

ший мир кажется нам интересней, он заслуживает какого-то особого, доселе невыявленного нами, внимания к себе. Этот мир предстает перед нами не как конгломерат случайностей, не как поток будней, он имеет свой, сокровенный смысл, стоящий нашего интереса и пытливого ожидания перемен.

Но вернемся к мастерству Г. Мишева. «Она постучала камешком, провода загудели громче. Жела приникла ухом к столбу и стала слушать, Она почувствовала слабый, терпковатый запах остружанного дуба».

«Женщины окучивали кусты, двигаясь между рядами колышков, которые казались каким-то призрачным, высохшим лесом без веток и корней... Женщины работали босиком, и, когда стебли прикасались к их голым икрам, на коже оставались пятна желтого сока».

«Жена косила люцерну. Он увидел ее высокую худую фигуру, она склонялась и взмахивала косой, стальное лезвие которой со змеиным шипением пробивалось сквозь густую стену люцерны. Щщик-хруп, щщик-хруп — долетали до него отрывистые звуки».

«Ганка... выключила телевизор. Экран мигнул, и его свет, сворачиваясь в одну точку, спрятался внутрь, как улитка в свой домик. А потом исчезла и точка, осталось лишь зеленоватое, холодное стекло».

Я привел несколько примеров того, как Г. Мишев умеет пластически выразить свои наблюдения. Ему одинаково удаются и картины природы, и описания быта, и пластика человеческого тела, трудовых движений, и соответствие жеста душевному состоянию. Но, как уже было сказано, живопись словом — не самоцель.

Большая заслуга писателя в том, что в «Матриархате» очень тактично и ненавязчиво проведена мысль о самостоятельности нравственной позиции трудового человека. Г. Мишеву близки те выводы о жизни, морали, культуре, которые являются результатом положительного народного опыта. В этом смысле повесть молодого писателя удачно входит в круг современной проблематики социалистического искусства.

Оригинально построена и новелла «Варшавянки» Г. Маркова. Сначала автор рассказывает о герое, молодом болгарине, который учится на геологическом факультете в Варшаве, потом герой рассказывает старику чабану о своих любовных приключениях. Каждая история как самостоятельная новелла. Но самое интересное не в этом.

Автор предоставляет читателю самому додумывать многое, поминутно оговариваясь, что за подлинность слов такого-то он не может ручаться, что его герой подумал, может быть, и не так, и не так, а похоже, что диалог между героем и его любимой, естественно, сочинен самим автором, так как герой его промолчал, и т. д. и т. п. Приключения болгарского Дон Жуана в Польше едва заметно стилизованы под романтические повести прошлых времен; история чабана, забывшего людей, давно отключившегося от общественных связей, говорящего поименно с каждой овдой, история чабана, который, осознав пустоту прожитой напрасно жизни,

повесился на ветке единственного в округе дуба, — история эта, согласитесь, настолько эксцентрична и романтизирована, что только в подобной «предположительной» и «неправдашней» рамке и может сойти за реальность.

Но Г. Марков не просто развлекает читателя. В «Варшавянках» через условную — я бы сказал, изощренную — форму просвечивает мысль серьезная: полное «консервирование» в прошлом (история чабана) так же пагубно, как суетливое скольжение по поверхности впечатлений (история молодого болгарина). В труде, нечеловечески трудном, герой находит исцеление от иллюзий и мечтаний, но еще ближе и теплее становятся ему люди. Прошлое и настоящее сходятся, но не спорят в этой новелле.

Внимание к простому человеку, ценность трудовой личности, уважение к его внутреннему миру и признание значительности этого мира отличает многие произведения болгарской прозы. Я мог бы назвать, скажем, новеллу «Осеннее сено» Ст. Ц. Даскалова, где автор не без юмора рассказывает о грустном и вполне житейском случае, когда естественные человеческие влечения искажаются по вине обстоятельств, о которых только недавно стали говорить наши социологи, — мужчин в сегодняшней деревне намного меньше, чем женщин. Новелла «Осеннее сено», как и многие другие произведения, не «решает вопрос», а констатирует факты, предоставляя обществу искать пути решения. Интонация такого рода произведений лишена дидактичности, автор избегает прямолинейного подхода к явлениям жизни.


