



РЕАЛИЗМ СЕГОДНЯ

Журнал «Иностранная литература» направил писателям и критикам разных стран приглашение ответить на вопрос:

Ваше понимание реализма и какие, по Вашему мнению, новые черты свойственны реализму сегодня?

В этом номере мы печатаем полученные нами ответы (начало см. в № 12 за 1966 год). Статья советского критика Л. Новиченко «К обсуждению проблем реализма» завершает публикацию.

ДЖОН АПДАЙК (США)

Я понимаю реализм как верность правде в самом широком смысле слова. Есть писатели, которые истолковывают события жизни человека главным образом через экономические условия его существования; для других важнее мечты людей, их духовный мир. Неизбежно приходится делать выбор, а следовательно, и что-то упускать. Писателю открыты многие пути — нужно лишь, чтобы он писал честно и добросовестно и воспроизводил реальность, в которую он верит. Мне кажется, что во всем мире литературе грозит опасность опуститься до уровня простой пропаганды; и противостоять этой тенденции может лишь мужество писателя, защищающего свое субъективное видение жизни.

ГЕНРИХ БЁЛЬ* (ФРГ)

На современную литературу ложится ответственность, которая ей не по плечу. Пустая политика, пустое общество, какая-то беспомощность церкви, которая ищет контактов с социальной действительностью и все более робко настаивает на обязательности своей морали, ищет для себя научное алиби, что ей вовсе не подобает, делает пустые заявления, а время от времени, подобно обществу, подобно политике, прибегает к вкрадчивым словам, звучащим как донос,— все это, как я уже сказал, возлагает на современную литературу ответственность, навязывая ей эротические, сексуальные, религиозные и социальные проблемы, и в то же время ей инкриминируют постановку этих проблем. Там, где политика не срабатывает или терпит поражение, слова, связующего слова, требуют именно от писателей — напоминая истерическую манию во что бы то ни стало вымогать у писателей высказывания против стены в Берлине. От них ждут по возможности просто сформулированного заявления, которое политики могли бы использовать для взаимных доносов. Но когда писателей хотят заставить высказываться по социальным, политическим, религиозным вопросам, это не случайность и не всегда только проявление злобности или цинизма. Это высокая честь, я сказал бы даже — слишком высокая честь и в то же время дерзость, когда в джунглях всевоз-

* Орывок из книги «Франкфуртские лекции», присланный Генрихом Бёлем как ответ на анкету.

возможных определений ищут того прямого слова, которое налагает обязательства. Спрашивают не науку, не политику, не церковь — писатели должны сказать то, чего другие явно не желают говорить: что потерянное потеряно и не может быть возвращено иначе, как за вознаграждение. Они должны назвать вещи своими именами. Политики прячутся, церковники хитрят — бесхитростного, правдивого слова ждут от писателей, но стоит им только произнести это слово, и машина демагогии начинает выть, как сирена воздушной тревоги. Промедление опасно, после того как сказано слово, поднявшееся над пустыми прописными истинами ходячих официальных заявлений.

Более или менее сознательным подтверждением такого положения вещей я считаю пропаганду той литературы, которая с образцовым изяществом выражает пустоту, которая лишает человека гуманности, ощущения взаимосвязи с другими людьми, солидарности, помещая его пустым в пустое пространство, которая сковывает язык немотой, не позволяя ни одному звуку проникнуть наружу; ни одного сообщения, ни одного слова, способного забыть тревогу. Остаться в пределах круга, кружка, без всякого движения вовне, довольствоваться лишь ритмом собственных колебаний. Однако даже великие глашатаи поэтического одиночества — Георге, Бенн, Юнгер — не были избавлены от общества и от публики, и в том, что и Музиль не избежал этой участи, я усматриваю не иронию, а трагизм. Писанное, а в особенности печатное слово в ту минуту, когда оно написано, напечатано, обретает социальную реальность, оно оказывает влияние — желал этого его автор или нет — на взгляды публики, общества, перестройку мира. В культовом служении искусству, которому посвятили себя великие глашатаи одиночества, есть всегда что-то чуть-чуть неприятное. Там, где нажимают на стиль, где ремесло превращено в культ, появляется ремесленничество, возникает нечто роковым образом образом дилетантское, и туда, где на жаргоне элиты отрицают общественные связи, общество вторгается глубже всего. Возникает узость, нечто частное, кружковое — это относится и к меценатам, которые заводятся возле таких кружков.

