

ЗНАНИЕ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Ю.Я. Барабаш
**МИРОВОЙ
РЕВОЛЮ-
ЦИОННЫЙ
ПРОЦЕСС
И ЛИТЕРАТУРА
НАШИХ
ДНЕЙ**

СЕРИЯ
ЛИТЕРАТУРА

1'79



НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия
«Литература»
№ 1, 1979 г.

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

Ю. Я. Барабаш

МИРОВОЙ
РЕВОЛЮЦИОННЫЙ
ПРОЦЕСС
И ЛИТЕРАТУРА
НАШИХ ДНЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ЗНАНИЕ»
Москва 1979

СОДЕРЖАНИЕ

- 5 Новая ступень в художественном развитии человечества
- 25 Литература Запада: крушения, надежды, борьба
- 40 На путях революционного обновления
- 52 Неисчерпаемость революции, неисчерпаемость реализма

Барабаш Ю. Я.

Б 24 Мировой революционный процесс и литература наших дней. М., «Знание», 1979.

64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература», 1. Издается ежемесячно с 1967 г.)

О жизни и развитии литературы в различных регионах земного шара, о ведущих тенденциях и закономерностях этого развития, главное направление которого определяется современным мировым революционным процессом, рассказывается в брошюре доктора филологических наук, профессора Ю. Я. Барабаша.

70200

83
8

© Издательство «Знание», 1979 г.

Ни одно явление политической, экономической, социальной, духовной жизни современности невозможно глубоко проанализировать, научно оценить, попросту говоря — понять без всестороннего учета того, как это явление соотносится с революционным изменением мира на началах социализма. Это факт, и считаться с ним так или иначе приходится любому политику, любому исследователю, если, конечно, перед нами трезвый политик и непредубежденный исследователь.

Явления литературного ряда не составляют в этом смысле исключения. «Чтобы правильно понять процессы, которые происходят во всемирной литературе в эпоху социалистической революции, — справедливо подчеркивал один из видных советских литературоведов, — необходимо рассматривать их в свете того «громадного ускорения мирового развития», на которое обращает наше внимание Ленин»*.

Разумеется, соотнесенность литературы, как, впрочем, и других форм общественного сознания, с революционным процессом, не следует толковать упрощенно, без учета специфических, внутренних закономерностей литературного развития, отнюдь не повторяющего механически развитие общественно-историческое. Прямые экстраполяции, принцип зеркального отражения здесь мало что объяснят, скорее они могут сбить с толку; чаще всего связи носят глубинный, опосредованный характер, осуществляются через сложную, гибкую систему «передаточных механизмов», однако от этого они не становятся менее реальными. Вне таких связей нельзя понять существо, внутреннюю логику современного литературного развития, природу его движущих сил, общих

* И. И. Анисимов. Современные проблемы реализма. М., «Наука», 1977, с. 61.

закономерностей, идейно-содержательные и формообразующие факторы художественного творчества. В нашу эпоху, когда коренные социальные перемены приобрели необратимый характер, а динамика, глубина и размах социально-политических и экономических преобразований неизмеримо превосходят масштаб когда-либо известных человечеству революционных преобразований, как никогда, очевиден тот непреложный факт, что всемирная литература есть органическая часть всемирной истории.

Громадное ускорение всего мирового развития продолжается с нарастающей силой. «Весь мир находится в наши дни в движении. Бурные события разыгрываются то на одном, то на другом континенте. События эти неодинаковы по своему характеру, порой даже противоречивы. Но главные линии мирового развития ясны. Неуклонно растут мощь мировой социалистической системы и ее влияние на судьбы всего мира»*.

Этими главными линиями определяется и направление современного литературного развития, особенности нынешнего этапа истории всемирной литературы.

Литература живет в изменяющемся, обновляющемся мире**, выступая как важный фактор общественных перемен (даже в том случае, если она пытается сопротивляться поступательному движению истории или же остаться от них в стороне) и одновременно сама изменяясь в ходе революционного обновления мира, обретая новые качества. Последние связаны прежде всего с мощным ростом влияния революционной борьбы, социалистических идей на мировой литературный процесс, причем эта тенденция особенно явственно выступает на фоне углубляющегося духовного кризиса буржуазного общества; с развитием литератур социалистического содружества, укреплением социалистического реализма, с активизацией прогрессивных, демократических, реалистических течений, с повышением удельного веса литератур освободившихся стран.

* Л. И. Брежнев. Ленинским курсом. Речи и статьи. Т. 4. М., Политиздат, 1974, с. 407.

** Литературоведы Болгарии, Венгрии, ГДР и СССР так, кстати, и назвали свой совместный труд: «Литература в изменяющемся мире» (М., «Художественная литература», 1975).

Под этим углом зрения ниже рассмотрены некоторые особенности современного литературного процесса.

Хочется предупредить, что здесь нет претензии не только на создание всеохватывающей, подробной литературной карты мира, но даже и на обзор всех сколько-нибудь значительных явлений в литературах разных стран и регионов, не говоря уже о детальном анализе каждого из таких явлений. И дело не просто в громадном объеме материала, освоить который не под силу одному человеку. Дело в подходе к этому материалу. В каждой науке, в том числе и в литературоведении, при изучении масштабных объектов на определенной ступени обобщения нередко приходится, как замечает Д. Лихачев, «пожертвовать детальностью информации», сосредоточить внимание не на отдельных «микро-объектах», а на «ансамблях микрообъектов», на укрупненных «макрохарактеристиках»^{*}.

В данном случае отбор фактов и явлений диктовался не стремлением к максимальной полноте охвата, что было бы методологической ошибкой, а прежде всего тем, в какой мере они, по мнению автора, выражают существенные тенденции, закономерности литературного развития, его качественно новые моменты, которые так или иначе связаны с нынешним этапом мирового революционного процесса.

К этому, пожалуй, стоит лишь добавить, что несколько подробнее охарактеризованы те явления современной литературы, в которых, как можно предположить, наш читатель ориентируется менее свободно, нежели в текущей советской литературе.

НОВАЯ СТУПЕНЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РАЗВИТИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Выступая на XXV съезде КПСС, Генеральный секретарь Коммунистической партии США Гэс Холл подчеркнул: «Достижения общества развитого социализма во все большей степени рас-

^{*} Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X—XVII веков, Эпохи и стили. Л., «Наука», 1973, с. 6.

смаатриваются массами как мерило, по которому судят о социальном прогрессе или его отсутствии»*.

Есть все основания утверждать, что столь же общезначимый смысл приобретают в современном мире достижения социалистической, прежде всего — многонациональной советской литературы. Уровень нашей литературы все в большей степени становится в мировом литературном процессе мерилom художественного прогресса, высокой идейности, гуманизма.

Поистине нельзя назвать другую литературу, которая бы в XX веке создала столько принципиально новых духовных ценностей и оказала бы столь могучее воздействие на мировой литературный процесс. По существу, вся современная литературная карта мира есть следствие тех глубоких революционных сдвигов, которые произошли в результате Великой Октябрьской социалистической революции, а затем победы Советского Союза над фашизмом, превращения социализма в мировую систему, исторических успехов развитого социалистического общества.

Когда-то, еще на заре нашего столетия, чувствуя приближение великих революционных перемен, А. Блок писал: «Нам завещана в фрагментах русской литературы от Пушкина и Гоголя до Толстого, во вздохах измученных русских общественных деятелей XIX века, в светлых и неподкупных... взорах русских мужиков — огромная... *концепция* живой, могучей и юной России... И если где такая Россия «мужает», то, уж конечно, — только в сердце русской революции...»**.

С вековой мечтой о новой России связано все лучшее, все животворное и непреходящее в русской классической литературе: ее верность реализму и правде, ее гражданственность и неистовый нравственный максимализм, всепоглощающая жажда справедливости, свободы, человечности, ее глубокая народность, патриотизм и вместе с тем — общечеловеческий, интернационалистский характер.

* XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза. 24 февраля — 5 марта 1976 года Стенографический отчет, т. 2. М., Политиздат, 1976, с. 56.

** Александр Блок. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.-Л., ГИХЛ, 1963, с. 277.

Эти черты передовой русской литературы обрели свое новое развитие в XX веке, когда возмужавшая в огне социалистической революции, подлинно «могучая и юная» Россия вышла в авангард мировой истории.

Вместе с ней, вместе с революционной Россией, вышла в авангард мировой цивилизации и рожденная на крутом повороте истории советская литература. Обновление мира и человека на началах социализма составило главное ее содержание, главный пафос, определило ее историческую значимость как новой ступени в художественном развитии человечества.

«Мы, писатели-коммунисты, — говорил в 1931 году в одном из своих выступлений А. Фадеев, определяя, как он подчеркнул, «всемирно-историческую задачу пролетарской литературы», — живем в счастливейшую эпоху, эпоху, когда колоссальные силы народа, рабочих и крестьян, свергнув старый строй и приступив к строительству нового искусства, начинают все больше и больше проявлять себя во всех областях... Миллионами трудящихся людей овладела мировая идея, идея коммунизма, а это, товарищи, есть та предпосылка, которая дает возможность для необычайно высокого расцвета нашего искусства»*. Секрет исторической новизны и силы нашей литературы А. Фадеев видел в том, что она оплодотворяется этой «мировой идеей», обладает «широкой мировой концепцией».

Сегодня, когда за плечами советской литературы более шести десятилетий, взгляд вдумчивого исследователя обнаружит в лучших ее образцах последних лет такие черты, которые не только свидетельствуют о развитии и обогащении великих традиций, но и позволяют говорить об интенсивном накоплении, кристаллизации новых идейно-художественных качеств, органически связанных с нынешним этапом коммунистического строительства.

Современная советская литература последовательно отстаивает новую концепцию человека — человека растущего, творящего, созидającego, она активно и художественно убедительно утверждает нравственные, духовные ценности развитого социализма, которые в сознании миллионов людей приобретают общечелове-

* А. Фадеев. Материалы и исследования. М., «Художественная литература», 1977, с. 10.

ческий, общезначимый характер. Сегодняшний мир стремительно революционизируется, буржуазный миропорядок все явственнее обнаруживает свою антигуманистическую природу, а пример реального социализма, советского образа жизни предстает в качестве конкретной исторической альтернативы. Ярко и впечатляюще раскрывая огромную притягательную силу этой альтернативы, советская литература вносит неоценимый вклад в революционное переустройство мира на началах социализма.

Если судить о нашей литературе с высоты таких критериев (а иные, думается, и не подходят), в особом свете предстанут некоторые характерные черты литературного процесса последних лет, в том числе повышенное внимание писателей к проблемам коммунистической морали, к утверждению «простых норм нравственности и справедливости»*, к таким категориям, как долг и совесть, личная ответственность и самоусовершенствование.

Констатация этого явления стала в критике едва ли не общим местом. Но в чем все же его корни? Где источник той мощной вспышки всепроникающего нравственного «излучения», которая столь ярко высветила в многонациональной советской прозе такие имена, как, скажем, В. Шукшин и Ч. Айтматов, В. Астафьев и Ю. Трифонов, В. Быков и Е. Носов, В. Распутин и Н. Думбадзе?

Думается, ответ может быть один: такой источник — в реальных достижениях зрелого социализма, который с небывалой прежде актуальностью ставит проблему всестороннего развития личности и вместе с тем создает новые возможности для решения этой проблемы. Заметно обострившийся, жадный, не будет преувеличением сказать, трепетный интерес к внутреннему облику человека в конечном счете (при всей спорности, а порой и ограниченности тех или иных частных художественных решений) служит активному утверждению наших коренных мировоззренческих основ, духовных ценностей социализма.

Этот пафос нравственных исканий носит именно всепроникающий характер. Речь идет, по существу, об усилении и обогащении гуманистического потенциала литературы, о расширении

* Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., Политиздат, 1971, с. 119.

фронта и повышении накала борьбы за нового человека, против потребительства, бездуховности, морального браконьерства. В трактовке таких актуальных тем, как «человек и его дело», «человек и научно-техническая революция», «человек и природа», «человек и вещи», тем, получивших ныне широкое распространение во многих литературах мира, советские писатели исходят из принципов коммунистической морали, из критериев, сформированных и утверждаемых социалистическим образом жизни. Вспомним в этой связи хотя бы «Царь-рыбу» В. Астафьева, «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Бригантину» О. Гончара, «Территорию» О. Куваева, повесть Ч. Гусейнова «Магомед, Мамед, Мамиш», произведения Д. Гранина и Г. Троепольского, В. Белова и М. Слущиса, В. Липатова и П. Загребельного, И. Друцэ, Г. Бокарева, А. Гельмана.

Активизация нравственного начала, высокая степень сосредоточенности на человеке, на его внутреннем мире, нравственных исканиях, а подчас (разве не бывает такого?) и метаниях, сочетаются в нашей литературе с многообразно выявляющимся углублением историзма, с усилившейся тягой писателей к широкому эпическому охвату народной жизни. Такие произведения, как «Пряслины» Ф. Абрамова, «Полесская хроника» И. Мележа, «Соленая падь» и «Комиссия» С. Залыгина, «Вечный зов» А. Иванова, «Судьба» и «Имя твое» П. Проскурина, «Ивушка неплакучая» М. Алексеева, «В полдень на солнечной стороне» В. Кожевникова, ответили общенародной потребности осмыслить свою трудную, но прекрасную, героическую историю, они отразили зрелость общественного самосознания, нашу неискоренимую убежденность в том, что «никто пути пройденного у нас не отберет»... Это же в полной мере относится и к книгам, в которых художническая память вновь и вновь воссоздает «сороковые, роковые» в неустанных поисках ответа на вопрос «Как это было?»: «Горячий снег» Ю. Бондарева и трилогия К. Симонова, «Блокада» А. Чаковского и «Война» И. Стаднюка, «Потерянный кров» Й. Авижюса и «В августе сорок четвертого...» В. Богомолова.

Правдиво, порою обнаженно, до боли правдиво рассказываемая о самых острых, трагических конфликтах эпохи, такие произведения в то же время с новой глубиной раскрывают перед

всем миром необратимость истории, преодолимость движения человечества к социализму, созидательную, творческую сущность нашей революции. Это — художественное и потому особенно впечатляющее свидетельство правильности избранного советским народом пути, нашей неопровержимой исторической правоты. Это — живое, полнокровное воплощение социалистического идеала во всем его, как говорил Ленин, «величии и во всей его прелести».

И — позволим себе добавить — во всем его всемирно-историческом гуманистическом значении. Ибо многонациональная советская литература ищет и находит ответы на самые коренные, поистине общечеловеческие философско-социальные вопросы современного бытия.

Ответы эти тем убедительнее, что вырастают из живой художественной практики, из постоянного поиска новых возможностей реалистического постижения жизни, без чего немислимо поступательное движение искусства.