Неспроста болгарская повесть и новелла последних лет — это незатейливые рассказы об одном дне городского двора и его обитателей («Воскресенье» Й. Радичкова), или двух днях бригады копильщиц сена («Осеннее сено»), или же одно событие, повлекшее за собой раскрытие характера или его слом («Человек, подобный утренней звезде» П. Вежинова, «Жизнь, эта краткая иллюзия...» Д. Фучеджиева или интересная повесть Ив. Петрова «Перед тем как мне родиться»).

Новые формы, активность проявления авторского «я» — закономерное следствие новой проблематики — поисков реальных тем сегодняшней болгарской действительности.

ВЛАДИМИР ОГНЕВ

О МНИМОЙ ОБЪЕКТИВНОСТИ

Kleines Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Helmut Olles. Freiburg-Basel-Wien, Herder-Bücherei, 1964.

 нциклопедии и справочники пишутся не на один день, и, пожалуй, стоит поговорить о книге, которая выш-

СРЕДИ КНИГ

да не в текущем году, а пять лет назад. «Малый лексикон мировой литературы XX века», опубликованный в ФРГ в серии карманных изданий «Гердер-бюхерай», по сей день имеет хождение в странах немецкого языка, им пользуются учащиеся, литераторы, журналисты. Это нечто большее, чем словарь-справочник. В заметках и статьях о писателях различных народов даются не просто библиографические сведения, доведенные до середины 60-х годов, но и характеристики, а в ряде случаев и оценки творчества каждого писателя, его идейной позиции и художественных особенностей. Среди авторов — известные специалисты из разных стран. Такая книга может сказать многое об уровне и тенденциях современного западного литературоведения.

В каждый экземпляр вложено короткое обращение издательства, где идет речь о задачах серии «Гердер-бюхерай»: «Она стремится помочь ориентироваться в нашей эпохе, притом — с сознанием ответственности, с заботой об актуальности и высоком качестве». Судя по всему, «Малый лексикон мировой литературы XX века» претендует на добротность и научную солидность, он густо насыщен информацией — именами, датами, фактами.

Мы встречаем здесь имена Рабиндраната Тагора, Мигеля Анхеля Астуриаса, Пабло Неруды, Алеко Карпентьера, Николаса Гильена, Леопольда Седара Сенгора, Эме Сезэра — при беглом просмотре может показаться, что составители и вправду захотели представить мировую литературу XX столетия в ее многонациональном богатстве, отойдя от привычного «европоцентризма» буржуазной науки.

Но так может показаться только на первый взгляд. Среди почти пяти сотен имен, включенных в «Лексикон», писатели Азии, Африки, Латинской Америки составляют считанные единицы. Никак не представлены литературы Китая, Вьетнама, ряда других стран. О том, как отражена в «Лексиконе» литература советская, пойдет речь впереди — однако сразу стоит сказать, что для авторов книги литература различных национальностей СССР, за пределами русской, совершенно не существует.

Составители даже позаботились о том, чтобы в аннотации, открывающей книгу, попытаться оправдать такой подход к материалу.

«При отборе уделялось внимание тем писателям, творчество которых обладает типизирующей силой и симптоматично для мышления и чувствования, свойственных нашему столетию. Отсюда следует, что имена из европейско-американского пространства поставлены в нашем изложении на передний план». Так «атлантическое» высокомерие мотивируется... складом мышления, свойственным XX веку — веку крушения колониализма, веку стремительного подъема национального самосознания угнетенных рас и наций!

Но даже и внутри «европейского пространства» отбор материала различных национальных литератур отмечен явной пред-

взятостью. Писателям южного и западного славянства уделен нищенский паек печатных знаков. Из всей литературы Югославии представлены Иво Андрич и Мирослав Крлежа; этим большим и сложным мастерам посвящены довольно краткие характеристики. Из писателей народной Польши выбраны (в совсем короткой заметке-отписке) лишь Ян Парандовский; есть затем два литератора-эмигранта, давно порвавшие с Польшей, — но нет ни Ивашкевича, ни Тувима, ни Броневского, ни Марии Домбrowsкой, не говоря уже о поэтах и прозаиках более молодых поколений. Ни одного словацкого писателя, и всего три чешских. И как обидно-поверхностно, без должного уважения и понимания написана, например, заметка о Кареле Чапеке! Отмечено, что он «достиг мировой славы» своими «Рассказами из другого кармана», — но ничего не сказано о таких вершинах его творчества, как «Мать» и «Война с саламандрами».