Круг и кружок одинаково замкнуты, атмосфера поклонения проникает в такие области, которым она более всего противопоказана. Претенциозно бывает только ремесленничество; «вкус», «со вкусом», «гурман» и тому подобное — это лексика посвященных, которые заимствуют ее из кулинарии, и в конце концов то, что могло быть великим, в руках посвященных дорастает лишь до уровня посредственности, а потом становится модой. Я думаю, что литература предполагает не только читателей, но и толкователей, социальность и связь с другими явлениями, но я не думаю, что она требует посвященности. Даже великому Кафке не нужна посвященность, сколько бы там ни пытались замкнуть его в круги или в кружки. Освящается церковь, но благодаря этому акту освящения она не закрывается, а открывается для всех. В круг впускают, из него выталкивают — так возникают понятия «святотатство» и «святотатец». Я давал даже своим детям и домашней работнице читать Кафку и Фолкнера, и не из самонадеянного убеждения, что искусство принадлежит народу, а из уважения к Фолкнеру и Кафке: я не думаю, что они писали для посвященных. А понятие «мало доступные» относительно, сказки Гриммов тоже мало доступны, писатель не исключает никаких читателей, но не из самоограничения, а из высокомерия. Ограниченность — в замкнутом круге.

Я излагаю здесь эти суждения, чтобы объяснить самому себе, куда, в какую обстановку попадает написанное после того, как оно обретает социальную реальность. С какими силами сталкивается писатель, который бессильно произносит слова и выходит за границы круга. Да, теперь у меня с глаз иногда будто спадает пелена. Самое скромное условие: повествовательная проза требует других приемов для толкования, чем передовица массовой газеты, — это скромное условие все еще кажется кому-то нескромным. Если я обнаружу здесь кое-какой опыт, который я накопил как объект критики, то лишь ту его часть, что может иметь значение для всех и не привязана к данному объекту. Возьму известный пример.

Если в какой-нибудь радиопьесе или в романе с крыши падает трубочист, должен упасть по композиционным, драматургическим, то есть эстетическим причинам, то сразу же начинают сыпаться жалобы из цеха трубочистов: трубочист не может упасть с крыши. Протесты, претензии, волнения обычно вызваны поверхностными причинами, а значит и не стоят внимания, ведь в задачу писателя отнюдь не входит читать цеху трубочистов обзорную лекцию о западной эстетике от Аристотеля до Брехта. Минимальных предпосылок для этого нет даже там, где кто-то способен торжествовать по поводу падения трубочиста. Писатель не может обеспечить эти предпосылки: трубочисты, как таковые, его нимало не интересуют. Писатель никогда не соответствует вполне классификации, под которую он подпадает, — марксист, католик, советник министерства и т. п., — даже если он забавы ради однажды сдал экзамен на звание трубочиста; все его профессии, кроме писательской, — побочные, и его связь с окружающим — не подлинная связь, коль скоро она не семикратна, по меньшей мере; допустим, он даже ищет нечто вроде середины, но те, другие, услышав слово «середина», сразу же думают о середине круга, который обтекаем, а значит эстетически непригоден. Середина существует также у трех-

