

широких масштабов. Ее произведения выходят огромными тиражами в самых общедоступных изданиях, экранизируются и инсценируются, переводятся чуть ли не на все европейские языки. Появляются монографии о ее творчестве. В Англии существуют музей и Общество Джейн Остин.

Опубликование романа «Гордость и предубеждение», который сопровождается обстоятельным и интересным послесловием Н. М. Демуровой, — только начало знакомства советского читателя с творчеством Джейн Остин. Будем надеяться, что оно продолжится.

К. АТАРОВА

**ИЗДАНО
ЗА РУБЕЖОМ**

БРЕХТ ЖИВ

Bertolt Brecht. Schriften zur Literatur und Kunst. B.I-II. Berlin, Aufbau-Verlag, 1966.

Bertolt Brecht. Schriften zur Literatur und Kunst. B.I-III. Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1967.

Же экологи и поминальные статьи принято завершать словами о вечной жизни в благодарной памяти друзей, в трудах учеников. Иногда это бывает правдой. Но древняя вера в бессмертие души становится реальностью менее всего благодаря пышным ритуалам юбилеев и музейным экспонатам, мрамору монументов и даже многотиражным изданиям. Бессмертие — это жизнь мысли и слова, жизнь, оплодотворяющая сознание и деятельность новых друзей и новых противников, новых учеников и новых соперников. Бессильная, но неслабеющая злоба хулителей убедительнее всех славословий свидетельствует о бессмертии Франсуа Вийона и Генриха Гейне.

Но самое главное — настоящая жизнь — это всегда развитие, движение, преобразование. Застывшая маска однозначна, неизменна — потому что мертва. Живое лицо подвижно, многозначно, изменяется в изменившихся обстоятельствах, принимает все новые черты и выражения.

Так уже четвертое столетие живет Шекспир; разные поколения в разных странах по-разному воспринимают его творения. В каждом новом талантливом переводе, в каждой новой талантливой постановке открываются все новые сокровища — плоды его мысли, его поэзии.

Нелицеприятная статистика свидетельствует, что сегодня Шекспир самый популярный во всем мире драматург, а следующий за ним Бертольт Брехт.

Брехт умер в августе 1956 года, в феврале 1968 года отмечалось его 70-летие.

В городе Аугсбурге (ФРГ), где родился Брехт, консервативный магистрат упрямо отказывается увековечить его память. Недавно на шоссе был воздвигнут щит с надписью «Вы въезжаете в Аугсбург, город, который не умеет чтить своих великих сыновей».

У могилы Брехта в углу старого гугенотского кладбища, за стенами которого шумят центральные улицы Берлина, не толпятся паломники. Однако театр Брехта «Берлинский ансамбль», работающий в столице Германской Демократической Республики, теперь уже не только друзья, но и враги называют лучшим театром планеты. Драмы Брехта идут на сотнях сцен в городах Европы, Азии, Америки, Африки, Австралии, и поэтическое слово Брехта звучит из миллионов радиоприемников и телевизоров, и книги Брехта издаются на разных языках. И споры о Брехте не умолкают везде, где только прозвучит его имя, везде у него находятся и пылкие почитатели, и непримиримые оппоненты.

Брехт живет и в нашей стране. Именно живет — то есть развивается, становится богаче, глубже, многообразнее. Он живет в талантливых спектаклях: «Добром человеку из Сезуана» и «Галилее», поставленных Юрием Любимовым в московском Театре на Таганке, в «Трехгрошовой опере», поставленной Карелом Ирдом в Тарту, в «Карьере Артуро Уи», поставленной Эрвином Аксером в Ленинградском Большом Драматическом театре им. Горького, и многих других постановках на сценах Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Харькова, Риги, Кишинева, Кемерово, Новосибирска, Вильнюса, Волгограда, Петрозаводска.

Брехт живет в новых изданиях его драм, стихов, романов и публицистики. Недавно, в 1966 году, закончилось пятитомное издание избранных сочинений Брехта «Театр» (Издательство «Искусство»).