Только при очень необъективном, очень предвзятом подходе можно, подобно шуттгартскому профессору Т. Ротшильд, «не разглядеть» этой новаторской устремленности, присущей советской литературе наших дней. Последней, утверждает Т. Ротшильд в своей вступительной статье к антологии русской советской прозы якобы «не хватает красочности, образного богатства, интенсивности рассказов двадцатых годов», которые он — целиком в духе установок буржуазной русистики — оценивает как «золотой век». «Бабель, Ильф и Петров, Зощенко, Замятин, Олеша и другие, даже (!!) Шолохов, достигли такого высокого уровня, который в настоящее время оказался недоступен», — пишет Ротшильд. Что тут скажешь? Бессмысленно вести научный спор с автором, который находит возможным поставить имя Шолохова, одного из величайших художников-новаторов XX века, после «и других», сетует на возвращение советской литературы к традициям Чехова и на ее «наивность» в изображении сексуальных отношений... Перед нами яркий (хотя, увы, далеко не единственный) пример того, как «советологические» шоры заслоняют реальные факты, искажают картину вчерашнего и сегодняшнего дня советской литературы.

Между тем для любого непредубежденного исследователя

очевидно, что стремление нашей литературы идти в глубь истории и современности, постигать все богатство и сложность внутреннего мира личности, многообразие ее связей с окружающей действительностью, запечатлеть процесс формирования нового человека сопровождается интенсивным поиском и открытием новых эстетических горизонтов; новых способов художественной выразительности, новых принципов типизации, жанровых и повествовательных структур, композиционных решений, обновлением, творческой трансформацией некоторых имеющих многовековую, если не тысячелетнюю традицию форм (таких, например, как миф, легенда, притча).

Показательны с этой точки зрения процессы, происходящие, скажем, в эпической прозе, рост удельного веса которой критика не без оснований связывает с углублением историзма литературы. Эпическое начало находит ныне свое выявление не только в объемности объективно-повествовательных картин, в «панорамности», но и в других, не всегда привычных пока формах. Так, «Комиссия» С. Залыгина внешне мало напоминает традиционный историко-революционный эпос. Это — подчиненное общему, глубинному авторскому замыслу сцепление сцен, рассказов, притч, диалогов, споров. Такое решение, хотя оно и сопряжено с известными издержками по части сюжетной стройности и последовательности изложения, позволяет, однако, художнику по-новому увидеть и осмыслить связи между проблемами классовой борьбы и вечными вопросами человеческого бытия, жизни личности, ее взаимоотношений с природой и обществом. В романе Ю. Бондарева «Берег» история как бы преломляется в индивидуальном сознании и памяти героя, в его личном опыте сближаются, смыкаются военное прошлое и настоящее, и это придает повествованию особую эмоциональную насыщенность. Утверждение духовных ценностей, сформированных социалистической действительностью, неотрывно здесь от острого, трепетного интереса к внутреннему миру личности. В повествовательную ткань входит проза внутреннего монолога, общения героя с миром и с самим собой, и в этом «зеркале» отражается не только идейный и нравственный облик бондаревского героя, но и общезначимые черты облика эпохи.

Надо ли доказывать, что речь в данном случае идет отнюдь не об узко трактуемых вопросах писательской «технологии». Плодотворностью новаторских художественных исканий советской литературы в немалой степени определяется повышение ее революционизирующего влияния, «эффективность» ее участия в преобразовании мира на началах социализма.

Есть еще один аспект проблемы, значение которого трудно преувеличить.

В нашу эпоху на волне мирового революционного процесса к историческому творчеству вышли десятки и десятки новых наций, народов, народностей — со своими неповторимыми судьбами, своими самобытными культурами, каждая из которых стремится — и это совершенно естественно — осознать себя, осмыслить свое место в системе мирового художественного опыта. Роль литературы как силы, формирующей общественное и национальное самосознание народов, неизмеримо возросла.

Вот почему для литературы зарубежного мира, особенно развивающихся стран, опыт художественной культуры народов СССР, пройденный ею путь, ее поиски и достижения приобретают в методологическом отношении поистине неограниченное значение.

Советские национальные литературы преодолели в свое время как уровень «местной», замкнутой в себе культурно-художественной деятельности, сковывающую зависимость от архаических региональных или национальных традиций, так и увлечение модными авангардистскими крайностями левацкого толка, — тенденции, в той или иной мере дающие себя знать сегодня в культурах освободившихся стран. Овладев методом социалистического реализма, наши литературы вышли на передовые рубежи современной культуры и, в свою очередь, обогатили и обогащают ее сокровищницу.

Залог этого успеха — в ленинской национальной и культурной политике СССР, в том, что национальные литературы, опираясь на принципы коммунистической партийности и народности, восприняв все богатство мировой, русской и советской классики, творчески развивая лучшие национальные традиции, правдиво, художественно полномерно запечатлели революционно развиваю-

щееся национальное бытие эпохи строительства социализма, процесс становления новой исторической общности — советского народа.

Многонациональная литература социалистического реализма— явление в мировой культуре поистине уникальное и вместе с тем глубоко закономерное. Она представляет собой наглядное осуществление идей интернационального единства в живом творческом общении социалистических наций и народностей, их духовного взаимовлияния и взаимообогащения. Именно в этом своем качестве советская литература активно включается в борьбу за пролетарский интернационализм, который, как подчеркивалось на XXV съезде КПСС, всегда служил и в наши дни служит испытанным оружием братских коммунистических и рабочих партий, выступает могучим объединяющим началом как в социальном, политическом, экономическом, так и в художественном развитии народов.

Интернационализм стал для советских писателей способом художнического восприятия и видения мира, внутренней творческой и духовной потребностью. Он проявляется в образном мышлении художника, в его мировоззрении и идейно-эстетической позиции. Став глубоким убеждением писателя, интернационализм пронизывает каждое его слово, каждый образ, всю эстетическую систему его творчества. Несомненно, на характер мышления художника накладывает неизгладимый отпечаток и его индивидуальность, и особенности национальной среды, которая его породила, и уровень общей культуры, которого он достиг. Но, живя и работая в атмосфере дружбы и братства народов, единения национальных литератур, в обстановке постоянного и плодотворного обмена художественными ценностями, интернациональными идеями, советский писатель приобретает качества мышления в масштабах не только своей национальной культуры, но и всей многонациональной культуры нашей страны, всего мира. Благодаря этому лучшие произведения, созданные советскими писателями, несут в себе, по словам Ч. Айтматова, «великие общечеловеческие идеалы, проблемы, осмысленные с идейных позиций советского человека, с точки зрения наших взглядов на социаль-

ную борьбу, на историю и современность, на личность и общество» *.

Как известно, строительство новой жизни, в том числе новой культуры, на бывших национальных окраинах Российской империи начиналось с весьма различных «точек отсчета». Нет необходимости напоминать, сколь разительным было несоответствие исторического и эстетического опыта национальных культур, сколь громадным был разрыв между ними.

Прошедшие десятилетия характеризуются неуклонным и последовательным выравниванием уровней литератур народов нашей страны в процессе тесных творческих контактов, перекрещивающихся влияний, постоянного взаимодействия и взаимообогащения. Каждая литература участвовала в этом процессе по-своему, решала свои задачи. Одни, опираясь на богатые национальные традиции и развивая эти традиции, искали новые, адекватные времени формы, способные выразить новое, рожденное социалистической действительностью содержание. Для других главным было расширение сферы эстетического освоения мира и человека, проникновение в те области социальной и духовной жизни, которые прежде не были им подвластны; при этом шел процесс обогащения арсенала средств художественной выразительности, зарождения и развития неведомых ранее жанров — романа, повести, драмы. Были такие литературы, которые лишь после Октября начали свой путь, совершив поистине уникальный исторический скачок от создания письменности, от фольклорных форм к наивысшим достижениям искусства социалистического реализма.

Этот процесс выравнивания литератур, складывания их в бесконечно многообразную, щедрую на неповторимые национальные краски и вместе с тем единую идейно-художественную систему многонациональной советской литературы выявляет себя как одна из объективных закономерностей социализма, важнейшая качественная особенность, отражающая коренные революционные изменения в мире, новую ступень в художественном развитии человечества. Опыт многонациональной советской литературы не-

* Чингиз Айтматов. Жизнь вокруг нас, — «Комсомольская правда», 1970, 20 февраля.

опровержимо доказал, что именно социализм и только социализм расковывает национальное самосознание и творческие потенции угнетенных прежде народов, спасает национальные культуры от вымирания, от замкнутости и от обезличивания, открывает перед ними путь к вершинам мировой культуры.

Говоря о роли советской литературы в революционном обновлении мира, мы рассматриваем ее как важнейший компонент целостной, многообразной, динамической идейно-художественной системы — социалистической литературы современности. Возможность, более того — необходимость такого подхода отражает знаменательные социальные сдвиги эпохи.

Тенденция к постепенному сближению стран социализма, которая «вполне определенно проявляется ныне как закономерность»*, естественным образом сказывается и на литературном развитии. Между литературами социалистического содружества складываются, крепнут и углубляются органические взаимные связи, которые опираются на общность породившего эти литературы социального строя, единство целей, коренных идейно-политических, мировоззренческих принципов, творческих устремлений.

В этих условиях все явственнее проступают черты общности братских литератур, их интернационалистская сущность. Это уже отнюдь не просто сумма отдельных литератур, лишь соприкасающихся между собой в тех или иных существенно важных пунктах. В ходе и под воздействием мирового революционного процесса, формирования и укрепления мировой системы социализма складывается **новое идейно-художественное единство**, обладающее устойчивыми отличительными чертами и знаменующее собою принципиально новый этап в духовной жизни человечества, в развитии всемирной литературы.

При этом важно подчеркнуть, что укрепление черт общности в социалистических литературах ни в малейшей степени не ведет к единообразию. Реальная практика убеждает в том, что этот процесс сопровождается расцветом каждой из литератур, развитием их особых, неповторимых черт, их лучших национальных традиций. «Общее» в наших литературах находит свое выраже-

* Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 6.

ние в «особенном», специфическое, индивидуальное органически входит в «общее». Такова диалектика процесса, и эта диалектика не обедняет, а обогащает литературу, является «пружиной» ее поступательного движения, залогом новых художественных достижений*.

Развиваясь специфическими путями в каждой национальной литературе, ни в малейшей мере не стирая, а, напротив, стимулируя многообразие форм и средств художественного постижения действительности, социалистический реализм активно проявляет себя как магистральный для социалистических литератур художественный метод. В исключительном богатстве и многообразии стилистических и жанровых исканий, наглядно опровергающих враждебные выдумки о «нивелировке» искусства в странах социализма, вместе с тем явственно прочерчиваются вполне определенные «силовые линии», выступают общие черты метода, формирующиеся на основе единства принципов и целей и в ходе решения единой задачи — отображения социалистической действительности.

Одна из таких черт — пафос исторического, социального оптимизма, противостоящий идейно-политическому, духовному кризису буржуазного общества, причем в процессе развития литератур социалистического содружества, обретения ими зрелости этот пафос получает все большую опору в правдивом, глубоком, всестороннем отображении народной жизни в реальной сложности и противоречивости ее движения по исторически новому пути.

Отчетливо вырисовывается круг проблем, связанных с осмыс-

* Комплексному исследованию некоторых теоретико-методологических аспектов данной проблемы и анализу под этим углом зрения существенных сторон литературного процесса в европейских социалистических странах посвящен коллективный труд Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР «Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы» (М., «Наука», 1977). Опыт параллельного рассмотрения художественной прозы социалистических стран Европы 70-х годов представляет собой коллективный труд Института славяноведения и балканистики АН СССР «Новые явления в литературе европейских социалистических стран» (М., «Наука», 1976).

лением исторического прошлого той или иной страны, переломных событий, завершившихся вступлением на социалистический путь. Это закономерно влечет за собой повышение удельного веса в общем литературном потоке романа широкого эпического звучания, несколько «оттесненного» одно время в ряде литератур. Однако перед нами не простое повторение пройденного; следует говорить скорее о новой витке спирали, ибо в этом традиционном жанре дают себя знать качественно новые моменты и прежде всего стремление художников глубже и диалектичнее раскрыть связи между историческим процессом и индивидуальной судьбой, историей века и духовной историей личности. Не обязательно взгляд на человека через событие, но чаще изображение события через человека — такая смена ракурса отражает существенные сдвиги в общественном и эстетическом сознании. История реализуется в жизнеописании, жизнеописание включается в контекст истории.

Характерен в этом отношении роман польского писателя Е. Брошкевича «Долго и счастливо». Построенный в форме исповеди, воспоминаний Яна Ляха, роман (он написан в стиле традиционного польского устного рассказа, полного сочного народного юмора и самоиронии) через судьбу героя воссоздает целую эпоху в жизни Польши с начала века до середины 60-х годов. Ян Лях — типичный человек из народа, который не просто преемственностью своей богатой приключениями жизни, но прежде всего логикой самой истории вовлекается в водоворот революционных событий века. Солдат, участник двух мировых войн, войны 1920 года и гражданской войны в Испании, он на многих фронтах сражается «за вашу и нашу свободу» и еще в буржуазной Польше становится революционером-подпольщиком. На склоне лет, не имея семьи, он берет на воспитание мальчишку трудной судьбы и помогает ему выйти в люди. Оглядываясь на пройденный путь, герой романа Е. Брошкевича может с чувством глубокого удовлетворения сказать, что прожил жизнь «долго и счастливо», ибо прожил ее вместе с Родиной, со своим народом.

Огромный период жизни польского общества с конца прошлого века до 1944 года охватывает эпопея М. Домбровской «Приключения мыслящего человека». Перед нами своеобразная худо-

жественная хроника развития и борьбы идей, летопись духовных поисков демократической польской интеллигенции, ценой жертв и труднейших испытаний оплатившей постижение правды нашей эпохи, закономерности и необходимости победы народной власти. Внимание писательницы сосредоточено прежде всего на «драме мысли», она стремится проникнуть в область психологии «мыслящего человека», в сферу его чувств, переживаний, настроений. Отсюда частые обращения к форме «личностного» документа — дневниковым записям, воспоминаниям, письмам, обилие ассоциаций и размышлений, за которыми, несмотря на их отрывочный, порою, казалось бы, камерный характер, прорисовываются (быть может, не всегда с той четкостью и завершенностью, которой хотелось бы, но ведь не следует забывать, что писательница не успела закончить работу над романом) контуры главных событий эпохи, ее социальные, политические координаты.

В эти координаты вписывается и судьба героя книги словацкого писателя А. Плавки «Жаждающий влюбленный» (в русском переводе — «Влюбленный в жизнь»), которой автор дал подзаголовок «Совсем как роман одной жизни». Повествование об «одной жизни» приобретает здесь черты эпичности, ибо автобиография рассказчика сопрягается с «биографией» века, страны, народа.

Для чешской и словацкой литератур «воскрешение» эпических форм в значительной мере связано с преодолением известных кризисных явлений и деформаций недавнего прошлого. В отличие от преобладавшей в свое время (а точнее, пожалуй, будет сказать — навязывавшейся литературе) тенденции к изображению индивидуума, нарочито обособленного от общества, от истории, от времени, замкнутого в узком мирке собственных рефлексий, герой чехословацкой литературы последних лет предстает как человек, ощущающий себя участником и творцом исторического процесса, глубоко осознающий органическую связь ценностей индивидуальных и общественных.