девяти- и пятидесятисемиугольников. Может быть, есть тысяча причин сбросить с крыши именно этого трубочиста. Может быть, автор знает, что в желобе крыши вот уже двадцать лет лежит хорошенький стеклянный шарик и ждет человеческого прикосновения, тот самый шарик, который обнаруживает трубочист, когда держится за желоб, пока на помощь ему спешат пожарные. А может быть, ему, автору, хочется окольным путем, через падение, балансирование в воздухе и нащупывание ногою подоконника привести трубочиста в комнату, где чем-то занимается или хворает некая молодая дама, сгорающая от любви к нему; может быть и так, что ему, автору, понадобился тот шорох, который производят спортивные ботинки, скользя по черепице крыши; для него, может быть, важно, чтобы падающий человек болтался на желобе, который вот-вот оторвется, — скажем, для того, чтобы навязать этому человеку всякие там внутренние монологи и лирические излияния. Причины все уважительные, могущие быть столь же безобидными, сколь безразличными, абстрактными, человеческими, нелепыми и бесчеловечными. Короче говоря, партии, группки, церковь видят завербованность всегда не там, где она есть: они не интересуются стеклянными шариками, молодыми дамами, сгорающими от любви, им не приходит в голову, что упавший трубочист может оказаться переодетым Казановой или Дон Жуаном, а это образует опять-таки два различных эстетических аспекта — но все это их не занимает. Это то же самое, что бывает с авиакомпаниями: они не любят, когда в радиопьесах или романах разбираются самолеты, и сразу начинают подозревать, что автор состоит на службе у железнодорожных компаний или подкуплен велосипедной промышленностью. Больше вряд ли можно сказать обо всех этих раздражениях, обидах, протестах. Конечно, у писателя всегда есть свой замысел: возможно, что раскачивая кровельный желоб, он хочет заставить шарик описать крутую дугу в пятьсот метров и угодить в каску жандарма; возможно, у него на уме чисто физические явления, он хотел бы испытать, может ли шарик, пущенный таким образом, пробить картон, стекло или даже железо; у него на уме баллистика, а ему приписывают подрыв коммерции и политические мотивы. И хватит об этом.

William Bill

А. ГРАВИНА (УРУГВАЙ)

Реализм — это, на мой взгляд, художественное воплощение человека как конкретной, исторической личности во всем многообразии его общественных и личных связей (борьба классов, движение за освобождение, строительство социализма, любовь, семья и т. д.). В наше время это предполагает в авторе, стремящемся извлечь из реалистического метода максимум того, что он может дать, научный диалектический критерий в подходе к обществу и индивидууму. Этот критерий не предполагает, как думают некоторые, подчинение искусства общественно-политическим интересам рабочего класса или борьбе народов за независимость и построение социализма, но в то же время он, безусловно, исключает разрыв между интересами рабочего класса и искусством. Напротив, такой разрыв характерен как раз для нереалистических тенденций в литературе и искусстве.

Подобные утверждения могут показаться слишком примитивными и схематичными. Возможно, что так оно и есть. Во всяком случае, они принадлежат писателю, чей долг перед литературой не противоречит его долгу гражданина перед обществом и человечеством, в то время как нередко случается, что художник во имя свободы творчества отчуждается от масс, невольно тем самым отвечая интересам буржуазного строя, где господствует эксплуатация человека человеком. Я вовсе не хочу нападать на тех художников, которые, честно и искренне заблуждаясь, попадают в расставленную ловушку. Ведь продукцию литераторов, которые считают возможным искажать действительность в угоду своим идеологическим и политическим воззрениям, тоже нельзя назвать искусством, так же как не представляют большой ценности произведения писателей, с большим уважением относящихся к реальности, но не умеющих добиться художественной, эстетической реальности.

Реализм не исключает, как утверждают многие, изображения самых интимных и таинственных глубин человеческой души, что, разумеется, не имеет ничего общего с ложной метафизикой имманентного. Более того, я считаю, что без попытки постичь глубочайшие подводные течения духовного мира человека, независимо от того, отражаются они в его поведении и действиях или нет, рискованно говорить об истинном реализме. Меня могут спросить: «Если эти психологические нюансы никак не отражаются на поведении человека, то какое они имеют значение?» или: «Возможно ли, чтобы они никак не проявлялись в человеческих действиях?» Думаю, что диапазон внешнего выражения подспудных душевных течений достаточно широк — от открытого проявления до полной герметичности. В любом случае для писателя это очень важно.