Брехт живет в новых поэтических переводах Бориса Слуцкого, Константина Богатырева, Давида Самойлова, Соломона Апта, Ефима Эткинда, Александра Голембы, Елизаветы Мнацакановой и др. и в новых исследованиях наших ученых — в работах Б. Райха, И. Фрадкина, Б. Зингермана, Г. Знаменской, Э. Клюева, Т. Мотылевой, Н. Павловой, Е. Суркова, М. Строевой, Е. Эткинда и др.

Брехт живет и как художник — поэт, драматург, режиссер, прозаик, и как мыслитель — теоретик искусства, философ, пропагандист марксизма, и как неутомимый общественный деятель.

В прошлом году во Франкфурте-на-Майне издательство «Зуркам», владеющее «международными правами» на издание произведений Брехта, выпустило три тома «Статей о литературе и искусстве» (они тождественны двухтомному изданию с тем же названием, выпущенному ранее издательством «Ауфбау» в Берлине, ГДР). Наряду с текстами, которые были уже напечатаны в периодике и сборниках, впервые опубликованы

или перепечатаны с давних забытых публикаций статьи, заметки, рецензии, черновые наброски, записи в дневниках.

Сгруппированные по разделам, определенным тематически и хронологически, все эти разнообразные материалы, включающие как тщательно отделанные работы с четко вычканными формулировками, так и беглые записи, создают в общем целостную панораму развития могучей и неутомимой творческой мысли.

Естественно, что иные суждения повторяются, многократно варьируются, а иные, напротив, на протяжении многих лет существенно видоизменяются, так что одни высказывания непримиримо противоречат другим. Встречаются и поспешные, несправедливо резкие отзывы (например, о Томасе Манне, Арнольде Цвейге, Генрихе Манне в заметках 20-х годов). Но все такие сучки и задорины в конечном счете — тоже проявления живой мысли, развивающейся в единстве внутренних противоречий.

Рецензент, склонный к быстрым и радикально-прямолинейным обобщениям, мог бы соблазниться возможностью построить легко обозримую схему развития философского мировоззрения и эстетических взглядов Брехта. Она выглядела бы примерно так.

В начале — «буря и натиск» юношеского стихийного протеста, этакий нигилистический мятеж против всего и всех, в котором наивно-материалистические представления переплетены с наивноидеалистическими, и те и другие вполне иррациональны. Тогда Брехт писал: «К черту все разумное! Слова обладают собственным духом. Слова бывают обжорливые, тщеславные, хитрые, по-бычьему упрямые и пошлые. Нужно создать некую армию спасения, чтобы спасти слова, так они испорчены» (1920).

Позднее он пришел к сугубо рационалистическим, позитивистским взглядам на природу и задачи художественного творчества. Он дерзко эпатировал и консервативных, и самых свободомыслящих интеллигентов, утверждая, что почти все немецкие писатели сочиняют халтуру («кич»), а к числу немногих, составляющих исключение, относил «великую реалистку» Куртс-Малер — автора нескольких дюжинок ходовых бульварных романов. Он уверял, что предпочитает детективные романы книгам вроде «Волшебной горы» Т. Манна, и объяснял это тем, что детективные романы «честнее», так как не претендуют на глубокомыслие, и «достоверней» изображают жизнь, и вообще занимательней, и поэтому полезней, как чтение и тренировка рассудка.

В 1926 году Брехт начал серьезно изучать марксизм. Сперва потому, что считал это нужным для себя как драматурга, хотел познать закономерности экономической жизни, классовой борьбы, капиталистической конкуренции. Но вскоре он стал убежденным и страстным поборником революционного марксизма. Тогда он утверждал, что искусство должно конкретно и непосредственно воздействовать на политическое сознание масс, должно быть пропагандистским, поучительным. Сторонники схемати-

чески отчетливых литературных определений могли бы даже попытаться выделить на творческом пути Брехта такой этап, относившийся к 1928—1935 годам, который — оговаривая, разумеется, условность и приблизительность аналогий — назвали бы пролеткультовско-лефовско-рапповским, характеризующим тем самым последовательность развития его взглядов за эти годы.

