

# Культура современности

## ОБОЗРЕНИЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ

### «Таймс» о сегодняшней немецкой литературе

То ли следуя традициям, то ли в силу особого, точнее сказать, обостренного внимания англичан ко всему, что происходит нынче в Германии, прежде всего в западной ее части, лондонская «Таймс» в одном из последних литературных приложений дает обширный свод статей — «Немецкая литература сегодня», — посвященных современной литературе, умонастроениям интеллигенции, духовной жизни вообще. Пространно широк и круг обсуждаемых предметов — от новейших течений в философии до специфических проблем текущей периодики. Неоправданно универсален и самый подход к явлениям культуры и искусства. Авторы симпозиума, основываясь единственно на языковом принципе и без особого уважения к реальной истории последнего пятнадцатилетия, берутся обозреть «четыре отчетливые традиции» западногерманской, австрийской, швейцарской и восточногерманской культуры.

Не будем следовать примеру «Таймс» и ограничимся тем, что касается интеллектуальной обстановки в ФРГ, тем более что львиная доля помещенного в «Литературном приложении» материала относится именно к Западной Германии.

Итак, какие же характерные черты замечает «Таймс» в развитии культуры ФРГ после 1945 года?

«Когда нацизм катастрофически рухнул, молодые поколения немцев в Западной Германии оказались в состоянии растерянности и смятения... Они ощупью брели к демократии, но та встретила их нищетой, голодом, военной оккупацией. Благоглупости, которыми сопровождалось «перевоспита-

ние», и различные оккупационные установления подтачивали нередко наивные надежды... Открытие запрещенной отечественной литературы, а также книг Элиота, Джойса, Фолкнера, Хемингуэя, Сартра, Камю несколько ободряло, но и сбивало с толку. Отчаянно пытаюсь обрести какую-нибудь духовную устойчивость, раздираемая чувствами вины и невинности, молодежь выдумала, не без доли жалости к себе, концепцию «нулевого состояния».

«Нулевое состояние», крах привычных представлений и идеалов, духовная и физическая истощенность, пустота и хаос — таково было наследие Третьего рейха. Разобщенность интеллигенции, в том числе и художественной, достигла крайних размеров. Люди чувствовали отчужденность, болезненно ощущали, что у них нет общих убеждений и прошлого, отсутствует «камертон, по которому настраивают совесть», пользуясь выражением одного писателя.

Не удивительно, что в такой обстановке пыльным цветом расцвел экзистенциализм, причем худшего, реакционнейшего толка, апологетами которого являются небезызвестные Ясперс, автор ретроградного опуса «Атомная бомба и будущее человечества», и Хейдеггер, «самый влиятельный философ, несмотря на его нацистское прошлое и вынужденный отход от деятельности в 1945 году», как сообщается в статье, посвященной развитию философской мысли в сегодняшней Западной Германии. Экзистенциализм Хейдеггера и Ясперса «рассматривает социальную деятельность людей как случайное, преходящее явление, утверждает трагическое одиночество личности, «брошенной» в мир, и уводит человека в глу-

бины его собственного, неповторимого «я», его «Existenz'a».

В полном соответствии с господствующими тенденциями в философии развивается новейшая художественная литература ФРГ. Детей — нынешнее поколение западногерманских писателей — лучше всего, пожалуй, узнать по тому, кто их отцы. «Не владея в особую ошибку, — пишется в «Литературном приложении», — в качестве таковых можно назвать Кафку, Германа Броха и Готтфрида Бенна».

Разумеется, к западу от Берлина живут и работают писатели, которые оглядываются не на Кафку, а на корифеев немецкой литературы — от Гете до Манна. Но их имена почти не встречаются в обзоре «Таймс» — речь идет о других, которых, как это ни печально, большинство.

«Каким бы уважением в Западной Германии ни пользовался сегодня Томас Манн, у него нет потомства, зато появилось несметное количество законных и незаконных отпрысков Кафки. Безразличие к конкретному обществу и конкретным событиям, разобщенность людей и вещей, склонность к гротеску, абсурдности и к подмене причинных связей мистикой, смутные, метафизические стремления, которых не определить и которым не суждено осуществиться, — таков крик души современного поколения писателей. О том же, еще более отчетливо и теоретично, свидетельствуют произведения Броха. Он подвергает критике опыт традиционного психологического и социального романа и путем экспериментов стремится создать некий роман-миф...»

Ни Кафку, ни Броха нельзя назвать украшателями мира, который их окружал, но их цель не Lösung (стремление познать), а Erlösung (надежда на спасение), как лаконично определял Т. Манн выбор, стоящий перед художником; не озабоченность социальными проблемами, а «освобождение» от них, по выражению Броха.

Если Кафка и Брех еще как-то болеют за человечество, хотя их гуманизм и принимает форму бессильной жалости и отчаяния, то последний, доживший до 1956 года, член святой троицы, Готтфрид Бенн, по характеристике авторов обзора, «человеконенавистник и нигилист, по собственному признанию», который

«...ищет избавления в продуктах творческой фантазии. Искусство для него — чисто субъективная конструкция и единственный смысл жизни («Искусство не

имеет никакого отношения к истине, главное в нем — выразительность»). Вместе со своими соратниками по экспрессионизму Бенн выработал некий эмоциональный язык без прикреплений и грамматических связей, свойственных нормальной речи, язык, который, по выражению немецкого писателя Михаэля Хамбургера, соединяет «отдельно взятый факт и самодовлеющую фантазию»...

