажется, что эта картина начального периода развития латышской литературы написана слишком темными красками, полезно вспомнить следующий факт. В 60 - 70-х годах прошлого столетия в украинской, грузинской, армянской, азербайджанской литературах были выдающиеся писатели - революционные демократы. Это были боевые соратники Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского, призывавшие свои народы вместе с русским народом с оружием в руках встать на борьбу с царским крепостничеством. У латышей таких писателей не было. Наши младолатыши, хотя и учились в Петербурге, центре революционной мысли того времени, пылко отдавались просвещению народа, пробуждению в нем его национального самосознания, вели борьбу с немецкими помещиками, - все же не сумели подняться до высот революционно-демократических идей. Они были все еще настроены слишком умеренно и реформистски.  Не забудем также того, что еще в начале 90-х годов Я. Янсон (Браун) в своих пылких, патриотических докладах был вынужден обрушиться на усталую сонливость латышской литературы, ее слащавый сентиментализм, идейную пустоту и оторванность от стремлений трудового народа.  В приведенной выше цитате Андрей Упит не случайно говорит о том, что известная часть латышской литературы была "преданной служанкой догмы, навязанной народу извне, и пассивной наблюдательницей жизни через закопченное стекло этой догмы". Что же это за догма? Это догма церкви. О ней Андрей Упит зло и пространно говорит в своей статье "Чистое сердце в латышской литературе", написанной в 1910 году. В начале статьи Упит снова подчеркивает специфическую связь литературы с национальным характером народа: "Литература - это как бы серебряное зеркало, в котором ясно отражается духовный облик народа... Разыскивая и отмечая типичные черты литературы народа, можно охарактеризовать и духовную сущность этого народа". Далее автор статьи анализирует отдельные дидактические произведения Нейкена, Апсишу Екаба, Блаумана, Пурапуке, Саулиетиса, Андриева Ниедры, Анны Бригадер, Порука и других латышских буржуазных писателей, в которых превозносятся люди, чистые сердцем с точки зрения патриархально-религиозной морали, и преданы беспощадному осуждению те, кто согрешил против принятых заповедей частной собственности, преступил латышские патриархально-семейные традиции. Ярче всего выражается мораль самоотречения в созданном Апсишу Екабом образе отца Андра ("Богатые родственники") и в показанном Поруком образе отца Залксниса ("Чистые сердцем люди"). Упит многозначительно замечает при этом: "Оба рассказа заканчиваются цитатами из евангелия: у  стр. 133   --------------------------------------------------------------------------------  Апсишу Екаба - "Любите, любите, будьте братьями!", а у Порука - "Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят бога!"  Неужто эта мораль выросла из народного характера? Нет, отвечает Упит. Она "навязана извне", ее принесла церковь в целях укрепления частной собственности. А ей значительно помогла в этом и латышская литература. "Чистое сердце - вот неумирающий мотив латышской патриархально-пасторальной литературы... Весь традиционный моральный кодекс по пунктам, по строфам вплетен в сочинения латышской литературы". Конечно, это "чистое сердце" терпеливо и покорно, нетребовательно и смиренно, самоотверженно. Последние остатки его гордости придавлены к земле сознанием своей греховности, которое внушает ему религиозно-догматическая мораль. Это сердце старого Робежниека, созданного самим Упитом, того самого Робежниека, против которого восстает Мартын.  И все же эта внесенная извне мораль еще в конце прошлого столетия глубоко коренилась в латышском национальном характере, помогая укреплять в нем дух покорности и терпимости, подобострастия по отношению к богачам и недоверия к восстающим. Недаром Вейденбауму, первому латышскому революционному поэту, в глубокой сердечной тоске пришлось призывать:    Встань, воспрянь же, свободы дух!  Встань и разбей злую цепь угнетенья,  Стонущим в муках дай избавленье!  Встань, благородный свободы дух!       (Перевод Г. Горского)  И этот "дух восстал". Уже во времена "Нового течения", в середине 90-х годов, из глубин народной жизни разнеслись первые раскаты грома. Прошло еще несколько лет, и вспыхнуло пламя народной революции 1905 года. Тогда латышский пролетариат и тесно сплотившиеся вокруг него трудящиеся массы городов и сел показали всему свету, что на мировую арену вышел пусть небольшой, но глубокой до конца революционный народ, возглавленный большевиками. За короткое время в характере латышского народа произошли серьезные сдвиги. Латыш превратился в активного борца. Вместо обладателя "чистого сердца" появился боец за социальную правду. На место смиренной покорности пришла ненависть к угнетателям. Все ярче разгоралась искра социалистической сознательности. Самоотречение сменилось борьбой за выполнение своих требований.  Правда, и в XIX веке в Латвии то тут, то там вспыхивали крестьянские восстания, появлялись люди могучего мятежного духа. Но народные массы еще не поднялись на борьбу. Это произошло впервые в русской революции 1905 - 1907 годов.  В этой статье мы не будем искать и анализировать причины, по которым в столь короткий период времени произошли столь значительные перемены в характере латышского народа. Таких причин было достаточно. Не все они носили исключительно экономический или политический характер. Сыграло свою роль и свойственное латы-  стр. 134   --------------------------------------------------------------------------------  шам стремление к образованию, которое дало возможность людям, изголодавшимся по знаниям, прикоснуться к живительным источникам научного социализма. Недаром Ленин, говоря о причинах, которыми объясняются успехи латышской социал-демократии в годы первой революции в России, на первое место ставит также и "более высокую ступень... культурного развития" латышей1.  Народ, который в 1905 году смело вышел на революционную борьбу против помещиков, капиталистов и церкви, народ, который не запугала бойня, устроенная карательными экспедициями, который, несмотря на нее, еще в течение всего 1906 года продолжал вести партизанскую борьбу, был народом Райниса! Не забитые судьбой Каспар Гайтинь и Лиена - братьев Каудзит, не чистосердечный отец Андр - Апсишу Екаба, не скромные Эдгар и Кристина - Блаумана выражают его новую сущность, но райнисовские Лачплесис и Спидола, его "Трубач", "Сломанные сосны", "Посев бури".    Бушуй, свирепствуй, грозная стихия,  Рычи, свисти, рви паруса тугие,  В боренье яростном валы вздымай,  Мы доплывем, увидим счастья край!       Эти слова пел не только сознательный пролетариат. Глубокий отзвук порождали они в сердцах сотен тысяч трудящихся.  Особенное и гордое удивление вызывает то обстоятельство, что Райнис первым из латышских писателей уже в канун 1905 года сумел разглядеть радикальные исторические изменения в характере латышского народа и отразить их в своем сверкающем творчестве. Художник латышского пролетариата и интернационалист, он в то же время и самый великий, и самый настоящий национальный поэт своего народа. Новое национальное содержание Райнис облекает в новую национальную форму. В творчестве Райниса присущий латышам лиризм переплетается с драматизмом, нежность - с суровостью, глубокая мысль - с пылкими чувствами, трезвый реализм - с восторженной романтикой, мягкость - с упорным упрямством, замкнутость- с откровенностью, прошлое народа - с его будущим, сказание - с действительностью, латышское - с общечеловеческим, национальное- с интернациональным и т. д. Многогранное творчество Райниса - лучший пример того, что характер народа - это единство противоположностей. Райнис настолько национален, что латышский дух чувствуется даже в его переводе гётевского "Фауста".  Новые свойства характера латышского народа, проявившиеся в дни революции 1905 - 1906 годов, не исчезают и в период столыпинской реакции, но, наоборот, упорно укрепляются. Большая заслуга в деле укрепления этих свойств, кроме Райниса, принадлежит также Андрею Упиту, его сатирическим произведениям, написанным в духе критического реализма, его многочисленным публицистическим и ли-   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 236.    стр. 135   --------------------------------------------------------------------------------  тературно-критическим статьям. Он резко бичевал пережитки патриархального быта, подрывал традиции буржуазного образа мышления. Особенно большое значение имел его роман "Новые истоки" (1909).  Новый революционный характер латышского народа ярко проявился в 1917 году и в последующие годы. Андрей Силениек, Карл Жубур, Айя Спаре, Ян Лидум, Ильза Лидум и другие герои Вилиса Лациса - вот истинные носители этого нового характера. Существенные особенности латышского национального характера присущи и образу упорного, упрямого, предприимчивого, не желающего мириться с несправедливостью сына рыбака - Оскара Клявы.  Советские годы - это годы формирования нового национального характера. Латышский народ стал сознательной и высокоразвитой социалистической нацией. В нем укрепился и изо дня в день укрепляется все больше характер социалистической нации. В условиях советского строя, в результате воспитательной работы, проводимой великой Коммунистической партией, качества, закрепившиеся в революционной борьбе пролетариата, стали отличительными чертами всего народа. Живительным родником латышского народа являются сегодня советский "патриотизм, пролетарский интернационализм, дружба народов, особенно дружба с русским народом, преданность Коммунистической партии, морально-политическое единство, борьба за мир и за коммунизм. Эти особенности формируют новый облик нации, новый характер народа, создают возможность яркого расцвета всего того лучшего, что накапливал и создавал народ испокон веков, но что не могло найти свободного выражения в годы буржуазного господства. Особенности новой, советской эпохи тесно связывают латышский народ с другими советскими нациями, вносят в его облик все больше общих с ними черт, продолжая вместе с тем и лучшие, наиболее передовые национальные традиции.  Латышская советская литература облекает в художественные образы новый, советский национальный характер и одновременно воспитывает его. Именно поэтому она является' глубоко национальной литературой. Другой она быть и не может. Нам не по пути с декадентской литературой Запада, с абстракционизмом и другими течениями буржуазного модернизма, так как все они основаны на империалистическом космополитизме, враждебном национальным культурам. И в условиях социализма сохраняют свой глубокий смысл слова великого русского живописца Крамского, утверждавшего, что искусство "только тогда сильно, когда национально".  Вопрос о национальной специфике в литературе и вообще в искусстве далеко не является вопросом только о форме, только о средствах выразительности.  Вопрос о национальной специфике в латышской литературе это далеко не только вопрос о том, как изображать рощи и реки Латвии, как ярче и красочнее показать вечер Лиго - канун Иванова дня - на латышском колхозном хуторе, но главным образом вопрос о том, как латышский народ идет навстречу коммунизму и как в этом процессе  стр. 136   --------------------------------------------------------------------------------  изменяется психический склад народа, как преодолевает он въевшуюся в его сознание в течение веков психологию хуторянина-единоличника, частного собственника и весь прочий сор, внесенный в сознание латышей в эпоху господства капитализма. Это вопрос о том, каким образом глубже и ярче, правдивее и монументальнее показать наших колхозников, рабочих и интеллигенцию как представителей латышского народа, как людей латышского образа мышления, вдохновленных латышской революционностью, историческими боевыми традициями и в то же самое время несокрушимым советским патриотизмом и интернационализмом.  Создавать полнокровные национальные образы в латышской советской литературе - означает бороться за более глубокое понимание судеб латышского народа, за более глубокое соприкосновение искусства с его животворным источником - жизнью самого народа, его горестями и радостями, его традициями и складом мыслей, с грандиозными задачами, стоящими перед ним на его общем со всеми советскими народами пути к коммунизму. Создавать национальные образы - означает объединять народное с общечеловеческим, национальное с социалистическим, интернациональным. Это означает также воплощать образы коммунистов не как некие схематические фигуры, но изображать именно латышских коммунистов, обладающих всеми особенностями национального характера своего народа, и притом создавать эти образы с глубоким пониманием этих особенностей, со всесторонним знанием истории народа, с горячей любовью к народу. Это отнюдь не будет каким-то "национальным коммунизмом", а лишь строгим соблюдением партийности и советского патриотизма в искусстве, соблюдением принципов социалистического реализма, на основе которых были созданы такие образы, как Клычков, Левинсон, Давыдов, Корчагин, Мересьев.  Двигать вперед латышскую советскую литературу - означает устанавливать самые тесные связи с жизнью народа и тем самым следовать призывам Коммунистической партии.  По этому пути шла латышская советская литература, рождая свои лучшие произведения. От Андра Калвица, Анны и Андрея Осисов Андрея Упита - сквозь ряды борцов пятого и семнадцатого годов - к Силениеку, Жубуру и Ояру Сникеру, к Яну и Ильзе Лидумам, Анне Пацеплис, Оскару и Эдгару Клява - Вилиса Лациса, Юрису Озолу и Мирдзе - Анны Саксе, Риексту и Дзелзкалею - Яна Гранта, Марте Дока и Вилме Лиепинь - Визбулиса Берце, Петеру и Роберту Цауне - Жана Гривы, Кристу и Ильзе Юрик - Арвида Григулиса шла латышская советская литература, стремясь художественно отобразить многокрасочный национальный характер. Успехи в этом деле были не одинаковы, но путь един и правилен. Нет сомнения, что, продолжая идти по этому пути, латышская советская литература будет добиваться все новых и новых успехов.  стр. 137 |