Возврат к коллективизму, который, как пишет чехословацкий критик Г. Грзалова, «обращен своим острием против мелкобуржуазного, мещанского миропонимания, собственничества и потребительского отношения к жизни», тесно связан с утверждением

«эпического» взгляда на общество и человека. Это находит, в частности, свое выражение в стремлении к более глубокому осмыслению прошлого — как давнего («Преклони предо мной колена» Б. Ржиги, «Когда Европа танцевала вальс» М. Крадохила, «У королев не бывает ног» В. Неффа), так и сравнительно недавнего, относящегося к периоду второй мировой войны, например, романы И. Кршенека «Дички» и З. Плугаржа «Один серебряник», проникнутых героическим пафосом антифашистской борьбы, духом человеческой солидарности и коллективизма.

В литературе Югославии также наметилась качественно существенная, обнадеживающая тенденция — интерес к роману широкого эпического звучания, к реалистическому исследованию различных этапов борьбы за национальное и социальное освобождение, к богатейшему арсеналу средств углубленного социально-психологического анализа.

Показателен в этом отношении многотомный роман М. Крлежи «Знамена». Пять томов романа охватывают период, включающий такие события, как первая мировая война, Великая-Октябрьская социалистическая революция, распад Австро-Венгерской монархии, создание Королевства Югославии. Борьба идей в мире после Октября, столкновение различных политических движений, национальных концепций, духовные искания интеллигенции, споры о смысле жизни и назначении искусства, в которые у М. Крлежи постоянно вторгается политика, — все это создает монументальный, сложный, противоречивый образ эпохи. Писатель выносит беспощадный приговор буржуазному миропорядку и национализму, показывает всепобеждающую силу идей ленинизма, приверженцем которого становится главный герой романа Камило Эмеришки. В этом герое воплощены новые, прогрессивные силы эпохи, и все содержание эпопеи тяготеет к его судьбе, хотя и не сводится к ней одной. Сделав своего героя участником событий мирового значения, М. Крлежа не просто констатирует факт воздействия истории на личность. Он пристально исследует индивидуальные качества героя, благодаря которым тот оказался восприимчивым к прогрессивным идеям и тенденциям эпохи. Процесс «прораствания» нового показан в романе через личность, постигшую закономерности общественного развития, диалектику на-

родной жизни. Но подъем сознания личности означает и зарождение встречного процесса — превращения личности из объекта истории в ее субъект. В романе особо подчеркивается мысль о том, что личность с передовым сознанием не только выступает как проводник исторического движения времени, но и сама воздействует на это движение.

Появление и большой успех у критики и читателей произведений, подобных эпопее М. Крлежи (можно было бы назвать в этой связи также романы Д. Чосича «Время смерти» и М. Лалича «Военное счастье»), со всей наглядностью свидетельствует о жизнеспособности реалистических течений и особенно важно в условиях сохраняющейся в Югославии исключительно сложной литературной ситуации.

(Хотя значительная часть югославской критики с удовлетворением отмечает признаки «возрождения реализма», все еще достаточно громки голоса тех, кому не по душе стремление литературы вырваться из мертвящих объятий модернистской проблематики и стилистики. Характерным примером может служить статья Д. Недельковича («Savremenik», 1975, № 12), где послевоенная литература Югославии рассматривается в контексте, как пишет автор, «драмы современного искусства». Анализируя, в частности, прозу, посвященную народно-освободительной борьбе против фашизма, и оценивая ее в целом не слишком высоко, Д. Неделькович видит источник всех бед в том, что югославское общество, а вместе с ним и литература, в своем отношении к минувшей войне еще недостаточно свыклись с «плюрализмом понятий», не прониклись «духом толерантности и демократизма». По мнению критика, в книгах о войне доминирует «черно-белое видение», принцип «или — или» и вовсе не прослеживается «драма сознания в тяжких обстоятельствах», «драма гуманности». Герои, сознание которых «не замутнено тяжелыми колебаниями между старым и новым миром и которым всегда ясна цель», представляются Д. Недельковичу «нероманными», ему куда интереснее было бы, например, покопаться в психологических переживаниях сотрудничавшего с фашистами четника... Нетрудно понять, против чего предостерегает литературу и куда зовет ее такая критика.)

Ряд новых существенных моментов в литературе стран со-

циалистического содружества связан с разработкой социальной, философской, этической проблематики сегодняшнего дня. Общей тенденцией, определяющей особое место этой литературы в духовных исканиях современности, выступает стремление создать многомерный образ нового человека, с максимальной глубиной и достоверностью раскрыть сущность революционного преобразования мира на началах социализма, процесса формирования новых духовных ценностей, показать смысл и значение социализма как великой исторической альтернативы.

Пристального внимания заслуживают с этой точки зрения поиски и достижения писателей ГДР, их обостренный интерес к социально-философским, нравственным аспектам жизни, к проблемам, связанным с «самосознанием» и «самоосуществлением» личности в ходе социалистического строительства, с ее стремлением к социальной активности, к творческому мышлению и целеустремленной преобразующей деятельности.

Один из характерных примеров такого рода — творчество Г. Канта, в частности, его роман «Выходные данные». Герой книги — представитель новой интеллигенции, вышедший из рабочего класса и сформировавшийся в условиях народной власти, человек, всеми своими корнями, помыслами, устремлениями неразрывно связанный с социалистическим строем. В поисках ответа на жизненно важные для его личной судьбы вопросы он мысленно возвращается к пройденному пути, испытывая глубокую внутреннюю потребность в бескомпромиссном анализе прожитых лет, в подведении нравственных итогов. Критика единодушно признает сильной стороной романа Г. Канта художественную убедительность в разработке диалектики личного и общественного, индивидуального и коллективного, в раскрытии взаимосвязи между индивидуальными решениями и требованиями социалистического общества, между воспитанием личности и ее самовоспитанием. Осознание собственной ответственности становится мерилом гражданской зрелости героя: если ты непримирим к несовершенствам окружающей действительности, научись видеть и преодолевать свои собственные несовершенства, принимать критику и быть самокритичным, обрубить тянущиеся из прошлого предрассудки, проявления индивидуализма и эгоцентризма (недаром сам писа-

тель подчеркивал, что его роман имеет четко выраженную «антиэгоцентрическую» направленность).

Философски насыщенный, взволнованный разговор о долге и ответственности, о выборе личной позиции и общественных последствиях этого выбора ведет Г. Кант и в книге «Местопребывание», посвященной трудным испытаниям, выпавшим на долю молодого рабочего Нибура.

На ином жизненном материале, но в том же идейном и философско-нравственном ключе рассматривается проблема ответственности человека в условиях острейшей конфронтации двух миров, двух идеологий в романе чехословацкого писателя Б. Ногейла «Большая вода». Изображение во второй части романа событий 1968 года придает книге особую остроту. Политические двурушники и контрреволюционеры, воспользовавшись обстановкой кризиса, пытаются навязать крестьянам моравского села Удольное «порядок и дух Запада», протащить гнилые индивидуалистические идейки, опорочить «этот ваш стадный коллективизм». Однако провокационные попытки останутся тщетными. Торжествует дух коллективизма, вера крестьян в историческую правоту социалистического строя, их чувство ответственности и за судьбу своей деревни, созданного их трудом и потом кооператива, и за судьбу всей страны.

Роман Б. Ногейла — одно из целого ряда произведений, свидетельствующих об активном интересе чехословацкой литературы последних лет к жизни крестьянства. Можно высказать предположение, что интерес этот в немалой степени стимулируется тем, что кризисные явления недавнего прошлого лишь в незначительной степени коснулись чехословацкой деревни. Вдумчивый анализ этого обстоятельства помогает писателям глубже понять корни жизнестойкости социалистического строя, осмыслить факторы, способствующие консолидации чехословацкого общества. Но это, разумеется, отнюдь не исключает внимания и к негативным явлениям, нерешенным проблемам в жизни деревни, в чем убеждают такие произведения, как «Святой Михал» Я. Козака, «Доктор Мелузин» Б. Ржиги, «Браконьеры» Я. Костргуна.

Этот характерный для чехословацкой литературы нюанс («особенное») не должен заслонять для нас принципиально существен-

ных моментов общности, обнаруживающихся при сопоставлении названных выше книг с такими, например, произведениями, как «Переплывешь реку» и «Чертополох» Ю. Ковальца, «Черти» и «Пророк» Т. Новака (Польша), «Все и никто» Й. Радичкова (Болгария), «Прыжком тигра» Г. Ракоши (Венгрия). При всей несхожести конфликтов, сюжетов, героев, авторских подходов, художественных решений обращает на себя внимание общее стремление раскрыть социальные перемены в жизни села, глубокую ломку деревенского уклада в неразрывном единстве с переменами в сознании, психологии сегодняшнего крестьянина, с эволюцией национального характера, с нелегким процессом трансформации веками складывавшихся отношений человека с природой, с землей. Общественные завоевания предстают в органической соотнесенности с завоеваниями социализма в области духовной жизни, с утверждением новой этики, коллективистской психологии. Реальность социалистического образа жизни «вымывает» из крестьянского мироощущения элементы косного, религиозного, патриархального, однако незыблемым и требующим бережного к себе отношения остается то, что прочно связано с поэзией творческого труда на земле, с традициями коллективного крестьянского общежития, обогащенного нормами социалистической морали.

Нетрудно заметить, что эти проблемы, нередко к тому же естественным образом сопрягающиеся с проблематикой научно-технической революции, ее социальных и нравственных последствий, во многом перекликаются с творческими исканиями ряда советских писателей — В. Шукшина и Ф. Абрамова, В. Астафьева и Е. Носова, В. Распутина, Г. Матевосяна, В. Личутина.

Идущий сегодня в социалистических литературах процесс углубления принципов реалистического постижения действительности, усиления исследовательского пафоса, преодоления псевдоактуальности, схематизма, бездумности, как, впрочем, и тенденций дешевого критиканства, чуждых модернистских увлечений, способствует тому, что в лучших образцах этой литературы эпоха раскрывается в ее главных, определяющих проявлениях, духовный опыт личности соотносится с опытом народа, а практика социалистического строительства — с общим движением истории.

Этот благотворный процесс сопровождается — иначе и быть

не может — поиском и открытием новых форм реалистической художественной выразительности. Примечательной особенностью этих поисков становится тяготение ко все более «раскованным» повествовательным структурам, к трансформации традиционных жанров, свободному чередованию временных пластов, разнообразнейшим сочетаниям факта и вымысла, документа и фантастики, публицистики и «игры».

Венгерский писатель Л. Мештерхази пишет роман-аллеорию «Загадка Прометея», где обстоятельный, выдержанный в духе объективного исследования рассказ о судьбе Прометея, снятого со скалы Гераклом, прослаивается вполне злободневными, полными иронии ассоциациями и репликами. В книгах Т. Новака реальное самым причудливым образом сочетается со сказкой, явь — со сном, с фантастикой. Роман чешской писательницы Я. Коларовой «Мой мальчик и я» написан в форме дневника, причем лирический монолог героини время от времени перебивается то воспоминаниями о прошлом, то комментариями ее подросткового сына. В своеобразном жанре лирико-философских мемуаров, автобиографического репортажа-эссе написаны книги Я. Ивашкевича «Путешествие по Италии» и Б. Райнова «Это странное ремесло». Румынский писатель А. Ивасюк создает роман «Птицы», как бы включающий в себя два обладающих относительной самостоятельностью романа, а Э. Штрिटтматтер во второй книге своего «Чудодея» модернизирует приемы классического немецкого романа воспитания и плутовского романа, вводя в повествование не только фигуру рассказчика, комментирующего рассказ о прошлом с позиций сегодняшнего дня, но и такие условные, «игровые» приемы, как беседы героя со своим «вторым Я», записи в «грошовой тетрадке» и т. д.

Подобного рода поиски, когда они развиваются в русле поэтики реализма, обогащают наш творческий метод, расширяют его возможности, активизируют революционно преобразующее воздействие литературы.

Разумеется, не следует закрывать глаза на реальные сложности и неоднородность процесса. Литературное развитие в некоторых социалистических странах протекает подчас весьма противоречиво, идет по разным «сосуществующим», а то и борю-

щимся между собой направлениям; не обходится без различного рода издержек, зигзагов, без уступок то буржуазно-модернистским влияниям, то элементам национальной ограниченности, замкнутости. Среди какой-то части творческой интеллигенции еще живы эстетические предрассудки, ложные, нормативные представления о социалистическом реализме, инерция настороженного отношения к нему, усиленно гальванизируемая буржуазной и ревизионистской критикой.

Уроки последних лет заставляют считаться с тем, что эта идейно-эстетическая борьба приобретает порою достаточно острые формы.

И все же нет сомнения в главном: роль социалистической литературы, с позиций самых передовых идеалов эпохи, раскрывающей все богатство, всю многогранность нового общества, показывающей притягательную силу реального социализма, в современном мире неуклонно возрастает. Такая литература обновляет карту мировой литературы, прокладывает на ней новые пути.

ЛИТЕРАТУРА ЗАПАДА: КРУШЕНИЯ, НАДЕЖДЫ, БОРЬБА

С углублением в начале 70-х годов общего кризиса капитализма быд опровергнут «один из главных мифов, созданных реформистами и буржуазными идеологами, — миф о том, будто капитализм наших дней способен избавиться от кризисов»*. Осознание того, что «капитализм — это общество, лишенное будущего»**, стало важным фактором в определении позиции многих художников, чье творчество развивалось либо в условиях капиталистической действительности, либо в молодых независимых странах, оказавшихся перед выбором новых социальных путей.

Кризис капитализма, интенсивность революционных процессов, идеологическая борьба последних лет имели столь сильное влияние на культуру, что при всей специфике литературного развития в отдельных странах и регионах — Европе, США, Латинской Америке, Африке, Азии — в нем явственно обнаружива-

* Материалы XXV съезда КПСС, с. 28.

** Там же, с. 29.

ются некоторые общие тенденции. В качестве одной из них может быть названо активное обращение литературы к самым животрепещущим политическим проблемам эпохи, причем этот поворот (если иметь в виду, разумеется, его позитивные проявления, а не левацко-экстремистские или другого рода спекулятивные извращения) сопровождался примечательными сдвигами идейно-эстетического порядка.

Прогрессивная литература Европы и Америки, сосредоточившая в предыдущее десятилетие главное внимание на развенчании идеалов буржуазного «процветания», на беспощадном анатомировании психологии потребительства, «вещизма», превращающего человека в бездумный автомат (многозначительны уже сами названия некоторых книг тех лет — повести Ж. Перека «Вещи» и сборника новелл А. Моравиа «Автомат»), в начале 70-х годов сделала следующий, принципиально важный шаг, обратившись к анализу нарастающих в капиталистическом обществе настроений активного протеста против фальшивых мифов «всеобщего благоденствия», пытаясь разглядеть и понять те социальные силы, которые питают этот протест. В сферу художественного изображения входят ранее почти не привлекавшие внимания писателей пласты социальной жизни, те общественные слои и группы, те массы, которые столь мощно и для многих на Западе столь неожиданно продемонстрировали в последние годы свою силу, свою готовность бороться против буржуазных порядков. Предметом пристального интереса и глубоких размышлений все чаще становится само понятие революции и возможных путей ее осуществления.

Характеризуя суть этого процесса, зарубежная критика и некоторые наши исследователи пишут о возвращении к реализму, повороте к реализму и т. д. Вероятно, в данном случае это все же слишком категорические формулировки, предпочтительнее, пожалуй, говорить об усилении *доверия к реальности*. Но как бы там ни было, отмеченная тенденция заявляет о себе, по существу, во всех литературных регионах и, бесспорно, связана с активизацией социального мышления писателей, с их стремлением разобраться в тех сложнейших общественно-политических событиях, свидетелями, а порой и участниками которых им довелось

быть. Все чаще художник не ограничивается уже констатацией противоречий общественного развития, а пытается дойти до их корней, до сопряжения причин и следствий.

