

ЛИТЕРАТУРА

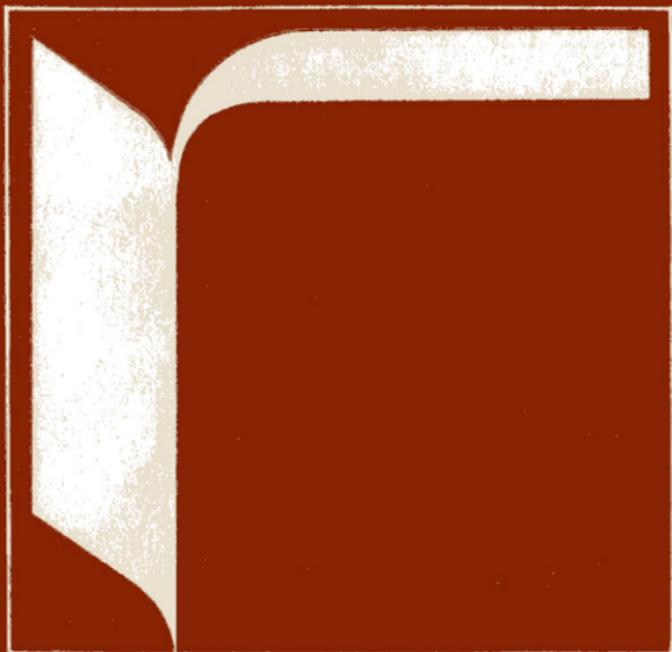
ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ



1983/11

Т. Л. Мотылева

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС



ЗНАНИЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

ЛИТЕРАТУРА

11/1983

Издается ежемесячно с 1967 г.

Т. Л. Мотылева

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И МИРОВОЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС

Издательство «Знание» Москва 1983

ББК 83.3Р
М 85

Автор: **МОТЫЛЕВА Т. Л.** — доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей СССР, автор книг и статей о зарубежной литературе и международных связях русской литературы.

Рецензент: **Урнов Д. М.** — доктор филологических наук, специалист по зарубежной литературе.

СОДЕРЖАНИЕ

«Пусть подумает о том всемирном значении...»	3
Борьба идей вокруг русской литературы	10
Зарубежные сверстники Горького	19
Между двумя мировыми войнами	29
Русская литература и борьба против фашизма	42
После разгрома фашизма: новый этап	50
Русская литература в современном мире	58
Литература	64

Мотылева Т. Л.

М 85 Русская литература и мировой литературный процесс. — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 11).
11 к.

Задача брошюры — рассказать о роли русской литературы, классической и советской, как духовной и творческой опоры для писателей зарубежных стран в борьбе с империализмом и фашизмом, за мир между народами и социальный прогресс, об участии советской литературы в современной культурной жизни всех народов мира.

4603010100

ББК 83.3Р
8Р

© Издательство «Знание», 1983 г.



«ПУСТЬ ПОДУМАЕТ О ТОМ ВСЕМИРНОМ ЗНАЧЕНИИ...»

Мировое значение русской литературы — привычное словосочетание, устойчивая формула. Она имеет хождение и в ученых трудах, и в учебных пособиях, и в газетных статьях. К этой формуле прибегают многие, иногда и не слишком задумываясь над теми вопросами, которые она, если к ней отнестись серьезно, влечет за собой. Как проявляется, в чем заключается мировое значение той или иной национальной литературы? Можно ли считать его извечным, постоянным свойством данной литературы или оно возникает и развивается при определенных исторических условиях?

Эти вопросы косвенно затронуты в известных строках из труда В. И. Ленина «Что делать?» (1902). Строки эти не раз уже цитировались, но здесь нам необходимо их привести, чтобы перечитать знакомые ленинские слова в контексте:

«...Национальные задачи русской социал-демократии таковы, каких не было еще ни перед одной социалистической партией в мире. Нам придется ниже говорить о тех политических и организационных обязанностях, которые возлагают на нас эта задача освобождения всего народа от ига самодержавия. Теперь же мы хотим лишь указать, что роль передового борца может выполнить только партия, руководи-

мая передовой теорией. А чтобы хоть сколько-нибудь конкретно представить себе, что это означает, пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература; пусть... да довольно и этого!»¹

И несколькими страницами ниже: «История поставила теперь перед нами ближайшую задачу, которая является **наиболее революционной** из всех ближайших задач пролетариата какой бы то ни было другой страны»².

Замечание о всемирном значении русской литературы, сделанное тут, казалось бы, мимоходом, попутно, в связи с размышлениями о перспективах рабочего движения России, — принципиально важно. Здесь сжато сформулирована мысль, которая занимала Владимира Ильича на протяжении долгих лет. Подспудно она присутствует в различных его высказываниях о великих писателях — о Герцене, Тургеневе, Щедрине, Чернышевском, Горьком. В кристально ясной форме мысль эта — конкретизированная в применении к одному из гигантов русской классики — выражена им в статье «Л. Н. Толстой»: «Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»³.

К концу минувшего столетия мировое значение Толстого, как и всей русской классической литературы в ее высших проявлениях, уже было довольно широко, если не единодушно, признано международной литературной критикой и писателями. Признано было не только то, что Россия рождает большие, самобытные художественные таланты, но и то, что писателям других стран есть чему учиться у писателей русских. Так, видный американский литературный деятель У. Д. Хоуэллс, прозаик и критик, писал в 1886 году, полемизируя со сторонниками облегченного и приукрашенного изображения жизни в литературе: «Русские, которые последовали за Гоголем и учились у него, как ныне весь

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 25.

² Там же, с. 28.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

мир должен учиться у них, не подчинились подобным ребяческим требованиям...» И французские и английские романы, заявлял Хоуэллс, «блещут перед этими простыми и человечными мастерами, которые свободны от всякой условности и хотят только одного — быть правдивыми». В том же 1886 году вышла впервые книга французского критика Эжена-Мелькиора де Вогиоэ «Русский роман», в авторском введении к ней были такие строки: «Я убежден, что влияние великих русских писателей будет спасительным для нашего истощенного искусства; оно поможет ему взлететь выше, точнее и дальновиднее всматриваться в реальность, а главное — снова обрести эмоциональную силу». В 1887 году английский критик и публицист Мэтью Арнольд в статье «Граф Лев Толстой» утверждал: «Пора знаменитых французских романистов прошла... Английский роман не в состоянии унаследовать славу, утраченную французским... Этой славой обладает ныне русский роман, и обладает ею заслуженно. Если новые произведения поддержат и упрочат эту славу, нам всем придется изучать русский язык».

Иначе говоря, самостоятельная и активная роль мастеров русского реалистического романа в мировом литературном процессе в последние десятилетия XIX века стала фактом. Новизна взгляда, высказанного В. И. Лениным, была не в констатации самого факта. Она была в другом.

Значение русской литературы в художественном развитии человечества Ленин прозорливо поставил в связь с революционным развитием России, с перспективой свержения царизма, который был оплотом европейской и азиатской реакции, с исторической ролью русского рабочего класса как авангарда мирового революционного движения. То есть Ленин поставил **проблему мирового значения русской литературы на историческую основу**, дал этому факту (который многим западным литературоведам казался необъяснимым или объяснялся ими превратно) объективное и единственно верное объяснение.

Стоит задуматься над смысловыми гранями понятия «мировое значение». Бывает, что писатель (или целая национальная литература) создает ценности мирового художественного уровня, но не сразу, а лишь с запозданием завоевывает признание за пределами собственной страны. Именно так обстояло дело с Пушкиным и вообще с русской класси-

кой первой половины XIX столетия. С другой стороны, Лепнин не зря разграничивал понятия «мировое значение» и «мировая известность», когда говорил о Толстом — художнике и проповеднике. Международное признание, известность, слава не равносильны мировому значению. Слава деятеля культуры может быть и непрочной, и двойственной по своему характеру, она может быть вызвана преходящими причинами. О мировом значении писателя можно говорить тогда, когда его творчество представляет шаг вперед в художественном развитии человечества или так или иначе способствует его движению вперед.