Однако творческий путь Брехта, как, впрочем, и любого настоящего художника, не укладывается в прямолинейные схемы. Так, например, в ту же пору, когда Брехт провозглашал основой своих эстетических взглядов уверенный рационализм, одна из его заметок «О поэзии и логике», декларативно озаглавленная «Поэту не зачем бояться разгрома», заканчивалась так: «Если поэтический замысел удачен, то чувство и рассудок работают вполне согласнo и весело предлагают друг другу: решай ты!»

С того времени, когда Брехт начал всерьез изучать марксизм, он неизменно требовал от себя самого и от своих друзей открыто выражать в художественном творчестве свою общественную позицию. Одно время ему был свойствен почти сектантский максимализм. Но даже тогда Брехт не допускал никаких скидок на благие намерения автора, на правильность идейного замысла и важность поставленных проблем, искренность высказанных мыслей и т. п. Если боец трусливо сдал позиции врагу или открыл огонь по своим; если оружейник отправил на фронт негодное оружие; если пекарь вместо муки замешал песок; если кочевар бросает в топку лед, а не уголь — никто не станет их оправдывать тем, что они при этом высказывают правильные идеи, провозглашают прекрасные лозунги и вообще исполнены самых лучших намерений. Тем более нельзя этим оправдывать бездарного или недобросовестного литератора. Его плохая работа еще и дискредитирует, искажает, обесценивает те хорошие мысли, те справедливые идеи, на пропаганду которых он претендует. Брехт требовал в любых условиях стремиться к самому высокому из возможных уровней художественного мастерства. Чем важнее, чем смелее замысел, тем совершеннее должно быть воплощение. Любая попытка противопоставлять — «с одной стороны форма, а с другой содержание» — означала для него отрицание и того и другого, и формы и содержания. Обращаясь к товарищам живописцам, он писал: «Когда вас спрашивают, коммунисты ли вы, было бы лучше, чтобы вы могли приводить в доказательство ваши картины, а не партийные билеты».

Размышления Брехта о теоретических основах и конкретных произведениях искусства с годами становились все более многообразными, глубокими, диалектичными. Переболев «детскими болезнями» догматического доктринерства и сектантской нетерпимости, он остался неизменен в главном — он был

целеустремленным революционером и в художественном творчестве, и в теоретических исследованиях. Именно эта неизменная революционная целеустремленность определяла все, что он делал, все его искания, сомнения, споры с друзьями и самим собой.

Никакая жесткая схема — какими бы оговорками ее ни смягчать — не может передать настоящей истории и настоящей природы брехтовских, своевольных и почти всегда столь же философских, социологических, обобщающих, сколь и поэтичных конкретных мыслей.

Брехт избрал своим девизом слова Гегеля, которые так любил повторять Маркс: «Истина конкретна». По немецкому обычаю он выписал их на шитке, который вешал у себя дома на стене во всех жилищах, что сменил за долгие годы изгнания. Он любил и умел размышлять об отвлеченных категориях. В этом он тоже был настоящим немецким литератором — наследником Лессинга, Гете, Шиллера, Гейне, Гёббеля, ему легко дышалось в разреженном горном воздухе философских умозрений, и в душевных чашах социологических абстракций. Но во все, как сказал бы Гегель, «приключения отважной мысли» Брехт пускался прежде всего в поисках конкретных истин искусства и общественной жизни. Серый цвет был его любимым и в одежде, и в декоративном оформлении, однако «вечно зеленое древо жизни», как и его великому предку Гете, было ему всегда милей даже самойстройной «серой теории». И никогда он не боялся таких конкретных истин, которые, казалось бы, противоречили его собственным представлениям об истинах всеобщих.

Брехт уже в юности решительно отвергал национализм немецкой военщины, самодовольное стяжательство, претенциозное, бездумное искусство. Изучение марксизма придало его мятежным порывам силу революционной целеустремленности, ясность научной системы.

Деятельное участие в политической борьбе, победы и поражения, сомнения и надежды приносили ему новые знания, новый опыт. С годами его мысль становилась трезвее, маневреннее, сложнее, не утрачивая молодой отваги.

Брехт был убежден, что самая великая истина современной истории — это необходимость разумного и справедливого преобразования общества. Он был убежден, что Маркс и Ленин указали самые надежные пути и средства такого преобразования. Поэтому Брехт был убежден, что практика и теория революционного искусства, так же как практика и теория революционной борьбы, требует объективного и всестороннего познания конкретных истин, независимо от того, приятны или неприятны эти истины познающим.