Наиболее существенным и многообещающим симптомом качественно важных сдвигов в литературах Запада следует признать ощутимый в последние годы подъем «рабочей темы». При чем дело не просто в увеличении числа произведений, где в фокусе художественного внимания оказываются трудящиеся массы, прежде всего пролетариат; переакцентировка внимания означает, что писатели пытаются понять, каковы революционные потенции рабочего класса, каково соотношение его интересов с интересами всей нации, каково место пролетариата в социальной структуре общества.

Это стремление взглянуть на рабочий класс в контексте общенациональных проблем проявляется, хотя и отнюдь не в одинаковой степени, в разных литературах и в разных жанрах. Характерно оно для ряда американских писателей: «Забастовка!» (в русском переводе — «Стачка в зеленой долине») Д. Чандлера, «Брасеро» Ю. Нельсона и др. Заметен рост интереса к рабочему человеку в английской прозе — романы А. Силлитоу «Начало жизни», Дж. Уэйна «Зима в горах», Р. Уильямса «Второе поколение», более молодого М. Брэга, пишущего о сельскохозяйственных рабочих и батраках, шотландца Д. Тулмина «Унесенное семейство» и валлийской писательницы К. Робертс «В цепях». В ФРГ тема труда, тема солидарности людей труда звучит в романах М. фон дер Грюна, М. Вальзера, Г. Вальрафа, К. Гейслера, в произведениях писателей, группирующихся вокруг журнала «Кюрбискерн»^{*}. Во Франции активно работает Р. Шатонё, создавший в романе «Через самую высокую дверь» образ старого коммуниста, участника Сопротивления Корбана, который учит молодых рабочих бороться, чтобы изменить мир. Широкий круг проблем, связанных с жизнью и борьбой пролетариата, затрагивается в лучших произведениях демократически настроенных японских пи-

^{*} В этом журнале, кстати, была организована дискуссия о реализме, который рассматривается как «в лучшем смысле слова демократическое, а отчасти и социалистическое» направление в литературе, «наиболее перспективный элемент» ее развития.

сателей (Накадзато Кисё), в социальном романе Италии, Испании, Финляндии, в шведской публицистике и драме (С. Лидман).

Как видим, прогрессивная литература чутко реагирует на новый подъем пролетарского движения в странах капитализма, рост политической зрелости рабочего класса, его силы и авторитета; рабочий — герой этой литературы — «не хочет быть бессловесным придатком машины, бездумно пользующимся благами «общества потребления», он «зреет для грядущих битв»*.

Есть основания говорить в этой связи об известном укреплении тенденций социалистического реализма, предпосылки которого коренятся в общем возрастании притягательной силы социалистических идей, в радикализации широких слоев западной интеллигенции, в повышении социальной действенности искусства. Бесспорно, именно на этом направлении с наибольшей определенностью выявляются точки соприкосновения прогрессивной западной литературы с происходящими в мире революционными процессами, хотя сразу же необходимо оговориться, что масштаб и влияние отмеченных тенденций преувеличивать пока не следует: слишком много еще здесь неоформившегося, зачаточного, переходного, да и сами представления о социалистическом реализме весьма часто либо зыбки, либо упрощенны, схематичны.

Вот почему вдвойне неправильным было бы недооценивать те факты, которые свидетельствуют о по-прежнему высоких творческих потенциях критического реализма, об упрочении его позиций в литературах ряда стран и — что самое главное — о дальнейшем обогащении этого направления. Правда, политические и идейно-эстетические позиции представителей критического реализма, как известно, отнюдь не однозначны и не всегда безупречны. Случается, что в сложных условиях острой идеологической борьбы некоторые крупные писатели-реалисты оказываются, вопреки логике собственного творчества, в одном лагере с противниками разрядки, непрощеными радателями за «права человека» и «демократизацию» социализма. Не всем удастся избежать влияния модернистских «новаций» или коммерческих соблазнов. Подобного рода факты более чем огорчительны, однако они не дол-

* Георгий Анджапаридзе. Всматриваясь в очевидное. — В кн.: Молодые о молодых. М., «Молодая гвардия», 1976, с. 217.

жны заслонять для нас объективной общественной и эстетической значимости творчества таких художников.

В лучших, наиболее глубоких произведениях Р. П. Уоррена и А. Моравиа, К. Воннегута и Г. Грина, Э. Базена и В. Кёппена, Р. Мерля и Ч. Сноу, Г. Бёлля и М. Делибеса, Х. Гойтисоло и М. Фриша впечатляюще раскрыта коренная враждебность капиталистического строя интересам человека и человечества, показано духовное бесплодие, нравственная деградация буржуазного мира, последовательно проводится мысль о его бесперспективности, обреченности. Вынося бескомпромиссный приговор потребительскому обществу с его фальшивыми «ценностями», решительно отвергая буржуазный конформизм, многие писатели-реалисты (и это весьма существенная новая примета литературного развития последних лет на Западе) настойчиво, в самых различных направлениях ищут социальную и нравственную альтернативу, которая могла бы служить опорой в преодолении разъедающего скепсиса и пессимизма. Если Дж. Гарднер («Никелевая гора»), Г. Бёллер («Утраченная честь Катарины Блюм»), П. Лэне («Кружевница») в поисках подлинных ценностей обращаются к обыкновенному, «простому» человеку-труженику, а Дж. Апдайк сводит своего Кролика («Кролик возвращается») с молодыми бунтарями, экстремистами, то З. Ленц в романе «Живой пример» пытается создать образ антифашистки. Если Г. Грин устремляется на пылающий Латиноамериканский континент («Почетный консул»), если Ж.-П. Шаброль возвращается к опыту Парижской коммуны («Пушка «Братство»), то Р. Мерль в романе-утопии «Мальвиль» ищет антипод буржуазной демократии в созданной его воображением модели коммуны, возникшей после мировой термоядерной катастрофы... А в книге итальянского писателя Р. Биленки «Сталинградская пуговица» символом победы человечества над темными силами фашизма становится пуговица от шинели советского солдата, павшего под Сталинградом...

Другое дело, что поиски эти далеко не всегда приводят к цели. Для Г. Грина, например, столкновение революционного порыва с христианской моралью заканчивается безысходно, трагически, а Дж. Апдайк и его Кролик в состоянии противопоставить жестокостям капиталистической действительности «лишь» вне-

временные, евангельские идеалы смирения и сочувствия»*, вряд ли способные вывести героя из жизненного тупика. И все же вселяет надежду уже само стремление писателей вырваться за рамки «голого» критицизма, преодолеть отчуждение, и в этом нельзя не видеть влияния (прямого или косвенного, осознанного или стихийного — это вопрос иной) тех глубоких революционных сдвигов, которыми отмечена наша эпоха.

Активизации передовых сил литературы Запада способствовало массовое демократическое движение против войны во Вьетнаме, а участие в этом движении ряда значительных современных писателей, в частности в США — стране-агрессоре, не прошло бесследно как для их общественных взглядов, так и для художественного творчества. Тема «грязной войны», с трагической очевидностью обнажившая страшные пороки империализма, одних отрезвила, других пробудила от прекраснодошно-либеральной спячки, третьих заставила покинуть камерный мирок формалистических эскерсисов и экзистенциалистских рефлексий. Одним из ярких литературных документов, запечатлевших этот гражданственный порыв, стала вышедшая под редакцией американского поэта-коммуниста У. Лоуэнфелса антология «Где Вьетнам? Американские поэты отвечают».

Доверие к реальности, о котором говорилось выше, находит свое выражение в самых разных формах и тенденциях западной литературы последних лет. Так, в творчестве американских писателей-негров идет процесс преодоления тех экстремистских, националистических крайностей, которые проявлялись у ряда представителей негритянской «новой волны» 60-х годов — таких, как Д. О. Килленс, активно отрицавший в романе «Сипи» возможность единения в борьбе за свободу представителей разных рас, или один из лидеров «черных пантер» Э. Кливер, пропагандировавший идею биопсихологического превосходства черных над белыми; в то же время заметнее становится тяга к углубленному аналитическому исследованию конфликтов и драм

* А. С. Мулярчик. Судьбы молодежного движения и американский роман первой половины 70-х годов. — В кн.: Американская литература и общественно-политическая борьба. 60-е — начало 70-х годов XX века. М., «Наука», 1977, с. 87.

повседневной жизни негритянских кварталов, к созданию полноценной реалистической картины действительности. Наиболее ярко эта тенденция обозначилась в творчестве крупнейшего негритянского писателя США Д. Болдуина, в частности, в его повести «Если Бийл-стрит могла бы заговорить».

Французская критика фиксирует некоторый спад увлечения условными, фантастическими формами, экспериментами в духе «нового романа», который все более становится достоянием истории, и явное повышение удельного веса в литературе 70-х годов произведений, отмеченных чертами «традиционного» реализма, интересом к строгой, обстоятельной стиливой манере, к психологическому анализу, к точной детали.

Последнее, впрочем, относится отнюдь не только к Франции. Новый уровень социальной зрелости прогрессивной литературы, углубление в ней исследовательского начала, стремление к большему демократизму, к расширению сферы художественного познания и идейного влияния, наконец, усталость от неоавангардистского псевдоноваторства — все это предопределило заметное преобладание тех форм и жанров, которые тяготеют к высокой степени достоверности. Широкое распространение получают социологические и социографические жанры, многообразные формы документалистики, которым подчас необоснованно придается всеохватывающее значение*. Характерно в этом отношении течение так называемой «новой достоверности» в швейцарской литературе, представители которого, пользуясь принципом целенаправленного отбора и монтажа фактов, «моментальной фотографии» языковых ситуаций, пытаются разрушить буржуазные стереотипы мышления и интерпретации, как бы заново открыть действительность в ее подлинном содержании. Разумеется, познавательные и эстетические возможности такого подхода весьма ограничены, сужены, хотя в целом и он по-своему отражает тягу литературы к достоверности, правдивости изображения.

Новое дыхание обрел во многих странах исторический роман, построенный на документальной (или якобы документальной) основе, однако затрагивающий остро актуальные для нашего вре-

* См. об этом: М. Б. Храпченко. Литература и искусство в современном мире. — «Новый мир», 1977, № 9.

мени проблемы — духовное оскудение буржуазного мира, политическая коррупция, аморальность «верхов», трагическое отчуждение масс от институтов власти и т. п.

Широкий отклик вызвал, в частности, роман американского писателя Г. Видала «Вице-президент Бэрр», посвященный Войне за независимость в Америке, первым шагом молодой республики, то есть тому периоду истории США, который официальной историографией и пропагандой оценивается как золотой век американской демократии, ее «начало начал». В изображении Видала эта эпоха предстает в ином освещении. Избрав центральным персонажем реальное историческое лицо — Аарона Бэрра, бывшего некоторое время вице-президентом страны, и положив в основу действительные события (в своем «Послесловии» писатель подчеркивает, что, если не считать отдельных несущественных хронологических «перемещений», его персонажи «в должном месте и в должное время делают то, что они делали в действительности»), Видал создал не просто историческое, а историко-политическое произведение, несущее сильный критический заряд.

История демифологизируется: война без героических подвигов, политика без высоких целей, «отцы-основатели» без хрестоматийного ореола... Главный вывод, к которому объективно приходит читатель романа, заключается в том, что политическая практика в США разошлась с идеалами свободы, равенства и братства чуть ли не на следующий день после провозглашения Декларации независимости. Невизбежно рождается неверие в первоосновы американской демократии, в ее фундаментальные принципы, в созданные согласно этим принципам государственные и общественные институты. Это неверие выражено в «Бэрре», пожалуй, откровеннее и резче, чем у других американских писателей 70-х годов, хотя глубокое разочарование в «американской мечте» пронизывает целый ряд книг последнего времени (к числу наиболее значительных из них можно отнести, например, романы Дж. Хеллера «Что-то случилось» и Дж. К. Оутс «Делай со мной, что захочешь»).

Наблюдая, как в ходе судебного процесса над Бэрром его политические противники беззастенчиво попирают только что про-

возглашенные демократические права и законы, трудно удержаться от аналогий с тем, что происходит в сегодняшней Америке, с тем кризисом хваленной американской демократии, который получил столь яркое выражение, в частности, в «уотергейтском деле».

Надо сказать, что это скандальное «дело» породило, причем не только в американской литературе, немало произведений различных жанров и разной художественной значимости, среди которых выделяются едко сатирическая повесть католической английской писательницы М. Спарк «Аббатиса Круская» и документальная книга американских журналистов К. Бернштейна и Б. Вудворда «Вся президентская рать».

Впрочем, интерес к историко-документальному жанру используется порою и с диаметрально противоположными намерениями — в целях поддержания пошатнувшейся веры в пресловутую «американскую мечту». Словно в прямую полемику с «Бэрром» вступает роман плодovitого и довольно популярного в США беллетриста Д. Миченера «Сентенниал». Имитируя принцип документального, опирающегося на богатую фактологию, научно выверенного повествования, Миченер ставит перед собой задачу на примере небольшого городка Сентенниал (Столетний) дать «срез» всей истории США вплоть до наших дней. За внешне объективным рассказом без труда улавливается главная идея автора: Соединенные Штаты, внушает он читателю, несмотря ни на что, самая лучшая из всех стран, в американском обществе нет никаких больших проблем, а мелкие недоразумения вроде «уотергейтского дела» легко разрешимы в рамках американской конституции — самой демократической в мире. Книга Миченера населена множеством персонажей, которые призваны своими добродетелями — трудолюбием, упорством, бережливостью, деловитостью — проиллюстрировать мысль о капиталистическом обществе как «обществе равных возможностей». Идеологическая направленность книги «Сентенниал», которую во многих отношениях можно считать образцовой с точки зрения канонов буржуазной «массовой» беллетристики, таким образом, предельно ясна.

Произведения подобного рода с особой наглядностью обнаруживают всю неоднозначность такого понятия, как политизация

литературы. Совершенно очевидно, что процесс этот находит свое выражение не только в «полевении», радикализации прогрессивно настроенной интеллигенции и молодежи, не только в возрастании социальной ответственности ряда деятелей культуры, но и вызывает, так сказать, ответную реакцию со стороны литературных сил, стоящих на стороне реакции. Идет своего рода «политизация справа».

Именно в начале 70-х годов (1973) в Риме под девизом «Ворвать молодежь из плена упадка и марксизма» проходит такий называемый Первый международный конгресс «в защиту культуры», устроители которого завербовали под свои знамена такого метра модернизма, как Э. Ионеско, прославившегося своим политическим мракобесием. Именно в этот период появляется поток книг, имеющих своей целью дискредитировать общественное движение 1968—1969 годов: не только экстремисты и авантюристы, которых действительно немало было в этом движении, но каждый бунтующий молодой человек предстает здесь таким луддитом, несущим обществу лишь разрушение и нигилизм; не только провокационные вылазки гошистов, но любые попытки совместных действий берутся под подозрение. Этот тип буржуазного политического романа органически вписался в общий абрис воинствующе конформистской, охранительной литературы — от «Странников» того же Д. Миченера, где молодым анархизирующим представителям «страны Хиппландии» противопоставляется «здравомыслящий» американец, носитель всех буржуазных добродетелей, до антикоммунистических боевиков бывшего «сердитого молодого человека» К. Эмиса или фальсификаторских интерпретаций ольстерской трагедии как «увлекательной игры в насилие» («Жестокое время» Дж. Хиггинса, «Распутная мать» Ш. Херрона).