© [Portalus.ru](http://portalus.ru)

Начало формы

Конец формы

[Отправить публикацию на принтер](http://www.portalus.ru/shkola/pedagogics/print.php?subaction=showfull&id=1295876860&archive=1295896527&start_from=&ucat=&) Распечатать публикацию (версия для печати)

[Научный форум - обсуждение данной статьи](http://forumist.ru) Форум

|  |
| --- |
| Информация для издателей |
| http://www.portalus.ru/modules/images/error.pngУважаемые коллеги! Частичное или полное копирование материалов из библиотеки "Порталус" разрешено [только при наличии обратной активной гиперссылки](http://portalus.ru) на наш ресурс. В иных случаях любое использование материалов библиотеки запрещено! Пожалуйста, отнеситесь с вниманием к данному предупреждению во избежание конфликтных ситуаций. [**Подробная информация (?)**](http://forumist.ru/showthread.php?p=3221) |

# Комментариев к статье: 0

Начало формы

# Оставьте свой комментарий - Автор публикации его обязательно прочитает!

|  |  |
| --- | --- |
| http://www.portalus.ru/modules/images/comment_now.gif ВНИМАНИЕ! Пройти быструю регистрацию вы можете в меню справа > | Быстрая регистрация на Порталусе - заполните форму ниже! 5 секунд! Заполните форму ниже: |
| **Логин \*:**   **Email \*:**    **Пароль \*:**     **Текст комментария:** [smile](javascript:insertext(':smile:','','short')) [wink](javascript:insertext(':wink:','','short')) [wassat](javascript:insertext(':wassat:','','short')) [tongue](javascript:insertext(':tongue:','','short')) [laughing](javascript:insertext(':laughing:','','short')) [sad](javascript:insertext(':sad:','','short')) [angry](javascript:insertext(':angry:','','short')) [crying](javascript:insertext(':crying:','','short'))    Запомнить меня? Посылать комментарии на Ваш e-mail?  [**[b]** текст **[/b]**](javascript:insertext('[b]','[/b%5d','short')) - Жирный текст [**[i]** текст **[/i]**](javascript:insertext('[i]','[/i%5d','short')) - Наклонный текст [**[u]** текст **[/u]**](javascript:insertext('[u]','[/u%5d','short')) - Подчеркнутый текст [**[del]** текст **[/del]**](javascript:insertext('[del]','[/del%5d','short')) - Зачеркнутый текст [**[quote]** текст **[/quote]**](javascript:insertext('[quote]','[/quote%5d','short')) - Цитата [**[quote]** текст **[/quote]**](javascript:insertext('[quote]','[/quote%5d','short')) - Цитата | http://www.portalus.ru/modules/images/error.pngПосле регистрации вы сразу сможете комментировать любую статью, а также и публиковать свои материалы и файлы на Порталусе! |

http://www.portalus.ru/modules/images/error.pngПорталус платит за каждую Вашу публикацию от 0,04$ до 0,06$! [Подробная информация (?)](http://forumist.ru/showthread.php?p=3190)



Конец формы

Начало формы



|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| [Яndex](http://yandex.ru/) |  |  |  |
| **по portalus.ru**  в интернете | |  |

Конец формы

[http://portalus.ru/modules/images/datings.gif](http://dating.portalus.ru/)

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | | | |
|  | | | |
|  | | | |
| |  | | --- | |  | | | |  |  |  | | --- | --- | --- | |  |  |  | | |
|  | | | |
| [наука & литература](http://portalus.ru) | [архив видео, видеоблоги](http://hitz.ru) | [научные споры (форум)](http://forumist.ru) | [Знакомства на Порталусе](http://dating.portalus.ru) | | | |
|  | | | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | | |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | | |  | | --- | |  | | [Дизайн и верстка - Webmaster.by](http://webmaster.by) | | |  |  | | --- | --- | | РЕКЛАМА, МЕЦЕНАТСТВО: | [размещение рекламы](http://www.portalus.ru/reklama/), [спонсорство\помощь проекту](http://www.portalus.ru/reklama/) | | РЕДАКТОРАМ СЕТЕВЫХ ИЗДАНИЙ: | [копирование материалов](http://portalus.ru/modules/about/rus_readme.php?category=32), [подключение базы](http://portalus.ru/modules/about/rus_readme.php?category=25) | | АВТОРАМ, ДЕЯТЕЛЯМ НАУКИ: | [о проекте](http://portalus.ru/modules/about/rus_readme.php?category=19), [регистрация](http://portalus.ru/add/), [суппорт](http://portalus.ru/redirect/forumist.ru.shtml), [статистика публикаций](http://portalus.ru/stats/) | | | |  | | --- | | Copyright @ 2002-2011, Научная онлайн-библиотека "Порталус". Все права защищены. | | | | | | |
|  |  |  |  |
|  | | | |



http://engine.medialand.ru/action?bid=8594&pid=14423&rid=1148117819&jlt=on

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

**Ваша публикация на Порталусе**

**К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОМ ХАРАКТЕРЕ В ЛАТЫШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**АвторДАТА ПУБЛИКАЦИИ:** 24 января 2011  
**АвторОПУБЛИКОВАЛ(а):** [SSA](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?do=users&id=genderrr)  
**АвторРУБРИКА:**   
**Источник (source)ИСТОЧНИК:** (c)

|  |
| --- |
|  |

[[АВТОРУ: Дополнить публикациюАВТОРУ: Исправить публикациюАВТОРУ: Удалить публикацию](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_cpanel.htm)](http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_cpanel.htm)

