

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

АВГУСТ
1973.

8

СОЮЗ
ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

знаменателю. Его отвозят в бывшую его мастерскую, заставляют «знакомиться» с собственным искусством, от которого он внутренне отрекся задолго до бегства. Ему навязывают его профессию, прежнюю роль «мужа своей жены» — балерины Олики, причинившего ей множество страданий. Ему устраивают свидания с родственниками, друзьями. Водят к дантисту, чтобы сопоставить пломбы подсудимого с давним рентгеновским снимком Штиллера.

«Уайт» видит самого себя со стороны, каким его во что бы то ни стало (каждый по-своему) хочет видеть окружающие. «Каким же человеком надо мне быть, чтобы хоть в общих чертах соответствовать воспоминаниям и ожиданиям пятерых посетителей — пятиглавым чудовищем, что ли, причём каждый из них готов был бы отсечь четыре головы, лишние с его точки зрения для воссоздания настоящего Штиллера?»

Тюремному сторожу и на допросах герой излагает совсем иную версию своей биографии, а одновременно набрасывает иной портрет самого себя. Вместо неуклюжего и эгоистичного, мягкого и аморфного интеллигента, несамостоятельного в своих убеждениях и поступках, как и в своем искусстве, он рисует иной образ, а заодно иную картину. Она меняется в зависимости от степени доверчивости слушателя — картину, не знающую никаких ограничений свободной и бурной жизни. Считаясь по Новому Свету, он будто бы совершал, как узнает тюремный слушатель, немислимые по жестокости убийства. Он спускался, рискуя собой, в неведомые миру царственные пещеры. Вместо репродукций («Даже представление о мире мы составляем себе, не видя ничего собственными глазами, вернее, видя и слыша, но не в оригинале, а репродуцированными на телеэкране...») он видит дикуную природу Мексики, видит ее простых людей. Рассказы Штиллера, полуреальные, полувидимые, одинаково значительны в этой книге, ибо речь идет о метаниях души, о почти истерической потребности героя вырваться из устоявшихся форм «всеобщей» и собственной жизни своего образа, накрепко усвоенного окружающими, но не соответствующего проявившимся чертам самого человека.

Именно безудержная «тяга прочь» сделала роман Фриша столь характерным для новейшей швейцарской прозы. В литерату-

ре этой страны середины XX века (начиная от Фриша и далее, во множестве произведений швейцарских писателей следующего поколения — Р. Ганц, П. Ницон, А. Мушг и др.) проявилось стремление к иной жизни, к экзотическим странам. Как будто вдруг воскресли веяния романтизма, не пережитого швейцарской литературой в XIX веке с достаточной интенсивностью. Неприятие «сытой» действительности собственной страны, избежавшей потрясений двух мировых войн, живущей укорененным в традициях настоящим и лишенным общенациональных задач будущим, составляет важный мотив «Штиллера», романа о человеке, который получает жизнь «из вторых рук», через сложившийся уклад, а не познает ее непосредственно — через собственный трудный опыт. «Швейцарцы боятся всего нового», — с горечью писал Фриш в публицистической книге «Общественность как партнер» (1967). Поэтому герои швейцарской литературы бежали в дальние страны «в поисках жизни».

Однако в романе «Штиллер» показана и бесплодность этого «бегства». Люди, подобные Штиллеру, «вышли из фальшивой роли, и это, разумеется, уже кое-что, но это еще не ведет их назад, в жизнь». Человек может объявить себя другим и уехать скитаться по миру, но он все-таки не уйдет от самого себя, не изменит существа ни своей, ни чужой жизни.

Антифаталист Фриш предлагает задуматься о причинах, по которым человеку так бесконечно трудно дается созидание собственной судьбы.

Среди воспоминаний Штиллера есть эпизод, который мучительно преследует героя. В 30-е годы в Испании Штиллер оказался способным стрелять по солдатам франкистских войск. Герой, а вместе с ним автор романа, называет это внутренней капитуляцией. Не столько потому, что Штиллер не был последовательным коммунистом (Фриш и не рисует его таковым). Формирование и утверждение всякого человека, полагает Фриш (и этот вывод следует не только из романа, но из всего его творчества), происходит вопреки давлению сложившихся личных и жизненных обстоятельств там и тогда, когда он умеет нащупать лежащий вне собственных интересов внутренний смысл своей и общей жизни, когда он умеет отделить себя целиком другому человеку, людям, большой цели.