Спекулятивным политическим деформациям подвергается и рабочая тема. Так, в Японии консервативная критика объявила образцом современного романа о рабочем классе книги Сиина Риндзо, Курои Сэндзи, Идзуми Дайхати, где рабочий человек живет либо в атмосфере тотального экзистенциалистского отчаяния, либо в условиях полнейшей «гармонии» с предпринимателем; ни в том, ни в ином случае вопрос о протесте, а тем более о борьбе, естественно, даже не возникает.

Общественно-политические потрясения 60—70-х годов так или иначе оказали свое воздействие и на авангардистскую культуру стран Запада, тесно связанную в этот период с бурным движением левозэкстремистской окраски. Характерно, что одной из форм проявления «левого взрыва» в области культуры была попытка отвергнуть концепции эстетического элитаризма и непосредственно включить художественное творчество в сферу политической борьбы.

Увы, довольно скоро со всей очевидностью обнаружилось, что за архиреволюционными, внешне антибуржуазными декларациями, на которые не скупились сторонники так называемой контркультуры, кроется мелкобуржуазная, анархистская сущность. Представления о смысле и целях провозглашаемой революции, о роли и призвании художника в современном мире были у сторонников неоавангарда, как правило, либо — в лучшем случае — крайне туманными, путанными, субъективистскими, либо явно гошистскими, отмеченными воздействием маоризма и маркузианства. Это было проявлением в сфере культуры той мелкобуржуазной революционности, которая, по словам Ленина, «смахивает на анархизм или кое-что от него заимствует, которая отступает в чем бы то ни было существенном от условий и потребностей выдержанной пролетарской классовой борьбы»*. Это было свидетельством как глубоких противоречий самого революционного движения в странах капитала, так и идейного сумбура, царившего в головах многих представителей западной творческой интеллигенции.

Приходится признать, что неоавангардистская литература, независимо от броских «революционных» лозунгов и субъективных антибуржуазных намерений тех или иных писателей, есть кровное детище буржуазной культуры и отнюдь не в меньшей мере, чем «высоколобый» элитарный модернизм или откровенно коммерческая «массовая беллетристика», дает основания говорить об упадке этой культуры.

Наша критика уже обратила внимание на сближение этих, казалось бы, полярных явлений, взаимопроникновение разнонаправленных течений.

В самом деле, в последние годы модернистское искусство обнаруживает явственную тенденцию к «обмассовлению», все чаще оказывается, даже в своих наиболее элитарных образцах, интегрированным «массовой культурой». На практике это выражается в широком использовании эстетических стандартов «масс-культы», растущей эротизации, нередко причудливым образом сочетающейся с псевдополитическими спекуляциями, во все более частых проявлениях грубого натурализма, примитивизма, «черного юмора», дающих себя знать в творчестве некоторых модерни-

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, с. 14.

стских писателей, прежде кичившихся своим литературным снобизмом и гипертрофированным интеллектуализмом (например, В. Набоков, Т. Пинчон).

Об этой тенденции открыто говорят даже некоторые вчерашние апологеты модернизма. Так, в ходе проведенной американским журналом «Комментари» дискуссии о судьбах авангардизма такие критики, как Л. Триллинг, Н. Подхорец, Х. Крамер, признали исчерпанность творческих возможностей модернистской эстетики и ее активную коммерциализацию, стремление приспособиться к требованиям буржуазного рынка, который, канонизируя художественные приемы модернизма, превращает их в разменную монету, в «кич», в «среднекультуру»*. Если раньше на Западе принято было считать, что модернизм «из кризиса творит ценность», то сегодня предельно ясно, что он творит преимущественно товар...

Со своей стороны, «массовая беллетристика» пытается не сколько «интеллектуализироваться», освоить и приспособить к коммерческим стандартам некоторые формы, традиционно считавшиеся достоянием литературы для немногих. Ныне не редкость книжки, где, скажем, описания походов высокооплачиваемой девицы, пользующейся большим успехом у арабских шейхов и греческих миллионеров, картинки «красивой жизни» — с роскошными лимузинами и яхтами, фешенебельными отелями и ресторанами перемежаются «учеными» рассуждениями на фрейдистско-юнгянские темы и модными структуралистскими терминами, а мистические страсти-мордасти «подкрепляются» ссылками на новейшие достижения физики и парапсихологии...

Что касается приверженцев неоавангарда, вдохновлявшихся ультралевыми политическими концепциями, то, отвергая на словах модернизм за элитарность и социальную индифферентность, они в своей практике объективно оказались не столь уж от него далеки.

Объявив «взрыв языковых структур» единственно достойным призванием художника, неоавангардисты стали, по существу, на путь отказа от содержательности литературы. Эстетическое содержание подменяется, по словам французского авангардиста Ф. Соллерса, борьбой «за присвоение и кодификацию языка», которая, как полагают неоавангардисты, прямо перерастает в борьбу против буржуазной идеологии. «Отвергая нормативность буржуазного эстетического языка, — писал видный теоретик и практик итальянского неоавангарда Э. Сангвинети, — я отвергаю нормативность буржуазной идеологии, — иными словами, претензии бур-

* См. об этом: А. Зверев. На пути к Городу человека. — «Иностранная литература», 1976, № 6.

буржуазной идеологии на то, чтобы стать нормой интерпретации действительности»*.

Но в том-то и дело, что никакого отказа от буржуазной идеологии в действительности не происходило. Было другое: отказ от художественного постижения реальности, пустые языковые эксперименты, саморазрушение поэзии посредством «конкретизма», театра — посредством хэппенинга, романа — посредством языка, который «не информирует, не убеждает... не изображает». Все это с достаточной ясностью выявило кровное родство сегодняшнего авангарда с некоторыми крайними формами модернизма.

Явившись своего рода предвестником так называемой «молodeжной революции» конца 60-х годов, неоавангард затем, в свою очередь, испытал сильнейшее воздействие леворадикалистских, деструктивных идей, заложенных в этом движении. В результате целый ряд представителей неоавангарда как в Европе, так и в США из крайностей бессодержательного формотворчества бросился в другую крайность, настаивая на полнейшем отождествлении искусства и «действия», непосредственного подчинения художественного творчества «революционной» (в духе маоизма) перестройке общества. Литература была объявлена той сферой деятельности, которая в лучшем случае «политически безвредна», но гораздо чаще — попросту реакционна, изначально «враждебна» революции, поскольку порождена якобы буржуазной системой и всецело подчинена этой системе. «Звон колоколов на пороках литературы», как выразился Г.-М. Энциенсбергер, раздавался со страниц неоавангардистских изданий непрерывно вплоть до середины 70-х годов. Отзвуки его слышны и по сей день.

Таким образом, левая экстремизм в художественной практике выразился в двух формах: во-первых, в ликвидации собственно эстетического начала, будто бы тающего в себе фатальную угрозу буржуазности и потому заменяемого ничем не значащим «текстом» (таковы «конкретная поэзия», «письмо» Ф. Соллерса и его последователей, эстетический нигилизм Дж. Барта и американских неоавангардистов, в последних своих сочинениях попросту монтирующих случайные обрывки повседневной «информации»); во-вторых, в прямолинейном иллюстрировании левых, псевдореволюционных лозунгов, одним из ярких образцов которого может служить роман итальянского неоавангардиста Н. Балестрины «Мы хотим всего».

На первый взгляд, «новая левая» требовала от искусства решительного, фронтального наступления на бастионы буржуазного сознания и буржуазного миропорядка, однако в конечном счете

* Цит. по кн.: Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950—60 гг. М., «Художественная литература», 1972, с. 228.

сущность неоавангардистского творчества конца 60-х — начала 70-х годов свелась к аннигиляции эстетического, к проповеди «контркультуры», оправдывающей «революционными» соображениями любые крайности и извращения — вплоть до апологии жестокости, наркотиков, самой низкопробной эротики.

Если в деятельности представителей неоавангарда и отразились в какой-то мере революционные процессы современности, то отражение это оказалось «перевернутым», утрированным, искаженным. Ведь близость искусства «революционным устремлениям эпохи поверяется не частотой повторения слов «революция», «орагор», «класс», как в текстах Ф. Соллерса, не обилием любовно выписанных баррикад и ружей, как в романе-манифесте Алена Жюффруа. Искусство говорит голосом эпохи, когда касается причин и следствий, позволяет увидеть истоки иллюзий и горизонты целей, когда хочет помочь современникам решать самые трудные, самые болезненные проблемы своего времени»*.

Неоавангард не сумел да и не мог направить искусство по пути борьбы за подлинно революционное переустройство мира. При всей показной радикальности бросаемого им буржуазному обществу вызова он остался тем художественным (вернее будет сказать: открыто и осознанно антихудожественным) движением, которое рождено самим этим обществом и всецело принадлежит ему.

Не приходится удивляться, и ныне это уже совершенно очевидно, что неоавангард не породил ни одного подлинно значительного художественного явления. Напротив, тенденции леворадикалистского, псевдореволюционного толка, с которыми он связан, бесспорно, оказали пагубное воздействие на некоторые литературные течения Западной Европы, США, Латинской Америки.

О позитивном, хотя, так сказать, и косвенном воздействии левацкого активизма на литературный процесс можно, пожалуй, говорить лишь в том смысле, что он вызвал к жизни ряд интересных книг, художественно запечатлевших и проанализировавших различные аспекты радикального молодежного движения рубежа последних двух десятилетий, его сильные стороны и уродливые гримасы, его подъем и его крах.

Во французской литературе наряду с романом Р. Мерля «За стеклом», получившим в русском переводе широкую популярность и высоко оцененным нашей критикой, заслуживает внимания повесть молодого писателя П. Лэне «Ирреволюция». Ее герой, участник знаменитых майских событий 1968 года, становится затем преподавателем техникума в небольшом провинциальном городке.

* Т. В. Балашова. Движение французского романа. — В кн.: Современный революционный процесс и прогрессивная литература (1960—1970-е годы). М., «Наука», 1976, с. 48.

Ему необходимо подвести некоторые итоги; разобраться в самом себе, однако сделать это, как выясняется, не так-то просто. Он подобно многим его ровесникам вроде бы ненавидит буржуазность и вместе с тем сам заражен буржуазными предрассудками. Он говорит о своей любви к пролетариату, но, в сущности, не знает рабочих и в глубине души побаивается их, поскольку его еще в детстве пугали «красными». Герой П. Лане — типичный революционер на словах; вчерашний участник майских событий, он завтра, похоже, станет заурядным конформистом, «мирреволюционером».

Интересную книгу об американской леворадикальной молодежи — «Дочь профессора» — написал молодой английский писатель П. П. Рид. Интересную тем, что в ней наряду с решительным осуждением тактики террора, развенчанием вредной псевдо-революционной концепции «городских партизан» развенчивается и либеральный реформизм, проводится мысль о действительно назревшей необходимости коренных изменений в структуре буржуазного общества, и это помогает писателю если не оправдать бунт молодых, то во всяком случае объяснить причины их глубокой неудовлетворенности капиталистическим строем.

Такой подход к «молодежному взрыву», надо сказать, вообще характерен для большинства прогрессивно настроенных писателей, пишущих на эту тему. Было бы преувеличением утверждать, что всем им удается дать достаточно глубокий и объективный анализ истоков левацкого движения, его природы и противоречий. Но важно, что и Дж. Гарднер («Диалоги с Солнечным»), и Дж. Джонс («Веселый месяц май»), и Ч. Сноу («Недовольные»), и шведский писатель С. Арнэр («Стать другим человеком»), и многие другие относятся к молодым бунтарям принципиально иначе, нежели литераторы реакционно-охранительного направления. Их неприятие левачества, разрушительного анархизма опирается на гуманистическую, демократическую традицию, их пугают не сами по себе общественные перемены, а характер этих перемен и цена, которую предлагается за них заплатить.

И все же факт остается фактом: писатели разных стран, разных поколений, разных политических убеждений единодушно зафиксировали крах теории и практики гошизма, бесперспективность левацкого движения, его несовместимость с общественным прогрессом.

Нельзя не заметить, однако, что эта истина признана и осознана далеко не всеми. Есть писатели, так или иначе связанные с левым движением, которые еще упорно держатся за свои радикалистские, неоавангардистские концепции. Это относится, например, к Г.-М. Энциенсбергеру, Ж.-П. Сартру, С. де Бовуар. В 1974 году увидела свет книга «Правы те, кто бунтует», составленная из бесед двух молодых гошистов с Сартром. Последний

призывает к активизации нелегальной гошистской деятельности, клеймит самого себя как «классического интеллектуала» и проповедует «культурную революцию» явно маоистского толка. Одновременно маститый писатель продолжает работу над многотомным исследованием о Флобере, которое, по его словам, должно явить образец «подлинно марксистской» методологии в литературоведении, хотя вышедшие тома свидетельствуют о приверженности автора к «закрытому», формалистическому и при этом в значительной степени фрейдистскому толкованию флоберовского творчества. Не приходится говорить, насколько все это далеко от марксизма, от подлинной революционности...

НА ПУТЯХ РЕВОЛЮЦИОННОГО ОБНОВЛЕНИЯ

В контексте общего процесса социальной активизации современной литературы, обусловленной мощным фактором революционных преобразований, пробуждения народного сознания, следует рассматривать развитие литератур Латинской Америки, Азии и Африки, стремительный рост их удельного веса в мировом литературном процессе.

Именно такова исходная позиция советского литературоведения в объяснении причин латиноамериканского литературного «взрыва», о котором сегодня так много говорят во всем мире. «Революционная ситуация, — пишут виднейшие исследователи литератур этого региона, — сложившаяся на латиноамериканском континенте, привела к глубочайшим сдвигам в сознании латиноамериканских народов, в том числе и в художественном сознании. Повышенная активность художественного сознания сказывается в стремлении к созданию грандиозных художественных моделей латиноамериканского мира, в поисках синтетических образных формул исторического пути Латинской Америки. И в сфере художественного творчества, и в сфере прямого исторического действия Латинская Америка все увереннее заявляет себя как субъект творческого процесса. Это неоспоримый факт нашей современности. Этим диктуется наш особый пристальный интерес к событиям во всех областях жизни народов Латинской Америки: политической, социальной, духовной»^{*}.

^{*} В. Кутейщикова, И. Тертерян. Введение. — В кн.: Художественное своеобразие литератур Латинской Америки. М., «Наука», 1976, с 3—4.

Особенности нового этапа в истории латиноамериканской литературы, ее нынешний облик начали складываться в 50—60-х годах, когда вслед за произведениями гватемальца М. А. Астуриаса, кубинца А. Карпентьера, бразильца Ж. Амаду почти одновременно выходят в свет романы Г. Гарсиа Маркеса (Колумбия), К. Фуэнтеса (Мексика), Х. Кортасара (Аргентина), М. Варгаса Льосы (Перу), А. Роа Бастоса (Парагвай) и др.