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| |  | | --- | | Portalus.ru представляет: мгновенный перевод статьи на все языки мира | | Технологии [[http://translate.googleapis.com/translate_static/img/mini_google.png](http://translate.google.com/)Перевод](http://translate.google.com/) | | Работает в **Mozilla Firefox!** |   Национальный характер, как известно, считается одним из основных - признаков нации. Писатель не может создать национальное произведение искусства в широком смысле слова, то есть создать образы национального звучания, если в своем произведении он воссоздает только национальный колорит, но игнорирует психический склад народа, его национальный характер.  Сказанное выше относится также и к лирике. В хорошем стихотворении, воспевающем природу, а не человека, представителем национального характера народа является сам поэт, чьими глазами воспринят и сердцем которого прочувствован изображаемый пейзаж. Это хорошо понимал уже Гоголь. Говоря о великом русском национальном поэте Пушкине, Гоголь отмечает, что "...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами"1. Сам Пушкин также, критически оценивая попытки отнести национальную специфику в литературе лишь к языку и особенностям тематики, подчеркивал именно национальное своеобразие "образа мыслей и чувствований", отражающееся в "зеркале поэзии".  Белинский в своих статьях неоднократно ссылается на приведенные выше слова Гоголя. В статье "Русская литература в 1841 году" он говорит: "Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти..."2. Следуя Гоголю, Белинский пишет: "...тайна национальности каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи"3. "Истинный художник, - пишет Белинский в другом месте, - народен и национален без усилия; он чувствует национальность прежде всего в самом себе и потому невольно налагает ее печать на свои произведения"4.   --------------------------------------------------------------------------------  1 Н. В. Гоголь, Собр. соч. в 6-ти томах, т. VI, Гослитиздат, М. 1953, стр. 34.  2 "Русские писатели о литературном труде", т. I, "Советский писатель", Л. 1954, стр. 571.  3 Там же, стр. 577.  4 Там же, стр. 567.    стр. 120   --------------------------------------------------------------------------------  Однако своеобразное восприятие предметов и явлений, присущее народу, из которого вышел поэт, проявляется и в тех его произведениях, содержание которых взято из жизни других народов. Это дает основание причислить и эти произведения, по их национальной специфике, к литературе народа, которому принадлежит поэт. Белинский правильно говорит: "Как ни разнообразен, как ни мирообъемлющ Гёте в своих созданиях, ко каждое из них веет немецким и, сверх того, еще "гётевским" духом. Хотя в большой части лирических пьес Пушкина, и даже в некоторых эпических его произведениях, как в "Дон-Жуане", и содержание и форма, по-видимому, чисто европейские, но и в них Пушкин является истинным национальным русским поэтом, уже по одному тому, что их никогда нельзя смешать ни с байроновскими, ни с гётевскими, ни с шиллеровскими созданиями и нельзя иначе назвать, как "пушкинскими". Повторяем: это необходимо, это лежит в сущности творчества: из какого бы мира ни брал поэт содержание для своих созданий, к какой бы нации ни принадлежали его герои, сам он всегда остается представителем духа своей нации, смотрит на предметы ее глазами и кладет на них ее печать. И чем гениальнее поэт, тем общее его создания, а чем они общее, тем национальнее и оригинальнее"1.  Читая эти слова Белинского, невольно вспоминаешь "Иосифа и. его братьев", "Илью Муромца" и "Кая Гракха" Райниса, "Жанну д'Арк", "Мирабо" и "Спартака" Андрея Упита. Не настало ли время взглянуть и на эти выдающиеся памятники латышской литературы с точки зрения Белинского, отметить в них не только точное изображение древнееврейского, египетского, русского, древнеримского и французского национального колорита и национального характера, но и разглядеть и выделить в них латышский, райнисовский иупитовский дух. Быть может, в таком случае Иосиф, Илья Муромец, Жанна д'Арк, Спартак и другие герои этих пьес предстанут перед нами как образы, свидетельствующие о духовной зрелости латышской нации в период освободительного движения пролетариата, о революционном и гуманистическом образе мыслей передовых латышей, умении "вживаться" в судьбы другого народа, уважать и поддерживать все великое и прогрессивное у других народов. И, может быть, в таком случае чудесный, переливающийся всеми красками радуги, лирически-драматический образ древнееврейской девушки Дины и ее взволнованные диалоги с Иосифом станут и свидетельством большого уважения латышей к женщине. Подход Белинского раскрыл бы нам новые богатства в национальном искусстве Райниса и Упита и вместе с тем и в самом национальном характере латышского народа, в его психическом складе. Не только Белинский, но и другие русские революционные демократы в своих трудах раскрывают перед нами возможность прикоснуться к глубочайшим источникам национальной специфики в литературе, заставляют нас увидеть их в психическом складе народа, в   --------------------------------------------------------------------------------  1 "Русские писатели о литературном труде", т. I, стр. 569.    стр. 121   --------------------------------------------------------------------------------  своеобразии его мышления и чувств, которые, преломляясь через призму национальной и художественной индивидуальности писателя, находят свое отражение в литературе.  Вопрос о национальном характере труден, так как он затрагивает весьма сложное, диалектически противоречивое историческое явление. Для его всестороннего и конкретного выяснения потребовалось бы широкое, основанное на многочисленных исторических фактах исследование. В этой короткой статье мы постараемся наметить лишь некоторые главные аспекты разработки этой проблемы.  Прежде всего: что создает, определяет национальный характер?  Идеологи буржуазии считают, что национальный характер народа по своей сущности представляет нечто неизменное, то есть внеисторическое, существующее испокон веков, само по себе. Возникнув некогда непонятным, мистическим образом, он якобы существует и действует независимо от исторических условий, не изменяясь в своей сущности, даже не развиваясь, лишь проявляясь при различных обстоятельствах в более или менее "чистом" виде. Защитники иррационального расизма ищут особенности народного характера в биологизированной "мистике крови". Пророк ульманисовского фашизма Я. Лапинь в 1936 году провозглашал: "Национализм говорит каждому члену народа, что... судьба каждого человека заложена в его крови, кровь фатальна своей предопределенностью".  Все это - метафизические и реакционные теории, созданные для того, чтобы разделять народы, разжигать чад шовинизма и натравливать один народ на другой.  В противовес им марксизм-ленинизм учит, что национальный характер народа прежде всего отражает особенности его исторического развития. Национальный характер складывается под влиянием тех экономических, политических, географических, культурных и других условий, в которых живет народ. По мере изменения этих условий меняется и характер народа, его духовный облик. Поэтому национальный характер никогда не может быть понят вне специфических условий. Он относительно устойчив, но не неизменен.  Буржуазные идеологи приписывали латышам в качестве некой неизменной, сохраняющейся при всех условиях особенности определенный индивидуализм, замкнутость, отгороженность от коллектива.  На этом основании после Великой Отечественной войны буржуазные националисты "предсказывали", что в Латвии будто бы не привьется коллективное сельское хозяйство, так как колхозы по своей сущности якобы противоречат национальному характеру латышей. Теперь сама жизнь доказала, насколько глубоко заблуждались глашатаи латышского индивидуализма. Некоторая замкнутость, привязанность единоличника к своему уголку, своему клочку земли сложилась у латышского крестьянства в ходе укрепления хуторского единоличного хозяйства в эпоху феодализма, а в особенности в период владычества капитализма. Ликвидация частной собственности и переход к системе коллективного, социалистического способа производ-  стр. 122   --------------------------------------------------------------------------------  ства изменили характер человека, образ мышления латышского крестьянина, приобщили его к принципам коллективизма.  Сейчас наиболее сознательная часть латышского крестьянства, в сущности, уже освободилась от психологии "своего уголка, своего клочка земли". Разумеется, этот процесс был нелегок, так как приходилось ломать черты характера, складывавшиеся на протяжении многих поколений в условиях частной собственности. Этот процесс продолжается и в настоящее время, так как сохранилось достаточно много людей, не сумевших еще побороть в себе "ветхого Адама". Эти, радикальные, можно даже сказать - революционные изменения в характере латышского крестьянства нашли яркое отображение в литературе, особенно в таких образах, как Антон Пацеплис - у Вилиса Лациса, старый Пакалн - у Анны Саксе, Арум - у Визбулиса Берце, Ильза Гайгала - у Анны Броделе.  Под влиянием совместного труда на фабриках и заводах у городских рабочих уже в период капитализма складывался и укреплялся совершенно иной, пролетарский образ мышления, что, в свою очередь, вносило значительные изменения в национальный характер народа.. Андрей Упит в романе "Просвет в тучах" отлично показал на образах Анны и Андрея Осисов, Андра Калвица, Лиены Берзинь, как меняется психологический склад сельских тружеников, пришедших в город на заработки и влившихся в среду пролетариата.  Характер народа, так же как и все в реальной действительности, непрерывно движется вперед, непрерывно развивается. Отмирают старые, пережившие свое время, непригодные для новых условий жизни качества, и вместо них появляются новые качества, соответствующие этим условиям, зародившиеся и выросшие в социальных и индивидуальных столкновениях и конфликтах. Наблюдательный взор талантливых писателей подмечает эти изменения, а их перо воплощает их в художественных произведениях. Я не могу назвать ни одного сколько-нибудь значительного произведения латышской советской литературы, в котором не отразился бы этот процесс. Если бы мы проанализировали, с этой точки зрения, произведения латышских советских прозаиков, поэтов и драматургов, перед нами развернулась бы весьма интересная история преобразования латышского национального характера в ходе укрепления латышской социалистической нации. Подобный анализ раскрыл бы национальную специфику латышской советской литературы. Это заманчивая задача для критика.  Различия в духовной структуре разных народов являются результатом неодинаковых условий их существования. Но, так как эти условия имеют одновременно много общего, то и в характерах народов наблюдается немало общих, интернациональных, общечеловеческих свойств. Национальный характер не только разделяет, но также и объединяет народы. Трудолюбие, настойчивость, честность - свойства, характерные не только для латышей. Они зарождаются всюду, где народу приходится упорным, тяжелым трудом отвоевывать право на существование.  стр. 123   --------------------------------------------------------------------------------  Национальный характер прежде всего является совокупностью психических особенностей данного народа. С ними связаны направленность мышления, чувств и стремлений данного народа. Так, например, Белинский отмечает "размашистую силу чувств" русского народа, "широту русской натуры" и "дух вольности" как источник развития русской жизни и вместе с тем русской поэзии. Говоря о французах, обычно прежде всего упоминают их блистательное остроумие (l'esprit), а также веселый, жизнерадостный нрав, с таким блеском воплощенный Роменом Ролланом в образе Кола Брюньона. Немцы славятся своим систематическим, логическим умом и педантической аккуратностью. Стоит вслушаться в украинский язык - и мы сразу ощущаем ласковую нежность, соединенную с добродушным юмором. К психическим особенностям следует причислить и характерные для разных народов различия в области темперамента.  В понятие национального характера входят и моральные качества данного народа, нравы и обычаи, проявляющиеся в быту и труде.  Но национальный характер проявляется и раскрывается не только в языке, быту, труде и других выражениях человеческих взаимоотношений, в общественно-исторических традициях, а также, как указывает И. В. Сталин, в "своеобразии культуры, общей нации..."1. Национальный характер, то есть "духовный облик, выражающийся в особенностях национальной культуры"2, мы можем увидеть во всех областях искусства. Так, например, Гоголь, характеризуя особенности национального танца различных народов, задает вопрос: "Откуда родилось такое разнообразие танцев?" - и отвечает: "Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность"3.  