В работе «Что делать?» о русской литературе сказано, что она «приобретает теперь» всемирное значение: «приобретает теперь», а не «приобрела давно», не «имела всегда». На поверхностный взгляд такая формулировка может показаться неожиданный. Ведь русская литература, безусловно, создавала высокие художественные ценности еще во времена Пушкина, Грибоедова, Лермонтова и даже гораздо раньше — во времена «Слова о полку Игореве». Отдельные произведения не только Пушкина, Гоголя, но и Ломоносова, Карамзина выходили в переводах на иностранные языки еще при жизни их авторов.

Все это так. Но до середины XIX века книги русских писателей (или журнальные публикации отдельных стихотворений, рассказов, повестей) были известны за границей, в лучшем случае лишь узкому кругу любителей художественного слова. Они не могли оказывать влияния на развитие литературы за пределами России. Круг читателей, интересующихся русской литературой, стал постепенно расширяться в странах Западной Европы лишь во второй половине XIX века.

Тут необходимо отметить роль Тургенева как пропагандиста русской литературы на Западе. Он сам как художник был живым доказательством ее оригинальности и творческой силы. С его романами, повестями, рассказами и в особенности с книгой «Записки охотника» иностранные читатели познакомились раньше, чем со многими другими выдающимися книгами русской прозы. Живя во Франции, поддерживая дружеские связи с видными писателями и критиками западноевропейских стран, Тургенев неумолимо и, можно сказать, самоотверженно продвигал русские книги к

западным читателям, заботился о переводах и изданиях этих книг за рубежом. Он рассказывал своим французским собратям и постоянным собеседникам — Мериме, Флоберу, братьям Гонкур, Мопассану — об общественной и культурной жизни России, пробуждал интерес к ней. И из его книг, и из его устных сообщений вырастал образ огромной страны, придавленной самодержавием и охваченной подспудным социальным брожением.

Конечно, выдвигателе русской литературы на первый план международного историко-культурного развития — событие слишком крупное, чтобы его можно было объяснить доброй волей отдельных, пусть даже очень значительных, творческих личностей. Тут действовало сложное сцепление объективных, очень глубоких исторических причин. В течение XIX века постепенно возрастала роль России в международных отношениях. Вместе с тем исход Крымской войны наглядно показал гнилость царского режима. Внимание к внутренней жизни России поддерживалось за рубежом в течение 60-х и 70-х годов и теми социальными сдвигами, которые происходили в стране после крестьянской реформы, и доходившими до стран Запада известиями о росте освободительного движения в империи царей. Многие передовые умы за границей восприняли смерть Александра II, убитого народовольцами, как грозное предостережение монархиям старой Европы.

Иные западные читатели обращались к книгам русских авторов как к источнику информации о России, о русской действительности. Но постепенно прежде всего в среде творческой интеллигенции во Франции и других западноевропейских странах складывалось убеждение, что русская литература представляет большую ценность и интерес в плане эстетическом как особый тип реализма, сочетающий правдивость с высокой одухотворенностью, поэтичностью. В этом смысле русские романы существенным образом отличались от тех романов, которые в те же десятилетия выходили на Западе. В практике западноевропейского, в первую очередь французского, натурализма расширение социального, познавательного диапазона литературы, растущее внимание к прозе будней сопровождалось потерями в смысле художественного, поэтического качества даже у такого мастера, как Золя, не говоря уже о его последователях. В этих условиях

литераторы, стремившиеся к обновлению и обогащению реалистического искусства, тянулись к книгам русских писателей, все более чутко реагировали на те черты художественной повизны, которые они находили в них.

В 80-е годы прошлого века русская литература вышла на международную арену со стремительной силой. В 1879 году появился первый французский перевод «Войны и мира», в 1882 году — первый немецкий перевод «Преступления и наказания». Во всех странах Западной Европы, а также в США, несколько позже и в странах Латинской Америки стали выходить одна за другой книги Толстого, Достоевского, издаваться впервые или перепечатываться романы Тургенева: в это же время были лучше поняты, более справедливо оценены Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Гончаров. Международная критика заговорила — раньше неуверенно и с оговорками, а потом все более единодушно — о величии русских писателей, о значении вклада, сделанного ими в художественную культуру человечества. Сегодня уже очевидно, что нельзя писать историю всемирной литературы, не принимая во внимание этого сдвига, наложившего заметный отпечаток на судьбы литератур разных стран в веке двадцатом.

К моменту, когда В. И. Ленин писал «Что делать?», мировое признание русской классической литературы стало фактом, оно было, так сказать, санкционировано международным общественным мнением. А все же Ленин неспроста написал: «...приобретает теперь...» Включение русской литературы в поступательное движение литературы всемирной предстало в ленинском истолковании не как данность, существующая от века, и не как процесс уже завершившийся, а как процесс продолжающийся, развивающийся во времени и достигший новой высокой точки развития именно тогда, когда создавалась книга «Что делать?», то есть на рубеже XIX и XX веков.

Знакомство с произведениями Толстого и Достоевского явилось для мыслящих зарубежных читателей подлинным открытием. Оба гиганта русской литературы покоряли этих читателей не только художественной силой и повизной, но и глубиной философской мысли, выраставшей из самой сути их образов, смелостью и остротой постановки коренных нравственных вопросов человеческого бытия. К концу XIX века

сфера соприкосновения зарубежной читающей публики с русской культурой расширилась, в круг мировой литературы вошли неведомые ранее русские имена.

С произведениями Чехова, Горького иностранные читатели знакомились почти одновременно с их появлением в оригинале. Бурно поднимавшаяся на заре нового столетия международная слава Горького заставила иностранную публику по-новому задуматься над своеобразием русской литературы; было очевидно, что этот столь оригинальный молодой прозаик несет в себе нечто необычное, что он по своей идейной и творческой сути резко отличается не только от своих западных литературных современников, но отчасти и от великих старших соотечественников. (Джек Лондон в статье о романе «Фома Гордеев», известной советским читателям, прямо сказал о том, что реализм Горького в сравнении с реализмом Толстого и Достоевского более активен и динамичен.)

Забегая несколько вперед, напомним, что о мировом значении Горького Ленин отозвался лаконично, но в высшей степени весомо в 1909 году — по поводу «басен буржуазной печати» об исключении Горького из социал-демократической партии: «Напрасно стараются буржуазные газеты. Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира, чтобы ответить им иначе, как презрением»¹. Примечательно тут, что связь Горького с рабочим движением всего мира подтверждалась не фактами его биографии, не личным участием писателя в практике освободительной борьбы, а его великими художественными произведениями: именно в них, по мысли Ленина, заключался главный вклад писателя в общее дело рабочего класса.

Вернемся к книге В. И. Ленина «Что делать?». Она создавалась в Мюнхене, в ту пору Владимир Ильич систематически читал или просматривал западноевропейскую прессу. Имена русских писателей, особенно Толстого и Горького, то и дело появлялись на газетных и журнальных страницах. Развертывались споры о трактате Толстого «Что такое искусство?», содержавшем поистине беспощадную критику буржуазной культуры «конца века» и, шире, того буржуазного

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 153.

общества. Еще более резкие разногласия вызывал роман Толстого «Воскресение»; поднималась кампания протеста интеллигенции разных стран против отлучения Толстого от церкви. Печать сообщала о выходе новых изданий Горького. В Художественном театре в Москве, в Немецком театре М. Рейнгардта в Берлине шли одновременно репетиции пьесы Горького «На дне», которой предстояло — вслед за пьесой Толстого «Власть тьмы» — стать крупным событием в истории театра и обойти сцены всего мира... Все эти и многие другие конкретные факты международной культурной жизни подкрепляли мысль Лепина о возрастающем мировом значении русской литературы.

Новым явлением на рубеже столетий было обострение идейной борьбы вокруг русской литературы: растущий интерес к ней, столкновения мнений о ней — все это приобретало к началу нового века ярко выраженный политический характер.