Новизна этих явлений была принципиально иной по сравнению, например, с французским «новым романом»: не характерная для неоавангарда тяга к расщеплению действительности и сознания, а, напротив, стремление синтезировать опыт истории в целостных, эпически масштабных художественно-философских концепциях, которые отражают рост национального самосознания и сложившейся на континенте революционной ситуации, стала отличительной чертой латиноамериканского романа. Исторические особенности формирования художественного сознания в Латинской Америке в условиях антиимпериалистического освободительного движения и революционных потрясений обусловили становление здесь своеобразного типа критического реализма, испытывающего на себе благотворное влияние элементов социалистического по своему характеру мирозерцания. Литература, тяготеющая к такому типу реализма, определяет основное русло и перспективу развития, что, однако, отнюдь не дает оснований говорить о некоем монолитном единстве идейно-художественных и политических позиций писателей, многие из которых испытывают воздействие леворадикалистских политических и эстетических концепций, модернистских, формалистических течений, а порою и антикоммунистической пропаганды; кроме того, надо иметь в виду и неизбежное, если учесть высокий «спрос» на латиноамериканский роман, давление книжного рынка.

Литературные итоги первой половины 70-х годов свидетельствуют о том, что данный тип реализма продолжает развиваться в Латинской Америке. Центральное место в литературе последних лет заняли произведения писателей, уже завоевавших широкое признание, — А. Карпентьера, Г. Гарсиа Маркеса, М. Варгаса Льосы, А. Роа Бастоса, Х. Кортасара, М. Отеро Сильвы.

Что обращает на себя внимание в латиноамериканском реа-

лизме? Прежде всего то, что критическое исследование действительности основывается здесь на осознании исторической исчерпанности буржуазного общества, индивидуалистической морали, всей системы общественных отношений при капитализме. При этом важнейшим критерием суждений о действительности часто выступает точка зрения человека труда, а у некоторых наиболее значительных художников — социалистический идеал будущего жизнеустройства. Все заметнее становится благотворное воздействие на общественное сознание и культуру Латинской Америки опыта кубинской революции и строительства нового общества в первой социалистической стране Западного полушария. Как никогда актуально звучат ныне слова выдающегося философа-марксиста Латинской Америки перуанца Хосе Карлоса Мариатеги, сказанные им еще в 1929 году: «Соединенным Штатам суждено стать апогеем и завершением капиталистической цивилизации. Будущее Латинской Америки — социализм».

Другая характерная черта латиноамериканского реализма, получившая развитие в наиболее значительных из новых произведений, состоит в том, что объектом критического исследования здесь выступает действительность не только одной, отдельно взятой страны континента, но и латиноамериканская реальность в целом, более того, вся культурно-историческая общность, именуемая «Западом», с которым Латинская Америка связана и исторически, и узами неокOLONиальной зависимости. Культурно-философская и литературно-общественная, а в тесной связи с ними и художественная мысль под углом зрения антиимпериалистической и социалистической перспективы развития континента подвергают критическому пересмотру (иное дело, что с различных, в том числе нередко и националистических, позиций) самые основы западной буржуазной культуры, философской традиции, буржуазного гуманизма.

Это определяет масштабность проблематики латиноамериканского романа и создаваемых им художественных моделей мира, синтезированных образов народной жизни, давней и современной истории, масштабность, далеко выходящую не только за рамки той или иной страны, но и всего континента.

Стилевые искания представителей реалистического латино-

американского романа отвечают многосложности и новаторскому характеру задач, которые они перед собой ставят. Исследование народных судеб, изображение жизни с народной, в первую очередь крестьянской, точки зрения влечет за собой поиск синтеза современных и традиционных художественных средств, органическое включение в систему латиноамериканского реализма фольклорных мотивов, легенд и мифов коренного населения Латинской Америки, из-за чего этот реализм, как известно, нередко именуют «мифологическим», или «магическим». Однако объединяющее начало в современном романном развитии выявляется все же не столько на уровне стилистики, сколько на уровне содержания. Подтверждением этого могут служить романы Карпентьера, Гарсиа Маркеса и Роа Бастоса, посвященные общей теме — исследованию феномена латиноамериканской диктатуры и шире — кризиса буржуазного общества, чреватого фашизмом.

Карпентьер, поставив в центр своего романа «Превратности метода» обобщенную фигуру «просвещенного» диктатора, создал широкую панораму латиноамериканской жизни в ее противоречиях и революционном развитии, в тесной связи с судьбами Европы. Хронологические рамки действия ограничены первыми десятилетиями века, однако, вводя в ткань романа известные читателю события, образы, реалии, относящиеся к более раннему и более позднему (вплоть до современности) периодам, и сочетая традиционно-аналитическое повествование с условно-обобщенными приемами в обрисовке героев-революционеров, писатель достигает эффекта исторического синтеза. Ссылкой на Декарта, вынесенной в заглавие романа, Карпентьер разъясняет свой замысел, суть которого состоит в критике западноевропейского рационализма, исчерпавшего себя буржуазного гуманизма. Вместе с тем он решительно отвергает и широко бытующие идеи латиноамериканоцентризма, мессианстской роли Латинской Америки по отношению к европейской цивилизации, утверждая мысль о единстве и всеобщности исторического развития на путях революционного преобразования действительности.

Роман Гарсиа Маркеса «Осень патриарха» — книга поэмого (в гоголевском толковании этого понятия) склада, отличающаяся по стилю от аналитического, иронического романа Кар-

пентьера, но близкая ему по проблематике. Ее стилистика, выдержанная в духе «магического» реализма, строится на причудливом смещении реально-событийных и фантастических элементов, на приемах гротеска, прямой реализации метафоры, гиперболизации явлений сознания и действительности с целью вскрыть и укрупнить внутренне присущие им свойства, на смещении исторических и временных плоскостей. В романе дан как бы чудовищный «сгусток» политической истории континента, прослежена фантазмагорическая и все же по-своему достоверная, убедительная логика всесторонней деградации «сверхличности», символизирующей крах миропорядка, основанного на апологии индивидуализма и тоталитаризма.

Та же тема, тема тупика, в который зашла буржуазно-рационалистическая традиция, крушения философии индивидуализма составляет основу романа Роа Бастоса «Я, Верховный», построенного как своего рода коллаж из исторических документов, записок, речей, что призвано наглядно продемонстрировать процесс распада личности, полнейшей внутренней несостоятельности диктатора.

Во всех трех романах о диктаторах историческое самым непосредственным образом соотносится с современностью, с сегодняшними процессами общественного развития, на магистральных путях которого находится Латинская Америка.

Творческий опыт представителей старшего поколения романистов развивает перуанец М. Скорса. В романе «Гарабомбо, Невидимый», представляющем собой вторую часть дилогии (первой был «Траурный марш по селению Ранкас»), писатель создает эпическую фреску народной борьбы за землю, синтезируя в сложном художественном сплаве реально-жизненные коллизии и образы фантастического характера, метафоры, порожденные современной социальной практикой, и уходящие в глубь веков фольклорные мотивы, мифологическую символику и чисто информативные вкрапления — историческую хронику, газетные сообщения и т. п.

Принципиально важное значение для современной латиноамериканской литературы, ее сближения с революционной дей-

ствительностью имеют настойчивые поиски одного из крупнейших художников континента Х. Кортасара, направленные на создание образа «нового человека» Латинской Америки — революционера. Еще в 60-е годы Кортасар написал рассказ, навеянный знаменитыми «Эпизодами революционной войны» Э. Че Гевары. Следующим шагом стала «Книга Мануэля», рассказывающая о подпольной молодежной организации, которая организует в Париже похищение дипломата с целью добиться освобождения латиноамериканских политзаключенных. Впрочем, событийная сторона дела играет в книге второстепенную роль. Писатель видит в изображаемой им подпольной организации своего рода поэтическую модель латиноамериканской революции, его интересует не динамика сюжета и даже не расстановка политических сил, а прежде всего аспекты философские, нравственные, проблема выбора, которую революция неумолимо ставит перед каждым человеком, в частности перед интеллигентом.

Позиция Кортасара в этом вопросе определена: единственной силой, способной ликвидировать трагический разрыв между «юбибочным» и чудовищным» нынешним состоянием индивидуума и требованиями исторического прогресса, он считает революцию, социализм. Так же считают и герои «Книги Мануэля», убеждаясь в этом на собственном опыте, в ходе трудной борьбы за осуществление своих идеалов. Правда, их представления о конкретных путях этой борьбы весьма зыбки, отмечены сильным влиянием левозентристских концепций вплоть до признания террористических методов. Нельзя сказать, что автор «Книги Мануэля» разделяет эти взгляды, однако же он и не дает им должной оценки, вернее — как бы оставляет вне сферы своего внимания, и это, разумеется, не может не ослабить его позиции. Книга Кортасара не содержит всестороннего, глубокого анализа затронутой политической проблематики, но при всем том симптоматичен сам интерес писателя к ней, направленность его идейно-художественной и философской эволюции.

Крупнейшим явлением латиноамериканской литературы последних лет стали посмертно увидевшие свет мемуары П. Неруды «Признаю, что жил». Это творческая и политическая исповедь выдающегося поэта современности, художника-коммуниста, в жизнь

ни и искусстве которого с максимальной полнотой воплотилась магистральная линия развития литературы Латиноамериканского континента.

Высокая степень насыщенности революционными идеями, органическая связь с национальными корнями, с народной жизнью, ощущение неразрывности времен, масштабность постановки и решения коренных вопросов истории и современности, смелое новаторство, обогащающее палитру средств реалистической художественной выразительности, — этим определяется общезначимый характер латиноамериканской литературы, суть того нового, что она вносит в мировой литературный процесс наших дней.

Динамизмом и размахом происходящих в освободившихся странах Азии и Африки социальных перемен определяется развитие литератур и этих регионов. «Процессом исторической важности» назвал Л. И. Брежнев глубокие исторические изменения в этой части мира*. Слом колониальной системы, который можно оценить как одно из важнейших революционных завоеваний XX века; освобождение вчерашних колоний и превращение их из опорной базы империализма в самостоятельную силу, способную воздействовать и реально воздействующую на социально-политический климат мира; ломка старых общественных отношений и поиски новых путей развития; подъем самосознания народов, пробуждение их творческой энергии — все это оказало могучее революционизирующее воздействие на литературу.

Для творческой интеллигенции освободившихся стран в этих условиях характерным становится преодоление ощутимого в 60-е годы некоторого разочарования в результатах деколонизации и осознание того факта, что борьба за полную независимость и подлинную социальную справедливость вступает в новую, решающую фазу.

Ныне литературы этих стран перешли от первого этапа своего развития, этапа мобилизации национальных сил и международного общественного мнения на борьбу с позорной колониальной системой, ко второму этапу, содержанием которого становится закрепление и развитие успехов, достигнутых на пути

* Материалы XXV съезда КПСС, с. 12.

революционных свершений, а важнейшей проблемой — правильная идеологическая и социальная ориентация.

Эта проблема тем более сложна, что империалистические и неоколониалистские круги не оставляют попыток любыми средствами связать освободившиеся страны с системой мирового капитализма, нынешний кризис которой в немалой степени определяется утратой бывших экономико-политических позиций в ранее зависимых странах. С другой стороны, в гегемонистских планах Пекина фактически решающая роль отводится попыткам посеять рознь между развивающимися странами и странами социалистического содружества, в силу чего политика пекинских руководителей «по существу стала важным резервом империализма в его борьбе против социализма»*.

В своей подрывной идеологической деятельности империалистические и левоэкстремистские, в частности маоистские, круги опираются на те социальные слои в освободившихся странах, интересы которых объективно враждебны интересам широких масс. Идет сложнейший процесс классового размежевания, рушится миф о «монолитности» общества в странах Азии и Африки, все явственнее выступают классовые водоразделы в сфере культуры, где демократические силы сталкиваются с антидемократическими элементами, отстаивающими свои привилегии и привязания.

В ходе этих бурных процессов формируются черты известного типологического сходства литератур освободившихся стран, что позволяет рассматривать их как новый самостоятельный компонент в системе литератур мира.

Для Африки одной из таких черт стала необычайная интенсификация литературного развития. С огромной силой выявилось стремление в предельно сжатые сроки, как бы одним рывком, порою «перескакивая» через отдельные стадии, преодолеть вековое отставание и выйти на магистрали мировой культуры, причем сказанное относится не только к еще недавно бесписьменным странам Тропической Африки, но, скажем, и к странам Магриба,

* Материалы XXV съезда КПСС, с. 10.

где многовековые литературные традиции на протяжении длительного времени находились в состоянии консервации*.

Важно подчеркнуть, что сегодня для литератур Африки, как и вообще для литератур развивающихся стран, характерны внутренние качественные изменения, отражающие новые моменты в политическом и социальном развитии. Наряду с традиционным мощным потоком литературы антиколониального протеста возникла и набирает силу литература новой проблематики, литература, ищущая пути дальнейшего социального развития, резко критическая по отношению ко многим глубоко укоренившимся предрассудкам, страстно выступающая против сил внутренней реакции, за воспитание нового человека, свободного как от пережитков племенного сознания, национализма, «черного расизма», так и от рабского следования западным образцам.

Передовые писатели освободившихся стран Азии и Африки ведут ныне борьбу на два фронта: во-первых, против отсталости масс, за преодоление пережитков архаичных (родоплеменных, феодально-кастовых и т. п.) общественных отношений, этнического сепаратизма, подрывающего стабильность молодых государств, во-вторых, против складывающихся в ряде стран буржуазных отношений, против разрушительного духа индивидуализма и стяжательства, хищнической буржуазной «морали». Прогрессивные литераторы освободившихся стран разоблачают капиталистический путь как путь, ведущий в тупик; одновременно они выступают и против реакционной идеи исключительности так называемого «третьего мира», принципиального несовпадения его путей с путями промышленно развитых стран. В условиях пробуждения широких народных масс, раскрепощения их социальной и творческой активности большое значение приобретает исторический оптимизм литературы, последовательное утверждение ею веры в целесообразность человеческой деятельности, в реальность революционных идеалов, в силу сплоченности людей труда.

Стремясь постигнуть сложнейшие социальные процессы, суть и дальнейшие перспективы коренных общественных преобразова-

* См. об этом: Современные литературы Африки. Северная и Западная Африка. М., «Наука», 1973; Современные литературы Африки. Восточная и Южная Африка. М., «Наука», 1974.

ний, афро-азиатские литературы становятся «зорче» по отношению к новым, рождаемым стремительно меняющейся действительностью фактам, явлениям, проблемам. Отсюда — активизация аналитического начала, усиление тяги к правдивому, полнокровному изображению мира в его многомерности, в динамике борьбы, в диалектике реальных противоречий. Все более широкие круги передовой художественной общественности убеждаются в том, что и приносимые европейскими и американскими ветрами модные модернистские, формалистические веяния и засилье обветшалых эстетических канонов, замыкание в экзотической «афро-азиатской» скорлупе тормозят поступательное движение литературы, снижают ее творческий потенциал и революционно-преобразующее воздействие.