Он был убежден, что даже самые прекрасные общие принципы, самые мудрые абстрактные выводы не должны превращаться в догматы, то есть не должны становиться предметом слепой веры, некритического религиозного послушания, потому что всякий догматизм означает отрицание науки, отри-

цание революции, отрицание искусства. Поэтому что настоящая наука необходимо должна каждый раз заново проверять и, значит, подвергать сомнению свои выводы. Потому что настоящие революционеры должны трезво оценивать реальную действительность, видеть ее такой, как она есть, а не такой, как бы им хотелось или какой бы ей следовало быть, согласно прежним теоретическим расчетам.

Он был убежден, что настоящие художники, и тем более настоящие революционные художники, должны правдиво изображать реальные, а не желаемые закономерности жизни, действительные, а не нарочито приспособленные к доктринам взаимоотношения людей. И революционные теоретики искусства должны судить о его истории, современном развитии и конкретных произведениях пристрастно, но трезво оценивая факты, а не абстрактные схемы. Они не должны жонглировать произвольно отобранными данными и тем более не должны искажать конкретные истины во имя сохранения «чистоты» заранее данных эстетических догм.

Брехт никогда не был и не пытался ни стать, ни притвориться хладнокровным созерцателем, который «добру и злу внимает равнодушно». Он был воинствен, задирист и в больших спорах о судьбах мира, идей, искусства, и в малых стычках с коллегами, критиками, друзьями. Но он требовал от себя и от других, даже в пылу боя, разумно, трезво, обоснованно судить о собственных силах, о врагах и союзниках. Требовал этого и по врожденному чувству истины, без которого не бывает настоящего художника, и следуя тому — с юности неизбывному — стремлению к справедливости, которое сделало его революционером, и как марксист, убежденный в том, что самая горькая правда полезнее самой сладкой лжи, что великая истина социализма не нуждается в подкреплении никакими иллюзиями, которые могут лишь дезориентировать, а в конечном счете даже и ослабить революционеров.

Все такие страстные мысли и осмысленные пристрастия воплотились и в художественном творчестве Брехта, и в его критических и теоретических работах. Именно поэтому значительная часть его статей, рецензий, полемических заметок сохраняет и сегодня настоящую жизнеспособность. Его размышления об экспрессионизме, о Кафке, так же как мысли об общих и частных проблемах реализма в искусстве, литературе, в театре, живописи, об идейно-художественных принципах социалистического реализма, о формальном понимании «борьбы против формализма» и т. п. — сегодня непосредственно злободневны. Брехт убедительно противопоставляет все еще бытующим мертвым схемам непомерно узких, догматических представлений о современном искусстве и литературе и непомерно расширенным эклектическим теориям «безбрежного» реализма, и фанатическому мракобесию пресловутой «культурной революции» маоистов.

Статьи и заметки Брехта, написанным

давно и, казалось, в совсем иных общественно-исторических условиях, придают необычайный интерес и жизненность не только запечатленные в них пронзительные мысли, остроумные наблюдения и своеобразные методы исследования художественного творчества, но и те «огрехи», субъективно искренние, но объективно несостоятельные, наивно упростились суждения, которые есть в разных разделах трех книг. Ведь без них не было бы полной картины развития взглядов Брехта — развития противоречивого и вместе с тем именно в этой противоречивости неподдельно живого, увлекающего силой утверждения и отрицания, гнева и радости.

Нет, эти книги — менее всего пособие для академических уроков истории и уж никак не музейные экспонаты, не иллюстрации отошедшего прошлого. Они и сегодня — прежде всего бойцы революционной социалистической культуры, настоящие бойцы — «активные штйки», агитаторы и полемисты. Они снова и снова убедительно доказывают, что Брехт жив и будет жить, пока людям будет нужно умное и страстное искусство, и, значит, поиски и споры, и все новые поиски, и все новые споры.

ЛЕВ КОПЕЛЕВ

ОКТАБРЬ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Октомврийска поезия.

София, Български писател, 1967.

