

ПУТЬ БЕРНГАРДА КЕЛЛЕРМАНА*

Когда в дореволюционной России появились первые книги Б. Келлермана «Йестер и Ли», «Ингеборг» и «Море», читатели склонны были причислить его к той школе скандинавских модернистов, которые изощрялись в плетении тонких кружев душевных настроений своих героев. Келлерман в ту пору предпочитал создавать картины несколько абстрагированной природы, на фоне которой воспевал стихийные чувства сильных, волевых людей или безвольных неврастеников.

В тот начальный период своего творчества писатель в оценке русской критики выглядел эпигоном Кнута Гамсуна и других художников этого направления, усиленно пропагандировавшегося в модных «Северных сборниках» и «Фиордах». Б. Келлермана безоговорочно причисляли к неоромантикам, для которых социальные вопросы времени не представляли интереса.

И неожиданно Б. Келлерман поразил воображение масштабностью новой темы, составившей содержание нашумевшего романа «Туннель» (1913), вышедшего на двадцати пяти языках. Это был гимн техническому прогрессу эпохи и одновременно герою — инженеру-новатору Маку Аллану, — осуществляющему прокладку подводного туннеля между двумя континентами. Здесь Келлерман не мог обойти вопроса о капиталистической сущности предприятия, о чудовищной эксплуатации рабочих, строящих канал. Критика даже потерялась, увидев Келлермана в новом аспекте. Символисты разочаровались

в нем, социологи предъявили строгий счет писателю, обвиняя его в поверхностном знании страданий рабочей массы.

Строгий, наблюдательный художник, десятилетиями работавший в различных жанрах — романа, военного и путевого очерка, психологической новеллы, исторической драмы, — Келлерман шел неровной и трудной дорогой. Пожалуй, это можно сказать о каждом большом писателе, у которого бывали и сомнения и разочарования, периоды спада и взлета. Особенно волнующими произведениями крупного исторического размаха стали еще два романа писателя «Девятое ноября» (1920) и «Пляска смерти» (1948). Монументальное изображение распада вильгельмовской империи, которое легло в основу романа «Девятое ноября», или гневно-правдивый показ облика немецкого фашизма в «Пляске смерти» свидетельствовали, что Келлерман, отходя от проповеди абстрактного гуманизма, напряженно и страстно ищет своего положительного героя, связанного с идеями демократии, человечности и свободы личности. Этим идеям честный художник-гражданин никогда не изменял, даже в те черные дни фашистского разгула, когда оказался во «внутренней эмиграции». Всегда с интересом и сочувствием относился Келлерман к Советской стране, в которой побывал несколько раз.

Его повести и романы широко издавались у нас, и можно с полным основанием сказать, что он один из наиболее читаемых зарубежных писателей нашего времени. Между тем советская критика долгое время рассматривала творчество Келлермана с грубо социологических позиций и по-

* Г. Бергельсон, Бернгард Келлерман, «Художественная литература», М.—Л. 1965, 259 стр.

рой резко относилась к нему, считая, что его произведения порождены эстетско-буржуазной идеологией интеллигента, не способного вырваться из тисков индивидуализма. Разве не характерно, что в общих курсах зарубежных литератур, изданных в довоенные годы, да и после войны, авторы обзоров немецкой литературы чаще всего обходили молчанием имя Келлермана?

А между тем если справедливо и исторично подойти к произведениям Келлермана, то нельзя не отметить, что в процессе литературного развития Германии писатель занимает устойчивую и благородную позицию борца за демократию. Те немногие статьи и брошюры, которые появились о Келлермане в самое последнее время, стараются восполнить существовавший пробел в нашем литературоведении.

Книгу Г. Бергельсона «Бернгард Келлерман» можно считать чуть ли не единственной работой, обстоятельно освещающей творческий путь Келлермана. Автору пришлось пересмотреть многое из того, что писалось и говорилось о Келлермане на Западе и у нас, ознакомиться с архивом писателя, хранящимся в Германской Академии искусств, с его частной перепиской и многими историческими документами. Г. Бергельсон восстановил некоторые важные факты — доселе малоизвестные — биографии писателя. Нигде Келлерман не появляется в книге изолированно от общего течения литературной и общественной жизни его родины и других стран.

В этом заслуга исследователя, давшего живой и правдивый литературный портрет Бернгарда Келлермана.

Не могу не поделиться личными воспоминаниями. В 1928 году, когда

немецкий писатель прибыл в Москву, чтобы принять участие в юбилейных торжествах в честь Льва Толстого, мне довелось познакомиться с ним. Привлекали внимание его высокая и стройная, спортивного склада фигура, красивое, открытое лицо. Яркая внешность удивительно гармонировала с поразительной сосредоточенностью писателя, казавшегося молчаливым и не склонным к шутке. Я увидел в авторе «Туннеля» очень внимательного и зоркого наблюдателя. Из вопросов, которые он задавал А. Луначарскому, познакомившему меня с ним, создавалось впечатление, что Келлерман относился с большой симпатией не только к старой русской литературе, но и к советским писателям, пишущим о новом, сегодняшнем дне нашей страны. Когда речь зашла о романе Келлермана «Девятое ноября» и А. Луначарский деликатно, но со свойственной ему прямоотой высказался о неудаче, постигшей писателя в изображении революционера Карла Аккермана, тот с оттенком грусти сказал примерно так: «Может быть, я недостаточно знаю революционеров, борцов против войны. Если бы мне удалось ближе познакомиться с вашими людьми, пожалуй, в образе Аккермана не было бы той «святости», о которой вы говорите».