Альтернативу этим анахроничным, хотя все еще достаточно сильным и влиятельным на обоих континентах тенденциям, прогрессивные писатели видят в укреплении социально-действенных форм реалистического искусства, в освоении передового идейного и эстетического опыта мировой культуры. Последний во все возрастающей степени связывается с достижениями многонациональной советской литературы, литератур других социалистических стран. Впечатляющий пример самоотверженного служения революции представляет для передовых деятелей культуры Азии и Африки возмужавшая в суровых испытаниях литература Социалистической Республики Вьетнам.

Характеризуя литературную ситуацию в освободившихся афро-азиатских странах, никак нельзя сбрасывать со счетов и активно противостоящие прогрессивным силам антидемократические тенденции различного толка и различной окраски.

Одна из них формируется под сильным влиянием неокониалистских идей и прямо или завуалированно служит утверждению тезиса о необходимости западного присутствия в странах так называемого «третьего мира». Создаваемая, как правило, живущими на Западе выходцами из Азии и Африки и ориентирующаяся преимущественно на европейский и американский книжный рынок, такая литература берет за основу слегка подновленные приемы старого западного колониального романа и стереотипы буржуазной «массовой культуры», в свою очередь, «плодотво-

ренные» модными модернистскими концепциями. Воспроизведенные с натуралистической скрупулезностью и подчеркнутой бесстрастностью сексуальные сцены, картины насилия и патологической жестокости, экзотические описания в духе Клода Фэррера и Пьера Лоти, мнимофилософские экскурсы в непознаваемые глубины африканского (или азиатского) «духа», эпизоды, иллюстрирующие «коварство» и дикость народных масс, — все это подчинено задаче создания атмосферы первобытного кошмара, хаоса, спасти от которого могут лишь колониальная администрация и христианская церковь.

В отличие от подобного рода произведений, не пользующихся популярностью в самих освободившихся странах, литература, отражающая идеологию левацкого экстремизма, национализма, проповедующая маоистские идеи «тотальной» революции, обращена в первую очередь к отечественному читателю, к бунтарски настроенной, но в политическом и идейном отношении недостаточно зрелой молодежи. Под прикрытием псевдореволюционных лозунгов писатели этого направления отрицают все, в том числе и прогрессивное, культурное наследие, призывают к анархии и всеобщему разрушению, нанося тем самым огромный вред духовному развитию читателей, уводя литературу от решения подлинно революционных задач.

К сожалению, левацкие увлечения и неоавангардистские влияния сказываются нередко и в творчестве прогрессивных, действительно революционных художников, что заметно ослабляет идейно-художественное звучание их произведений*.

Наконец, весьма существенным фактором идеологической борьбы, оказывающим заметное воздействие на литературный процесс в странах Азии и Африки, выступают различные течения традиционалистского толка, особенно активизировавшиеся в условиях острого столкновения новых тенденций и пережитков прошлого, напряженного поиска дальнейших путей развития национальных культур. Представители этих течений отстаивают ориентацию на

* Этот сложный, неоднозначный процесс прослеживается на примере творчества крупнейших современных алжирских писателей Катеба Ясина и Мухаммеда Дибя в монографии Г. Я. Джугашвили «Алжирский франкоязычный роман». М., «Наука», 1976.

расовую исключительность, национальную замкнутость, призывают к консервации любых, даже самых архаичных, элементов отечественной культуры, объявляют традиционные духовные ценности («негритянские», «исламские», «индуистские» и т. п.) единственным гарантом сохранения национальной самостоятельности, некой «гармонии», якобы извечно присущей афро-азиатскому миру.

Не утихают бурные дискуссии вокруг концепции негритюда.

Как специфическое философско-литературное движение негритюд уходит своими корнями в ту эпоху, когда Африка только начинала освобождаться от оков колониализма и перед африканской интеллигенцией в полный рост встали вопросы формирования новой культуры. Естественно, на первый план выдвинулись тогда поиски «непохожести», самобытности, активное «оттачивание» от культурного влияния стран-колонизаторов. С этим связан был обостренный интерес к истории континента, его языков, мифов, ритуальной культуры. В конце 40-х годов и в следующее десятилетие это явление, будучи частью общей антиколониальной освободительной борьбы, сыграло известную прогрессивную роль как противовес постулатам империалистической идеологии, долгие годы насаждавшейся в африканских колониях. С идеями негритюда многие связывали возможность обретения «черной Африкой» независимости в области идеологии и культуры, выхода ее на передовые рубежи мировой цивилизации.

Иначе обстоит дело в нынешних условиях. Негритюд все заметнее входит в противоречие с задачами революционных преобразований в освободившихся странах, с реальностью обостряющейся в них классовой борьбы. Возникшая на основе негритюда концепция так называемого «африканского социализма» явственно обнаруживает свой буржуазно-апологетический характер и активно противостоит научному социализму. Что касается развивающейся под знаком негритюда литературы, то она далеко ушла от того вызова миру бесплодного буржуазного меркантилизма, с которого когда-то начинала. Ныне для нее характерно стремление интегрировать в систему «вечных» негро-африканских ценностей элементы западноевропейской, прежде всего французской, культуры — как элитарной, модернистской, так и «массовой». Нельзя признать случайным то обстоятельство, что такие идеоло-

ги неоколониализма, как, например, Р. Делавиньет, связывают с негритюдом надежды на «хорошее использование деколонизации», на сохранение «кооперации» между африканскими странами и бывшей метрополией*.

Как видим, литературное развитие в странах Латинской Америки, Африки и Азии отличается исключительной сложностью. Можно, пожалуй, не боясь преувеличения, сказать, что и борьба идей, и ломка устаревших концепций, и рождение нового — все на этих континентах выявляется с куда большей силой, остротой и размахом, нежели в «старых» европейских и американских литературах, и объясняется это не чем иным, как интенсивностью и глубиной происходящих здесь революционных сдвигов.

НЕИСЧЕРПАЕМОСТЬ РЕВОЛЮЦИИ, НЕИСЧЕРПАЕМОСТЬ РЕАЛИЗМА

Возникает закономерный вопрос: как, какими средствами, с применением какого литературоведческого инструментария раскрыть объективные связи современной литературы с революционным процессом эпохи? Где искать методологический ключ к постижению «механизма» этих связей — сложных, многоступенчатых, отнюдь не всегда лежащих на поверхности?

Некоторыми школами буржуазной науки отвергается уже сама правомерность такой постановки вопросов.

«Если мы решимся рассматривать литературное произведение как документ эпохи, тем самым будет искажена его особая эстетическая функция...» Комментируя это высказывание французского структуралиста Р. Барта, видный ученый из ГДР Р. Вейман справедливо замечает, что хотя такой подход, «возможно, и облегчает «имманентный анализ» структурного понятия системы, предполагающий, что художественное произведение лишено каких-либо связей, кроме присущих ему внутренних», результатом его «является не интеграция эстетического и исторического моментов, а двусмысленная альтернатива: литература *или* история...»

* Цит. по кн.: Современные литературы Африки. Северная и Западная Африка. М., «Наука», 1973, с. 188.

Впрочем, структурализм лишь с особой заостренностью выявляет *общие* тенденции, собственные различным направлениям буржуазной философской и эстетической мысли. Все более настоятельны попытки идеям революционного преобразования мира, марксистскому взгляду на историю противопоставить концепцию неизменности человеческого бытия, релятивистский подход к мировой истории и культуре, отрицание объективных закономерностей и поступательного движения в развитии всех сфер жизни общества, в том числе сферы художественного творчества.

Примечательна с этой точки зрения книга западногерманского социолога В. Мюльмана «Неизменяемость и революция в литературе», где проводится мысль о бесцельности и обреченности «ангажированной» литературы в современном мире. В марксистском тезисе о необходимости не только объяснять, но и изменять мир Мюльман усматривает проявление «волютаризма», свойственного, как он полагает, всякому революционному мышлению. По Мюльману, «исторические поражения типичны не только для политических, но и для литературных революций». «Писатели не изменяют мира, — утверждает Мюльман. — Их разочарование — это неизбежное следствие притягивания марксистами теории к практике, которое они переносят и на литературу».

Нет ничего удивительного в том, что воинствующий антиисторизм приводит буржуазных авторов к активному неприятию ленинского принципа партийности художественного творчества, поскольку в этом принципе с особой полнотой воплощена идея целенаправленного, осознанного участия литературы и искусства в революционном преобразовании мира.

Так, в интерпретации американских советологов В. Эрлиха и Э. Брауна, выступающих в восьмитомной антикоммунистической энциклопедии «Марксизм, коммунизм и западное общество», принцип партийности трактуется как некий «пропагандистский монизм», противоречащий будто бы специфике искусства.

Главным признаком «отсталости» и «теоретической предвзятости» марксистской эстетики и критики советологи объявляют ее внимание к идеологическим функциям искусства, к объективно-историческому содержанию литературы, последовательное ут-

верждение ею принципов партийности, народности, социалистического интернационализма.

Другой автор упомянутой антимарксистской энциклопедии, западногерманский советолог Ю. Рюле сочетает лицемерную попытку утвердить идею автономности искусства по отношению к политике с разнузданными нападка на принципы ленинской культурной политики. В качестве позитивной программы для «освобождения» искусства от социалистического «тоталитаризма» Рюле предлагает «художественную и экономическую свободу» (разумеется, в его, Рюле, истолковании), а также «конкуренцию» и «плюралистический порядок» в обществе.

Совершенно очевидно, что и респектабельно-«академические» теории, и откровенно пропагандистские «штудии» из советологической «сравнительной» энциклопедии свидетельствуют об одном — о бессилии буржуазной литературной науки, о ее неспособности адекватно объяснить сегодняшнюю литературную ситуацию, соответствию ее с объективным ходом истории, с мировым революционным процессом.

В основе тенденции к сближению различных школ и направлений буржуазной науки, тенденции, которая в последние годы отчетливо просматривается за внешним плюрализмом методологических деклараций, лежит общее для всех этих школ и направлений представление о замкнутой, имманентной природе литературного развития. Нельзя считать случайным, что поиски буржуазного литературоведения все чаще идут в русле антимарксистски сфокусированного формализма в его структуралистских и неоструктуралистских модификациях. Эта методологическая конвергенция претендует на комплексный подход, на открытие новых глубин в осмыслении мировой культуры.

Не приходится говорить, что претензии эти лишены каких-либо оснований, а конвергенция отнюдь не ведет к желанному теоретическому синтезу. Последний оказывается под силу лишь марксистско-ленинской эстетике, неоспоримое, решающее методологическое преимущество которой заключается в том, что она опирается на цельную, монистическую концепцию искусства и общества, рассматривает явления духовной жизни в системе коор-

динат, распределяемой объективным развитием мирового революционного процесса.

Именно благодаря этому сквозь все противоречия, сквозь всю пестроту и сложность литературного развития отчетливо вырисовываются главные направления и закономерности, их историческая динамика. Именно поэтому становится возможным, как говорил Ленин, «изображение процесса *в целом*, учет всех тенденций и определение их равнодействующей или их суммы, их результата»*.

Сколь бы противоречиво и сложно ни было литературное развитие наших дней, мы рассматриваем его все же не как аморфное нагромождение случайностей, а как процесс, определяемый объективными внутренними закономерностями и одновременно общими закономерностями мировой истории. Современная эпоха всемирной литературы предстает как многосложная динамическая целостность, которая функционирует и развивается в системе единого мирового исторического процесса, осмысленного с позиций марксистской науки, ленинского принципа партийности.

Такой подход, все более активно утверждающийся в нашей науке о литературе, противостоит эмпирическому описательству и плюрализму, открывает широкие возможности для системного анализа современной литературной эпохи, выявления и осмысления ее характерных исторических, структурных и функциональных особенностей.

Противостоит он и теориям «единого потока», идеям «универсализации» общемирового культурного процесса в условиях так называемого постиндустриального общества, лежащим в основе некоторых новейших футурологических прожектов (Д. Белл, З. Бжезинский). Советский ученый И. Неупокоева, внесшая своими последними работами принципиально важный вклад в разработку методологических основ системного анализа литературного процесса, подчеркивает, что, говоря о литературной эпохе как целостной системе, мы не должны упускать из виду, что в этой системе «взаимодействуют (как в формах сотрудничества, так и открытой борьбы) многообразные силы литературного «ряда»—

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 27, с. 195—196.

художественные методы, литературные направления и течения, художественные стили. Борьба эта не безлика — в ней действуют личность художника и все его творчество, его общественная, нравственная активность, его социально-философская и эстетическая позиция» *.

Надежным методологическим ориентиром в этой борьбе, ядром марксистской концепции всемирной литературы нашего времени была и остается ленинская теория двух культур.

Десятилетия, прошедшие с тех пор как Ленин сформулировал и обосновал эту теорию, внесли много нового в мировую культуру. Ныне борьба двух культур протекает в условиях решительно изменившегося соотношения сил. Процесс высвобождения и укрепления тех «элементов демократической и социалистической культуры», о которых говорил в свое время Ленин, идет с нарастающей интенсивностью, стимулируемой могучим ростом культуры мировой системы социализма. «Господствующее» положение буржуазной культуры в мире капитализма хотя в целом и сохраняется, сегодня все же далеко не безусловно как из-за усиления в ней самой кризисных признаков, так и благодаря активизации передовых элементов культуры, находящихся опору в революционных тенденциях эпохи.

Эти изменения, без учета которых, разумеется, нельзя воссоздать достоверную картину современной литературы, однако, ни в малейшей мере не ставят под сомнение актуальность теории двух культур. Невозможно согласиться с теми исследователями, которые пытаются «прокорректировать» в этом вопросе Ленина, уверяя, что ныне в некоторых наиболее развитых капиталистических странах имеется уже якобы «три культуры». Разделение прогрессивной культуры в капиталистическом мире на два автономных потока — социалистический и общедемократический — вряд ли обосновано и плодотворно. Неправомерно огораживая демократические элементы от элементов социалистических, не учитывая всей сложности органических взаимосвязей и взаимодействий, всего многообразия переходных форм, «пере-

* И. Г. Неупокоева. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., «Наука», 1976, с. 296.

текающих» явлений, концепция «трех культур» ведет не к обогащению, а к обеднению, уплощению наших представлений о процессе; при этом заслоняются главные, коренные его противоречия, определяющие идейно-эстетические водоразделы эпохи. Против этого восстает живая практика литературного развития последних десятилетий; она же со всей наглядностью подтверждает всеобщий и непреходящий (на известном историческом этапе) характер открытого Лениным закона борьбы двух культур в условиях капитализма.

Лишены сколько-нибудь серьезных оснований и опасения по поводу того, что, прилагая теорию двух культур к современному мировому литературному процессу, мы якобы тем самым ставим под сомнение наше представление о целостности этого процесса. Думается, тезис о борьбе двух культур противоречит лишь метафизически истолкованному, мнимому единству. Что же касается диалектического подхода, то он предполагает такое понимание целостности, которое как раз неотделимо от борьбы противоречий, от учета конкретных исторических условий, национальной специфики и т. п. Главным оказывается умение видеть за этими противоречиями внутреннюю логику процесса, его соотнесенность с объективным ходом истории.

Н. Конрад, рассматривая отдельный исторический период как «какую-то целостность», «определенную мировую систему», исходил из того, что признаки системности есть там, где «все части, которые входят в состав чего-нибудь, как бы ни были они различны, подчинены чему-то одному, а это одно составляет ведущее начало социально-экономического и культурного процесса в его общепристорическом масштабе».

