

зет даются либо в русской транслитерации (как «Альгемейне Цейтунг»), либо в переводе (как «Наблюдатель», в котором мало кто узнает известный «Spectator» Стиля и Аддисона). Это не совсем уместно в научном издании. Неприятное впечатление производят и опечатки, количество которых не покрывается приложенным списком. Приведем только две из «незамеченных» опечаток. Эпиграф к главе IV, взятый из письма Е. Н. Ахматовой к А. В. Дружинину, звучит весьма комично: «Журналы наши помещались

на Диккенсе и Теккерее...» (стр. 162). Известный роман Эмили Бронте назван «Withering Heights» вместо «Wuthering...» (стр. 23, прим. 3, то есть «Вянущие высоты» вместо «Гремящие...»).

Но, конечно, эти досадные мелочи не определяют общего характера рецензируемого издания. Книга И. Катарского заслуживает самой положительной оценки. Хочется пожелать, чтобы И. Катарский продолжил свое исследование и осветил судьбу «русского Диккенса» после 1861 года.

Ю. ЛЕВИН

г. Ленинград

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА БРЕХТА*

Канули в прошлое те времена, когда в теоретических трудах по марксистской эстетике еще можно было говорить о «бедном Б. Б.». Но мы только еще начинаем понимать, какое теоретическое богатство заключается в творческом наследии Брехта, и делаем первые шаги в освоении этих сокровищ и использовании их в процессе изменения мира.

В этом плане будет весьма полезна книга И. Фрадкина, содержащая всестороннюю оценку жизни и творчества Брехта. Автор вновь показал отличное знание предмета своего исследования. Это касается как жизненного пути Брехта и обстановки, в которой он жил и работал, так и интерпретации отдельных произведений, оценки — подчас и критической — их места во всем наследии драматурга, и, наконец, литературоведческих работ о Брехте, ставших уже довольно многочисленными, авторы которых — хваля или хуля Брех-

та — в равной степени расценивают его как крупное явление своего века, как веху в искусстве XX столетия: художественное творчество Брехта и его теоретические взгляды, сами претерпевавшие постоянные изменения, открывают возможности для прогресса искусства. Отрицание этих возможностей неминуемо ведет к роковым последствиям, как показывает, например, опыт театра абсурда, который, по меткому замечанию Брехта, возвел очуждение в абсолют. По поводу дадаизма и сюрреализма он заметил как-то: «Предметы у них из очуждения обратно не возвращаются».

Именно из-за того, что на имени Брехта всегда сталкивались ненависть одних и признание других, так важен анализ бурных дискуссий вокруг «возмутителя общественного спокойствия» — Брехта, данный И. Фрадкиным в самом начале книги и постоянно дополняемый в ходе дальнейшего изложения. Брехт в течение всей жизни был политиком; его

* И. М. Фрадкин, Бертольт Брехт. Путь и метод, «Наука», М. 1965, 374 стр.

произведения и теперь остаются фактором «продуктивного» беспокойства. Обзор этой литературы, сделанный И. Фрадкиным и охватывающий как различные виды антикоммунистической фальсификации — от примитивной до самой изощренной, — так и серьезные попытки интерпретации Брехта, характеризуется глубиной и партийностью подхода. Именно доскональное знание этой литературы и потребовало от автора высокой ответственности в собственных суждениях.

В первой части, посвященной творческому пути Брехта, освещаются и анализируются, хотя и в различном объеме, все его драматические и прозаические произведения, а лирика, естественно, может быть представлена только в обобщенном изложении. И. Фрадкин не ограничивается беглым, не выходящим за рамки общих оценок разбором отдельных произведений. Постоянно связывая намерения Брехта и повороты в его творчестве с той или иной исторической, политической, литературной ситуацией, он дает им убедительную трактовку. Пожалуй, не нуждается в особом подчеркивании тот факт, что его интерпретация далека от социологического схематизма. Своеобразие авторской манеры Брехта, четко охарактеризованное И. Фрадкиным, состоящее в высокой интеллектуальности искусства Брехта и в стремлении быть учителем в лучшем смысле этого слова, то есть стимулировать такое общественное поведение, целью которого является переделка мира, — это своеобразие, покоящееся на высокой форме социалистической партийности, никак не поддается схематической интерпретации. И. Фрадкин убедительно опровергает попытки увидеть художественное воплощение марксистской

идеологии в первую очередь в «поучительных пьесах» Брехта, а его зрелое творчество объявить уже «отходом» от марксизма. Его аргументация особенно убедительна потому, что он сам придерживается весьма импонирующей нам критической точки зрения на ранний период творчества писателя.

В книге И. Фрадкина, как и в других марксистских работах о Брехте, преобладает анализ отдельных произведений. Путем конкретного разбора и последовательного применения историзма мы создаем предпосылки к тому, чтобы и в общэстетические проблемы социалистического реализма вдохнуть больше жизни, чем это подчас бывало до сих пор.

И. Фрадкин делает шаг в этом направлении во второй части своей книги, хотя нельзя не заметить, что целый ряд проблем здесь еще остается открытым, и наверняка совершенно сознательно.

Особенно хочется подчеркнуть, что автор берет в качестве отправной точки взгляды Брехта на социалистический реализм, значение которых далеко выходит за рамки театра. Для Брехта, как далее правильно указывает И. Фрадкин, характерно единство созидательно-утверждающего и критического начала в социалистическом искусстве.

