

ной частью (территорией Российской Федерации). Отрадно, что, листая книгу, можно заглянуть и в более отдаленные районы СССР, познакомиться с жизнью их народов. Дёрдь Тимар Жомбок знакомит наших читателей с Узбекистаном, Ташкентом; Жужа Раб, побывав в Азербайджане, ведет репортаж из этой «страны огня».

В издании на венгерском языке Антал Вег делится своими впечатлениями о Грузии и Армении; сравнивая и сопоставляя, он примеривается к ним меркой бабьинского крестьянина. А Денешу Кишу казахстанская каменистая целина навеивает мысли о вековой борьбе человека со стихией. Эти параллели, приобретенные в поездках впечатления и опыт, их увязка с явлениями и приметам нашей венгерской действительности делают книгу по-настоящему интересной и увлекательной.

Возможно, мы все же закрыли бы книгу с ощущением, что чего-то нам все-таки недостает, если бы не нашлось в ней места и для личных характеристик, портретных набросков, которые один художник посвящает другому, рассказывает об общих чертах в культуре, искусстве и науке. Переводчик Имре Макай приглашает нас в шолоховские края, а Пал Э. Фехер ведет интересный разговор о дружбе венгерских и советских писателей, рожденной в процессе творчества; то же самое делает в своем эссе и Леонид Мартынов, вдохновенный переводчик нашей поэзии. С добрым чувством, более того, с ощущением законной гордости читаем мы три эссе, завершающие сборник, — ведь написанные пером «сторонних», они со всей объективностью доказывают: в обмене духовными ценностями мы можем не только получать, но и давать; мы имеем здесь в виду задушевные, проникнутые уважением строки Саввы Дангулова о Ласло Немете, воспоминания Сергея Залыгина о Йожефе Дарваше и портреты венгерских ученых, созданные Ириной Радунской. Книга, объемом всего в двенадцать авторских листов, привлекает своей многоцветностью: о наших странах рассказывают прозаик и поэт, публицист, переводчик и критик. И главный экзамен — то, как примет книгу читатель, — несомненно подтвердит, что подобные совместные начинания имеют и смысл и будущее.

ИВАН ФЕЛЬДЕК
(«Элет эш иродалом»)

О ВОЗМОЖНОСТЯХ РЕАЛИЗМА

Бертольт Брехт о литературе. Составление, переводы и примечания Е. Кацовой. Вступительная статья Е. Книпович. Москва, «Художественная литература», 1977.

Сборник «Бертольт Брехт о литературе» содержит статьи и записи драматурга, в большинстве своем нашему читателю неизвестные. Дело не

только в том, что заключительные тома собрания сочинений Брехта, выпущенного издательством «Искусство», посвящены прежде всего проблемам театра. Многие из вошедшего в книгу, в том числе «Рабочий дневник» писателя, не публиковалось и по-немецки и лишь недавно извлечено из брехтовского архива. В новой книге есть цельность замысла — это несомненная заслуга составителя и переводчика.

В сборнике есть и разделы, посвященные изобразительному искусству, фотографии, радио. И все-таки главный интерес сосредоточен на литературе. При этом мышления Брехта о современном романе, на мой взгляд, яснее очерчивают утверждавшийся им тип реализма, чем широко известная, но ограниченная своим предметом теория «эпического театра».

Первые заметки Брехта, вошедшие в книгу, относятся к началу 20-х годов. В них много того, что принято называть молодым задором, но что подчас заслуживало бы обозначения и более резкого. Составитель не опустил многочисленных насюков бурно начинавшего Брехта на маститого Томаса Манна, не опустил, надо полагать, не ради их скандализирующего остроумия, а ради отразившейся в них позиции молодого художника. В начале своего пути Брехт был недоволен многим в состоянии современного ему реализма. В «Волшебной горе» Т. Манна — романе, до конца жизни вызывавшем у него неприязнь, — его раздражало не только «утонченно филигранное словесное искусство», но и, как он не раз подчеркивал, отстраненность от механизмов социальной действительности, дистиллированность самого сюжета, сосредоточенного на судьбах нескольких десятков легочных больных. Всю жизнь Брехт не замечал или не хотел замечать полного смысла этого политического и философского произведения. От литературы он требовал иного соответствия жизни. В 20-е годы он, например, хотел, чтобы искусство, даже такие его малые формы, как лирическое стихотворение, обладало ценностью документа.

Читателю, ознакомившемуся с некоторыми категорическими императивами молодого Брехта, поневоле начинает казаться, что этот теоретик должен был бы, перейдя к творчеству, начать писать сугубо натуралистично. Интерес к «материалу», требование документальной точности как будто бы никак не вяжутся с тем общеизвестным фактом, что не только Т. Манн, но сам Брехт создавали в эти и последующие годы произведения, изображавшие действительность отстраненно, в условной, дистиллированной форме художественной параболы. Отстранением от действительности была его пьеса-притча «Что тот солдат, что тот» (1927), в которой на глазах у зрителя происходило стремительное превращение бескорыстного бедняка Гэли Гэя в же-

СРЕДИ КНИГ

стокого солдата английских колониальных войск. Обработка сознания, приобретшая массовый характер в Германии конца 20-х годов, была показана не в жизнеподобных формах, а укрупненно, с той же макетной наглядностью, с какой на сцене сооружали из досок и драной материи муляж слона взамен живого, украденного. Подобное отстранение от действительности характерно и для знаменитых поздних пьес Брехта — «Добрый человек из Сезуана», «Кавказский меловой круг» и других.