Октомври. Литературен сборник.

София, Български писател, 1967.

Октомври и българската литература.

Статии — изказвания — изследвания.

София, Български писател, 1967.

Произведения, помещенные в этих сборниках, не новы. Они уже знакомы болгарскому читателю и по книгам, и по периодической печати. Но, собранные в трех объемистых и хорошо оформленных томах, они убедительно раскрывают плодотворное влияние Октябрьской революции на литературные процессы в Болгарии, на творческое развитие многих болгарских поэтов и писателей за прошедшие пятьдесят лет.

Едва отзвучало эхо исторического выстрела с крейсера «Аврора» в ноябрьскую ночь 1917 года, как один из необыкновенно талантливых болгарских поэтов, символист Х. Ясенов, в далекой Софии написал стихотворение «Петроград» — вдохновенный гимн Октябрьской революции, горячий привет ее творцам, революционному Петрограду. Под стихотворением поэт поставил дату: «Ноябрь, 1917».

Подобные стихи опубликовал в 1918 году известный поэт-социалист Д. Полянов, в 1919 году — молодой художник и поэт К. Кюлявков, в 1920 году — пламенный певец рабочей Софии и болгарского пролетариата Хр. Смирненский.

Идеи Октябрьской революции находят

добрую почву среди прогрессивной творческой интеллигенции в раздираемой острыми классовыми столкновениями Болгарии. Эм. Попдимитров воспел новую Россию. Большой болгарский революционный поэт Гео Милев перевел Маяковского. Молодое поколение даровитых литераторов дерзко подняло знамя революционной литературы.

Установленная военным переворотом 1923 года реакционно-буржуазная власть, занимавшая бесно антисоветскую позицию вплоть до бесславного падения в 1944 году, прилагала дьявольские усилия, чтобы остановить распространение революционных идей среди болгарского народа. Напрасно! Пример русских рабочих и крестьян, пример страны строящегося социализма вдохновлял трудовые массы Болгарии на героическую борьбу против фашизма и капитализма. Вопреки террору талантливые поэты и прозаики находят способы выразить в стихах, рассказах и статьях, написанных часто эзоповским языком, чувства болгарского народа к Советскому Союзу, к великому делу Октября.

Разгром фашизма и создание в Болгарии после второй мировой войны народной демократической власти обеспечили свободу творчества деятелям болгарской литературы.

Об Октябрьской революции в России, о неопенимой помощи, оказываемой Болгарии Советским Союзом, поэты создали так много стихов, что, если бы их собрать вместе, они составили бы тома и тома.

В сборник «Октябрьская поэзия» входят стихи об Октябрьской революции. Подбор — требовательный, уровень — высокий. Это — поэзия с незаурядными эстетическими достоинствами. В сборнике представлено 96 авторов, в том числе крупнейшие мастера болгарского стиха старшего поколения (Ел. Багряна, Н. Хрелков, А. Разцветников, Дамар, Хр. Смирненский, Н. Фурнаджиев, Хр. Радевский, Н. Вапцаров и др.), талантливые поэты среднего поколения (В. Ханчев, А. Геров, В. Петров, Бл. Димитрова, Д. Методиев, Б. Божилков, Р. Ралин, П. Матев, Г. Джагаров, Л. Даскалова и многие другие), даровитая молодежь (П. Пенев, П. Стефанов, Л. Левчев, Вл. Башев, Д. П. Дамянов и др.).

В сборнике «Октябрь», составленном из рассказов, посвященных Октябрьской революции, участвуют виднейшие представители болгарской художественной прозы старшего и среднего поколения (Л. Стоянов, А. Каралийчев, Г. Караславов, Орл. Василев, Ил. Волен, Ст. Ц. Даскалов, Ив. Мартинов, К. Калчев, П. Вежинов, Б. Райнов и др.), а также более молодые писатели (Ив. Петров, Др. Асенов, Й. Радичков, Г. Стоев).

Третий сборник, «Октябрь и болгарская литература», заключающий в себе статьи, высказывания и исследования о великом Октябре, открывается высказываниями таких болгарских общественных и государственных деятелей, как Д. Благоев, Г. Димит-

СРЕДИ КНИГ