БОРЬБА ИДЕЙ ВОКРУГ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Задолго до того как русская литература получила громкий резонанс за рубежом, крупные иностранные писатели, знакомые с нею главным образом по книгам Тургенева, стали обращать внимание на ее острые социальные мотивы. Флобер, высоко ценивший в Тургеневе прежде всего своеобразие и точность художественной манеры, в письме к нему от 16 марта 1863 года особо похвалил его за симпатию «даже к самым ничтожным существам», то есть за сочувствие обездоленным. Аполль Франс в статье о Тургеневе, опубликованной в 1877 году, высказал обоснованные суждения о русской «реалистической школе», которая сложилась в трудных условиях, в противостоянии царскому деспотизму, и черпает свою силу в тесных связях с действительностью. Ги де Мопассан в двух статьях о Тургеневе (1880, 1883) отметил его дух свободолюбия и художническое чувство нового. «Как стрелы, бьющие в одну и ту же цель, каждая его страница разила в самое сердце помещичью власть и ненавистный принцип крепостного права. Так была создана историческая книга под названием «Записки охотника»... «Благодаря могучему дару наблюдательности, которым обла-

дал Тургенев, ему удалось заметить пробивающиеся ростки русской революции еще задолго до того, как это явление вышло на поверхность». Американский романист Генри Джеймс, друг Тургенева и горячий его почитатель, который, подобно Флоберу, ценил в Тургеневе прежде всего высокое искусство слова, в статье-некрологе о нем прямо сказал, что надежды и опасения, связанные с родной страной, были для него несравненно важнее всех художнических задач: «Он писал романы и драмы, но величайшей драмой его собственной жизни была борьба за лучшее будущее России».

Так благодаря личному общению с Тургеневым и чтению его книг перед западными литературными современниками раскрывалась важная национальная особенность русской литературы XIX века — глубина гражданского чувства, причастность к борьбе за лучшее будущее России. «Записки охотника», а также и «Отцы и дети», «Накануне», «Новь» воспринимались наиболее проникательными читателями на Западе как сигнал о растущей оппозиции царизму.

Живший интерес к русской литературе — именно в связи с развитием освободительного движения в нашей стране — проявляли в те же годы Маркс и Энгельс. Не так давно было впервые опубликовано письмо Маркса писательнице Берте Аугусти (25 октября 1879 г.), где он, отзываясь весьма критически о расхожей немецкой беллетристике, попутно замечает: «...я... очень избалован лучшими французскими, английскими и русскими романистами»¹. О каких русских романистах может здесь идти речь? Толстой и Достоевский при жизни Маркса почти не были известны на Западе; по-видимому, здесь имеется в виду в первую очередь Тургенев. Известно, что и Маркс и Энгельс, изучая русский язык, обращались к «Евгению Онегину» в оригинале, что в круг их литературных интересов входили и Некрасов, и Салтыков-Щедрин. Оба они высоко ценили Чернышевского и Добролюбова, Энгельс назвал их «социалистическими Лессингами». Еще в 1871 году Маркс писал Э. Мейеру: «Идейное движение, происходящее сейчас в России, свидетельствует о том, что глубоко в низах идет брожение. Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа». В этой связи важно и

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 50, с. 462.

широко известное замечание Энгельса, сделанное (в письме к Минне Каутской) о «превосходных романах» современных русских писателей, о «тенденциозности» как непрременном их качестве: тенденциозность была для Энгельса понятием положительным, он разумел под ней идейность, выражающуюся не в декларациях, а в самой сути художественных образов. В глазах основоположников научного социализма именно революционное брожение, происходящее «глубоко в низах», в народе, и было той невидимой основой, на которой вырастала богатая духовная культура России, особенно в современную им эпоху, во второй половине XIX века. Очевидно для нас близкое родство взглядов В. И. Ленина на русскую литературу с теми замечаниями, суждениями, оценками, которые мы находим у Маркса и Энгельса.

О судьбах русской литературы за рубежом невозможно говорить, не принимая во внимание книги де Вогюэ «Русский роман». Еще до выхода этой книги в 1886 году отдельные ее главы печатались в виде журнальных статей; после выхода она сразу приобрела большую популярность, была прочитана далеко за пределами Франции. Нет оснований приписывать де Вогюэ некую исключительную роль в качестве первооткрывателя русской литературы на Западе (как это часто делается в иностранной критике). Успех этой книги был обусловлен не только ее литературными достоинствами, обилием фактического материала, живостью изложения, но прежде всего тем, что она пришлась ко времени. Она была опубликована в тот момент, когда интерес к русской культуре был разбужен и деятельностью Тургенева, и статьями разных авторов во французской, английской, немецкой печати, а главное — целой цепью исторических обстоятельств, привлекавших внимание Запада к России, к ее судьбе и общественной жизни.

У де Вогюэ есть свои бесспорные заслуги. Он первый убедительно заговорил о высоких эстетических достоинствах русского романа. Однако виконт де Вогюэ, аристократ и консерватор, тесно связанный в годы своей дипломатической службы в России с правящей дворянской верхушкой, рассматривал русскую литературу во внеисторическом, иррационалистическом плане. Он акцентировал в ней христианский мистицизм, экзотику таинственной русской души. Социально-политические мотивы русской прозы были ему в

значительной мере чужды. Литература и публицистика русской революционной демократии и вовсе остались для него книгой за семью печатями.

Многие иностранные читатели, знакомившиеся в конце прошлого столетия с русской литературой, спрашивали себя: как могло вырасти в царской России искусство такой нравственной и художественной мощи? И в чем основной смысл тех идей, тех открытий, которые это искусство дало миру?

Сам факт растущей популярности русских писателей раздражал идеологов консервативно-националистического лагеря, в частности в Германии и во Франции, считавших, что «русская мода» наносит урон престижу западных литератур. Эти чувства раздражения и предвзятости очень откровенно выразил, например, видный французский писатель Морис Баррес в журнальной статье, появившейся в 1886 году: «Всем известно, что за последние два месяца у людей, освещенных и обладающих вкусом, стало обычаем восклицать при встрече со знакомыми после первых приветствий: «Ах! Читаете ли вы этих русских?» Вы отступаете на шаг и говорите: «О! Этот Толстой!» Другой, наступая на вас, вторит: «Достоевский!» Именно так в 1886 году принято доказывать изысканность своего вкуса... А поборники чистого искусства идут еще дальше: «Ах! — говорят они с горькой усмешкой. — Запад уже стар! Конец приходит латинским расам!» ...Достаточно было кому-то перевести русские романы и еще кому-то перелистать их — и вот уже нам заявляют, что наша литература повержена в прах...»

Баррес был не одинок в своей неприязни к «этим русским». Но неприязнь эта диктовалась именно тем, что русская литература обращалась вовсе не к любителям «чистого искусства», не к узкому кругу избранных. Напротив, эта литература шла навстречу запросам демократической публики именно тем, что ставила под сомнение самые основы сословно-иерархического строя.

Вступление буржуазного общества в стадию империализма давало себя знать и в области культурной жизни, деятельные реакции активизировались и в сфере литературы, искусства. В разных странах неоднократно делались попытки не только нейтрализовать, пресечь «вредное» влияние русской реалистической литературы на западную публику, но и ис-

пользовать слабые стороны мировоззрения русских классиков в буржуазно-охранительных целях. Это коснулось прежде всего Достоевского; западные истолкователи неоднократно старались включить его в орбиту защитников капиталистического мира, представить его предтечей Ницше и чуть ли не апологетом «белокурой бестии», которой «все позволено». Книга русского реакционного писателя Д. Мережковского «Толстой и Достоевский» (1901), переведенная на ряд иностранных языков, со своей стороны помогала насаждать превратные взгляды на творчество великих русских писателей.

В ту пору Достоевского уже не было в живых. А Толстой продолжал жить и работать в течение трех десятилетий, после того как достиг всемирной славы. В 90-е и первые годы нового века появлялись в переводах на многие языки его статьи и брошюры, насыщенные взрывчатым антиимпериалистическим, антибуржуазным содержанием. Толстовская страстная критика старого мира во множестве случаев воспринималась живее, сильнее действовала на умы, нежели та проповедь непротивления, которою эта критика сопровождалась. Против Толстого ополчилась целая когорта противников, — в их числе были и видные правительственные деятели разных стран, от президента США Теодора Рузвельта до французского министра Жоржа Клемансо (заслужившего впоследствии кличку «Клемансо-Тигр»); в числе яростных гонителей Толстого и русской литературы в целом оказался и немецкий философ Евгений Дюринг, вызвавший в свое время уничижающую критику со стороны Энгельса и ставший к концу XIX века отъявленным мракобесом.

