

П. Палиевский

## Встреча молодых литераторов

Международный семинар студентов, изучающих литературу, состоялся в Москве со второго по четвертое августа. Это была небольшая ассамблея юных филологов, начинающих писателей и поэтов, собравшихся во время VI фестиваля на свой собственный праздник — подобно любителям почтовых марок, музыкантам или историкам, — с той лишь, может быть, разницей, что поднятые проблемы, как это всегда бывает с литературой, далеко выходили за рамки специального интереса. Тема собрания «Традиции и новаторство в современной литературе» давала простор для выражения самых различных мнений, в то же время она затрагивала один из самых насболевших и нерешенных вопросов в искусстве наших дней. Дискуссия оказалась очень интересной.

Чтобы спорить — нужно знать, и вполне понятно, что первые часы семинара ушли на взаимное знакомство. На трибуну поднимались представители всех пяти континентов: кореец Хан Ук, албанец Вангьюш Зико, сириец Абд ар-Газзак Джафар, гватемалец Мигель Анхель Астуриас и другие. Перед глазами участников медленно вращался «литературный глобус», приоткрывая далекие страны, напоминая о тысячелетних культурах. И надо сказать, это было поучительное зрелище. Ведь нередко еще мы, литературоведы, глядим на мир с высоты письменного стола. Когда делегаты, сменяясь, рассказывали о зарождении, расцвете, о временном, но длящемся иногда веками замораживании их литератур, о богатстве и многослойности традиций, то все эти выступления на фоне друг друга начинали звучать как-то особенно, невольно оттеняя точки совпадений и различий, складываясь в движение целого. Конечно, это не был мировой литературный процесс, а только его первый и робкий пунктир, смутные очертания, не больше. Однако и этого было уже довольно, чтобы почувствовать грандиозность общей картины — той самой, которую каждая эпоха должна писать заново. И прежде всего, разумеется, наш XX век — время, когда литература и жизнь испытали на пути друг к другу особые трудности.

Именно о них говорили в своих докладах и сообщениях молодые литераторы разных стран. В сложном сплетении традиций и новаторства, в небывалом сочетании имен и названий, произносимых в микрофон на разных языках, среди отрывков из произведений разных поэтов и писателей, быть может никогда не подозревавших о существовании друг друга, стал постепенно замыкаться — вспышками — общий круг проблем. Хотелось говорить о многом. Мнения не совпадали: это видно было по аудитории, когда аплодисменты раздавались попеременно в разных концах зала; студенты то бурно одобряли, то молча, целыми группами выжидали «своего» оратора. Но это ничуть не мешало атмосфере дружбы. Желание понять было сильнее предубеждений, и каждый довод, пусть самый запальчивый, находил себе внимательных слушателей.

В первый день дискуссии с большим докладом о новаторстве выступил молодой французский поэт, лауреат премии Варшавского фестиваля Шарль Добжинский. Еще и сейчас, несколько месяцев спустя, я с большим удовольствием перечитываю этот доклад. Свежие мысли, смелый и впечатляющий язык. Главная идея Добжинского заключалась в том, что новое в поэзии, даже в самых тонких и хрупких ее созданиях, всегда возникало из глубинных, подземных толчков нового в жизни. Внешний покров поэзии, ее «ослепительный наряд» не существует сам по себе — его можно лишь искусственно «снимать»; поэт иногда способен обмануться, увидев в нем свою цель, — и тогда, как прекрасный мираж, поиски чистой формы увлекают его в бесплодную пустыню. «Поэзия, не ставящая перед собой иной цели, кроме себя самой, неизбежно порывает большинство невидимых токов, которые соединяют поэта и мир».

Конечно, любой нетерпеливый скептик мог бы возразить, что это банальность, и доклад Добжинского, остановившись он на этом голом утверждении, действительно был бы очень плох. Однако основная ценность его была как раз в умении провести эту истину сквозь все блуждания современной французской поэзии и обозначить ее — вполне произвольно — как путеводную

нить. Следуя за ней, можно было понять и трагическую судьбу Бодлера, и неустанные поиски Рембо, который, по собственным словам, «возвратился на землю, считая своим долгом скатать в объятиях грубую реальность», и безнадежное словотворчество Тристана Тцаря, и, наконец, возрождение искусства у Луи Арагона, прошедшего сквозь сюрреализм к реализму нового, высшего типа.