Остановившись на вопросе о связи национального характера с национальной культурой в классовом обществе, мы сталкиваемся с весьма противоречивыми отношениями, понять которые правильно можно, лишь строго оставаясь на почве марксизма-ленинизма. По учению Ленина, в каждой нации в условиях господства буржуазии при наличии антагонистических классов существуют две культуры.  Как в этом случае обстоит дело с национальным характером? Можно ли говорить о едином русском, французском, латышском, украинском национальном характере или следует говорить о двух национальных характерах, например, о буржуазно-национальном характере и пролетарско-национальном характере латышского или иного народа? Говоря о национальной специфике, советские литера-   --------------------------------------------------------------------------------  1 И. В. Сталин, Сочинения, т. 2, стр. 296.  2 Там же.  3 Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, изд. АН СССР, М., стр. 185.    стр. 124   --------------------------------------------------------------------------------  туроведы обычно обращают внимание на этот вопрос. И следует сказать, что разногласий здесь нет. Все подчеркивают, что в данном случае мы имеем дело не с классовой, а с общенациональной категорией. В этом смысле понятие национального характера стоит ближе к общему для всего народа языку, чем к классово дифференцированным идеологическим понятиям.  И все же не следует упрощать вопрос об общенациональном характере психической структуры народа в классовом обществе, не следует разрешать его, так сказать, в направлении единой прямой линии, не принимая в расчет классового антагонизма. Этот вопрос значительно сложнее. Он требует диалектического разрешения, так как национальный характер является единством противоположностей, совокупностью общенациональных и классовых особенностей на основе общих духовных особенностей нации.  Г. Ломидзе пишет: "Согласимся с тем, что не совсем правомерно говорить о наличии двух национальных характеров в одной нации. Но так же неправомерно признание единого, гармонически цельного характера в классовом обществе. Психический склад нации хотя и выступает как общенациональная категория, но крайне усложнен, раздвоен условиями общественного развития, противоречив"1.  Эта формулировка Ломидзе, по-моему, не вносит еще достаточной ясности. Прежде всего бросается в глаза противоречивость утверждения, что признание единого национального характера в классовом обществе столь же неправомерно, как признание двух национальных характеров в одной нации. Если уж психический склад нации является общенациональной категорией, то ведь одновременно в каком-то смысле он является и единым, общим для всей нации. Ломидзе, на наш взгляд, делает ошибку в связи с тем, что он неправильно истолковывает понятие "единый", понимает его как некое гармоническое, то есть не имеющее противоречий, целое.  Но диалектический материализм все время оперирует противоречивыми целыми, единствами противоположностей, то есть понятиями о таких явлениях, которые внутренне противоречивы, но в то же самое время содержат в себе некоторые общие, объединяющие моменты. Подчеркивая разъединяющие противоречивые моменты, ни в коем случае нельзя забывать и объединяющие, общие.  Когда буржуазия является еще прогрессивным классом, она положительным образом участвует также и в формировании духовного облика народа. Наоборот, когда буржуазия завоевала власть и стала политически реакционной, ее роль в формировании национального характера становится отрицательной, так как она стремится воспитать и укрепить в массах качества, выгодные для эксплуататоров: послушание господам, дух покорности и смирения, рабскую мораль, преклонение перед частной собственностью, различные предрассудки   --------------------------------------------------------------------------------  1 Георгий Ломидзе, Единство и многообразие, "Советский писатель", М. 1957, стр. 138 - 139.    стр. 125   --------------------------------------------------------------------------------  и т. п. Используя свое господствующее положение, печать, искусство, а особенно активную поддержку церкви, эксплуататорским классам удается навязать более или менее широким народным массам свои классовые нравы, привычки, традиции и другие особенности. Таким образом, в народный характер могут внедряться и вредные, отрицательные, антинародные черты.  Нечто подобное проявилось и в Латвии. Латышская буржуазия, плетясь в хвосте немецких бюргеров, стремилась навязать нашему народу подобострастное преклонение перед прибалтийскими немцами, прославляла их как "культуртрегеров", носителей цивилизации, просветителей латышей и пр. и пр. Вместе с тем латышская буржуазия перенимала и немецкий бытовой уклад. В 80-х и 90-х годах прошлого столетия желание онемечиться, прослыть за немцев, проникло также в среду мелких городских ремесленников. Это стремление было присуще латышскому мещанству вплоть до первой мировой войны. Но является ли это стремление раболепно подражать прибалтийским немцам особенностью латышского национального характера, составной частью психического склада латышского народа? Ни в коем случае! Это всего лишь характерная особенность латышской буржуазии и мещанства в известный исторический период развития, но никак не особенность латышского народа. Уже со времени возникновения движения младолатышей и новотеченцев все прогрессивные круги латышского народа боролись против низкопоклонства перед прибалтийскими баронами и бюргерами. Эта борьба - гордость латышской демократической литературы. Подлинный латышский национальный характер проявляется отнюдь не в низкопоклонстве перед пруссаками, а именно в борьбе против этого явления, навязанного народу буржуазией.  В период буржуазной Латвии господствующие классы старались привить массам яд шовинизма. Нельзя отрицать, что культ "гордой песни", - созданного в период владычества Ульманиса гимна фашиствующих кругов, - принес его создателям некоторые успехи. Еще в первые годы после Отечественной войны нам пришлось вести острую борьбу с пережитками буржуазного национализма. Но шовинизм и связанная с ним ненависть к другим народам никогда не становились и не могли стать составной частью латышского народного характера. Они всегда были присущи только латышской буржуазии, то есть оставались классово ограниченной особенностью. Народные массы всегда с уважением и дружелюбием относились к другим народам, особенно к русскому народу.  Характерно для латышского кулачества то, что в конце Отечественной войны, в дни отступления гитлеровских оккупантов, а также после капитуляции кулаки попрятались в лесах и стали бандитами. Однако разве Рейнис Тауринь и Герман Вильде в романах Лациса? являются выразителями латышского национального характера? Ни в коей мере! Они всего лишь представители латышской буржуазии, действующие в эпоху бурной борьбы латышского народа, в момент исторического поворота. Не они являются представителями латыш-  стр. 126   --------------------------------------------------------------------------------  ского народа и его национального характера, а именно те люди, которые борются с ними.  Буржуазия каждого народа имеет свои особые свойства, но они классово ограничены и никогда не становятся общенациональными. Поскольку эти особенности свойственны буржуазии определенного народа, их можно, пожалуй, назвать национальными, но национальными лишь в классово ограниченном значении. Бривиня, созданного Андреем Упитом, и Рейниса Тауриня, показанного нам Вилисом Лацисом, можно назвать латышскими национальными образами, только говоря о них как о характерных и ярких представителях латышского кулачества, но отнюдь не народа. Сказанное, конечно, не означает, что в них не могут проявиться и некоторые черты, характерные для всего народа.  Таким образом, особенности, характерные для буржуазии как для реакционного, враждебного народным интересам класса, не становятся национальными в строгом значении этого слова.  Совершенно иначе обстоит дело в отношении пролетариата. Когда пролетариат становится основным, ведущим классом нации, многие его классовые особенности все шире распространяются в массах трудящихся и со временем, особенно в процессе пролетарской революции, приобретают общенациональный характер. Пролетариат становится создателем национального характера. Особенно ярко это видно на примере латышского народа, который славится теперь во всей Советской стране своими революционными традициями, своим революционным характером. Но эта революционность присуща латышам не с незапамятных времен. Революционный характер латышского народа сложился в дни революции 1905 - 1907 годов, а особенно в период Октябрьской революции и гражданской войны. Он был выкован классово сознательным пролетариатом.  Под влиянием каких причин у самого латышского пролетариата выработались высокая классовая сознательность и большевистская революционность - это уже особый вопрос. В этой связи следует лишь отметить значительный вес рабочего класса в латышском народе уже до Октябрьской революции.  Понятие национального характера не является, конечно, нормативным понятием. Его нельзя создавать, придерживаясь какого-либо воображаемого идеала. В понятие национального характера мы включаем и лучшие особенности народа, созданные в ходе его исторического развития. Но по мере изменения условий некоторые черты стали консервативными, превратились в предрассудки, а потому должны быть отброшены, искоренены. И все же, говоря об этих отрицательных свойствах, мы должны быть чрезвычайно осторожны, чтобы не превратить узкоклассовые особенности в особенности национальные.  Такую ошибку, по-моему, делает латышский литературовед Я. Калнынь в своей статье "Вопросы национальной специфики литературы" (журн. "Карогс", 1956, N 1). Статья основательна, серьезна, в ней много ценных мыслей, особенно по поводу отдельных вопросов  стр. 127   --------------------------------------------------------------------------------  специфики латышской литературы. Но в ней имеется также одно по меньшей мере противоречивое и требующее разъяснения суждение.  В связи с национальной спецификой сатирических комедий Андрея Упита Я. Калнынь пишет: "...когда мы говорим о национальном характере, ясно, что различные его стороны проявляются не только в порядочных людях, мы можем наблюдать его также и в негодяях. Подлости также, так сказать, совершаются с национальной спецификой". Далее, останавливаясь на опубликованной в 1922 году комедии Упита "Купальщица Сусанна", Я. Калнынь хорошо показывает различие между выведенными в комедии представителями новой латышской буржуазии с ее националистическим самосознанием и старой буржуазией, ориентировавшейся на немецких баронов и клерикалов. Но Я. Калнынь ошибочно причисляет их к образам, представляющим латышский национальный характер. Мы уже говорили о тенденции рабского подражания немцам. Это не национальное, а лишь классовое свойство. Точно так же и продажность, жажду наживы путем спекуляций и свойственное выскочкам чванство, характерные для латышской буржуазии непосредственно после первой мировой войны, никак нельзя рассматривать как признаки латышского национального характера. Это лишь отличительные черты латышской буржуазии, добившейся власти. Можно согласиться с выводом, который Я. Калнынь делает далее: "Подобные образы (комедии А. Упита. - К. К.) являются как бы живыми документами эпохи, и хочется утверждать, что таких типов, с такими своеобразными чертами, создававшимися в ходе истории, не знает буржуазия других народов. Их особенности, на мой взгляд, и являются национальной спецификой этих образов: перед нами предстают жены латышских буржуазных дельцов".  Как видим, ошибка вкралась в суждения Я. Калныня потому, что он спутал два понятия: национальную специфику с национальным характером. Не все, что характерно для известной части какого-либо общества в определенную эпоху и является поэтому национально специфичным в этом смысле, характеризует основные слои этого народа и может быть включено в понятие национального характера.  Говоря о "Купальщице Сусанне" и других сатирических комедиях Андрея Упита, уместно было бы, пожалуй, задуматься над тем, не проявляется ли латышский национальный характер именно в той иронии, в том сатирическом отношении, с которым автор изображает буржуазию и ее прихвостней, вышедших из кругов мещанства.  В этой связи не лишним было бы вспомнить, что Белинский, когда он писал о "Мертвых душах" Гоголя, усматривал "русский дух" не только в характерах выведенных в произведении лиц, но прежде всего "...и в юморе, и в иронии, и в выражении автора, и в размашистой силе чувств, и в лиризме отступлений, и в пафосе всей поэмы..."1. А о последнем моменте великий русский критик писал: "...пафос "Мерт-   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, изд. АН СССР, М. стр. 219.    стр. 128   --------------------------------------------------------------------------------  вых душ" есть юмор, созерцающий жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы"1.  