Некоторые видные иностранные литераторы, на первых порах прильнувшие «вторжению» русской литературы сочувственно или даже восторженно, на рубеже столетий резко изменили отношение к ней, включились в реакционный поход против нее.

Характерный тому пример — эволюция французского писателя Поля Бурже, который еще в 80-е годы приобрел известность даже за пределами Франции как автор психологических романов из жизни светского общества. Бурже живо реагировал на «вторжение» русской литературы во Францию: написал восторженную статью о Тургеневе, заимствовал в своих романах «Преступление любви» (1886) и «Обе-

тованная земля» (1892) некоторые элементы сюжетов «Аппы Карениной» и «Дворянского гнезда»; в финале первого из этих романов содержались слова «религия человеческого страдания», которые потом не раз повторялись, стали своего рода стереотипом в статьях французских журналистов о русской литературе. К концу века в творчестве Бурже стали нарастать открыто реакционные тенденции. В романе «Ученик» (1889) он использовал сюжет «Преступления и наказания», по-своему им переиначенный и переосмысленный, для борьбы с материалистической философией и атеизмом. В 1902 году вышел роман Бурже «Этап», содержавший злобные нападки на социализм и рабочее движение, а заодно и на Толстого. В романе этом был карикатурно изображен «Толстовский союз» молодежи — сборище опасных мятежников; романист ополчался на «великого русского писателя, сделавшегося, благодаря заблуждению своей гордости, преступным вождем анархии в своей стране и за границей»... Подобный же взгляд на Толстого выражен и в статье о нем, которую Бурже опубликовал в качестве некролога в 1910 году.

Поль Бурже, разумеется, заблуждался (вернее, даже искажал истину), когда изображал Толстого как своего рода духовного отца революционного (будь то социалистического или анархистского) движения в Европе. Однако верно, что на рубеже столетий автор «Воскресения» приобрел большую притягательную силу именно для демократических читательских кругов, и этому есть немало свидетельств. Более того, в условиях резкого размежевания идеологических, политических сил в конце XIX — начале XX века русская литература — не только Толстой, но и Достоевский, и тем более Горький — стала привлекать к себе все большее внимание со стороны деятелей международного рабочего движения и социалистической прессы.

Во Франции в конце 90-х годов и в начале XX века в условиях резкого обострения политической борьбы, когда реакционные силы военщины и церкви угрожали самому существованию республики, социалистическая печать, а иногда и леворадикальные журналы помещали на своих страницах фрагменты из публицистических работ Толстого, содержавших острую критику буржуазного государства, империализма, милитаризма. Подобные же отрывки систематически пе-

чатались во второй половине 90-х годов в популярном французском издании «Иллюстрированный социалистический календарь». В Германии в те же годы газеты и журналы социал-демократии, в особенности женский журнал «Гляйххайт» («Равенство»), который редактировала Клара Цеткин, публиковали избранные тексты Гоголя, Толстого, Достоевского, Гаршина, Короленко, Щедрина.

За развитием русской литературы с вниманием следили виднейшие деятели западноевропейского рабочего движения. Жан Жорес в лекции о Толстом, прочитанной в 1911 году, дал яркую характеристику русского художника-мыслителя, не обходя его идейных противоречий. «Этот человек далек от того, чтобы быть революционером в общепринятом смысле слова, или неистовым разрушителем, каким он кажется иногда. И вот он, проповедник мира, любви, обновленного христианства, предостерегает консерваторов, говоря, что современный общественный строй не может дольше существовать, что этот строй падет не только в результате гневных требований угнетенных, но и в результате глубокого возмущения людей с благородной душой, которых подавляют низости, бедствия и нищета, свойственные нашему обществу»... В газете «Юманите» в период редакторства Жореса (с 1904 г. по июль 1914 г.) неоднократно печатались отрывки из публицистики Толстого и статьи о нем, а также отрывки из произведений Тургенева, Чехова, Короленко, Горького, Леонида Андреева.

Немецкие марксисты, принадлежавшие к революционному крылу социал-демократии, высоко ценили русскую литературу и часто обращались к ней. В частности, и потому, что видели в ней ценный источник познаний об общественной жизни России. Так, Франц Меринг писал в 1900 году: «Так же как мы изучаем французскую историю XVIII века по сочинениям Дидро, Вольтера, Руссо и немецкую историю той же эпохи по сочинениям Лессинга, Гёте и Шиллера, — мы изучаем русскую историю XIX века по сочинениям Белинского, Достоевского и Толстого».

Вдумчивым, страстно заинтересованным читателем русской литературы был Карл Либкнехт. Он не высказывался о ней печатно, но отдавал себе отчет в том, каким нецелимым духовным оружием она является в борьбе против старого мира. Выступая в 1904 году защитником социал-де-

мократов, обвиняемых на так называемом Кенигсбергском процессе, Либкнехт ссылался на «Записки из Мертвого дома», на тургеневское стихотворение в прозе «Порог». Большие выписки из Достоевского имеются в его подготовительных рукописях к труду «Этюды о законах общественного развития». Либкнехт писал жене из тюрьмы Луккау о романе «Идиот»: «Читал Достоевского: опять нечто невероятное. В типичном воплощении разнообразнейших взаимосвязанных судеб, характеров и социальных отношений, в том, как различнейшие элементы спаяны в громадное целое — пожалуй, еще большая сила, чем «Раскольников» и «Братья Карамазовы». Теперь у меня на очереди Гоголь и Пушкин».

Самостоятельным творческим вкладом в изучение русской классики стала статья Розы Люксембург, опубликованная в 1918 году в качестве предисловия к книге Короленко «История моего современника». Статья эта, озаглавленная «Душа русской литературы», вобрала в себя итоги многолетних чтений и размышлений немецкой революционерки.

В противовес попыткам многих буржуазных истолкователей свести дух и суть русской литературы в некую непостижимую, чуть ли не азиатскую экзотику Р. Люксембург рассматривает русскую литературу как неотъемлемую часть литературы европейской. В ней по-своему отозвались традиции таких мировых классиков, как Данте, Рабле, Шекспир, Байрон, Лессинг, Гёте; и в то же время русская литература выросла на собственной национальной основе, отразила в себе своеобразие русского исторического процесса:

«Отличительная особенность этой, столь стремительно расцветшей, русской литературы состоит в том, что она возникла из оппозиции к существующему режиму, из духа борьбы. Особенность эта различима в ней на протяжении всего XIX столетия. Именно ею объясняется богатство и глубина духовного содержания, совершенство и оригинальность художественной формы, но в первую очередь — творческая и активная мощь ее социального воздействия (...).

Именно художественная литература завоевала для полуазиатского деспотического государства место в мировой культуре, пробила возведенную самодержавием китайскую стену и построила мост между Россией и Западом, чтобы явиться туда не только берущей, но и дающей, не только ученицей,

по и наставницей. Достаточно назвать три имени: Толстой, Гоголь, Достоевский».

Роза Люксембург не обходит в своем анализе тех противоречий, которые были заключены в мировоззрении обоих гигантов русского романа, но решительно выдвигает на первый план как главное в них гуманистическую суть их художественного творчества:

«Шаблоны вроде «реакционер», «прогрессист» сами по себе мало что значат в искусстве.

Достоевский, особенно в своих позднейших сочинениях, — ярко выраженный реакционер, благочестивый мистик, исповедующий социализм... На мистических поучениях Толстого лежит ответ реакционных тенденций. И все же они оба потрясают, возвышают, внутренне очищают нас своими произведениями. И это потому, что реакционны отнюдь не их исходные позиции, что их мыслями владеет не социальная ненависть, жестокосердие, кастовый эгоизм, приверженность к существующему порядку, а, наоборот, добросердечие, любовь к человеку и глубочайшее чувство ответственности за социальную несправедливость». «Романы Достоевского — жесточайшее обвинение, брошенное в лицо буржуазному обществу: истинный убийца, губитель человеческих душ — это ты!»

Итак, международную судьбу русской литературы необходимо рассматривать — как любое сложное идеологическое явление — в свете ленинского учения о двух культурах в каждой национальной культуре. Неверно говорить, как иногда говорится в работах литературоведов: «Запад признал...», «Запад оценил...» Запад никогда не был монолитным целым, и тем более не является им сегодня.