В ряде исследований (в частности, в статьях В. Днедрова) уже проскальзывало сравнение романной техники Т. Манна с драматической техникой Брехта. Рецензируемый сборник открывает читателю дополнительные основания для таких сопоставлений. Брехт безусловно близок Томасу Манну в склонности к изображению действительности, рассмотренной как бы со стороны, с помощью «эффекта очуждения». Манновская ирония, вызывавшая раздражение у Брехта своей утонченностью, несомненно, выполняла сходную функцию с брехтовским юмором, не позволяющим, как писал драматург еще в начале 20-х годов, со зверской серьезностью погружаться в материал. «Юмор, — определял Брехт в заметке «О немецкой литературе», — это чувство дистанции». В немецкой литературе оба писателя представляли то могучее ответвление реализма XX века, законом которого было неполное совпадение между материалом (санаторий для легочных больных в «Волшебной горе») и собственно предметом изображения (кризис буржуазного мира в первые десятилетия XX века).

Но в чем же тогда причина неприязни Брехта к творчеству Т. Манна? В чем состоит принципиальное несовпадение представляемых этими двумя художниками типов творчества? Причина, очевидно, не только в различной политической ориентации, хотя разница между умеренным демократизмом Томаса Манна и с годами укреплявшейся марксистской позицией Брехта в обоих случаях прямо влияла на характер художественного творчества.

В размышлениях Брехта о литературе Т. Манну посвящено не так уж много места. Но огромное место занимает определение и обдумывание типа собственного творчества, творчества полемика не только по отношению к великим образцам классического реализма (Бальзак, Толстой), но и к иным вариантам реализма XX века.

В статьях Брехта о литературе говорится, по аналогии с его статьями о театре, об аристотелевском и неаристотелевском романе (заметка конца 20-х годов «Об аристотелевском романе»). Но суть дела проступает гораздо яснее, когда Брехт пишет о жанре, к которому сам он имел отношение лишь как заинтересованный читатель. В эссе «О популярности детективного романа» детектив рассмотрен с несколько необычной стороны. «Свой жизненный опыт, — пишет Брехт, — мы получаем в уе-

ловиях, катастроф. На материале катастроф нам приходится познавать способ, каким функционирует наша общественная совместная жизнь. Размышляя, должны раскрыть «inside story» кризисов, депрессий, революций и войн. Уже при чтении газет (но также и отчетов, извещений об увольнении, мобилизационных повесток и так далее) мы чувствуем, что кто-то что-то сделал, дабы произошла явная катастрофа. Что же и кто сделал? За событиями, о которых нам сообщают, мы предполагаем другие события, о которых нам не сообщается. Они и есть *подлинные события*. Детективный жанр, разливает свою мысль Брехт, сосредоточен на исследовании причинности. Ее истоки — не в субъективной психологии, а в социальной действительности. Рассуждая о детективном жанре, Брехт отмечает в нем некоторые совпадения с эстетикой «эпического искусства». Он констатирует, например, что детективный роман сосредоточен каждый раз на исследовании отграниченного отрезка жизни (вспомним принципиальную самостоятельность каждой сцены в эпической драматургии). Но неожиданная близость детективного жанра собственному творчеству ощущалась Брехтом и в моментах гораздо более существенных, хотя, конечно, о сходстве и близости здесь можно говорить лишь весьма осторожно. В детективном жанре Брехт видит один из вариантов творчества, сосредоточенного, как он выражался, не на субъективной, а на объективной психологии, на исследовании зависимостей человека от механизма причинности и его связей с внешней, социальной действительностью.

Подобного рода зависимость властно определяла искусство самого Брехта. «Натуралистический» интерес к материалу не означал для него отражения жизни в достоверных деталях и подробностях. Как и Томас Манн, Брехт предпочитает «игру» с материалом, разные формы художественной условности. Но предмет изображения, средоточие интереса для них принципиально различны.

Главной своей жизненной задачей как художника Брехт, несомненно, считал «дойти до сути социальной причинности». «Материал» весомо присутствовал в его творчестве в преображенном и проясненном виде — как высветленные в произведении и представленные на размышление читателей и зрителей социальные законы, управляющие поведением человека. Борьба Брехта за новые формы реализма была связана с модификацией этих законов в действительности XX века. «Я не говорю, — писал Брехт, обращаясь к молодым художникам, — что старые мастера работали плохо или не выполняли своей задачи. Я только думаю, что они выполнили свою задачу столь полно, что вам должно быть стыдно искать все время иные ответы на старые вопросы, вместо того чтобы ставить новые вопросы». «Новые вопросы» фокусировались в новом характере взаимодействия че-

ловека с механизмами угнетения в XX веке.