В юморе Упита нет слез, есть только смех. Может быть, это указывает на особенности характера латыша, может быть, также и на то, что Упит не касается столь тяжелых, потрясающих явлений жизни, как Гоголь. Может быть, следует принять во внимание и то, что Упит пишет в другую эпоху - в период пролетарской революции. Но все это не главное в данном вопросе. Главное в том, что Белинский, говоря о национальной специфике "Мертвых душ", все время подчеркивает отношение автора к социальной действительности своего времени. "Мертвые души" в восприятии Белинского - это "...творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в "Мертвых душах" везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность"2.  А это означает, что не в Чичикове, Коробочке и Собакевиче ищет и находит Белинский русский национальный характер, его глубочайшую специфику, но в самом писателе, в его отношении к крепостнической России. Разве не стоило бы взглянуть с этой точки зрения и на сатирические комедии Андрея Упита, посмотреть, как же относится он к торжествующей латышской буржуазии? Не раскрываются ли в беспощадно критическом, язвительном отношении Упита к доморощенной национальной буржуазии многие чрезвычайно важные и глубокие особенности латышского национального характера, значительно более глубокие и фундаментальные, чем самые комедийные образы, созданные им? Латышскую нацию представляют не Бауманы, Клеберги, Клеманы и Зингу Ешки, а сам писатель, его сатирический смех. И в основе этого смеха лежит революционный дух народа. Без него не было бы и комедий Упита. Нам уже пришлось указывать, что национальную специфику литературного произведения характеризует не только то, что изображено, но и особенно то, как изображено.  Говоря о национальном моменте в сатирическом творчестве Упита, не могу удержаться, чтобы еще раз не напомнить слова Белинского о том, что "...отсутствие иронии и юмора всегда обличает детское состояние литературы"3. И не только литературы, но и самого народа. Острый юмор и сатира Упита ярко показывают нам изменения в самом характере латышского народа, иными словами, говорят нам о том, что из характера латышей исчезли смирение и тугодумие, а также дух детской наивности, с которым они еще в предыдущем столетии относились к "великим мира сего", к богачам и их образу жизни.   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 255.  2 Там же, стр. 217.  3 "Русские писатели о литературном труде", т. I, стр. 572.    стр. 129   --------------------------------------------------------------------------------  Вообще в национальной специфике всегда следует выделять различные слои - более глубокие и поверхностные, более существенные и случайные, центральные и периферические, более стабильные и изменяющиеся, более передовые и отсталые, консервативные. Нельзя рассматривать национальную специфику в одной плоскости. На нее следует смотреть в разрезе, выделяя наиболее существенное.  Иногда литературоведы причисляют к национальной специфике буквально все то, что нашло отражение в литературе. В таком случае понятие национальной специфики становится слишком общим и расплывчатым.  Так, например, в "Очерке истории белорусской советской литературы" говорится: "В революционной борьбе за свержение господства помещиков и капиталистов, за Советскую власть, в Великой Отечественной войне за свободу и независимость социалистической Родины, в мирном созидательном труде во имя коммунизма с особой силой проявились лучшие черты национального характера белорусского народа как передовой социалистической нации.  Все эти коренные сдвиги и изменения, происшедшие в жизни белорусского народа, определили своеобразие белорусской литературы, ее национальную специфику"1.  Все это, конечно, правильно, но совершенно то же самое можно сказать о любом советском народе и его литературе. Во всем этом нет еще ничего специфически белорусского. Декларация общего характера не может заменить конкретного анализа национальной специфики. Такой анализ - сложный и тяжелый труд, но, может быть, именно поэтому он еще нужнее.  И в "Очерке истории латышской советской литературы", в той его части, где говорится о наиболее важных традициях и закономерностях литературы досоветского периода, делаются весьма общие выводы, которые можно отнести к литературе любого передового народа. Там сказано, что латышское досоветское искусство слова "всегда и неизменно было органически взаимосвязано с жизнью, с трудом и борьбой народа. Все лучшее в его художественном творчестве всегда было одухотворено самыми передовыми идеалами своего времени, исполнено жизненной правды и вдохновенно служило великим революционно-освободительным, гуманистическим целям трудящихся, этой движущей силе исторического прогресса"2.  Выяснение национальной специфики требует особого подхода, сравнения с другими народами и другими литературами. Иначе трудно выделить национальные особенности. До тех пор, пока наши критики и литературоведы не освоят этого сравнительного подхода и не ознакомятся в достаточной мере с литературами других народов, мы будем испытывать неудачи, анализируя национальную специфику,   --------------------------------------------------------------------------------  1 "Очерк истории белорусской советской литературы", изд. АН СССР, М. 1954, стр. 20.  2 "Очерк истории латышской советской литературы", Рига, 1957, стр. 81.    стр. 130   --------------------------------------------------------------------------------  Решая вопросы национальной специфики, латышские литературоведы многому могут поучиться на примере литературно-критических и научных статей Андрея Упита. Из всех латышских литературоведов именно Андрей Упит обратил наибольшее внимание на вопросы национальной специфики латышской литературы, а также на развитие национального характера.  Содержательные, хотя и не очень веселые мысли высказал Андрей Упит уже в 1920 году в предисловии ко второму изданию "Новейшей истории латышской литературы". Выдвинув тезис: "чтобы понять литературу, необходимо прежде всего познать натуру и характер народа", Упит пишет:  "Натура народа всегда носит признаки своей судьбы и своего местожительства. Латыши живут на узкой полосе среди великих культурных народов. Латышская земля лежит как порог у ворот Балтийского моря. С незапамятных времен немало топтали этот порог. Латыш всегда вел в значительной мере жизнь пассивного страдальца. Но в мире, а особенно в искусстве, нет более великого творческого фактора, чем страдание. В страданиях рождается сам человек, и из страдания рождается подлинная поэзия человека-страдальца. Богатства и красоты поэзии народа, жующего хлеб с мякиной, народа-страдальца, никогда не достигнет народ, который, бряцая щитами, подмял некогда под себя половину Европы. Судьба народа звучит в народных песнях. По обычным представлениям историков и социологов как шипение черной змеи должна была бы звучать латышская песня. Но вслушайтесь внимательнее и глубже в самые распространенные песенки: "Иди, солнышко, скорее к богу", "Катилось солнышко по небу", "Кто были те, что пели", "Были бы у меня денежки". Тяжка и бессильна ненависть латыша. Тяжела и инертна его великая боль. Ни одного острого, режущего звука. Природа земли, на которой живут латыши, особая судьба латышей - вот объяснение вялого, меланхоличного характера народа и его песен. С незапамятных времен в кровь и душу латышей впиталось своеобразие их земли. Нет на этой земле высоких гор с покрытыми снегом вершинами, то озаряемыми алым пламенем солнца, то скрывающимися под черным покровом весомых бурею туч. Не видно здесь потоков, белой пеной низвергающихся к пропасти. Не увидишь здесь ярких красок, ослепительного столкновения контрастирующих цветов. Однообразная равнина с небольшими холмами, неглубокими долинами, песчаные дюны, поросшие мхом болота, хвойные леса и текущая среди них кроткая, флегматичная Даугава - вот Латвия. Нет тут ничего, что всколыхнуло бы душу, вдохнуло бы в нее беззаботную отвагу и безрассудный порыв. Все здесь однообразно, мелко и умеренно. Недаром в народной песне каждый третий предмет называется уменьшительным именем. Тончайшие ощущения природы и собственной внутренней сущности передаются уменьшительными: горушка, долинка, березка, ветерок, дождичек, горюшко, слезоньки. Редко когда прорывается звук, свидетельствующий о пылкости латышей, их страстной боевой отваге. Древние латыши не имели возмож-  стр. 131   --------------------------------------------------------------------------------  ности вырабатывать и развивать в себе эти качества. Мало участвовали они в боях, которые чужие народы вели на их земле. Они были лишь оружием в чужих руках, а чаще всего - зерном между двумя жерновами. На протяжении столетий характер латышей как бы подтачивался двухголовым червем: властью феодалов-помещиков и духовенства. То каждая голова этого червя в отдельности, то совместно кромсали они бедного латыша своими острыми зубами. Лишь в пределах власти помещика и священника мог латыш проявлять выдержку и героизм и развивать их. Представьте себе больного, долгие годы лежащего на одре болезни. Изо дня в день, с утра до вечера слышит он лишь собственные стенания, ощущает свою боль и постепенно привыкает к ним, - ведь человек ко всему привыкает, - постепенно затихает, становится равнодушнее. Пусть и не уменьшилась боль, но больной не ощущает ее уже так остро, как вначале. Таков и латыш со своим историческим прошлым, о котором рассказывают нам его песни. Под гнетом тяжкого ига его натура стала выносливой, упорной, гибкой, податливой. Согбенный тяжкой ношей, он печально поет о своей судьбе. Чаще всего он совершенно забывает о себе. В окружающей его природе он как бы видит отражение своих страданий. Глубоко и живо ощущает он грустную красоту природы и отражает ее, покрытую росою слез, в своих песнях. Грустный, гибкий лиризм - вот основное свойство натуры латыша и его литературы"1.  Эти слова были написаны в 1920 году, вскоре после Октябрьской революции и гражданской войны, мужественным участником которой был сам автор. Поэтому понятен чувствующийся в подтексте протест против усталой пассивности латышского характера, закрепившейся в черную эпоху феодализма, о которой говорит здесь Упит. Можно возразить: ведь в латышских народных песнях немало также светлых, солнечных красок, много озорства, беззаботности и даже злости по отношению к угнетателям. Правильно, ведь характеру народа присущи различные особенности, в его лице много выразительных черт. Характер народа - это не монотонная песня, а скорее симфония, изобилующая различными мотивами. Но и в симфонии доминирует один мотив. А грустный лиризм, охарактеризованный Упитом, является по крайней мере одной из главных черт латыша, угнетенного феодализмом и чужеземными поработителями.  Там же, далее, Андрей Упит говорит о латышской литературе XIX столетия и упрекает ее в том, что она была больше "преданной служанкой догмы, навязанной народу извне", чем смелой, одушевленной великой общественной идеей воспитательницей народа. "До последнего времени латышский писатель оставался все тем же древним латышом с его умеренной чувствительностью, грустно серой сентиментальностью, с отсутствием всякой индивидуальной самостоятельности и смелости... Неудобно идти по следам латышской письменности;   --------------------------------------------------------------------------------  1 Андрей Упит, Новейшая история латышской литературы (1885 - 1920), т. I, Рига, 1921, стр. 3 - 4 (на латышек, яз.).    стр. 132   --------------------------------------------------------------------------------  что за узкая, извилистая, заросшая густым лесом тропинка. И все же в густой чаще нет-нет да и мелькнет огненно-красная роза, послышится издали пение соловья. По мере того, как свободнее становится жизнь, свободнее и самостоятельнее делается и латышский писатель".  Если кому покажется, что эта картина начального периода развития латышской литературы написана слишком темными красками, полезно вспомнить следующий факт. В 60 - 70-х годах прошлого столетия в украинской, грузинской, армянской, азербайджанской литературах были выдающиеся писатели - революционные демократы. Это были боевые соратники Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского, призывавшие свои народы вместе с русским народом с оружием в руках встать на борьбу с царским крепостничеством. У латышей таких писателей не было. Наши младолатыши, хотя и учились в Петербурге, центре революционной мысли того времени, пылко отдавались просвещению народа, пробуждению в нем его национального самосознания, вели борьбу с немецкими помещиками, - все же не сумели подняться до высот революционно-демократических идей. Они были все еще настроены слишком умеренно и реформистски.  Не забудем также того, что еще в начале 90-х годов Я. Янсон (Браун) в своих пылких, патриотических докладах был вынужден обрушиться на усталую сонливость латышской литературы, ее слащавый сентиментализм, идейную пустоту и оторванность от стремлений трудового народа.  