Конечно, больший или меньший объем статьи, посвященной тому или другому писателю, не всегда может рассматриваться как оценка его значения — читателей «Лексикона» специально предупредили об этом в редакционном предисловии. И все же есть диспропорции, которые слишком уж явно бросаются в глаза. Достаточно сравнить две статьи, поставленные рядом, Сэмюэлу Беккету посвящены целых три страницы, его пьеса «В ожидании Годо» охарактеризована как «недосыгаемый образец» современной драматургии абсурда. По-видимому, именно Беккет и подобные ему пророки «абсолютного пессимизма» принадлежат, по мнению авторов «Лексикона», к наиболее характерным выразителям мироощущения XX столетия. Зато Иоганнес Бехер удостоился лишь небольшой заметки. И на каком уровне она написана! Тут автор даже не дает себе труда быть точным в изложении фактов. Как известно, Бехер не только лично участвовал в германском коммунистическом движении со времени «Союза Спартака», но и писал — с этого же времени — пламенные революционные стихи, одним из первых среди писателей Европы приветствовал Октябрьскую революцию. А здесь мы читаем: «С 1924 г. он... подчинился политической пропаганде коммунизма». Обо всем творчестве Бехера после 1924 г. (то есть за период, охватывающий почти 35 лет) сказано всего-навсего следующее: «В эмиграции он действовал главным образом как культурный функционер Москвы. После второй мировой войны Бехер в смысле формы стал носителем якобы народного, условного и упрощенного «классицизма», в то время как содержание его произведений по-прежнему определялось главным образом политикой Коммунистической партии на разных этапах». Антимилитаристский роман Бехера «Люизит», который навлек на него в середине 20-х годов обвинение в государственной измене и вызвал сочувствие к нему со стороны писателей-гуманистов всего мира; его лирика периода эмиграции, высоко ценившаяся Томасом и Генрихом Маннами, восхищавшая Пастернака; наконец многолет-

няя общественная деятельность Бехера в качестве собирателя демократических, антифашистских сил немецкой интеллигенции — обо всем этом умалчивают либо судят свысока.

И дело тут не просто в личной неприязни определенных западногерманских деятелей к поэту, который так много сделал для поддержания чести и достоинства немецкой литературы в годы фашистского позора.

Может показаться невероятным, но это факт: в литературном справочном пособии, претендующем на то, чтобы помочь читателю «ориентироваться в нашей эпохе», — в пособии, в работе над которым участвовали, наряду с немцами, авторы из других стран, — имеется весьма любопытная тенденция. Антифашистская тема в мировой литературе на всем протяжении «Лексикона» последовательно приглушается или вовсе игнорируется.

Казалось бы, уж если говорить о чертах «мышления и ощущения» людей XX века, отразившихся в литературе, — как можно обойти такую очевидную закономерность эпохи, как рост общественной, гражданской активности литературы, ее прямое вмешательство в большие социальные конфликты? И как можно обойти вклад крупных писателей нашего века — немецких, но и не только немецких — в борьбу народов против фашизма? Оказывается, можно. Оказывается, обходят.

Общезвестна заслуга Генриха Манна, который с большой силой художественного предвидения обрисовал в романе «Верноподданный» тип немецкого реакционного буржуа, впоследствии, в годы фашизма, раскрывшийся во всей своей преступной сути. В «Лексиконе» о Генрихе Манне сказано так: «Он едко критиковал в трилогии «Верноподданный» (1914—1918), «Бедные» (1917) и «Голова» (1925) общество вильгельмовской эпохи (впоследствии он с такой же нетерпимой остротой осуждал Веймарскую республику, а потом и национал-социализм). Изображение часто гротескное и преувеличенное, тон отличается непримиримостью». Нетерпимая острота — хорошо это или плохо? Антифашистская направленность реализма Генриха Манна вроде бы не отрицается, но неуловимым образом берется под сомнение.

