



ЕЩЕ ОДНА ВСТРЕЧА

В середине пятидесятых годов состоялась первая встреча читателей «иностранной литературы» с Генрихом Бёлем. Тогда на страницах журнала появился его рассказ «Молчание доктора Мурке». И вот теперь, четырнадцать лет спустя, Генрих Бель, когда его спросили, какие из созданных им творений наиболее близки ему самому, ответил:

— Пожалуй, короткие рассказы — «Молчание доктора Мурке», «В долине грохочущих копыт»...

Это признание, сделанное в беседе с сотрудниками редакции, гостем которой не впервые был Генрих Бель, показалось неожиданным. Думалось, писатель назовет один из своих романов, быть может, самый последний — «Глазами клоуна». Кстати сказать, дня за два до того, как состоялась беседа, Бель присутствовал на спектакле, поставленном по этому роману театром имени Моссовета; актеры и зрители тепло приветствовали его, как старого знакомого. Он и был для многих из них старым знакомым: ведь его книги издавались в нашей стране сорок раз общим тиражом в 2 миллиона 177 тысяч экземпляров.

Бель не объяснил, почему ему больше по душе созданные им произведения «малого» жанра. Он только добавил, что для него, как для художника, не существует альтернативы: форма или содержание; в наличии такой альтернативы он видит опасность для литературы.

«Молчание доктора Мурке» и «В долине грохочущих копыт» совершенно не похожи друг на друга, хотя обоим рассказам в полной мере свойственна гармония формы и содержания. Первый из них, как помнят читатели, гротескный, а второй, на русский язык не переведенный, трудно определить одним словом: он дышит ро-

мантикой юности — отсюда, между прочим, и его необычное заглавие, — но это романтика, запечатленная реалистически. Не потому ли рассказ «В долине грохочущих копыт» так дорог Бёлю, что его герои — подростки, им обоим, мальчику и девочке, по четырнадцать лет? И писателю явно хочется защитить их, иногда от самих себя, чаще от окружающих с их мещанской ограниченностью, а еще и от самого страшного — от того, что символизирует собой пистолет, по субботам старательно начищаемый отцом мальчика, воевавшим при Гитлере.

Все, что создано Бёлем, настолько связано между собой сложившимся и устоявшимся отношением к поэзии и к искусству, что нелегко догадаться, отчего он, хотя бы и среди коротких рассказов, выделил эти два, — так же, как не угадаешь, почему он, чьи произведения не раз экранизировались без его личного участия, стал одним из создателей фильма, сделанного по рассказу «Не только под рождество»¹. Он предпочел в случае неудачи самому нести ответственность — так Бель в беседе объяснил свой поступок, но это не объяснение сделанного им выбора. Говоря о фильме, писатель бросил реплику, которая, по всей вероятности, может служить хотя бы одним из ключей, позволяющих открыть секрет глубокого смысла сложного произведения. К концу фильма, как и в конце рассказа, в ритуале ежевечерне повторяющегося рождественского праздника участвуют манекены. А люди, все-таки присутствующие на этом затянувшемся празднике, по словам Бёля, «мертвее мертвых ку-

¹ См. «Иностранную литературу» № 6, 1959.

кол». Душевно мертва и хозяйка дома, которая криком кричит, если хотя бы один вечер не увидит розовощекого ангела на верхушке рождественской елки, шепчущего, как ей кажется, слово «Мир!». Не стремится ли писатель показать, что все, что удовлетворяется иллюзией мира и благополучия на земле, мертвее мертвых? И случайно ли, что рассказ, действие которого относится к первым послевоенным годам, в фильме осовременен? Судя по тому, как Бёль делился впечатлениями от работы над фильмом, это осовременивание закономерно.

Писатель говорил о разном, ни на чем подробно не останавливаясь, будя мысль своих слушателей. Речь шла и о различных поколениях современных западногерманских писателей: к первому послевоенному — точнее, вошедшему в литературу после войны — в числе других принадлежит он сам; ко второму, например, Гюнтер Грасс, лучшим произведением которого Бёль до сих пор считает «Жестяной барабан», к третьему — литературная молодежь. Речь шла и о западногерманской молодежи вообще, ее беду писатель видит в том, что она предпочитает мыслить вне истории. Бёль упомянул о Розе Люксембург, чья трагическая гибель, по его мнению, нарушила преемственность исторических традиций немецкого народа, в которой нуждается молодежь.

О нарушении преемственности Бёль говорил и по другому поводу. Почти все большие писатели Германии после прихода Гитлера к власти ушли в изгнание. Там они создавали антифашистские произведения, которые читались во всех странах мира, кроме их родины. Известные миру имена были пустым звуком для молодых немцев, чья юность началась в годы нацизма. И когда фашистскому режиму пришел конец, молодежи предстояло, заполняя брешь в своем сознании, заново осваивать весьма существенную часть современной немецкой литературы. А это, как сказал Бёль, не так-то просто.

Следует добавить, что это оказалось особенно сложным в ФРГ и что Генрих Бёль, помогая заполнить брешь, еще в 1964 году написал доброжелательную статью о романе Анны Зегерс «Транзит», созданном в эмиграции.

Генрих Бёль не только отвечал на вопросы, но и спрашивал. Его живо интересовала сегодняшняя русская литература, ее молодая поэзия и проза, ему хотелось услышать о новых книгах, об их тематике и художественном своеобразии. Вместе с тем

в беседе был затронут вопрос и о классике, как русской, так и немецкой. Телевидение Кёльна, рассказал Бёль, проводит цикл передач под названием «Писатель и его город», для этого цикла он написал сценарий «Достоевский и Петербург». Работая над сценарием, Бёль посетил в Ленинграде места, связанные с жизнью и творчеством Достоевского; его водил по этим местам внук писателя А. Ф. Достоевский, с его помощью Бёль воскресил в своем воображении атмосферу старого Петербурга, по которому ходил Раскольников.

В беседе участвовала и Анна Мария Бёль, жена писателя, переводчица с английского. За последние годы в ФРГ вышло несколько американских книг, переведенных супругами совместно. Генрих Бёль хорошо знает американскую прозу XX века, особенно близок ему Уильям Фолкнер.

Писателя, между прочим, спросили, какая из недавно прочитанных им книг доставила ему удовольствие. Бёль сказал, что давно уже разучился читать как обыкновенный читатель; беря в руки книгу, он всегда смотрит, как она сделана. На вопрос: «Неужели всегда?» — он ответил, что просто так, для удовольствия, перечитывает Теодора Фонтане. И тут же, противореча этому «просто так», добавил: «Даже в его чистой прозе столько пыли!»

Это было сказано в конце беседы, а в начале Бёль произнес фразу, значение которой трудно переоценить.

— Все, что публикуется, ангажировано, — сказал он.

Если ангажированность — слово, которое часто употребляют и которым нередко злоупотребляют, — перевести как внутреннюю приверженность чему-то, как потребность что-то отстаивать и чему-то сопротивляться, то из сказанного следует многое, хотя бы отрицание возможности так называемого «чистого искусства».

Сам Бёль в создаваемых уже третье десятилетие романах и рассказах, посвященных судьбам его соотечественников в военное и послевоенное время, отстаивает все, чем жив человек. И сопротивляется умертвлению этого живого: не только войне, о которой никогда не забывает, но и мнимым условиям существования, сложившимся на его родине и убивающим человеческую душу.

«Все написанное, — сказал Бёль в одной из своих статей, — писалось против смерти». Разумеется, это суждение относится не ко всем, кто именует себя писателями. К Генриху Бёлю оно применимо в полной мере.

Л. СИМОНЯН