В приведенной выше цитате Андрей Упит не случайно говорит о том, что известная часть латышской литературы была "преданной служанкой догмы, навязанной народу извне, и пассивной наблюдательницей жизни через закопченное стекло этой догмы". Что же это за догма? Это догма церкви. О ней Андрей Упит зло и пространно говорит в своей статье "Чистое сердце в латышской литературе", написанной в 1910 году. В начале статьи Упит снова подчеркивает специфическую связь литературы с национальным характером народа: "Литература - это как бы серебряное зеркало, в котором ясно отражается духовный облик народа... Разыскивая и отмечая типичные черты литературы народа, можно охарактеризовать и духовную сущность этого народа". Далее автор статьи анализирует отдельные дидактические произведения Нейкена, Апсишу Екаба, Блаумана, Пурапуке, Саулиетиса, Андриева Ниедры, Анны Бригадер, Порука и других латышских буржуазных писателей, в которых превозносятся люди, чистые сердцем с точки зрения патриархально-религиозной морали, и преданы беспощадному осуждению те, кто согрешил против принятых заповедей частной собственности, преступил латышские патриархально-семейные традиции. Ярче всего выражается мораль самоотречения в созданном Апсишу Екабом образе отца Андра ("Богатые родственники") и в показанном Поруком образе отца Залксниса ("Чистые сердцем люди"). Упит многозначительно замечает при этом: "Оба рассказа заканчиваются цитатами из евангелия: у  стр. 133   --------------------------------------------------------------------------------  Апсишу Екаба - "Любите, любите, будьте братьями!", а у Порука - "Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят бога!"  Неужто эта мораль выросла из народного характера? Нет, отвечает Упит. Она "навязана извне", ее принесла церковь в целях укрепления частной собственности. А ей значительно помогла в этом и латышская литература. "Чистое сердце - вот неумирающий мотив латышской патриархально-пасторальной литературы... Весь традиционный моральный кодекс по пунктам, по строфам вплетен в сочинения латышской литературы". Конечно, это "чистое сердце" терпеливо и покорно, нетребовательно и смиренно, самоотверженно. Последние остатки его гордости придавлены к земле сознанием своей греховности, которое внушает ему религиозно-догматическая мораль. Это сердце старого Робежниека, созданного самим Упитом, того самого Робежниека, против которого восстает Мартын.  И все же эта внесенная извне мораль еще в конце прошлого столетия глубоко коренилась в латышском национальном характере, помогая укреплять в нем дух покорности и терпимости, подобострастия по отношению к богачам и недоверия к восстающим. Недаром Вейденбауму, первому латышскому революционному поэту, в глубокой сердечной тоске пришлось призывать:    Встань, воспрянь же, свободы дух!  Встань и разбей злую цепь угнетенья,  Стонущим в муках дай избавленье!  Встань, благородный свободы дух!       (Перевод Г. Горского)  И этот "дух восстал". Уже во времена "Нового течения", в середине 90-х годов, из глубин народной жизни разнеслись первые раскаты грома. Прошло еще несколько лет, и вспыхнуло пламя народной революции 1905 года. Тогда латышский пролетариат и тесно сплотившиеся вокруг него трудящиеся массы городов и сел показали всему свету, что на мировую арену вышел пусть небольшой, но глубокой до конца революционный народ, возглавленный большевиками. За короткое время в характере латышского народа произошли серьезные сдвиги. Латыш превратился в активного борца. Вместо обладателя "чистого сердца" появился боец за социальную правду. На место смиренной покорности пришла ненависть к угнетателям. Все ярче разгоралась искра социалистической сознательности. Самоотречение сменилось борьбой за выполнение своих требований.  Правда, и в XIX веке в Латвии то тут, то там вспыхивали крестьянские восстания, появлялись люди могучего мятежного духа. Но народные массы еще не поднялись на борьбу. Это произошло впервые в русской революции 1905 - 1907 годов.  В этой статье мы не будем искать и анализировать причины, по которым в столь короткий период времени произошли столь значительные перемены в характере латышского народа. Таких причин было достаточно. Не все они носили исключительно экономический или политический характер. Сыграло свою роль и свойственное латы-  стр. 134   --------------------------------------------------------------------------------  шам стремление к образованию, которое дало возможность людям, изголодавшимся по знаниям, прикоснуться к живительным источникам научного социализма. Недаром Ленин, говоря о причинах, которыми объясняются успехи латышской социал-демократии в годы первой революции в России, на первое место ставит также и "более высокую ступень... культурного развития" латышей1.  Народ, который в 1905 году смело вышел на революционную борьбу против помещиков, капиталистов и церкви, народ, который не запугала бойня, устроенная карательными экспедициями, который, несмотря на нее, еще в течение всего 1906 года продолжал вести партизанскую борьбу, был народом Райниса! Не забитые судьбой Каспар Гайтинь и Лиена - братьев Каудзит, не чистосердечный отец Андр - Апсишу Екаба, не скромные Эдгар и Кристина - Блаумана выражают его новую сущность, но райнисовские Лачплесис и Спидола, его "Трубач", "Сломанные сосны", "Посев бури".    Бушуй, свирепствуй, грозная стихия,  Рычи, свисти, рви паруса тугие,  В боренье яростном валы вздымай,  Мы доплывем, увидим счастья край!       Эти слова пел не только сознательный пролетариат. Глубокий отзвук порождали они в сердцах сотен тысяч трудящихся.  Особенное и гордое удивление вызывает то обстоятельство, что Райнис первым из латышских писателей уже в канун 1905 года сумел разглядеть радикальные исторические изменения в характере латышского народа и отразить их в своем сверкающем творчестве. Художник латышского пролетариата и интернационалист, он в то же время и самый великий, и самый настоящий национальный поэт своего народа. Новое национальное содержание Райнис облекает в новую национальную форму. В творчестве Райниса присущий латышам лиризм переплетается с драматизмом, нежность - с суровостью, глубокая мысль - с пылкими чувствами, трезвый реализм - с восторженной романтикой, мягкость - с упорным упрямством, замкнутость- с откровенностью, прошлое народа - с его будущим, сказание - с действительностью, латышское - с общечеловеческим, национальное- с интернациональным и т. д. Многогранное творчество Райниса - лучший пример того, что характер народа - это единство противоположностей. Райнис настолько национален, что латышский дух чувствуется даже в его переводе гётевского "Фауста".  Новые свойства характера латышского народа, проявившиеся в дни революции 1905 - 1906 годов, не исчезают и в период столыпинской реакции, но, наоборот, упорно укрепляются. Большая заслуга в деле укрепления этих свойств, кроме Райниса, принадлежит также Андрею Упиту, его сатирическим произведениям, написанным в духе критического реализма, его многочисленным публицистическим и ли-   --------------------------------------------------------------------------------  1 В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 236.    стр. 135   --------------------------------------------------------------------------------  тературно-критическим статьям. Он резко бичевал пережитки патриархального быта, подрывал традиции буржуазного образа мышления. Особенно большое значение имел его роман "Новые истоки" (1909).  Новый революционный характер латышского народа ярко проявился в 1917 году и в последующие годы. Андрей Силениек, Карл Жубур, Айя Спаре, Ян Лидум, Ильза Лидум и другие герои Вилиса Лациса - вот истинные носители этого нового характера. Существенные особенности латышского национального характера присущи и образу упорного, упрямого, предприимчивого, не желающего мириться с несправедливостью сына рыбака - Оскара Клявы.  Советские годы - это годы формирования нового национального характера. Латышский народ стал сознательной и высокоразвитой социалистической нацией. В нем укрепился и изо дня в день укрепляется все больше характер социалистической нации. В условиях советского строя, в результате воспитательной работы, проводимой великой Коммунистической партией, качества, закрепившиеся в революционной борьбе пролетариата, стали отличительными чертами всего народа. Живительным родником латышского народа являются сегодня советский "патриотизм, пролетарский интернационализм, дружба народов, особенно дружба с русским народом, преданность Коммунистической партии, морально-политическое единство, борьба за мир и за коммунизм. Эти особенности формируют новый облик нации, новый характер народа, создают возможность яркого расцвета всего того лучшего, что накапливал и создавал народ испокон веков, но что не могло найти свободного выражения в годы буржуазного господства. Особенности новой, советской эпохи тесно связывают латышский народ с другими советскими нациями, вносят в его облик все больше общих с ними черт, продолжая вместе с тем и лучшие, наиболее передовые национальные традиции.  Латышская советская литература облекает в художественные образы новый, советский национальный характер и одновременно воспитывает его. Именно поэтому она является' глубоко национальной литературой. Другой она быть и не может. Нам не по пути с декадентской литературой Запада, с абстракционизмом и другими течениями буржуазного модернизма, так как все они основаны на империалистическом космополитизме, враждебном национальным культурам. И в условиях социализма сохраняют свой глубокий смысл слова великого русского живописца Крамского, утверждавшего, что искусство "только тогда сильно, когда национально".  Вопрос о национальной специфике в литературе и вообще в искусстве далеко не является вопросом только о форме, только о средствах выразительности.  Вопрос о национальной специфике в латышской литературе это далеко не только вопрос о том, как изображать рощи и реки Латвии, как ярче и красочнее показать вечер Лиго - канун Иванова дня - на латышском колхозном хуторе, но главным образом вопрос о том, как латышский народ идет навстречу коммунизму и как в этом процессе  стр. 136   --------------------------------------------------------------------------------  изменяется психический склад народа, как преодолевает он въевшуюся в его сознание в течение веков психологию хуторянина-единоличника, частного собственника и весь прочий сор, внесенный в сознание латышей в эпоху господства капитализма. Это вопрос о том, каким образом глубже и ярче, правдивее и монументальнее показать наших колхозников, рабочих и интеллигенцию как представителей латышского народа, как людей латышского образа мышления, вдохновленных латышской революционностью, историческими боевыми традициями и в то же самое время несокрушимым советским патриотизмом и интернационализмом.  Создавать полнокровные национальные образы в латышской советской литературе - означает бороться за более глубокое понимание судеб латышского народа, за более глубокое соприкосновение искусства с его животворным источником - жизнью самого народа, его горестями и радостями, его традициями и складом мыслей, с грандиозными задачами, стоящими перед ним на его общем со всеми советскими народами пути к коммунизму. Создавать национальные образы - означает объединять народное с общечеловеческим, национальное с социалистическим, интернациональным. Это означает также воплощать образы коммунистов не как некие схематические фигуры, но изображать именно латышских коммунистов, обладающих всеми особенностями национального характера своего народа, и притом создавать эти образы с глубоким пониманием этих особенностей, со всесторонним знанием истории народа, с горячей любовью к народу. Это отнюдь не будет каким-то "национальным коммунизмом", а лишь строгим соблюдением партийности и советского патриотизма в искусстве, соблюдением принципов социалистического реализма, на основе которых были созданы такие образы, как Клычков, Левинсон, Давыдов, Корчагин, Мересьев.  Двигать вперед латышскую советскую литературу - означает устанавливать самые тесные связи с жизнью народа и тем самым следовать призывам Коммунистической партии.  По этому пути шла латышская советская литература, рождая свои лучшие произведения. От Андра Калвица, Анны и Андрея Осисов Андрея Упита - сквозь ряды борцов пятого и семнадцатого годов - к Силениеку, Жубуру и Ояру Сникеру, к Яну и Ильзе Лидумам, Анне Пацеплис, Оскару и Эдгару Клява - Вилиса Лациса, Юрису Озолу и Мирдзе - Анны Саксе, Риексту и Дзелзкалею - Яна Гранта, Марте Дока и Вилме Лиепинь - Визбулиса Берце, Петеру и Роберту Цауне - Жана Гривы, Кристу и Ильзе Юрик - Арвида Григулиса шла латышская советская литература, стремясь художественно отобразить многокрасочный национальный характер. Успехи в этом деле были не одинаковы, но путь един и правилен. Нет сомнения, что, продолжая идти по этому пути, латышская советская литература будет добиваться все новых и новых успехов.  стр. 137 |