С последних десятилетий XIX века русская литература стала заметным, активно действующим фактором духовной и художественной жизни человечества: вокруг нее сталкивались и сталкиваются мнения. Нельзя измерять мировое значение русской литературы одним лишь количеством переводов, изданий, отзывов в печати. Для нас в любом случае не безразлично, с каких идейных позиций пишутся эти отзывы (даже если они хвалебны). Нельзя измерять мировое значение русской литературы и теми заимствованиями, которые из нее делаются, теми подражаниями Толстому, Достоевскому или Гоголю, которые можно найти в книгах ино-

страшных писателей: иногда заимствование отдельных мотивов или подробностей, даже сходство сюжетов может скрывать под собой глубокое несходство в главном — в идейной позиции писателя, в его взгляде на жизнь.

Исследуя влияние русской литературы на мировой литературный процесс, на отдельных крупнейших писателей XX века, нам полезно обращаться к их собственным свидетельствам и проверять эти свидетельства анализом их произведений. Результаты влияния, если они восприняты действительно глубоко, сказываются не во внешней «похожести» сюжетов, мотивов, деталей, а в идейной и художественной сути творчества иностранного писателя, обратившегося на том или ином этапе своего развития к опыту русской литературы.

ЗАРУБЕЖНЫЕ СВЕРСТНИКИ ГОРЬКОГО

Литературоведы, советские и иностранные, отмечали, что те или иные следы влияния русской литературы сказываются — по крайней мере в отдельных произведениях — у ряда иностранных писателей, которые впервые познакомились с творчеством наших классиков уже тогда, когда были взрослыми людьми. Для Мопассапа, как и для Генри Джеймса, Тургенев был уважаемым старшим собратом, с чьим опытом и взглядами они оба считались. В романе Золя «Разгром», где дана широкая аналитическая картина судеб народа на войне, отозвался опыт Толстого как автора «Войны и мира». Американские прозаики, работавшие в последние десятилетия XIX века, — У. Д. Хоуэллс, С. Крейп, Ф. Поррис — опирались на русскую литературу в своем стремлении к неприкрашенно правдивому изображению жизни, наперекор ложным идеалам «стопроцентного американизма». Немецкий драматург Г. Гауптман, по собственному свидетельству, которое он дал в преклонные годы, написал свою первую драму «Перед восходом солнца» под прямым влиянием драмы Толстого «Власть тьмы», покорившей его своим «особым, смелым трагизмом». В романах английского писателя Т. Гарди, как и в его драматической поэме «Династы», критики давно уже различили черты влияния Толстого: и в чутком и чуждом лицемерии анализе психологии людей из народа, и в решительном осуждении милитаризма и войны.

Однако гораздо более существенное влияние русская литература оказала на крупнейших писателей века двадцатого.

Уже на рубеже столетий стали обозначаться те основные линии, по которым шло воздействие русской литературы на мировой литературный процесс. Великие русские писатели поддерживали авторитет реалистического, социально содержательного искусства, — наперекор эстетским, декадентским веяниям, которые сильно давали себя знать и в литературе ряда западноевропейских стран. Пример русских классиков побуждал наиболее одаренных и честных иностранных писателей прислушиваться к подземным толчкам истории, спускаться с олимпийских высот «чистого искусства», откликаться на те пасущные, наиболее болезненные проблемы жизни, которые волновали народные массы. В этом направлении на зарубежных писателей воздействовала в первую очередь, конечно, сама действительность, окружавшая их, — острые социальные и международные конфликты, колониальные войны, массовые забастовки, рост рабочего движения в Европе, первые шаги национально-освободительного движения в странах, поработанных империализмом.

Говоря о «зарубежных сверстниках Горького», мы имеем в виду, конечно, не обязательно его ровесников в прямом смысле слова, речь идет о тех писателях разных стран, которые вошли в литературу на исходе XIX века и создали свои основные произведения в новом столетии. Эти мастера росли, творчески формировались в условиях уже развернувшегося русского литературного «вторжения», когда имена Толстого и Достоевского, Тургенева и Гоголя, а потом и Чехова, и Горького — были у всех на устах, часто появлялись на страницах периодической печати. Приобщение к опыту русской литературы стало для этих писателей неотъемлемым элементом их творческого и гражданского становления. Влияние на них русской литературы выразилось уже в том, что они писали статьи и эссе о русских классиках и, конечно, читали и перечитывали их книги, воспринимая и применяя их уроки каждый по-своему, в соответствии с собственным индивидуальным складом и национальными традициями.

Каждый из иностранных писателей, о которых ниже пойдет речь, переживал — в бурных перипетиях социально-политической жизни начавшегося XX века — те или иные

процессы внутренней ломки, пелегких идейных поисков. Каждому из них приходилось вырабатывать свою позицию перед лицом начавшегося всеобщего кризиса капитализма и определять свое отношение к таким событиям всемирно-исторического значения, как первая мировая война, как социалистическая революция в России и последовавшие за ней политические потрясения в разных странах. Всем им довелось пережить в ходе исторических событий, менявших лицо мира, те или иные идейные сдвиги, иногда — очень серьезные. Русская литература не была первопричиной этих сдвигов, решающим фактором тут была сама жизнь, сама социальная действительность. Но **русская литература стала для каждого из этих писателей по-своему как бы катализатором его идейно-творческого развития.**

Проследим это на нескольких очевидных примерах.

Анатоль Франс — старший в ряду классиков западноевропейской литературы XX века. Мы помним, что он, будучи еще молодым литератором и журналистом, сказал доброе слово в печати о заслугах русской «реалистической школы». После смерти Толстого Франс дал сжатую, очень содержательную характеристику великого русского писателя: «Создатель эпических полотен Толстой — наш общий учитель во всем, что касается описания внешних проявлений характеров и скрытых движений души; он наш общий учитель по богатству созданных им образов и силе творческого воображения (...) Толстой служит нам также неподражаемым примером нравственного благородства, мужества и великодушия. С героическим спокойствием и грозной добротой он разоблачил все преступления общества, которое требует от законов лишь одного — закрепить присущую ему несправедливость и насилие. И, поступая так, он оказался лучшим среди лучших».

В собственном творчестве Франс двигался от изящных и утонченных поэм, от эссе, носивших отпечаток духовного аристократизма и скепсиса, к реалистической сатире, заключавшей в себе принципиальное отрицание основ буржуазного общества и государства. Сближение с социализмом и рабочим движением в начале 900-х годов закономерно привело его к выступлениям в поддержку русской революции 1905 года и в защиту Горького, подвергнутого репрессиям со стороны царского правительства. Прямая связь

Франса с творчеством Толстого наиболее наглядно проявилась в том, как он в романе «Остров пингвинов» развенчал в оригинальной и острой форме традиционный для буржуазной Франции культ Наполеона. В последние годы жизни Франс открыто солидаризировался с делом Октябрьской революции, с идеями Маркса и Ленина.

Еще более тесными были связи с русской литературой — в конечном счете и с Советской страной — у Романа Роллана.

В статье «Привет русским читателям» (1929) Роллан прямо сказал о том, что своей любовью к «русским друзьям» он обязан «Гоголю, Тургеневу, Достоевскому и главным образом Толстому». Он вспомнил о первом знакомстве француз с своим поколением с русской литературой. «Трагедии Эсхила и драмы Шекспира не могли потрясти души своих современников глубже, чем веколыхнули нас «Идиот», «Братья Карамазовы», «Анна Каренина» и великая эпопея, которая в моих глазах занимает среди этих шедевров место некоей «Илиады» — «Война и мир». Главное свойство русской литературы, по словам Роллана, — «одержжимость правдой, столь живой, непосредственной и трепетной, что рухнули стены между читателями и всем остальным миром...». «Никогда не забуду, — писал он далее, — молнии этого старения, разорвавшего небо Европы около 1880 года».

В студенческие годы Роллан читал и напряженно осмысливал книги Гоголя, Тургенева, Герцена, Гопчарова, Достоевского и в особенности Толстого. В 1887 году он писал в Петлю Полян письмо, где просил великого русского писателя ответить на вопрос: в чем заключается назначение искусства, его роль в жизни людей? Толстой ответил французскому студенту длинным дружеским посланием. Обмен письмами с Толстым стал для молодого Роллана тем исходным событием, которое в значительной мере определило направление его дальнейшего пути. Мысли Толстого о долге и назначении искусства и художника своеобразно преломились в ряде произведений Роллана, особенно в романе-эпопее «Жан-Кристоф», завершившей незадолго до первой мировой войны.