Выступая в 30-х годах против ориентации на классику и реализм типа Бальзаковского или толстовского, Брехт имел в виду прежде всего то, что в современной капиталистической действительности отдельный человек перестал быть центром совершающихся вокруг него событий — даже тогда, когда это события сугубо личные. «Бальзак, — полагал Брехт, — писал в мире, в высшей степени отличном от нашего». Суть не только в изменившемся сознании современного человека, привыкшего синхронно воспринимать разные события, смело абстрагировать, соотносить и комбинировать как будто несоприкасающиеся детали — суть в иной степени социальной зависимости человека, в омассовлении, в обезличивании. «Писатель, — утверждал Брехт, — который стремился бы только к тому, чтобы «оценивать» людей «иначе», чем это делают капиталисты, и потому показывал бы их «всесторонними», «гармоничными», «душевно богатыми», формировал бы «всесторонних» людей только на бумаге...» («Замечания по поводу формализма»). Он был против того, чтобы изображать жизнь «в ее полноте», «сб всеми оттенками, широко», «так, как Толстой» или «в точности, как Бальзак» по не лишнему основанию соображению, что подобной жизни для большинства не было. По той же причине он был противником романов, награждавших всевозможные конфликты личного характера в длинных, обстоятельно расписанных сценах с интерьерами.

По главному устремлению, «типу» своего творчества Брехт, несомненно, был антипсихологом. Суть интереса состояла для него в прояснении зависимостей человека от «внешней» действительности.

Сборник вводит много деталей для размышлений читателя об эстетической концепции драматурга. В 1940 году Брехт утверждал, например, что реалистическими, или во всяком случае реалистическими с его точки зрения, не являются романы Достоевского: великий русский писатель не подчеркивал общественную обусловленность поступков своих героев. «Побудительная причина действия персонажа романа или пьесы показана реалистически тогда, — полагал Брехт, — когда ясно, что другая побудительная причина привела бы к другому действию и никакая другая причина не привела бы к такому же действию». Третья суть романов Достоевского (так же, как, кстати сказать, и Т. Манна) — возможность разного действия под влиянием одних и тех же внешних и внутренних побудительных причин, а конкретнее говоря, отброшенный прочь или опущенный на голову старика пестик Мити Карамазова — не интересовала, если верить приведенному высказыванию, Бертольта Брехта.

На самом деле это было, конечно, далеко не так просто. Невозможность или воз-

можность разных поступков под влиянием одних и тех же социальных обстоятельств — жгучая проблема творчества Брехта уже начиная с 20-х годов. В пьесе «Святая Иоанна скотобоеи» с безжалостной точностью изображена жена погибшего на производстве рабочего, отказавшаяся за десять даровых обедов от попытки узнать, что стало с ее мужем: нелегко сохранить человечность, когда мучает голод. Но в той же и других брехтовских пьесах («Мамаша Кураж», «Жизнь Галилея» и т. д.), воплощенная или не воплощенная в сюжете, перед зрителями маячит возможность разных решений героев и, соответственно, разных судеб. Социальная обусловленность поступков и самого характера человека занимает в творчестве Брехта действительно первостепенное место. Но эта обусловленность не фатальна.

Статьи Брехта дают много поводов для размышлений об отношении драматурга к модернизму. Этот писатель, несомненно, интересовался произведениями, выразительно показывавшими зависимость и подавленное положение человека в современной действительности. На страницах книги встречаются высокие оценки творчества Джойса и Кафки, художника-экспрессиониста Фр. Марка и М. Шагала. Технику многих из этих писателей и художников он считал плодотворной для своей работы. Сам он, однако, не считал названную зависимость слепым роком, полагая, что она должна быть прояснена и объяснена — в том числе и художественным творчеством. «Именно социалистические писатели, — утверждал Брехт, — могут познаться по этим документам с элементами ценной высокоразвитой техники: они видят выход».

Книга «Брехт о литературе» — не собрание известных цитат и отточенных афоризмов писателя, еще при жизни признанного классиком литературы XX века. Она показывает Брехта в нелегкой борьбе за свою дорогу в искусстве, открывшую новые возможности современному реализму.

Н. ПАВЛОВА

«РОЖДАЕМСЯ НА ЗЕМЛЕ...»

Токутоми Рока. Избранное. Перевод с японского, составление, вступительная статья и примечания Е. Пинус. Ленинград, «Художественная литература», 1978.

Ж изнь Токутоми Рока (1868—1927), вместившая в себя бурный, насыщенный событиями период истории Японии, поражает масштабностью и подлинным драматизмом личной судьбы. Ему была дарована прижизненная слава, но закат его был одинок и печален, он

СРЕДИ КНИГ