© [Portalus.ru](http://portalus.ru)

**Начало формы**

**Конец формы**

[**http://www.dissercat.com/content/problema-natsionalnogo-kharaktera-v-russkoi-literature-vtoroi-poloviny-xix-veka-i-s-turgenev**](http://www.dissercat.com/content/problema-natsionalnogo-kharaktera-v-russkoi-literature-vtoroi-poloviny-xix-veka-i-s-turgenev)

# Проблема национального характера в русской литературе второй половины XIX века :И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой

Всплеск исследовательского внимания к различным аспектам национального и инонационального, отмеченный в последние десятилетия, обусловлен' целым рядом причин. Охватившие мир глобализация; стандартизация - с одной стороны, и общий рост личностного самосознания - с другой, породили острую тягу ко всему самобытному и индивидуальному. Этническое своеобразие стало-восприниматься как безусловная ценность. Совпавшие с этим общемировым процессом известные отечественные события конца 1980-х - начала 1990-х гг. еще более актуализировали интерес к феномену национального, разрушили некоторые еще имевшиеся идеологические препоны при изучении данной проблемы. Если, скажем, долгие годы исследование национального было возможно только в неразрывной связи с интернациональным1, при этом последнее, как правило, было наделено более позитивным коннотатом, то в 1990-е гт. ситуация: изменилась. Интернациональное не столько утеряло свою позитивную окрашенность и значимость, сколько постепенно деактуализировалось. и было вскоре вытеснено понятием «межэтническая толерантность». И, напротив, изучение феномена национального активизировалось в самых различных науках, в том числе и в литературоведении.

Благодаря восторжествовавшему в последние годы, в отечественном литературоведении методологическому плюрализму расширилась терминологическая база исследования природы национального! в литературе. Сегодня в литературоведческой науке активно изучаются такие проблемы, как «этноконфес-сиональные мотивы»2, «национальная ментальность»3, диалог культур (межци-вилизационный, межконфессиональный)4 и т.д. Во многом в новом свете предстают традиционные оппозиции «Восток - Запад»5, «свой - чужой»6, рассмотренные в этнокультурном контексте. Все это позволило существенно углубить и расширить представления о феномене национального в художественном тексте.

Важнейшую роль в литературоведческом исследовании национального и инонационального играет с нашей точки зрения концепт национального характера. Известно, что человек свою этническую самобытность и значимость начал ощущать давно. Еще Геродот приводил обращение афинян к спартанцам в связи с угрозой персидского нашествия в V веке до н. э.: «Нет на свете столько золота, нет земли, столь прекрасной и плодоносной; чтобы мы ради этих благ захотели перейти на сторону персов и предать Элладу в рабство. Много причин, и притом весьма важных, не позволяет нам так поступать, если бы мы даже пожелали этого. наше кровное и языковое родство с другими эллинами, общие святилища богов, жертвоприношения \* на празднествах и одинаковый образ жизни. Предать все это — позор для афинян» . Античные мыслители истоки различий между народами видели прежде всего в географических и природных факторах. Так, Гиппократ в работе «О воздухах, водах и местностях» отличие европейцев от азиатов, горских народов от равнинных объяснял именно климатическими различиями. Но он же уже в V - IV вв. до н. э. писал: «законы немало значат для величия духа»8 народов.

Самое выражение «национальный характер» появилось в литературе о путешествиях уже в Средние века. Хотя в это понятие вкладывалось разное содержание, цель у авторов была одна: выразить специфику образа жизни того или иного народа9.

Новое же осмысление истоков различия этнических характеров происходит только в XVIII в. Монтескье, соглашаясь с античными мыслителями о влиянии геоприродных факторов, указывает и на религиозные, социально-политические детерминанты: «Многие вещи управляют людьми: климат, религия; законы, принципы правления, примеры прошлого, нравы, обычаи; как результат всего этого образуется общий дух народа»10. К. Л. Гельвеций, будучи солидарен в целом с Монтескье в вопросах о природе национального характера, доминирующей детерминантой его считал прежде всего политический строй11. При этом Гельвеций акцентирует внимание на приниципиальной изменяемости национального характера; его эволюции. Д. Юм подчеркивает данную особенность в работе «О национальных характерах»: «Нравы одного народа весьма значительно меняются с течением времени либо из-за огромных изменений в их I системе правления, либо из-за смешения с другими народами.» . И: Кант в работе «Антропология с практической точки зрения», напротив, доминирующим фактором в формировании национального характера признает наследственность, выработанные в течение многих веков черты предков. Во многом этапными были наполненные гуманистическим духом работы И-Г. Гердера «И еще философия истории» и «Идеи к философии истории человечества», где характер народа, его история сопрягаются и объясняются его возрастом. Основополагающими для романтической концепции национального характера явились взгляды Г. Гегеля и Ф: Шеллинга, согласно которым каждая нация реализует свою историческую миссию, заложенную неким абсолютным духом. В их понимании каждая нация имеет те черты характера, которые необходимы для реализации собственной миссии: и потому национальный характер у них в основном является неизменным.

В 60-е гг. XIX в. впервые предпринимается попытка подвести под понятие «национальный характер» научную основу. Так, в 1865 г. в России была издана работа Штейнталя и Лацаруса «Мысли о народной психологии». Авторы, вдохновленные идеями Гердера, Гегеля, Гумбольдта, поставили задачу — основать науку о национальном характере: «.узнать психологически сущность духа народа и его деятельность, — открыть законы, по которым внутренняя, духовная или идеальная деятельность народа - в жизни, искусстве и науке — зачинается, распускается, подымается или углубляется, оживает или умирает, — указать основания, причины и поводы также - начало, развитие и падение личности народа»13. Идею Штейнталя и Лацаруса о создании новой науки поддержал BI Вундт в своих работах «Проблемы психологии народов» и «Нации и их философия». Весьма-перспективным окажется его предложение постигать национальный характер, национальный дух того или иного народа путем изучения его языка и фольклора. Следующим существенным шагом явилась книга Г. Jle-бона «Психология народов и масс». Ключевой в концепции французского мыслителя конца XIX в. является понятие «душа расы», («душа народа»), которое и определяет и национальный характерен национальную историю: «Жизнь народа, его учреждения, его верования и искусства суть,только видимые продукты его невидимой души. Для того, чтобы какой-нибудь народ преобразовал свои учреждения, свои верования и свое искусство, он должен сначала переделать свою душу»14.

Как видно, проблема национального характера была весьма актуальна для ведущих европейских мыслителей XVIII-XIX вв., и они так или иначе обозначили многие узловые моменты в исследовании природы национального.

В;России так же, как и в Европе, эмпирический материал о различии национальных характеров в средние века накапливался в литературе о путешествиях. В XVIII же веке важно было убедиться,.что русский национальный характер есть в принципе. Не случайно основным пафосом статьи П.А. Плавилыци-кова «Нечто о врожденном свойстве душ российских» явилось именно доказательство наличия собственного национального характера, ибо в силу широчайшего распространения галломании в дворянских кругах оно стало подвергаться определенному сомнению15. Эта же тема была одной из ведущих в сатирических журналах Н.И. Новикова16. А уже в последней трети XVIII в. стал возможным вопрос Д.И. Фонвизина Екатерине II в следующей форме: «В чем состоит наш национальный характер?»17. Ответ Екатерины и противоположное ему радищевское понимание доминант русской ментальности придали данной проблеме характер идеологического противостояния. В течение всего XIX в. идео-логизированность проблемы национального характера окажется одной из ее существенных особенностей, хотя в разные периоды актуализировались различные аспекты идеологической борьбы (Таковы, скажем, концепции, русского национального характера у декабристов, славянофилов, почвенников и т.д.).

Вообще, в XIX в., особенно в период расцвета романтизма, проблема национального характера во многом выходит на первый план, что связано со своеобразным культом национального (родного и инонационального) романтиками. Разделение на западников и славянофилов в России обострило интерес к русскому характеру и углубило понимание всего комплекса вопросов; связанных с этой проблемой.

В 1840-е гт. в России отмечаются первые попытки научного подхода к проблеме национального характера. Известный русский этнограф Н.И. Надеж-дин вводит понятие «этнографии психической», под которой понимает

151 умственные способности, силу воли и характер» того или иного народа.