В нашу эпоху таким ведущим началом выступает растущее воздействие ленинизма, идей Великого Октября, порожденного им социалистического строя, тех коренных перемен, которые явились результатом всемирно-исторических революционных сдвигов и определяют характер всех сторон общественной практики человечества, в том числе характер и направленность мирового литературного процесса. Неоднородность этого процесса, многообразие условий, в которых он протекает, различие уровней, бесконечное богатство форм и неповторимых творческих индивидуаль-

ностей, борьба идей и концепций — все это не может и не должно заслонять общезначимые, основополагающие закономерности современного этапа истории всемирной литературы, те качественно новые черты, те магистральные тенденции и идейно-художественные «доминанты», которые придают ему признаки целостности, системности.

С особой отчетливостью характерное для нашей эпохи новое качество диалектических по своей природе и все углубляющихся связей между революционным процессом и мировым литературным развитием выявляется на примере советской литературы. Ее достижения выступают сегодня как один из важнейших факторов позитивного влияния на духовный климат мира, на те социальные, идеологические, политические тенденции, которые в значительной мере определяют облик мировой литературы в целом.

В свое время мировое значение советской литературы устанавливалось у нас зачастую описательным, по существу, «количественным» способом; учитывались прежде всего такие факторы, как интенсивность переводов тех или иных произведений за рубежом, отзывы о них мировой прессы, критики, читателей, высказывания зарубежных писателей о той роли, которую сыграл в их творческой биографии художественный опыт советской классики. Разумеется, эти моменты и ныне остаются весьма существенными, но очевидно, что их уже недостаточно. О Шолохове, например, как на это обратил не так давно внимание П. Палиевский, многие крупнейшие писатели XX века не сказали ничего или почти ничего, но кто решится сегодня поставить под сомнение мировое значение его гениальных открытий! Значит, существуют, могут быть обнаружены и освоены какие-то иные критерии, новые пути исследования далеко не однозначной иерархии идейно-художественных ценностей, тончайшего механизма типологических схождений, отталкиваний, влияний, взаимодействий, рассматриваемых в общей системе духовной культуры человечества, современной борьбы идей, мирового революционного процесса. Нельзя сказать, что мы достигли в этом направлении многого, однако возросший в целом методологический уровень нашей науки о литературе вселяет надежды.

Знаменательно, что и в работах некоторых наиболее реалистически мыслящих западных исследователей советская литература все чаще рассматривается в контексте мирового литературного процесса. Из публикаций подобного рода заслуживают внимания изданные в 1974 году во Франции материалы дискуссии «История искусства и марксизм», специальные номера западногерманских журналов «Кюрбискёрн» (1973, № 1) и «Акценте» (1974, № 6),

посвященные советской литературе, книгу английского профессора В. Джеймса «Советский социалистический реализм. Происхождение и теория», труды японских исследователей Курахара Корэжиро «В. И. Ленин и литература» и Ямамури Фусадаки «Ленин и вопросы литературы». В ряде исследований явно сказывается влияние оценок и выводов, сформулированных советской наукой, ведется борьба с буржуазными «советологами». Такова, например, книга западногерманского слависта Р.-Д. Клюге «От критического реализма к социалистическому. Исследование литературной традиции в России 1880—1925 гг.». Отдельные положения этой работы, правда, отмечены воздействием стереотипов буржуазной литературоведческой мысли, однако общий ее пафос свидетельствует о стремлении автора осмыслить идейно-эстетический вклад литературы социалистического реализма в мировую художественную культуру.

В качестве неотложной задачи и перспективного направления встает перед марксистским литературоведением комплексное изучение литератур европейских социалистических стран в аспекте общего и особенного как складывающейся динамической идейно-художественной системы, рожденной исторически новым этапом революционного процесса второй половины XX века и опирающейся на объективные закономерности этого процесса.

Здесь еще непочатый край работы. Сделаны пока лишь первые шаги по определению исходных методологических позиций в подходе к этой проблеме. На очереди — конкретизация, детальная разработка целого ряда узловых вопросов, связанных с реальной диалектикой формирования и укрепления черт идейно-эстетической общности социалистических литератур при бережном сохранении и развитии специфических, неповторимых особенностей каждой из этих литератур, их лучших национальных традиций. Предстоит прежде всего коллективными усилиями с максимальной полнотой охарактеризовать структуру современного литературного процесса в системе стран социализма в целом и, разумеется, в каждой стране в отдельности; исследовать проблемы новаторства и роль передовых национальных традиций в формировании облика каждой социалистической литературы, раскрыть ее эстетическое богатство, художественное своеобразие и вклад в общий процесс; наметить типологические координаты проблемно-тематических, жанровых и стилевых поисков литератур социалистических стран, выявив моменты генетической и идейно-эстетической общности и специфику конкретных художественных решений; проследить все богатство контактных связей, особенности нового этапа взаимодействия и взаимообогащения литератур в процессе всестороннего сближения социалистических стран. При этом нельзя забывать о тех сложных, многообразных отношениях, которыми социалистическая литература связана с мировым худо-

жественным развитием, — отношениях взаимовлияния, притяжения, противоборства. Ибо эту литературу невозможно изучать как жесткую, замкнутую в себе систему, вне живого общения с другими идейно-художественными системами — в первую очередь, разумеется, со всем широким фронтом прогрессивной, реалистической литературы мира, однако в известной мере и с течениями нереалистическими.

С этой точки зрения особую актуальность приобретает осмысление конкретных форм связей литературного развития в капиталистических и освободившихся странах с революционным процессом, с магистральными, реалистическими тенденциями, имея в виду всю сложность и все многообразие этих связей.

В условиях острой идеологической и эстетической борьбы, сложной революционной перестройки мира и человека, расслоения и трансформации модернистских школ и течений в западном искусстве нередко возникают художественные явления, по природе своей переходные, пограничные. Было бы, по-видимому, неоправданным упрощением все нереалистические произведения в искусстве нашего времени целиком и безоговорочно относить к модернизму; точно так же вряд ли каждое явление прогрессивной по своей политической направленности, а иногда и окрашенной стихийными социалистическими симпатиями художественной культуры может быть квалифицировано как реалистическое. Подвижность границ, неоднозначность идейно-эстетической природы тех или иных тенденций, сложность творческих и идейных исканий — характерный признак художественной жизни в эпоху великих революционных изменений.

Действительно, не секрет, что творчество, а порою и отдельные произведения ряда видных современных художников, живущих в условиях буржуазного общества, — назовем в этой связи хотя бы Т. Уильямса или А. Моравиа, Д. Апдайка или Кобо Абэ, — являют собою сложную картину столкновения, противоборства реалистических и нереалистических элементов, в той или иной мере отмечены экзистенциалистскими, фрейдистскими и другими влияниями. Это отражает глубокую противоречивость не только идейной и творческой позиции данных писателей, но в целом нынешней культурной ситуации в капиталистическом мире. Отсюда — необходимость дифференцированного подхода. Вскрывая органическую несовместимость подлинного искусства и догматических, иссушающих постулатов модернистской эстетики, необходимо вместе с тем в творчестве художников, испытывающих «искушения» модернизма, отчетливо видеть те тенденции, которые развиваются в русле реализма, созвучны передовым устремлениям эпохи и нередко, хотя, к сожалению, отнюдь не всегда, определяют их идейно-эстетическую эволюцию. Без такого анализа нельзя уловить реальную диалектику литературного процесса, его динами-

ку, складывающуюся под воздействием далеко не однозначных факторов, разнонаправленных сил.

Нашей наукой о литературе давно развеян миф, согласно которому наиболее значительные открытия искусства XX века связаны якобы с деятельностью художников модернистской ориентации, убедительно показан процесс расширения сферы влияния реализма, обогащения его творческих возможностей. Опираясь на ленинскую теорию отражения, советские ученые показали, что реалистические принципы направлены на постижение правды жизни во всей ее сложности, противоречивости, многообразии, в историческом развитии ее существенных сторон. Это дает художнику возможность и право пользоваться самыми различными формами художественного обобщения, в том числе, если это диктуется замыслом, и формами фантастическими, гиперболическими, условными. Трудно признать убедительными и перспективными для литературы предпринимающиеся время от времени попытки взять эти формы под сомнение, исключить их из арсенала реалистического искусства, сведя последнее лишь к «жизнеподобию», к изображению жизни «в формах самой жизни». Такая позиция выглядит — это приходится признать — анахроничной. Она вступает в противоречие как с самой эстетической природой реализма, предусматривающей богатство и многообразие художественных форм, так и с живой практикой живого реалистического искусства.

Иное дело, что расширение, обогащение художественной палитры происходит в реализме не за счет субъективистских деформаций, отказа от изобразительного, объективного начала, не за счет эстетической всеядности, плюрализма методов и приемов формотворчества, механически почерпнутых из чуждых идейно-художественных источников. Это было бы более чем сомнительное обогащение. Нет, речь идет о поиске все новых и новых средств максимально полного, многомерного, всестороннего реалистического отражения современной действительности, постижения ее исторических и социальных закономерностей.

В последние годы в советской науке о литературе идут интересные и во многом плодотворные дискуссии о своеобразии литературы социалистического реализма наших дней. В ходе этих дискуссий* получает обоснование мысль об историческом движении искусства социалистического реализма. Будущее искусства принадлежит социалистическому реализму, но и сам он принадлежит будущему, а значит, не стоит на месте, находится в состоянии непрерывного развития, обогащения.

Пристально глядяваясь в этот закономерный процесс, непред-

* См. об этом: Современные проблемы социалистического реализма. Эстетическая сущность метода. М., «Мысль», 1976.

Бзято исследуя то новое, что входит в литературу социалистического реализма, мы исходим из того, что обогащение нашего творческого метода обусловлено прежде всего революционным содержанием современной эпохи, опытом развития всего подлинно значительного в мировой литературе прошлого и настоящего. В этом смысле социалистический реализм можно назвать исторически открытой художественной системой — открытой жизни, непрерывно изменяющейся действительности, всему тому новому, что рождается ходом идущих в мире революционных преобразований и что естественным образом влечет за собой дальнейшее углубление лежащих в основе нашего метода принципов, рождение новых эстетических форм, постоянное совершенствование и обновление средств реалистической художественной выразительности.

Однако представляется существенным подчеркнуть: говорить об открытой системе можно именно в *этом* и *только* в этом смысле.

Без учета идейной, содержательной доминанты в функционировании художественных средств внутри метода социалистического реализма понимание этого метода как открытой системы чревато размытием его границ, эклектическим интеграционализмом, в конечном счете — не обогащением, а, напротив, обеднением его, сужением художественных возможностей литературы.

Видеть в определении «открытый» нечто вроде синонима «открытых дверей» для любых, в том числе чужеродных влияний, не отвечающих природе нашего метода, — не есть ли это отступление от самого принципа системности в его марксистском понимании? Ведь последний предполагает органическое единство, соподчиненность, взаимодействие компонентов внутри системы, функционирование ее в соответствии с объективными внутренними закономерностями, четкое представление об их исторической мотивированности. А это значит, что «нарушение взаимосвязи, единства элементов... разрушает систему как таковую»*, превращает ее в конгломерат разнородных явлений, лишая тем самым признаков системности.

Конечно, художественная система представляет собой структуру, «закрепленную» не настолько жестко, чтобы малейшее изменение в какой-либо части лишало ее присущих ей особенностей, однако же и не настолько свободной, чтобы то или иное изменение могло произойти столь же легко и просто, как и любое другое. Принципы социалистического реализма и соответствующие им научные понятия, справедливо замечает А. Егоров, «достаточно гибки, чтобы следовать за движением художественной

* Д. Марков. Исторически открытая система правдивого изображения жизни. — «Вопросы литературы», 1977, № 1, с. 40.

практики, но отнюдь не «каучуковые», чтобы все, что возникает в ней, подводить под эстетическую крышу социалистического реализма... Мало видеть развитие искусства социалистического реализма, надо отдавать себе отчет и в том, что оно совершается на базе определенных принципов, которые в своей основе сохраняют устойчивость и потому имеют всеобщее значение»*.

Думается, диалектика взаимоотношений между «константами» и «переменными» внутри социалистического реализма нуждается в глубоком исследовании, если мы всерьез намерены рассматривать наш метод как категорию системную.

Нет сомнения, что формы реализма в искусстве будут развиваться, обогащаться, усложняться в соответствии с тем, как развивается, обогащается, усложняется сама жизнь в ее поступательном движении и революционном обновлении. Как неисчерпаемы исторические силы социалистической революции, так истине неисчерпаемы творческие возможности литературы, навсегда связавшей с этой революцией свою судьбу.

* * *

Так куда же все-таки она идет, литература последней трети XX века?

В безысходный тупик, к духовному упадку и тотальной коммерциализации, о которых пишут те, кто склонен связывать переживаемый буржуазной культурой глубочайший кризис с закатом человеческой цивилизации в целом? Или к полному самоуничтожению, аннигиляции, к превращению в ничто, в «контркультуру», столь шумно проповедуемую могильщиками-псевдореволюционерами всех оттенков? Или к тому буйному, но ядовитому плюралистическому «цветению», которое сулят ревизионисты, апологеты «безбрежности», различного рода «обновители» марксизма?

Мы представляем себе пути литературы иначе и судим о них с позиций ленинской партийности, с позиций исторического оптимизма.

«Буквально на наших глазах, — говорил на XXV съезде КПСС Л. И. Брежнев, — мир меняется и меняется в лучшую сторону»**. Именно эти революционные перемены и определяют то главное

* А. Егоров. Проблемы эстетики. М., «Советский писатель», 1974, с. 390.

** Материалы XXV съезда КПСС, с. 3.

направление, по которому в конечном счете идет всемирная литература наших дней.

Это не значит, что можно не считаться с противоречиями и сложностями в современном литературном развитии — и с теми, которые есть, и с теми, которые даже трудно предвидеть; это не значит, что следует закрывать глаза на кризисные явления, исключать зигзаги, остановки, движение вспять. Живая история литературы, как и вообще история, действительно, не тротуар Невского проспекта. Но мы верим в неодолимость прогресса, в духовное здоровье человечества, а потому верим в будущее литературы. И будущее это мы связываем с реалистической перспективой ее развития, с укреплением позиций социалистического реализма, его дальнейшим обогащением, с возрастающим благотворным влиянием мирового революционного процесса на литературу.

Юрий Яковлевич Барабаш

МИРОВОЙ РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС И ЛИТЕРАТУРА НАШИХ ДНЕЙ

Зав. редакцией М. Б. Новиков
Редактор Н. М. Краснопольская
Мл. редактор Л. Ю. Михайлова
Худож. редактор М. А. Гусева
Техн. редактор С. А. Птицына
Корректор Н. Д. Мелешкина

ИБ № 1895

А 04475. Индекс заказа 97001. Сдано в набор 4.10.78 Подписано к печати 5.12.78. Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Бумага типографская № 3. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Усл. печ. л. 2,80. Уч.-изд. л. 3,70. Тираж 135 000 экз. Издательство «Знание». 101835. Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Заказ 1886. Типография Всесоюзного общества «Знание», Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Цена 11 коп.

11 коп.

Индекс 70069

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ЗНАНИЕ“