Но особенно неприятен тот факт, что антигуманизм Бенна связан с нищенским культом примитивного инстинкта, со шпенглеровским биологизмом, с презрительным глумлением над демократией, которое привело его в свое время в объятия нацистов».

Авторы «Литературного приложения» особо отмечают, что из современных книг полностью ушел рабочий класс — факт, непреложно свидетельствующий об упадке, хотя внимание к человеку труда было в традициях лучшей части новой немецкой литературы — для подтверждения этого достаточно вспомнить хотя бы Гауптмана.

«Какими бы антибуржуазными и богемными ни казались западногерманские писатели... духовно они пребывают в типичной буржуазной атмосфере, и их вовсе не занимают условия жизни рабочего класса».

Разгром гитлеризма, поражение Германии в войне, разделенная на две части страна, оборотная сторона так называемого «экономического чуда» и т. д. — все это дает богатейший материал для политической литературы и могло бы способствовать появлению политического романа.

По окончании войны, говорится в статье, после двенадцатилетнего вынужденного молчания, костров из книг, удушения любой свободной мысли иные авторы попытались честно разобраться в происшедшем, осмыслить причины, которые привели страну к национальной катастрофе, задуматься над тем, как возродить мирную, демократическую Германию. В литературе тех лет явно звучали антинацистские мотивы.

Но чем дальше, тем реже и неохотнее западногерманские писатели обращаются в своих произведениях к политической теме. Авторы обзора склонны объяснять это тем обстоятельством, что немцы, дескать, были заняты преимущественно восстановлением экономики. Но они оказываются гораздо ближе к истине, когда вынуждены сказать, пусть глухо, что причиной тому — усиление реваншистских настроений, поддерживае-

мых Бонном, и преследования, которым подвергаются прогрессивные элементы. Именно существующим политическим режимом в ФРГ объясняется тот факт, что

«...менее свободно стали проявляться новые идеи; в молодой демократии обнаружилось опасное нежелание, даже отказ разобраться в природе новой республики, равно как и в недавнем прошлом... Словно по молчаливому согласию, чаще стали игнорировать историю... Продолжающийся раскол страны и запрещение Коммунистической партии имело неприятные последствия, как, впрочем, и сведение политического мышления к партийным ярлыкам».

«Отход от политики» правомерно связывается в статье с личностью Аденауэра. Некоторым немцам поначалу imponировала уверенность и, так сказать, респектабельность боннского канцлера — политические авантюристы вконец перестали пользоваться доверием, — но «стремление к непомерному, на манер Бисмарка, величию и авторитарности, уравниваемое умением чутко улавливать настроения публики, отнюдь не способствовало оживлению на политической сцене».

Хотя авторы статьи предельно осторожны в суждениях, но «игнорирование истории», находящее, в частности, выражение в сочинениях профашистски настроенных писателей типа Эрнста фон Соломона или в мутном потоке милитаристской литературы, все же вызывает у них беспокойство:

«...если печатная продукция отражает политическое мышление и развитие страны, то Западной Германии еще только предстоит достигнуть чего-то большего, чем экономическое благосостояние. Если это покажется слишком суровым приговором стране, которая приняла на себя руководство в осуществлении европейского единства, то писателям пока только предстоит опровергнуть этот приговор».

Подытоживая свои наблюдения над характерными чертами развития сегодняшней западногерманской литературы, авторы «Литературного приложения» пишут:

«Наибольшее беспокойство, пожалуй, вызывает выпадение памяти у немцев, занятых восстановлением и «экономическим чудом», тот факт, что прошлое тщательно дезинфицируется и подкрашивается. Но литература — это память, причем память не только личности, но и общества. Чтобы создать настоящую литературу, немецкие писатели должны мужественно принять на себя бремя памяти, — это должны сделать и те,

кто вспоминают историю единственно для того, чтобы, подобно Гюнтеру Грасу, умыть руки, отвернуться от безумия, вины и страданий недавнего прошлого, и те, кому вслед за Генрихом Бёлем не дает покоя совесть, и те, составляющие большинство, которые ищут какую-то иную, метафизическую реальность, где они надеются сохранить внутреннюю свободу».

Возникает вопрос: почему же лондонская «Таймс», газета вполне буржуазно-добропорядочная, столь озабочена, если не сказать сильнее, «выпадением памяти» у писателей «атлантического союзника»? Дело, видимо, в том, что издатели ее не могут не учитывать настроения широких масс английского народа, который встревожен воцарением реваншистского духа в ФРГ, подавлением демократических свобод, милитаризацией страны, таящей опасность военного взрыва.