И не только у Добжинского: как правило, любое выступление на этом собрании становилось интересным и вызывало стклик тогда, когда оно задевало близкую многим тему своим «далеким» примером. Эта невольная дистанция как будто насильно толкала в сторону широких обобщений, спор переходил в область теории, дискуссия разгоралась. Так получилось, например, когда французенка Бабетт Лисек заговорила о Сартре и Камю. В аудитории раздалась слова «смысл жизни». Лерви Анжел (Франция) полагал, что эти писатели как нельзя лучше передали «смысл жизни» современного человека. Тамара Балашова (СССР) выступила с иной точки зрения. У Сартра и Камю, заметила она, речь идет скорее о бессмыслице, чем о смысле жизни. Человеческая душа выглядит у них, как черный провал, на дне которого живут низменные желания, темные инстинкты. Этот безотрадный пессимизм вряд ли может питать подлинное новаторство, вряд ли ответит он на вопрос, как и для чего жить людям нашего поколения. Современная литература способна найти другие дороги, чтобы увидеть в этом мире и смысл и цель. «Я думаю, друзья, — сказал, завершая этот спор, чехословацкий делегат Станислав Нейман, — что в веках живет традиция, общая для всех литератур, для всех великих творений человеческого гения, для всего прекрасного, подлинно благородного и гуманныго, что когда-либо было создано человеком. Вы найдете эту традицию и в возвышенных стихах Данте, и в сцене, изображающей Гарпагона, который пересчитывает деньги, и в Пятой симфонии Бетховена, и в картине Страшного Суда на стене Сикстинской часовни. На мой взгляд, эта традиция заключается в глубокой любви к человеку, ко всему гуманному, в неспособности оставаться безразличным к людскому горю, в страстном стремлении изменить условия человеческого существования, в том, чтобы всеми силами и средствами помогать людям обрести, наконец, счастливую жизнь. Только в атмосфере этой традиции могут рождаться истинные таланты, и е-то мы все, независимо от наших споров, можем и должны наследовать и неустанно обновлять».

Да, конечно, мы должны это делать. Но как, в каких формах — в этом была вторая часть проблемы. Чтобы быть современным, нельзя попросту «наливать молодое вино в старые мехи». Двадцатый век требует нового видения; литература, приспособляясь к новым и необычным явлениям жизни, переживает изменения в самом своем художественном строе. Старые формы

взламываются, новые рождаются на свет. Искусство живет в состоянии вечной весны, и в этом залог его бессмертия. Но в наши дни этот процесс во многом утерял свою стихийность. Мысль новаторов — и подлинных, и мнимых — забегает далеко вперед, разведывая пути и намечая вехи; споры о дальнейших судьбах художественного сознания, о том, как выразить «дух эпохи», не затихают нигде. Возникли они и на нашем семинаре.

Когда норвежский делегат Мартин Наг сказал: «Некоторые из наших молодых писателей пишут хорошо, иногда виртуозно, но в их книгах нет ничего, о чем стоило бы писать, нет содержания», — он ухватил тем самым одну из опаснейших болезней века. Это — вирус «технизма». В самом деле, на рубеже двух столетий, когда начался дележ «классического наследия», многие из новых писателей успевали захватить только что-нибудь одно; цельное искусство классиков как бы растаскивалось по частям. Появились писатели-мастера, холодные виртуозы-формалисты. Такой высококвалифицированный ремесленник, резчик по слову, как будто снимал «верхний слой» с искусства старого реализма и продолжал только одну, узкую линию. В то же время появились и другие неудачливые «наследники»; они не смогли продолжить глубокие и сильные идеи, находимые классиками в самой жизни, и стали искусственно сочетать разного рода «вопросы» с видимыми человеческими поступками, не ощущая на деле их внутренней, живой связи. История советской литературы знает, как был преодолен этот кризис и как в лице Горького, Маяковского, Шолохова и других искусство возвратилось к новой цельности и поднялось на новую ступень. История западных литератур знает, как писатели реализма критического, «неореалисты» и другие разными путями старались и стараются преодолеть этот разрыв. Однако есть и течения, которые как раз в этом распаде усматривают проявление высшей современности. Против такого искусства выступали на семинаре члены советской делегации, делегаты стран народной демократии, Латинской Америки и другие.

Реализм — в разных его современных формах — подвергали сомнению некоторые польские товарищи. Так, по мнению Е. Брошкевича, Т. Древновского и других, наше время настолько сложно, человеческий характер так утончен и изощрен, что передавать их нужно с помощью других методов, других средств. Реальность сера и непроницаема; чтобы прорваться сквозь эту кору, необходим сюрреализм, экзистенциализм и т. п. Искусство будущего, как сказал Е. Брошкевич, должно будет стать «развернутой метафорой», и короткий рассказ возобладает над другими жанрами.