Среди остальных проблем второй части, из которых реалистическая условность, парабола, исследование некоторых сквозных тем творчества Брехта представляют значительный интерес, особо выделяется отношение Брехта к традиции; тщательность разработки этого вопроса является заслугой автора. Отношение Брехта к традиции заключало в себе особенно много проблем, которые буржуазная критика раздувала иногда до невероятных размеров. Надо

сказать, что достоинство работы И. Фрадкина состоит в том, что он, критически оценивая отдельные моменты, например отношение Брехта к немецкой классике, к Томасу Манну и т. д., тем не менее сумел показать, что Брехт в целом ряде основных вопросов был преемником наследия Просвещения и классики, развивал их идейные начала. Это касается проблемы гуманизма, познавательной и воспитательной функции искусства, его преобразующей мир роли. Нет нужды подробно доказывать, что обоснование такого вывода имеет прямое политическое значение.

Однако каждая хорошая книга характерна тем, что вызывает и желание спорить. Это брехтовский принцип. Книга И. Фрадкина и в этом смысле верна духу Брехта.

И. Фрадкин — очевидно, намеренно — рассматривает вклад Брехта в развитие искусства и эстетики совершенно изолированно. Но ведь в действительности значение творчества Брехта можно понять лишь в сравнении, во взаимодействии с другими фактами искусства, а также при учете тех явлений, которые были им порождены. Некоторые пытаются расценить его путь как единственно возможный. Сам драматург был далек от этого, он был намного скромнее.

Определенные представители модернистского театра претендуют на звание продолжателей дела Брехта, преемников его идей. Но чтобы в этом досконально разобраться, необходимо, как уже говорилось, сравнительный анализ, выяснение той роли, которую театр Брехта играет в настоящее время, и характеристика тех плодотворных тенденций, которые он вызвал к жизни. Часть этой проблемы можно проанализировать, выяснив причины обращения советского театра последних лет к Брехту, которое,

естественно, представляет особый интерес для родины писателя. Автор книги, вероятно, имел свои причины не углубляться в эту тему, и тем не менее полнота освещения от этого страдает.

Возьмем другой вопрос. Подробно и в основном, безусловно, правильно освещается И. Фрадковым процесс перехода Брехта на позиции марксизма. Но целый ряд проблем, как, например, роль Штернберга, Корша, остается открытым и ждет своего исследователя. Анализ этого комплекса вопросов приведет к важным в теоретическом плане выводам о соотношении мировоззрения и художественного метода. Но он будет иметь также и актуальное политическое значение, поскольку на примере творчества Брехта можно будет показать внутреннюю логику перехода художника к социалистическому реализму, а ведь в настоящее время немало художников из буржуазно-демократического лагеря стоит в начале этого пути. Как и многие художники так называемого нонконформизма, Брехт тоже начал с радикальной критики, с непримиримого отрицания мелкобуржуазности.

И еще одна проблема, которой я хочу закончить свою рецензию, — это, конечно, проблема очуждения. Пожалуй, никакой другой термин из словаря Брехта не вызвал столько кривотолков. Это касается, между прочим, и марксистской литературы; вспомним дискуссии о соотношении систем Станиславского и Брехта, и, к чести автора, он без предубеждений трактует эту тему.

Теперь уже вряд ли кому-нибудь придет в голову усомниться в оправданности эффекта очуждения. Зачем же было брать его в кавычки? Однако не это главное. Гораздо существеннее тот факт, что И. Фрад-

кин чересчур сближает это понятие с искусством вызывать удивление, поражать необычностью, парадоксальностью. Сразу оговорюсь, что я далек от мысли оспаривать такое понимание этого термина. Речь идет о том, на чем сделать ударение. Одной из существенных сторон эффекта очуждения является воздействие на зрителя. Но у этого эффекта есть и еще одна не менее важная сторона — отношение к объекту изображения. В этом смысле эффект очуждения служит, как указывает И. Фрадкин в некоторых местах книги (см. стр. 137, 138, 177), для того, чтобы постичь сущность отображаемых объектов. В этом смысле эффект очуждения является не чем иным, как художественным преломлением того, что в философии называют диалектикой сущности и явления. Поэтому в той или иной мере он играет определенную роль в любом виде искусства, что и дало основание Брехту с полным правом опираться на самые различные традиции. Его заслуга состоит в том, что он сформулировал это как методологический принцип и осуществлял его в художественной практике. Поэтому исторические рамки, ограничивающие действие этого принципа, которые устанавливает И. Фрадкин,

объявляя эффект очуждения художественным средством преодоления очуждения (см. стр. 137), кажутся нам неоправданными. По моему мнению, лишь философско-эстетическое исследование диалектики сущности и явления и ее значения для искусства сможет вскрыть подлинную роль брехтовского эффекта очуждения.

Однако такого исследования пока еще нет. Как нет еще пока и работы, обобщенно излагающей брехтовскую концепцию реализма. А в творческом наследии Брехта заключается то, что можно назвать именно концепцией реализма.

Я твердо уверен в том, что все эти соображения не будут поняты как противоречащие созданному И. Фрадкиным образу Брехта. Некоторые из них есть в его книге, иные намечены. Поэтому в заключение остается лишь пожелать, чтобы с книгой И. Фрадкина познакомилась литературная и научная общественность в ГДР и за ее пределами. Тогда возникнет возможность совместными усилиями приблизиться к ответу на те вопросы брехтоведения и социалистического реализма, которые пока еще остаются открытыми.

Г. ПЛАВИУС

г. Берлин

КОРОТКО О КНИГАХ

ПИСАТЕЛЬ, КОТОРОГО «ВСЕ КАСАЛОСЬ»*

Художник-большевик», «организатор, писатель-боец» — так называл Ю. Либединский своих соратни-

* Ю. Либединский, Об уважении к литературе. Статьи, рецензии, воспоминания, «Советский писатель», М. 1965, 328 стр.

ков по литературной работе Д. Фурманова и А. Фадеева. Эти определения в полной мере применимы и к нему самому. Творческий путь писателя длился около четырех десятилетий. За это время Ю. Либединский стал