Сам Роман Роллан в 1931 году следующим образом кратко определил смысл своей работы: «Уже с юности я, как художник, добивался народного искусства. Я продолжал су-

ровую критику Толстого, направленную против общества и искусства привилегированных. С самого начала войны я порвал со всем классом буржуазной интеллигенции, подавлявшейся национализму (...). В самые мрачные дни войны я бросил призыв отчаяния и мятежа: «Убиваемым народам». Как только пришла весть о Русской революции, я приветствовал ее».

Именно отсюда берет свое начало многолетняя дружба Ромена Роллана с Горьким и его литературная и общественная деятельность во имя мира и социального прогресса. Пройдя трудный путь исканий, Роллан стал одним из наиболее верных зарубежных друзей Советского Союза. Идеями революционного гуманизма проникнуты его публицистические работы 30-х годов (эссе «Прощание с прошлым», «Ленин. Искусство и действие», сборник «Мир — через революцию»), его роман-эпопея «Очарованная душа», драма «Робеспьер», монументальный труд о Бетховене. Реализм художественного творчества Роллана носит поваторский характер, присущий ему дух народной героики сближает его с социалистическим искусством.

Среди французских писателей своего поколения Ромен Роллан был и остался наиболее тонким знатоком, наиболее горячим почитателем русской литературы. Среди немецких писателей того же поколения ближе всех к русской литературе стоял художник совершенно иного по сравнению с Ролланом идейного склада — Томас Манн.

В интеллектуальной жизни Томаса Манна большое место занимала новейшая немецкая философия с ее идеями иррационализма и духовного аристократизма. Тема народа в его творчестве почти отсутствует. Однако именно влияние русской литературы помогло Т. Манну уже в раннем романе «Будденброки» дать трезвый реалистический анализ судеб немецкого состоятельного бюргерства, в среде которого вырос он сам.

В автобиографическом очерке «О себе» (1940) Манн вспоминал о начале своей литературной деятельности. «Золя, Толстой, Тургенев были для меня богами: особенно Тургенева я вновь и вновь перечитывал, «Вешние воды», «Первую любовь», «Степного короля Лира» и прежде всего «Отцов и детей», книгу, которую я до сих пор причисляю к бесспорным шедеврам европейского романа».

...В ходе работы над «Будденброками», вспоминает Т. Манн, ему особенно помог Толстой, именно «Анна Каренина», «Война и мир» дали ему образцы эпического повествования широкого масштаба.

Начиная с 1975 года постепенно публикуются дневники Томаса Манна, которые, согласно его завещанию, оставались запечатанными в течение 20 лет после его смерти. Мы теперь видим, что русская литература сопровождала его на протяжении всего его писательского пути: он читал и перечитывал Толстого, Тургенева, Гоголя, Достоевского, Голцарова, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Чехова, был знаком также и с творчеством Горького. К русской литературе он обращался, в частности, в ходе работы над романами «Волшебная гора», «Доктор Фаустус», находил цепные творческие стимулы то у Толстого, то у Достоевского; незадолго до смерти он написал большой этюд «Слово о Чехове». Чтение русской литературы сложными, иногда неожиданными путями переплеталось у Т. Манна с размышлениями над собственными писательскими задачами и над острыми проблемами современности. Прочная привязанность к русским писателям несомненно помогла Т. Манну занять активную антифашистскую позицию в последние десятилетия его жизни: об этом свидетельствуют его письма и интервью, в частности дружеское письмо А. Толстому, написанное в 1943 году¹.

Георг Манн в отличие от Томаса Манна не писал эссе о русских писателях, высказывался о них в своих статьях лишь изредка, попутно. Однако русская литература, значимая для него, как и его младшему брату, с молодых лет, имела немалое значение для него.

Георг Манн, сатирик по своей главной творческой сути, человек горячего общественного темперамента, рано и радикально порвал с консервативно-бюргерской средой и ее господствующими взглядами. Он прозорливо разглядел — еще до первой мировой войны — задатки воинствующего мракобеса и милитариста, таившиеся в типичном, рядовом немецком буржуа: его роман «Верноподданный» стоит у истоков немецкой антифашистской литературы. В своей критике вильгельмовской империи Г. Манн сумел опереться на публицистические работы Толстого, которые он читал еще на

¹ Подробнее об этом см. в кн.: Мотылева Т. Л. Томас Манн и русская литература. М., Знание, 1975.

рубеже веков. С другой стороны, склонность Генриха Манна к гротеску, к резкому заострению темных и уродливых черт социальной действительности, находила опору в романах Достоевского.

На исходе второй мировой войны Генрих Манн работал над большим автобиографическим публицистическим трудом «Обзор века» (1946), последней своей книгой. Старый писатель-антифашист задумывался в те годы над культурным достоянием нации, которая сумела нанести решающий удар гитлеровскому рейху. И в этой связи он включил в свою книгу большой экскурс о русской литературе. Он вспомнил о том, как воздействовала эта литература на сознание западной интеллигенции его поколения.

«Русская литература XIX столетия — событие неимоверной важности и такой просветительской силы, что мы, пришедшие к явлениям упадка и ломки, с трудом можем поверить, что были ее современниками... Как читался Достоевский, как читался Толстой?

Они читались с трепетом. Они читались, — и глаза раскрывались шире, чтобы воспринять все это обилие образов, все это обилие мысли, и в качестве ответного дара струились слезы. Эти романы, от Пушкина до Горького, звено за звеном в безупречно спаянной цепи, учили нас более глубоко познавать человека, его слабости, его грозную мощь, его неисполненное призвание, — и они воспринимались, как поучение... Столетие большой литературы — это была революция еще до того, как произошла революция».

Мысль о тесной связи русской классической литературы с русской революцией, готовившейся и назревавшей в течение долгих десятилетий, могла возникнуть у Генриха Манна в итоге его боевого антифашистского опыта и многолетнего общения с немецкой революционной интеллигенцией. Однако у русской литературы смогли многому научиться и те крупные западные писатели, которые по личным своим взглядам оставались в пределах буржуазно-либерального гуманизма. Об этом свидетельствует пример Джона Голсуорси. Этот большой мастер прозы, внимательный наблюдатель и критик английской буржуазной действительности, выступил в XX веке как прямой наследник «блестящей школы» романистов прошлого столетия, высоко ценившейся Марксом.

Голсуорси по складу своего таланта был свободен в отличие от Диккенса от оптимистически-примирительных тенденций; в отличие от Теккерея он не имел и склонности к сатире. Он воспроизводил будничную реальность «как она есть», достоверно, в спокойной манере, а по сути дела — беспощадно критически. И в этом ему помогала русская литература.

В зрелые годы Голсуорси вспомнил, что его первые рассказы, как и первый роман, «страдали всеми мыслимыми и немыслимыми недостатками». Перелом наступил для него тогда, когда он начал читать Тургенева и Мопассана. «Это были первые писатели, которые доставили мне настоящее эстетическое наслаждение и одновременно показали, как важно соразмерить тему и быть лаконичным. Вдохновленный ими, я принял за второй роман, «Вилла Рубейш»... В последующие годы Голсуорси внимательно изучал Толстого, Чехова, Достоевского, неоднократно о них высказывался и в статьях, и в личных письмах. Дороже всех русских классиков был ему Толстой. Основной сюжетный конфликт «Аппы Карениной» по-своему преломился в романе Голсуорси «Собственник», открывший его многотомный цикл «Сага о Форсайтах».

В этом цикле — главном произведении Голсуорси — преемственная связь с Толстым сказывается очень явственно. Эта связь не только в размахе монументального эпического повествования, охватывающего несколько десятилетий, но и в том, как органически, естественно судьбы одной семьи включены в большой поток национальной истории. Не одной лишь логикой изображаемых событий, но и самим искусством психологического анализа, гибкого и богатого оттенками, романист воссоздает сдвиг всемирно-исторического значения: класс собственников в XX веке уже не может жить и властвовать по-старому, устои могущества буржуазной Англии основательно подорваны.