Статью о Томасе Манне для «Лексикона» написал исследователь его творчества Эрих Геллер. В соответствии с концепцией, выраженной в его книге «Томас Манн — иронический немец», он рассматривает весь путь писателя под углом зрения проблем иронии и пародии. О борьбе Т. Манна против фашизма говорится, но — очень своеобразно. «Гнев политического эмигранта находил разрядку (?) в обращениях по радио к немецкому народу». Несколькими строками ниже читаем: «Томас Манн, отрекшийся от своей страны (?), запечатлел свою привязанность к ней в великой книге, неперево-димо немецком романе «Доктор Фаустус». Сложная политическая проблематика романа об Адриане Левекионе, взаимопроникнове-ние глубокой, тоскующей любви худож-

ника к своей родине с национальной самокритикой — все это здесь смазано и нарочито затуманено.

Читатель вправе полюбопытствовать: что же сказано в «Лексиконе» об антифашистских романах Л. Фейхтвангера? Ничего, ровно ничего — он вовсе не включен в «Лексикон». Не включен и Бернгард Келлерман, автор всемирно известного «Туннеля», отразивший свою ненависть к фашизму в романе «Пляска смерти». Другой крупный немецкий прозаик, который, подобно Б. Келлерману, оставался в стране в годы гитлеровской диктатуры и мог судить о ней по личным тягостным впечатлениям — Ганс Фаллада, — получает в «Лексиконе» сжатую и довольно невнятную характеристику. О посмертно вышедших произведениях Фаллады говорится: «После 1945 года он снова получил известность благодаря книгам «Каждый умирает в одиночку» (1947) и «Пьяница» (1950), в которых отразились годы их возникновения». Какие именно годы и как именно отразились? Две явно неравноценные книги поставлены рядом — так нейтрализуется обличительная сила, дух борьбы, свойственные талантливому антифашистскому роману Ганса Фаллады.

В подобном же нейтрализующем тоне говорится и о более новых произведениях, в которых критика фашизма — недобитого и поднимающего голову в ФРГ — дана на основе послевоенного опыта. Как известно, в центре романа Вольфганга Кёппена «Смерть в Риме» стоит образ нацистского военного преступника Юдеяна, обрисованного достоверно и беспощадно. Об этом романе сказано так: «Смерть в Риме» (1954) демонстрирует диапазон идейных расхождений в немецком бюргерстве, изображая встречу членов одной семьи обер-бургомистра на фоне шутовски-мрачных событий в жизни Вечного города».

Зато как деликатно, с каким тонким пониманием психологических нюансов говорится в «Лексиконе» о писателях, которые в годы второй мировой войны сотрудничали с фашизмом! Наиболее «объективно» это сделано в статье с Кнуте Гамсуне. «Во время второй мировой войны Гамсун отстаивал дело (?) национал-социалистских немецких оккупантов против норвежских патриотов. Его позиция вызвала в Норвегии недовольство». В пространной и хвалебной статье об американском поэте Эзре Паунде мы читаем: «В 1940 году он по собственной инициативе начал передавать по римскому радио ряд обращений к США, направленных против экономической и финансовой политики правительства Рузвельта. Так как эти передачи происходили во время войны, они были расценены как государственная измена... Еще более любопытны строки из заметки о Луи Фердинанде Селине: «Постепенно политическая позиция Селина становилась все более антисемитской, прогерманской, антианглийской и антиамериканской. После поражения Франции немецкие окку-

пационные власти отнеслись к нему терпимо. В 1941 году в Париже вышел его памфлет «Прекрасное одеяние», где он продолжал свои политические нападки на Третью республику». Автор забыл добавить, что позиция Селина в это время была не только «антианглийской» и т. д., но и антифранцузской и что памфлет против Третьей республики, опубликованный в условиях оккупации, представлял собой надругательство над поверженной родиной писателя!

Но самое ошеломляющее в этом ряду — финал заметки о французском монархисте Шарле Моррасе. «В 1940 году децентрализованная патриотическая позиция правительства Виши дала Моррасу повод для идеологического сотрудничества, за что он в 1945 г. был приговорен к пожизненному заключению». Предатели из Виши в роли «патриотов» — поистине поразительное смещение понятий!