В 1860-е гг. достаточно весомо прозвучал тезис А.А. Потебни о языке как основе национальной психологии того или иного народа. Его ученик, Д.Н. Ов-сянико-Куликовский пойдет еще дальше, заявляя, что национальную принадлежность человека определяет прежде всего то, на каком языке он говорит и думает вне зависимости от его этнического происхождения. Вообще, пожалуй, именно Д.Н. Овсянико-Куликовский в дореволюционной России наиболее активно разрабатывал проблему национального характера. Национальность в его понимании есть психологическая форма, а не содержание, т.е. «русский по национальности может быть умный и добрый или, наоборот, глупый и злой.»19. Каждой национальности, по его мнению, присуща внутриэтническая дифференциация; обусловленная сословными, профессиональными и прочими факторами. Национальный характер подвержен изменению, которое может быть зафиксировано только спустя десятилетия. Черты национального характера, отличающие один от другого лежат не в нравственной сфере, а в типе организации ума и воли. Ярче и адекватней всего национальный характер выражается в «великих людях», представляющих ту или иную нацию. (Здесь Д.Н. Овсянико-Куликовский солидаризируется с И.С. Тургеневым). Национальные и психологические отличия становятся ярче, отчетливее, законченнее в меру культурного и умственного прогресса народов, т.е., скажем, у француза XIX в. национальные черты выражены четче, чем у француза, жившего в XVIII в.

Немалое внимание национальному характеру уделяли русские философы-эмигранты. Н.А. Бердяев полагал, что «тут невозможно дать строго научного определения», но «тайна всякой индивидуальности узнается лишь любовью, и в ней всегда есть, что-то непостижимое до конца, до последней глубины»20. Н.О. Лосский разделял понятия «национальный характер народа» и «национальный характер страны». «Согласно метафизике иерархического персонализма, которой я придерживаюсь, — писал философ; - каждое общественное целое; нация, государство и т.п., есть личность высшего порядка: в основе его есть душа, организующая общественное целое так, что люди, входящие в него, служат целому, как органу его»21.

Несмотря на столь длительное внимание ученых и мыслителей к проблеме национального характера, многое здесь остается не проясненным.

Американский психолог О. Клайнберг констатирует: «В: науках об обществе

22 есть мало проблем более сложных, чем проблема национального характера» . Более того, до сих пор есть исследователи, которые весьма скептически относятся к использованию этого понятия в научном обиходе23.

Одной из существенных проблем в изучении национального характера является отсутствие общепринятой приемлемой1 дефиниции этого понятия. Н. Воробьева считает, что «национальный характер» настолько сложное понятие, что трудно в определении охватить все его основные черты. И поэтому она предлагает ограничиться лишь выработкой принципов подхода к нему24. Во многом совпадает с точкой зрения Н. Воробьевой и позиция авторов книги «Национальное своеобразие русской литературы» Е. Купреяновой и Г. Макогоненко. Констатируя; отсутствие удовлетворительного определения? национального характера, они считают, что оно и не нужно, чтобы не ограничивать и не сужать понимание проблемы. По мнению авторов, задача как раз и состоит в раскрытии всей сложности, всего динамизма явления, рассмотренного с позиций историзма . Безусловно, подобный осторожный подход к данному вопросу содержит в себе рациональное зерно.

В последние годы наибольшей популярностью пользуется точка зрения, которой придерживаются И. Кон, Ю; Бромлей, А. Дашдамиров, Ю. Борев. Суть ее заключается в том, что национальный характер рассматривается как структура: «Раскрыть психологию, характер народа - значит раскрыть его наиболее значимые социально-психологические черты. Но ни одна из этих черт, взятая» в отдельности, не является и не может быть уникальной. Уникальна структура психических особенностей нации» .

В настоящей работе под национальным характером понимается достаточно устойчивая, но подверженная изменениям целостная структура, сформированная в течение многовековой совместной жизни определенного этнического сообщества и выражающаяся как в цивилизационных предпочтениях, так и в культуре, в повседневном поведении человека. Детерминантами национального характера выступают религия, язык, история, политическое устройство, климатические условия жизни, психофизиологическая природа нации;

Как подчеркивал И.С. Кон, «затруднительность, а во многих случаях и невозможность непосредственного изучения национального характера делает особенно важными иные, в частности литературоведческие исследования» . Литературоведческие изыскания в силу особенностей предмета позволяют аккумулировать в себе едва ли не все, достижения других наук в области национального характера, хотя, естественно, и имеют свою специфику. Так, постижение сущностных особенностей того или иного этнического характера не является основным предметом' собственно литературоведческого анализа. Дело заключается прежде всего в отличии литературного характера: от характера в философскомtи психологическом понимании. С. Бочаров пишет: «.чтобы определить понятие «литературный характер», нужно отграничить его от тех значений, которые связываются с понятием характера в других науках и быту. Характер, нас интересующий, - не предмет изображения, но само это изображение, одна из его сторон, вид литературного образа» . Ясно, что и при изучении национального характера необходимо исходить из этого же принципа. В лучшей, пожалуй, работе о литературоведческих путях исследования национального характера Л. Арутюнова и Я. Эльсберга говорится: «Часто неумение разграничить явление жизни и искусства обнаруживается при трактовке вопроса о национальном характере. Он нередко рассматривается таким образом, что исчезает различие между самим характером, историческим, социологическим пониманием и художественным воплощением. А ведь последнее является важным источником познания этого характера» . Таким образом, в рамках литературоведческой компетенции должны актуализироваться прежде всего поэтические аспекты проблемы национального характера: Как изображен тот или иной национальный характер? Каковы художественные функции того или иного национального характера в художественной системе конкретного произведения или в рамках художественного мира конкретного писателя, школы, направления, метода? Но правомерны и неизбежны в литературоведческом исследовании и вопросы о влиянии идеологических, мировоззренческих аспектов понимания тем или иным писателем природы национального характера вообще и конкретных проявлений в частности на его художественные решения: Естественно, этот круг вопросов неизбежно выводит на ряд новых проблем. Это и роль религиозных, конфессиональных мотивов! в различных художественных системах, зачастую неразрывно связанных с проблемой национального. Это и обусловленная многочисленными факторами, в том числе и этноконфессио-нальными, вечная оппозиция «свой-чужой». Это и актуальные для сегодняшнего дня соотнесения Востока и Запада, России и Запада, России и Востока, Севера и Юга,. впервые обозначенные еще в устном народном творчестве и имеющие важнейшее значение в литературе евроазиатского народа.

В работе, как правило, учитывается различие понятий этническое \\ национальное. Этническое — это «.вневременной субстрат, неизменное в изменяемом, онтологически значимые «кровь» и «почва», а национальное — «определенное состояние этноса, одна из фаз его развития, предполагающая превращение народа из «природно-этнографического материала» в субъект истории»30. Вместе с тем иногда эти понятия нами используются как синонимы.

В диссертации выявляются особенности постижения и выражения национального характера в русской литературе второй половины XIX в. Так или иначе в качестве объекта исследования привлекается творчество Ф.М: Достоевского, А.Н: Островского, H.G. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Г.И; Успенского, но основным объектом исследования выступает проза И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого. Обращение именно к этим художникам объясняется и достаточно широкой разработкой ими проблемы; национального и инонационального, и общим гуманистическим духом, духом толерантности в изображении и постижении человека и мира иной культуры, известной репрезентативностью и особой значимостью их подходов в решении исследуемой проблемы в целом для русской прозы второй половины XIX в. При этом актуализируется г не их принадлежность к русскому классическому реализму, а - наличие в их художественном мире своих уникальных эстетических систем, во многом принципиально отличных друг от друга и обусловливающих, в свою очередь, своеобразное решение проблемы национального и инонационального.

В отечественном литературоведении монографических работ, в основе которых < лежало бы исследование проблемы национального характера в творчестве Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, взятых отдельно или вместе, к сожалению, нет. Но есть немало интересных и ценных работ по различным аспектам избранной темы, оказавших существенную помощь в настоящем исследовании. Это прежде всего работы таких литературоведов, как Я: Билинкис, Г. Гачев, В. Кантор, Е. Краснощекова, В. Маркович, В. Мельник, М. Отрадин, Л. Пумпянский и др; Сегодня; возникла настоятельная необходимость осмысления и обобщения накопленного литературоведением материала о национальном характере в русской литературе XIX в. Без заполнения этой лакуны вряд ли наше представление о литературном процессе данного периода русской литературы вообще, поэтических особенностей творчества отдельных писателей в частности может считаться достаточно полным и адекватным. Потому в настоящем исследовании предпринимается попытка на достаточно обширном материале проследить основные тенденции в решении проблемы национального и инонационального, характерные как для русской прозы второй половины; XIX в., так и для творчества ее ведущих представителей -Тургенева; Гончарова; Л1 Толстого. При этом не только выявляются конкретная и своеобразная обусловленность идеологических подходов писателей к феномену национального с его поэтическим воплощением, но и в целом национальный характер рассматривается как один из существенных компонентов их художественных миров.

В - целях воссоздания максимально широкого контекста в первой главе исследуется решение проблемы национального характера в таких своеобразных и важных художественных системах первой половины Х1Хв., как романтизм, «натуральная школа» и славянофильство. Соответственно каждую из этих систем представляют самые характерные и яркие с нашей точки зрения персоналии - А.А. Бестужев-Марлинский, Bi. Даль. АС. Хомяков» и К.С. Аксаков.

Во второй главе проблема национального характера анализируется в аспекте этномотивики: в творчестве одного из столпов русского западничества -И.С. Тургенева. (Под этномотивом здесь понимаются различные повторяющиеся^ тексте этнические (национальные) мотивы, как, например, русский, немецкий, итальянский и т.п.).Причем, в данной и последующей главах делается попытка охватить преимущественно все художественное наследие писателей, соблюдая при этом хронологический принцип, с тем, чтобы можно было проследить определенные закономерности, эволюцию в решении исследуемой проблемы.

В третьей главе рассматривается постижение национального характера в творчестве И.А. Гончарова. Эта проблема актуализируется здесь в следующей трансформации: «Русский мир в контексте Цивилизации и Прогресса (Восток и Запад в душе русского человека)».

Наконец, в четвертой главе, посвященной Л.Толстому, исследуются, главным образом ранее мало актуализированные, но очень важные аспекты: соотнесение национального и общечеловеческого и постижение «чужого» в художественном мире писателя.

Формы и пути постижения и выражения национального характера в искусстве поистине безграничны. В работе исследуются лишь некоторые из них, принесшие в литературе особенно значительный результат.