У Диккенса Голсуорси художественные традиции русского (точнее, толстовского) реализма входят в самую суть его творчества, сказываются и в сюжетах, и в структуре, и в стиле его основных книг. Однако Голсуорси не пошел на открытый разрыв с буржуазным миром, остался внутренне привязан к нему; в этом смысле он далек от любимого им русского классика. Зато великий драматург Бернارد Шоу

опирался на русскую литературу не только как художник, но и как социальный мыслитель и публицист.

У Шоу есть несколько пьес, непосредственно связанных с русской художественной традицией. В ранней одноактной пьесе «Избранник судьбы» он сорвал маску ложного величия с Наполеона Бонапарта, подобно тому как это сделано в «Войне и мире». В широко известной комедии «Пигмалион» Шоу велел за Толстым насмехаться над буржуазно-светскими, условными и фальшивыми представлениями о культуре. Посылая Толстому в 1910 году свою пьесу «Разоблачение Бланко Писпета», Шоу писал: «По форме это необычайно острая мелодрама, которую можно сыграть в шахтерском поселке перед самой неискушенной аудиторией. Это, если можно так выразиться, тот род произведения, который Вам удастся необыкновенно хорошо (...). В «Бланко Писпете» я как свой лад использовал ту золотосную жилу сенинческого материала, которую Вы первый открыли для современных драматургов». Наконец, в 1919 году Шоу выпустил пьесу «Дом, где разбиваются сердца», которой дал подзаголовок: «Фантазия в русском стиле на английские темы». В предисловии к этой пьесе он ссылается и на Толстого и на Чехова. С их творчеством эта вещь связана, впрочем, не столько стилем, манерой, сколько той обвинительной силой, с какой изображена здесь среда обеспеченных и праздных людей.

Об отношении Шоу к русскому реализму сжато и верно говорит советский исследователь А. Анкет. «Революционным был для Шоу не только смысл творчества известнейшего писателя Горького. Он отлично понимал сокровищную силу реализма и таких писателей, как Толстой и Чехов (...). Шоу полагал, что для всякого сколько-нибудь думающего человека произведения М. Толстого и Чехова делают ясной необходимость полной перемены всего жизненного уклада». Именно это убеждение определило стойкие и открытые симпатии Шоу к Советскому Союзу.

Как известно, в США художественный реализм прокладывал себе дорогу в конце XIX -- начале XX века заторможенно и с немалым трудом, преодолевая давление со стороны хозяев литературно-издательского мира, требовавших от писателей благолепных картин «американского образа жизни». Среди поборников реализма в литературе США нового сто-

летия одно из первых мест занял Теодор Драйзер. Русская литература была для него опорой в стремлении к художественной правде. В архиве Драйзера сохранились его рукописные «Заметки о русских писателях», в них упомянут ряд крупных имен мастеров русской прозы. Наиболее важное значение для творческого развития Драйзера приобрели Толстой и Достоевский.

В автобиографической книге «Заря» (1931) Драйзер рассказал о трудном начале своего пути и о своих первых литературных впечатлениях. «Дорожке всех мне тогда был Толстой, как автор повестей «Крейцера соната» и «Смерть Ивана Ильича» (...). Я был так восхищен и потрясен жизненностью картин, которые мне в них открылись, что меня внезапно озарила мысль, как бы совсем новая для меня: как чудесно было бы стать писателем. Если бы можно было писать, как Толстой, и заставить весь мир прислушаться!» Драйзер упоминает здесь именно те повести Толстого, в которых он наиболее очевидным образом шел наперекор господствующему общественному мнению. Мысль о силе писательского слова, подсказанная Драйзеру Толстым, помогла молодому американцу выявить таившиеся в нем задатки литератора-обличителя.

Эти задатки впоследствии реализовались в ряде больших романов Драйзера, особенно в главном его произведении — в «Американской трагедии». Именно здесь наиболее наглядно проявляется его преемственная связь с русским реализмом. С одной стороны, сам замысел социального романа на тему о преступлении (порожденном не какими-либо врожденными свойствами преступника, а волчьими законами буржуазного общества) восходит к Достоевскому, это отметил в свое время американский ученый В. Л. Паррингтон. С другой стороны, во многих чертах этого романа — в углубленном психологическом анализе, в проблематике совести и нравственной ответственности, в беспощадном анализе комедии буржуазного суда — сказываются уроки обоих величайших русских романистов.

Сопоставляя различных писателей, упомянутых в этой главе и, как правило, очень друг с другом несхожих, — Франса и Роллана, обоих братьев Маннов, Шоу и Драйзера, мы подмечаем в их писательских судьбах общую особенность. Они впервые познакомились с Россией еще на рубе-

же столетий благодаря чтению русских книг, и это чтение закономерно подготовило их к сближению с Россией новой, революционной.

МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новый период в мировой истории, тем самым и в развитии литературы, тем самым и в международных судьбах литературы русской. Октябрьская революция повлияла на интеллектуальный климат мира — и прямо, непосредственно, как первая в мировой истории социалистическая революция, и опосредованно, через молодую советскую поэзию и прозу. Горький вошел в мировую литературу еще в начале века: в послеоктябрьский период его деятельность и творчество обрели новое качество и новую значимость. Маяковский стал первым русским поэтом, к голосу которого прислушались поэты всего мира.

Развитие национального самосознания народов Востока после Октября влекло за собой острый интерес к историческому опыту России и ее культуре. «Пробуждение Азии», о котором Ленин столько раз писал и до и после Октября, дало русской литературе новый широчайший круг читателей.

Проникновение русской литературы в страны зарубежного Востока началось, впрочем, еще до первой мировой войны: отдельные произведения Толстого, Чехова, Горького уже в начале нашего столетия переводились и читались и в Японии, и в Индии, и в арабских странах. (Примечательно, что первым переводчиком Толстого в Индии был М. К. Гапти.)

В Китае перед первой мировой войной выдвинулся прозаик и литературовед Лу Синь, в последующие годы он много сделал для популяризации русской литературы в Китае. Его собственное художественное творчество, в особенности «Правдивая история А-Кью», повесть о бедном труженике, которая приобрела международную известность, по мнению исследователей, роднит его и с русскими революционными демократами, и с Чеховым, и с Горьким. Соратник Лу Синя, литературовед и общественный деятель Цюй Цюбо, одним из первых в Китае начал переводить русскую литературу непосредственно с оригинала. Он писал в 1920 го-

ду: «Изучение русской литературы приобрело в Китае широкий размах. В чем причина этого? В результате красной большевистской революции в России произошли величайшие политические, экономические и социальные сдвиги, революция всколыхнула весь мир и оказала влияние на развитие идей во всех странах. Всем захотелось понять сущность этой революции, ближе познакомиться с культурой России, и вот внимание человечества оказалось прикованным к России, к русской литературе. И так как в китайском обществе, где так много мрачного и трагического, люди искали новых путей в жизни, их сердца не мог не взволновать докатившийся до них неслыханный доселе грохот крушения старого общества. Поэтому и у нас все заинтересовались Россией, а русская литература стала ориентиром для китайских писателей». Прошло два с небольшим десятилетия, и в разгар второй мировой войны другой китайский литератор, редактор журнала «Дикие травы» Цзипь Гу, писал: «Мы с радостью следим за волнующими известиями о том, как Красная Армия и советский народ защищают свое отечество, страну Толстого, Достоевского, Горького, Менделеева, Павлова, страну, где впервые засиял новый свет».

В первое же послеоктябрьское десятилетие в зарубежных странах ускоренно шло становление и кристаллизация художественной литературы нового типа, открыто связанной с революционным пролетариатом, с международным коммунистическим движением.

Видные революционные деятели различных стран, литераторы-публицисты вносили свой вклад в истолкование и пропаганду русской литературы. В их числе был, например, Юлиус Фучик, который в 1928 году выпустил статьи В. И. Ленина о Толстом на чешском языке и написал к ним предисловие для чешского читателя. В их числе был выдающийся марксистский теоретик Антонио Грамши, чьи «Тюремные тетради» включают отрывочные, но принципиально важные суждения о русских классиках, об их реализме и народности.