Грозное столкновение с реальностью прекращает игру в «биографии» (Штиллер — Уайт) и требует решительного выбора себя и своего пути. (Впоследствии те же идеи Фриш воплотит еще в двух романах — «Назову себя Гантенбейн» и известном у нас «Homo Faber».)

Герой романа «Штиллер» не нашел себя. Он кончает дни одиноким, ненужным людям. Но роман Фриша содержит для читателя нечто большее, чем рассказ об этой отдельной судьбе.

Малое связано в анализе Фриша с крупным. Многие современники писателя в Швейцарии (да и только ли Швейцарии?) не замечают исчезновения из человеческой жизни смысла и цели. Непосредственность бытия, всегда изменчивая, а потому требующая к себе напряженно-внимательного, творческого отношения, заменяется стереотипами жизненного поведения. Личность существует не «целиком», а какой-то своей отщепленной частью, включенной в механизм потребительской машины.

А с этим человек (если он не умер при жизни) согласиться не может...

АЛГЕБРА ГАРМОНИИ

Ян ПАРАНДОВСКИЙ. — АЛХИМИЯ СЛОВА. Перевод с польского А. Сиповича. М., «Прогресс», 1972.

В ПРЕДИСЛОВИИ к этой книге С. Залыгин пишет, что «советский читатель, который не только читает произведения художественной литературы, но еще и думает о литературе, с огромным интересом прочтет ее». Ниже мы печатаем два отзыва, поступившие в редакцию об «Алхимии слова».

М. СОКОЛЯНСКИЙ (Одесса):

Благодаря переводам последних лет имя одного из старейших польских писателей, Яна Парандовского, стало у нас популярным. На русском языке изданы его роман «Небо в огне», книги «Мифология» и «Алхимия слова», украинский читатель получил возможность познакомиться с биографической по-

вестью «Петрарка», в Латвии вышла его книга «Небо в огне».

«Алхимия слова» — это художественное произведение о художественном слове, сборник эссе, в которых писатель размышляет о тайнах писательского ремесла, о вдохновении и призвании, о различных путях воплощения творческих замыслов, о материале художественной литературы, о связях (прямой и обратной) между писателем и читателем. Парандовский опирается на огромный литературный материал; в его книге встречается около пятисот (!) имен писателей, а названий во много раз больше...

Во «Введении» автор признается, что его книга — повествование о его «собственной писательской работе, замаскированное примерами из практики других писателей». Это признание не стоит понимать буквально, оно говорит лишь о том, что без личного творческого опыта не был бы найден ключ к художественному произведению о творчестве. Книга написана с тем подлинным «сердечным жаром», который открывает в ее авторе не исследователя, а писателя.

Ян Парандовский глубоко убежден, что «литературное произведение не существует вне общества», и понять книгу вне ее связей (а также связей ее создателя) со своим временем и окружением невозможно. Эти разнообразные связи рассматриваются в эссе «Жизнь», «Материал литературы», «Скрытый союзник» (то есть читатель), «Слава и бессмертие». Парандовского интересует все: условия жизни и труда писателя, отношение к жизни как источнику художественного материала, семейная и интимная жизнь, реакция на оценки критики и суждения читателей, судьба литературного произведения в веках и т. д.

Немало внимания уделяет писатель и психологии творчества. Как пишет писатель? Что представляет собой его творческая лаборатория? Какова природа писательских эмоций? Что есть вдохновение — эта «неожиданность души» (Шиллер)? Пытаясь дать ответы на эти вопросы, автор обращается прежде всего к массовому читателю, интересующемуся секретами литературного творчества.

Ян Парандовский не признает легкомысленного отношения литератора к своей профессии: «без серьезности нет литературы». В частности, он недвусмысленно пишет о пользе образования для поэтов (эссе «В лабораториях литературы»), иллюстрируя свое положение интересными примерами. Вообще умело подобранные примеры из жизни и творчества писателей — большая удача автора.

Менее основательными мне кажутся те немногие места книги, где ее автор «переволлащется» из писателя в литературоведа. Тогда беллетристический стиль изложения противоречит анализу, теоретических аргументов мало, попадаются даже неточности. Неясно, например, какое «ковенничество» Шекспира имеется в виду (уж не по дороге ли из Стратфорда в Лондон и обратно?). Б. Шоу написал первую комедию не в сорок лет, а в тридцать шесть. Парандовский ошибается, полагая, что не существует теорий о том, что поэзия в истории национальных литератур предшествовала прозе...