В этом недоверии польских товарищей к реализму многое показалось нам странным. Приятно, разумеется, бороться со схемой, но стоит ли ставить на ее место другие, худшие догмы? Никакие заклипания не помогут художнику, если он

не в силах угадать глубинное течение жизни, тем более напрасно призывать ему на помощь бессильных духов модернизма. Мелкие, пессимистические «системы», слишком уродливо и односторонне отражающие мир, способны только изломать и погубить всякий тянущийся к знанию талант. Модернистские школы, замкнувшиеся вокруг мелких, давным-давно сделанных открытий и стилизовавшие их в мертвый, условный код, — есть насильственная конструкция и духовный эрзац для людей, которым жизнь представляется хаосом. Существует такой пример, который любят приводить философы: орел может увидеть на огромном расстоянии маленькую вещь, но зато человеческий глаз различает в ней сотни исполненных смысла примет, недоступных птице. Так, вероятно, и художник. Тысячи невидимых связей, которые сходятся в характере современного человека и уходят другими концами в общество, природу, весь мир, — связей, действующих подспудно, пока писатель их не обнаружит, — разве не в открытии их величие искусства? Разве не обладает колоссальным преимуществом реализм как художественный метод, который сознательно стремится вскрыть эти связи, а не изобретает, подобно модернистам, условный и узкий мирок и не выдает его за картину вселенной? Наши польские друзья ссылались на то, что нужно быть до конца «современным» и в жизни и в искусстве. С этим вряд ли кто будет спорить. Но современность можно понимать по-разному. Не помню, кто именно из выступавших сказал, что, летя в Москву на ТУ-104, он пожалел о том, как медленно развивается в наш бурный век искусство. И тогда болгарский делегат Георгий Германов так откликнулся на эту мысль: «Я согласен, что литература в наше время должна ехать не возом, запряженным быками, а самолетом ТУ-104. Но этот самолет все-таки, при всем его совершенстве, взлетает с земли и возвращается опять на землю. Пусть же писатель и тогда, когда он улетает в небеса воображения, помнит о земле и человеческой правде».

Встречалась на семинаре и другая крайность — чересчур узкое понимание реализма. Так например, во время дискуссии мне, как одному из докладчиков, была подана записка от английского студента Уильяма Мура; Мур спрашивал, почему я назвал Шоу «бессмертным». Он считал это неправильным. «Не является ли Шоу скорее просто прогрессивным публицистом и не значит ли он слишком мало как художник?» Признаюсь, я был смущен тем, что мне пришлось защищать Шоу от его соотечественника. И все же, как мне представляется, Мур был неправ. Конечно, Шоу был превосходным публицистом. Но мировое значение его совсем не в этом. Как драматург, как художник Бернард Шоу избрал себе манеру, которая встречалась кое-где и раньше, но у него проявилась особенно: он стал вторгаться мыслью в художественную

ткань своих собственных созданий; на мгновение оторвав идею от образа, он тут же возвращал ее обратно, как бы просветляя и разворачивая изнутри этот сырой материал. Получалась крайне обогащенная смесь; как творческий процесс — это была серьезная и временами опасная игра, доставляющая, однако, непередаваемое наслаждение читателю именно этой своей двойной пляской, взаимным напряжением факта и мысли. Его «публицистика» здесь, в драме, как бы теряет «чистое» качество и занимает свое место в общем художественном эффекте; «чистые мысли», как электронный поток, падают на образный экран, высекая из него недостижимые другим путем огоньки и добываясь тем самым именно *художественных* откровений. Нет, Шоу, конечно, не порывал с действительностью — наоборот, он поднимался на «чистой мысли» лишь затем, чтобы шире ее захватить и разглядеть в глубине ее парадоксальные, диалектические законы. Вот почему мне всегда казалось, что Шоу не «просто прогрессивный публицист», а великий художник, раздвинувший пределы реализма и обогативший этот метод.

Примечательным своеобразием нашей дискуссии — вообще очень представительной — было активное участие в ней делегатов стран Азии и Африки, переживающих ныне подъем своих национальных литератур. Выступления и доклады этих делегатов — Абд ар-Газзак Джафара (Сирия), Қали Қамара Базиля (Союз студентов Западной Африки) и других — показали, что проблема традиций и новаторства не может быть теперь решена вне широкого изучения действительно мировых, интернациональных связей между культурами народов земного шара. «Раньше думали, что традиции это только Запад — греки, римляне, Ренессанс, — сказал почетный гость семинара Назым Хикмет. — Забывали, что очень большая часть человечества живет в Азии и Африке. А между тем многие и многие явления западного искусства связаны так или иначе с Востоком. Импрессионизм, Матисс — это очень сильное влияние Азии. Мощное негритянское влияние чувствуется во всей современной музыке». Вопросы эти были слишком сложны, чтобы решить их сразу. Но, впрочем, на это никто и не претендовал. Семинар, который столкнул столько разноречивых мнений, выявил и «познакомил» между собой столько проблем, выполнил свое назначение. Мысли, возбужденные им, не исчезли бесследно; мы узнаем их вновь и вновь в живом потоке литературных явлений.

Этот семинар был, несомненно, одним из самых интересных событий, по крайней мере для нас, филологов, на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов. Мне кажется — и, я надеюсь, это мнение разделяют мои зарубежные друзья, участники семинара, — он хорошо послужил основной идее фестиваля — идее мира и дружбы между народами.