Но это не единственный случай, когда авторы «Лексикона» с готовностью называют черное белым. С подобными казусами мы сталкиваемся и в некоторых заметках, посвященных писателям наших дней. Так, содержание романа Г. Грина «Тихий американец» изложено следующим образом: «Молодой американец, член экономической миссии, движимый идеализмом, вовлекается в гражданскую войну на стороне борцов за свободу (?), что приводит к трагическим последствиям...»

Должна ли нас после всего этого удивлять предвзятость, проявляемая составителями «Лексикона» по отношению к писателям-коммунистам или близким к коммунизму? В «Лексиконе» вовсе не упомянуты такие писатели бесспорно международного значения, как Анри Барбюс, Назым Хикмет, Джон Рид, Юлиус Фучик. В «Лексиконе», по замыслу, декларированному издательством, должны были быть представлены не только поэты, прозаики, драматурги, но и эссеисты: немало внимания уделено там критикам и публицистам экзистенциалистского или религиозного толка, но отсутствует такое прославленное и благородное имя, как Антонио Грамши.

Единственный писатель политических передовых взглядов, которому в «Лексиконе» посвящена подробная статья, — Бертольт Брехт. Однако его творческий путь изложен таким образом, что его отношение к коммунизму предстает в странном двойственном свете. Чего стоят, например, такие строки: «Тот факт, что Брехт между 1948 и 1953 годами проявил готовность к тому, чтобы сочинить несколько стихотворений, прославляющих партию — по-видимому, нарочито неуклюжих, — имеет столь же малое значение, как его работа для Голливуда или написанные в юности рекламные стишки

для автомобильной фирмы...» Обстоятельный, казалось бы, анализ творчества Брехта подчинен намерению — отыскать в его произведениях следы внутренней расколотости и даже неискренности. Под оболочкой уважения к новаторскому таланту драматурга-революционера кроется издевательство над его памятью.

Что сказать о немногочисленных заметках, посвященных русской советской литературе? Отбор имен в значительной мере произволен (отсутствуют А. Ахматова, В. Катаев, К. Симонов, Б. Полевой, А. Фадеев, К. Федин, А. Твардовский и многие другие советские прозаики и поэты, пользующиеся широкой международной известностью). Характеристики отдельных писателей составлены по знакомому рецепту — полуправда плюс неправда. Тут можно найти штампы, свойственные работам западногерманских и заокеанских «советологов». М. Шолохова хвалят за то, что он в «Тихом Доне» изобразил своих героев «без политической тенденциозности». О пьесах Маяковского путем прямой подтасовки создается представление, будто они в Советском Союзе по сей день «под запретом». Заметка о Есенине кончается фразой: «Вскоре после его смерти его творчество подверглось официальному осуждению» (!) — о широкой популярности наследия поэта в СССР в наши дни ничего не говорится. В заметке о Леониде Леонове (написанной пресловутым Глебом Струве) содержание романа «Русский лес» охарактеризовано таким образом: «Внешне тут идет речь об истреблении русских лесов, но Леонова интересует прежде всего человек, жизнь в ее многообразии и ее иррациональных связях...» О молодом Горьком сообщается, что «возвеличение отдельной личности связывало его с декадансом конца века»; «Мать» объявляется художественной неудачей, содержание «Дела Артамоновых» сводится к «упадку одной купеческой семьи», о драматургии Горького послереволюционных лет и о романе «Жизнь Клима Самгина» не упоминается вовсе... В пренебрежительно-поверхностной манере, с неприкрытой антипатией написана заметка об И. Эренбурге — видимо, составители «Лексикона» не могут простить ему антифашистской публицистической деятельности в годы Отечественной войны.

Пожалуй, довольно примеров. Мы получили представление о прописных литературоведческих истинах, которые имеют широкое хождение на Западе в общедоступных изданиях, выпускаемых большим тиражом. В «Малом лексиконе мировой литературы XX века» — да только ли в нем? — научная объективность нередко оказывается мнимой.

Т. МОТЫЛЕВА