Г. Бергельсон, избрав правильный, на мой взгляд, хронологический метод изложения, стремится охватить все литературное наследие Келлермана, к какому бы оно жанру ни относилось. Больше того, автор показывает, как публицистические идеи писателя опосредствованно выражаются в образах его художественных творений.

Относя первые романы писателя (глава «Поиски и блуждания») к неоромантическому направлению в

немецкой литературе, Г. Бергельсон, казалось бы, не расходится со своими предшественниками. Однако автор книги усматривает и разнородность течений внутри неоромантизма, и явное стремление писателя выйти из мира индивидуалистических переживаний. Героизация человека-одиночки принимает в некоторых ранних произведениях Келлермана не абстрактно-нищезанский характер, а ведет к показу, хоть и не полному, окружающей действительности. И хотя Келлерман еще далек от социальной тематики, в романе «Море» (1910) образ всеильного «короля острова» Ноэля, который живет в роскоши за счет бедных рыбаков, содержит в себе черты критического отношения к жизни, исполненной социальных контрастов. Еще более явственными элементы этого критического отношения в предыдущем романе «Глупец» (1909), где действие протекает в захолустном городке, быт которого так хорошо известен Келлерману, проведшему свою молодость в маленьких баварских городах.

Если буржуазные литературоведы, раздувая приверженность раннего Келлермана к декадентскому началу неоромантизма, не могут разрешить загадки, как он пришел к «Туннелю», то Г. Бергельсон, тщательно анализируя первые четыре романа, находит уже в них будущее критико-реалистическое начало.

Основное противоречие первого периода его творчества, пишет Г. Бергельсон, состояло во внутренней борьбе между интересом к реальному воплощению насущных проблем человеческого бытия и верностью нормам декадентской эстетики с ее демонстративным уходом от злободневности. Художественная чуткость Келлермана заставляет его все явственнее ощущать, как сковывает

эта эстетика его творческие силы. Такое утверждение представляется мне несколько спорным: противоречие было не между содержанием действительности и формой ее воплощения, а между стремлением молодого Келлермана к разрешению жизненных проблем и неумением выйти из тупика, ограниченного внутренним миром.

Во второй главе, названной «Туннель», Г. Бергельсон на основе детального разбора этого романа показывает, как Келлерман стремится к изображению реальной жизни и как он ее возводит в масштабы утопии. Исследователь отмечает и преклонение Келлермана перед грядущей техникой, призванной сближать людей всех континентов, и его боязнь губительной силы капитала, от которого зависит буржуазный прогресс. В этой боязни сказываются те руссоистские теории, которые владел писателем в ранний период творчества.

Стоит отметить, что первыми читателями «Туннеля» в России были Александр Блок и Леонид Андреев. Автор книги приводит их высказывания и полемизирует с Л. Андреевым, который рассматривал Мака Аллана как жертву «самодовлеющего Труда, самоцельной Энергии, бешено стремящейся». Отвергая такую фаталистическую концепцию, характерную для мироощущения Л. Андреева, Г. Бергельсон правильно замечает, что Мак Аллан не жертва труда, а жертва капитала, и в этом он разделяет судьбу тысяч подчиненных ему рабочих.

Г. Бергельсон убедительно доказывает, что «Туннель» открыл писателю дорогу к критическому реализму, характерному для всего последующего его творчества.

В третьей и четвертой главах

(«Свет с Востока» и «От надежды к отчаянию») анализируются произведения Келлермана 20-х — начала 30-х годов. Хочется отметить удачный, я бы сказал поэтический, разбор романа «Девятое ноября». Нигде не сбиваясь на пересказ содержания (как это нередко случается в нашей критике), Г. Бергельсон показывает многогранность персонажей, вскрывает удачу и неудачу писателя в обрисовке фигур, плодотворно сравнивает героев «Девятого ноября» с героями романа Г. Манна «Верноподданный».

Широкое знакомство с зарубежной литературой современной эпохи позволяет Г. Бергельсону делать интересные сопоставления и точнее определить значение романа «Девятое ноября» в ряду известных антивоенных романов А. Барбюса или Э. Ремарка. Метод Келлермана он определяет как своеобразное сочетание реалистических моментов в обрисовке старого мира и фантастической символики мира будущего, который писатель еще неясно себе представлял.