Несколько менее интересны те места книги (например, эссе «Мастерская»), где предлагаются некоторые рекомендации молодым писателям или сопоставляются (эссе «Работа») различные способы, которыми разные писатели стимулировали активность своей творческой мысли.

Но даже этим малоудачным в научно-познавательном отношении местам книги никак нельзя отказать в занимательности.

Книга «Алхимия слова» написана с подлинным литературным блеском и уже потому доставляет поистине эстетическое наслаждение. Повторяю, перед нами художественное произведение о художественной литературе.

М. БРУКАШ (Витебск):

Алхимики столетиями тщетно искали «философский камень» для превращения простых металлов в золото. За несколько тысячелетий до них художники слова превратили обыкновенные слова в бесценные ценности.

Польский писатель Ян Парандовский написал увлекательную книгу об этом.

Проблемы психологии и методы литературного творчества, как известно, имеют многовековую историю, начиная с «Поэтики» Аристотеля и кончая многочисленными исследованиями в Советском Союзе: «Золотая роза» К. Паустовского, «Талант писателя и процессы творчества» Б. Мейлаха, «Природа художественного таланта» А. Илиади, «Писатель и его творчество» Ив. Новикова, четырехтомное издание «Русские писатели о литературном труде», «Психология литературного творчества» А. Ковалева, «Труд писателя» А. Цейтлина, сравнительно недавно вышедший у нас объемистый труд болгарского ученого М. Арнаудова «Психология литературного творчества» и другие. Хочется упомянуть интересную книгу Ар-

Горнфельда «Муки слова», которую высоко ценил А. М. Горький. Так что книги о литературном труде составляют солидную библиотеку в десятках томов и не залеживаются на прилавках книжных магазинов.

Чем привлекательна книга Парандовского? На мой взгляд, обилием конкретных фактов из жизни талантливых писателей, их размышлениями о своем творческом опыте и раздумьями самого Парандовского об этих проблемах, выводами, к которым он приходит.

«Литература предназначена для задержания времени в его разрушающем беге. Это она запечатлевает в вечном настоящем все, что когда-либо происходило», — говорит Я. Парандовский.

Любопытные факты приводит автор о роли книги в жизни писателя: так, например, жена польского писателя Реймонта откинула у мужа книги, чтобы он не отрывался от писательского труда. «Она не знала, каким могучим стимулом может оказаться книга».

С большим интересом я прочитал рассказ о работе писателя Петрарка — «первый литературного времени» пишет: «...Нередко я даже просыпаюсь ночью, в потмах нашаривая перо у моего изголовья и — пока не исчезла мысль — записываю, а назавтра едва могу разобрать написанное в темноте. Вот каков мой образ жизни и мои занятия». Его ждал всегда занят, он беспрерывно днем и ночью работает. А вот свидетельство Флобера: «Нужна воля сверхчеловеческая, а я всего лишь всего человек... Сегодня не написал ни одной порядочной строки, зато намарал сотню драммы. Ужасная работа! Какая мука! Искусство, искусство!»

На основании опыта ряда писателей Парандовский делает общий вывод: «Каждое выдающееся произведение литературы замыкает собой длинную цепь преодоленных трудностей».

Жаль, что автор почти не исследует богатейший творческий опыт русских и советских писателей, рассказывающих о своей писательской практике.

Не со всеми суждениями автора можно согласиться.

Спорным является убеждение автора, что писатели не разбираются в людях реальных, что знание о человеке они черпают не из наблюдений, а из писательского таланта. Или такое утверждение: «Люди, лишенные воображения, наблюдают значительно лучше» — виденное запоминают точнее».

Автор почти не затрагивает вопрос о мировоззрении писателя,

его идеол...
ые он в...
стве. Кон...
ма сложн...
статочно...
анализ от...
воззрение...
ством и...
ный в ст...
Толстой, н...
волюции»...
слова» сл...
проблемы...
Эрудиче...
необычай...
Прочтя е...
много не...
лекательн...
Жаль т...
без спра...
не счита...
ских писа...
ге. Отсу...
гель, би...
указатель...
ванных в...

ПЛАМЯ
Составил
«Молода...

Э...
лась л...
продолж...
дежного...
за стол...
кратиче...
Тем, кт...
дружбу...
ехал в...
ный фе...
тельств...
«совет...
да» — та...
стихах...
ность, т...
уважени...
друг...
бокого...
ветском...
жить с...
бер «С...

Теб...
Все...
Пр...
(По...