Весьма показательны, что традиции подлинно демократической реалистической немецкой литературы, традиции Гейне, Гервега, Бюхнера, Веерта, Фрейлигата, «Литературное приложение» обнаруживает в ГДР, прочно вставшей на путь подлинно демократического развития. Авторы обзоров отдают в этой части дань предрассудкам, порой они повторяют порядком навязшие в зубах разного рода измышления насчет литературной жизни ГДР, но, как признается в статье,

«...за всем этим мы как-то забываем, что лучшие произведения литературы Восточной Германии лежат в русле благородной и мужественной традиции тенденциозной литературы, которая издавна занимает особое место в немецкой истории».

В качестве непосредственных предшественников современных восточногерманских писателей авторы называют немецких экспрессионистов (Толлер, Мюзам, Оскар Граф), социальных и политических сатириков 20-х годов, таких, как Эрих Вайнерт и Тухольский, славную плеяду писателей-антифашистов начала 30-х годов («не все они были коммунистами, но они уже тогда твердо знали, что представляли собой нацисты, и выступали против них»). И именно в ГДР

«...в издательстве «Ауфбау» печатались старые и новые произведения Ренна, Зегерс, Фаллады, Бределя, Арнольда Цвейга, пьесы Брехта и Вольфа, шеститомное собрание сочинений Бехера, большинство, хотя и не все, произведений писателей, эмигрировав-

ших из нацистской Германии, в том числе Томаса Манна. Другие издательства выпустили девятитомное собрание сочинений Вайнерта, пятитомное Тухольского, избранные романы бывшего шахтера и рабочего — корреспондента Ганса Мархвицы.

Овора о писателях ГДР — А. Цвейге, Ренне, А. Зегерс, Ф. Вайскопфе, Бодо

Узе, С. Хермлине, С. Гейме и других литераторах, — авторы обзора признают:

«Книги этих писателей, хотя их плохо знают за пределами Германии, продолжают и развивают традиции, которые возродились в Восточной Германии после 1945 года, и во многих отношениях они заслуживают всяческого уважения».

## Доллар US свобода творчества

**И**зрядное количество литературных и иных журналов, бесчисленные статьи, рецензии о книгах, спектаклях, фильмах в пухлых университетских изданиях и крохотных ежедневных газетках, нескончаемые споры и дебаты специалистов, немислимое множество мнений, точек зрения, «эстетических» концепций — все это создает видимость содержательной интеллектуальной и культурной жизни в США. Однако под этим поверхностным кипением скрывается «ханжески прикрываемая крайняя путаница» в головах буржуазных искусствоведов, убожество мысли, унылый конформизм и раздраженное отрицание передовых идей. Об этом еще раз убедительно говорится в эссе критика-марксиста **Сиднея Финкелстайна «Критики в затруднении»**, напечатанном в сентябрьской книжке журнала «Мейнстрим».

Две концепции, два подхода к эстетической теории свойственны сегодня буржуазной критике и искусствоведению, отмечается в статье. Прагматическая «безтеорийность», согласно которой любой художник интуитивно сам устанавливает для себя законы искусства по первому впечатлению, противопоставляется всеядной эклектической концепции, утверждающей, что все точки зрения — кроме, разумеется, марксистской, — равно хороши и «интересны». Однако по сути дела обе «теории» ненаучны, обе, пишет автор, отвергают возможность теоретического осмысления проблем искусства современности.

«...Свободное и легковесное отношение к теории, на которое нередко указывают как на образец «свободы искусства», есть признак углубляющегося кризиса, затрагивающего самое существо свободы творчества». Прямое следствие этого кризиса — «очевидный распад критических норм, и те, кого принято считать компетентными лицами, уже не

в состоянии отличить хорошее произведение от плохого, подлинное искусство от подделки. Путаница эта, в свою очередь, передается публике. С пугающей быстротой забывается наследие прошлого и уроки, которые из него можно вывести».

Многие американские критики и сами признают очевидную ненормальность положения, при котором «интересной» объявляется всякая — без исключения — теория. Сидней Финкелстайн ссылается, например, на Джона Кэнэдея, который писал по поводу абстрактной живописи:

«Ревностно восхваляя абстракционистов, мы создали представление, будто любое абстрактное полотно непременно содержит нечто большее, чем видит глаз. Любой другой вид живописи непременно встречают предубежденностью, заранее зная, что он не так хорош, как кажется. Дело дошло до того, что критик может с усмешкой сбросить со счетов шедевры Возрождения, но, дорожа своей репутацией, не преминет разглядеть во второсортном абстракционистском опусе какую-нибудь космическую идею».

В самом деле, трудно что-либо возразить Кэнэдею, когда он утверждает, что «сама природа абстрактного экспрессионизма дает возможность чрезмерно терпимо относиться к бездарности и шарлатанству».

Однако, приветствуя ту или иную теорию искусств как «интересную», буржуазные критики обходят, не берут в расчет то решающее обстоятельство, что «произведение искусства есть отражение реальности».

«Широкое или узкое по охвату, прозрачное или искаженное по форме, оно так или иначе содержит типические картины действительной жизни, которые показывают, именно в силу своей типичности, те или иные силы, действующие в обществе...»

Такие критики предпочитают видеть в произведении искусства свободную