Нет нужды подробно проследить всю работу исследователя, достаточно только сказать, что сильной стороной монографии является конкретный анализ таких произведений Келлермана, как «Случай из жизни Шведенклея» (1923), драмы «Мюнстерские перекрещенцы» (1925), романов «Братья Шелленберг» (1925) и «Город Анатолий» (1932). Справедливо оценивая идейную направленность творчества Келлермана в период Веймарской республики, автор книги приходит к выводу, что писатель даже в грозной обстановке надвигающегося фашизма не проникся верой в необходимость революционного переустройства общества. Вот почему многие его герои этих лет оказываются или беспочвенными утопистами, приходящими к краху,

или беззащитными эксплуататорами рабочих. Маятник мировоззрения писателя колебался от отчаяния к неясной надежде, потому что он не верил «в силу единственно правильных, объективных законов развития человеческого общества» (стр. 152).

Глубоким драматизмом насыщена глава «Во «внутренней эмиграции». Честный художник, всю жизнь ратовавший за демократические принципы, за гуманистическое совершенствование общества, не мог принять идеологию звериного шовинизма коричневых варваров. Оставшись в Германии, он очутился в полной изоляции. Г. Бергельсон рассказывает, что в годы фашистской диктатуры Келлерман сохранял чистоту своих убеждений и не поддавался подкупам и угрозам гитлеровских властей. Все, что он написал в эти тяжелые годы («Песнь дружбы», 1935; «Голубая лента», 1938; «Обращение Георга Вендландта», 1941), официальная гитлеровская пресса обошла молчанием. Келлерман сознательно в этих произведениях обращался к прошлому, не желая принимать ненавистную ему действительность и не имея возможности сказать правду о ней.

Эта правда была сказана в последнем крупном романе Келлермана «Пляска смерти» (1948). В главе «Возрождение» Г. Бергельсон дает обзор последних лет деятельности Келлермана, вплоть до его смерти (1951). Писатель активно участвует в жизни возрожденного народа, выступает поборником мира и демократии.

В краткой заключительной главе «Некоторые итоги» сделана попытка, поневоле суммарная, определить роль Келлермана в развитии немецкой литературы XX века. Автор пишет: «Творческая биография Келлермана помогает нам лучше понять и Томаса

Манна, и Генриха Манна, и Лиона Фейхтвангера, и Арнольда Цвейга, и многих других писателей того же поколения». С этим нельзя не согласиться. Думается, что автору такой интересной работы стоило подробнее

остановиться на вопросах художественного мастерства писателя, на стилистике его произведений, насколько возможно говорить об этом, пользуясь русскими переводами, кстати сказать, весьма неравноценными.

Ал. ДЕЙЧ

КОРОТКО О КНИГАХ

ПОЭТ О ПОЭТАХ*

Это очень современная книга. Современная не только и не столько потому, что ее автор, соединивший в своем лице поэта и исследователя поэзии, тяготеет к современной терминологии. Современность книги в подходе к явлениям искусства, в глубоком и живом чувстве историзма, определившем и выбор объектов исследования (вернее было бы его назвать восхищенным и пристрастным разбором), и тот угол зрения, под которым это исследование осуществляется.

Если бы нужно было выбрать эпиграф к сборнику П. Антокольского, или, что то же самое, попытаться в немногих словах определить суть этой своеобразной книги, я остановилась бы на процитированных в ней словах Виктора Гюго:

...Жизнь, это суд присяжных.
На тяжбу вызваны все слабые земли.
Во всех стихах моих и в прозе вы прочли
Отверженных существ прошения исковые.

Поэзия — это суд человечества над современностью, это всегда — речь защитника обездоленных и безголосых перед «присяжными заседателями».

Такое понимание поэзии диктует автору сборника особый отбор имен, отбор, обнаруживающий его преимущественную любовь к поэзии

гражданственной, революционной по самой своей сути, к поэтам, которые «мужественно ставили перед собою учительские, нравственные цели», — к Пушкину, Лермонтову, Блоку, Шиллеру, Гюго, Багрицкому, Луговскому, Самеду Вургуну, Тициану Табидзе.

Живая, пульсирующая нить связывает воедино поэтов прошлого с их непосредственными преемниками и отдаленными от них во времени потомками. Внутренний историзм подхода П. Антокольского к поэзии проявляется при анализе того, как и насколько отражает каждый из любимых им поэтов свое время, а главное — в обостренном чувстве той исторической связи и преемственности, которые существуют между поэтами прошлого и теми, кто приходит им на смену. Исторические параллели, прослеживание пути поэтов, пути их тем и образов интересны, конкретны и убедительны. В одной из главок «трилогии» о «Медном всаднике» П. Антокольский остроумно и доказательно прослеживает путь «петровской темы» в творчестве русских поэтов послепушкинской поры — в «Юморе» Огарева, в стихах Якубовича-Мельшина, Блока, в «Петербурге» Иннокентия Анненского и «Петербурге» Андрея Белого... Яркий и зримый «луч» идет от «Валерика» Лермонтова с его удивительной для своего времени «прозой

* П. Антокольский, Пути поэтов. Очерки, «Советский писатель», М. 1965, 472 стр.