коммуниста, с окружающим его миром, уже полностью и социально осмысленным. Как все это проявится в искусстве — предстоит открыть художникам. В такое время, как наше, не только космонавтам предназначено открывать звездные пути. И для этих путешествий еще не составлено карт, еще нельзя указать самую легкую дорогу.

Надеюсь, что я не сказал здесь слишком много глупостей. В противном случае приношу тысячу извинений терпеливому читателю.

José Antonio Portuondo

■ РЕАЛИЗМ СЕГОДНЯ ■

ЕЖИ СТАВИНСКИЙ (ПОЛЬША)

Ваше письмо поставило меня в довольно затруднительное положение. Во-первых, потому, что я не теоретик литературы и не критик, которых хлебом не корми — предоставь только возможность давать оценки и определения литературным течениям; во-вторых, думается, термин «реализм» употребляют слишком часто и даже злоупотребляют им, так что мне становится не по себе, едва я услышу это слово. Просто удивительно, насколько живуч этот термин, ведь еще сто лет назад Шанфлёрэ ска- зал: «Слово «реализм» — слово преходящее, которое не продержится больше тридцати лет: это один из тех двусмысленных терминов, которые могут служить любой цели...»

Как вы могли легко заметить, сделав выводы из моих произведений, которые вы так любезно опубликовали в вашем журнале, меня, без сомнения, причисляют к «реалистам», поскольку я черпаю материал для моих произведений непосредственно из наблюдений над окружающей действительностью или же он представляет собой синтез моего жизненного опыта. Не знаю, удастся ли мне здесь объединить жизнь и искусство, я об этом не думаю: попросту я не смогу раскрыть мои замыслы другим методом.

Разумеется, термином «реализм» невозможно ограничивать только один период в истории литературы. Это явление сопровождает литературу на протяжении всей ее истории и особенно дает о себе знать тогда, когда в мире рождаются революционные идеи и происходят революционные перемены. Не случайно расцвет реализма в литературе XIX века связан с такими событиями, как «весна народов», как выход «Коммунистического манифеста» и Парижская коммуна. Наша эпоха — еще более бурная и революционная. Я глубоко убежден в том, что жизнь моего поколения в Польше — это мост, переброшенный между совершенно различными эпохами. Именно поэтому, чтобы быть в состоянии хоть в малой степени выразить мой опыт и мое мироощущение, я обращаюсь к реализму и по возможности показываю, что считаю самым важным, и стараюсь дать правдивое свидетельство того, что я вижу. Может быть, кроме того, я стараюсь быть объективным, но это всегда самое трудное, потому что мне приходится руководствоваться чувством.

Вот несколько слов на тему о реализме. Специалисты напишут больше и лучше.

Mr. Stamp

ГАНС МАГНУС ЭНЦЕНСБЕРГЕР (ФРГ)

Благодарю вас за ваше приглашение к разговору о реализме, но я чувствую себя неспособным принять участие в этом начинании. И не просто потому, что я занят. Это было бы легкомысленно с моей стороны. С такой просьбой надо обращаться к специалистам. Вот, например, известный критик Лукач — он много думал и много писал по вопросам реализма. Я не согласен с его выводами, повторяю, не согласен. Но я не могу сказать, что его работы легковесны. Но если я сяду и напишу две страницы о том, что такое реализм, с моей стороны это будет несерьезно. Это мое мнение никому не будет интересно. Поставленный вопрос слишком значителен, ответ же будет слишком простым и спонтанным. Поэтому я и не провожу анкет в своем журнале. Я не доверяю людям, которые могут в субботу после обеда высказать мнение о любви, о дружбе, о господе боге или о коммунизме. О сущности реализма можно писать большие статьи или не надо ничего писать. О том, над чем я думаю всю жизнь, я не могу высказываться так легкомысленно.

Имензевег