Джон Рид в 1919 году опубликовал предисловие к американскому изданию романа Тургенева «Дым». Он дал здесь суммарную характеристику русской классической литературы и ее общественной роли:

«Тургенев принадлежал к плеяде великих русских ро-

манистов, выступивших вслед за Гоголем, он был предшественником и современником таких гигантов, как Толстой и Достоевский. Своеобразие русского реалистического романа, отличного по своему методу от западноевропейского, может быть отчасти объяснено общественно-политическими условиями в России.

Несмотря на политические запреты, русские люди горячо интересовались политикой, а русские романисты были в первую очередь политическими пропагандистами. Но как писать о политике, чтобы тебя печатали и читали? Только воплещая в литературе быт и общественный уклад России, только создавая художественные картины народной жизни и давая читателям сделать собственные выводы. В этом была сила Тургенева...

В странах Западной Европы еще в годы первой мировой войны в борьбе против империализма формировались и крепли таланты крупных писателей, которым предстояло стать основоположниками, первыми мастерами новой революционной литературы, связанной с коммунистическим движением.

Старшим из этих писателей был Анри Барбюс. Свою подлинную творческую зрелость он обрел в знаменитом романе «Огонь», написанном на фронте, под непосредственным впечатлением трагических переживаний войны. В этой книге Барбюс по-новому, по-своему применил толстовский принцип изображения войны «в ее настоящем выражении, в крови, в страданиях, в смерти». И вслед за автором «Войны и мира» он в своей книге широко предоставил слово рядовым солдатам, выдвинул на первый план действия народную, солдатскую массу как движущую силу истории.

Долгий и сложный творческий путь проделал Луи Арагон, который, пройдя в молодости через стадию экспериментального, «авангардистского» поиска, стал активным поборником социалистического реализма во французской литературе. Русскую литературу он изучал в течение всей жизни — хорошо знал и Толстого, и Достоевского, работал над стихотворным переводом «Евгения Онегина» на французский язык; одно из его стихотворений начала 50-х годов называется «Подражание Некрасову» и посвящено памяти Гоголя. И с Маяковским, и с Горьким Арагон встречался лично. В последние десятилетия своей жизни он многое сделал, чтобы познакомить читателей своей страны с советской литерату-

рой, руководил изданием серии советских книг на французском языке, выпустил книгу критических очерков «Советские литературы» (1955), сам перевел повесть Чингиза Айтматова «Джамбия» (1958) и этим положил начало известности выдающегося киргизского прозаика за пределами Советского Союза.

Многообразными и тесными связями с русской литературой отмечен весь творческий путь Йоганнеса Р. Бехера, который, подобно Арагону, был и поэтом, и прозаиком, и теоретиком литературы, и общественным деятелем, и публицистом. В ранней экспрессионистской поэзии И. Р. Бехера образы Толстого и Достоевского встают в аспекте отвлеченного бунтарства. В романе «Прощание» (1940), где Бехер дал трезвый реалистический анализ судьбы Германии начала XX века, плодотворно применены уроки обоих русских классиков; опыт Толстого и Достоевского помогает писателю-антифашисту подвергнуть своего автобиографического героя строгому нравственному самоконтролю. Цикл стихотворений, созданных Бехером в пору его жизни в СССР, в дни второй мировой войны носит название «Высокое небо над полем битвы», — поэт по-своему интерпретирует здесь известный эпизод из «Войны и мира». Глубокая привязанность Бехера к советской литературе нашла выражение в его стихах, посвященных Горькому, Маяковскому, Есенину. В цикле теоретических трудов Бехера «Опыты», вышедшем в ГДР, разнообразно преломились и те познания и впечатления, которые он получил за годы, прожитые в Советском Союзе. Заслуживает внимания в книге Бехера «Защита поэзии» острая и прямая постановка вопроса, как надо (и как не надо) учиться у основателя социалистической литературы:

«Пишите, как Максим Горький» — это не значит: «Копируйте стиль Максима Горького»; это может только означать: «Взрите пример с этого изумительного человека и великого писателя — Максима Горького». Учитесь у него способности учиться, идите, как он, в университеты жизни (...). Только когда вы свяжете себя с жизнью, природой, историей, когда вы так же будете любить свой народ, как любил свой народ Максим Горький, не утрачивая при этом уважения и всепонимающей любви к другим народам, — тогда для художественного воплощения всего этого возможен будет только один метод — социалистический. А в остальном «Пи-

шите, как Максим Горький» одновременно значит: не пишите, как Максим Горький, а пишите так, как это соответствует вашей природе, вашему образованию, вашим национальным особенностям и требованиям нашего века».

Именно в таком смысле учился у Горького всемирно известный революционный драматург Бертольт Брехт. Незадолго до прихода Гитлера к власти была впервые поставлена в Германии пьеса Брехта «Мать», написанная по мотивам одноименного романа Горького. Брехт не просто перенес на сцену историю Павла Власова и Пелагеи Пилловой, как она рассказана в романе; он не подражал Горькому, не копировал его, а свободно переработал горьковский сюжет, так, чтобы в нем хоть частично отразился исторический опыт не только русского, но и немецкого, и, шире того, западноевропейского рабочего класса. В драматическое действие Брехт включил ряд «зонгов» — вставных песен: «Хвала коммунизму», «Хвала революционеру», «Хвала ученью», и несколько других, чтобы в прямой, открытой и общедоступной форме донести идеи горьковской «Матери» до зрителя; действие пьесы он завершил картиной победоносной революции в октябре 1917 года.

На другом полюсе литературно-художественной жизни Запада — творчество писателей и деятелей искусства модернистского толка. В различных течениях модернизма, которые развернулись, сменяя друг друга, с начала нашего века, разнообразно отразился кризис буржуазной идеологии и культуры. Общий знаменатель тут — отказ от познания и правдивого воспроизведения действительности в искусстве, отрицание общественной роли искусства и художника, крайний пессимизм. Отвергая буржуазный строй, погрязший в бездуховности, отвергая и саму возможность борьбы за лучшее будущее, приверженцы модернизма видят в мире субъективных ощущений человека единственную реальность, доступную познанию и заслуживающую воплощения в искусстве. Надо, однако, сказать, что модернизм не столь часто проявляется в «чистом» виде. При своем последовательном развитии он ведет к разрушению и обесмысливанию искусства.

Большую известность в странах Запада приобрели крупные писатели, которые в первые десятилетия XX века стояли как бы у истоков модернизма, парадоксально совмещая

в своем творчестве черты точно увиденной реалистической правды с модернистской философией отчаяния, иногда и с культом художественной формы, возведенной в самоцель. Некоторые из таких художников, которые при жизни замыкались в артистическом одиночестве, не получали признания, подчас даже бедствовали, а сейчас пользуются на Западе громкой посмертной славой, возведены буржуазным литературоведением в ранг «отцов» литературы XX века. Именно так сложилась судьба М. Пруста, Дж. Джойса, Ф. Кафки, мастеров высокоталантливых и глубоко противоречивых.

Всемирная популярность русской литературы в нашем столетии столь велика, что писатели, обладающие нравственной и художественной чуткостью, не проходят, не могут пройти мимо нее, даже если они близки к модернизму. В их письмах, интервью, статьях или фрагментах статей мы иной раз встречаем меткие наблюдения над отдельными сторонами творчества Гоголя или Чехова, Достоевского или Толстого. Но эти наблюдения чаще всего носят у них случайный и субъективный характер, — от мира идей и образов русской литературы они стоят далеко.

Так, австрийский писатель Франц Кафка, человек уязвимой и неизлечимо большой души, однажды в личном разговоре отозвался с высокой похвалой о повести советского писателя Неверова «Ташкент — город хлебный»: «Народ, у которого такие мальчики, как в этой книге, — такой народ нельзя победить». Однако Кафка был непоколебимо убежден, что «поэзия — болезнь», что искусство всегда «в основе своей трагично», что «всякая сказка исходит из глубин крови и страха». Под этим углом зрения воспринимал он и любимых им русских классиков — Гоголя, Достоевского: он стремился найти у них подтверждение своего собственного взгляда на жизнь и искусство.

Среди английских писателей, близких к модернизму, несколько особое место заняла Вирджиния Вульф. Ее собственные психологические романы, экспериментальные, нарочито усложненные по форме, не оставили глубокого следа в истории литературы. Но В. Вульф была тонким критиком с развитым художественным вкусом. В этом смысле примечательны некоторые ее статьи 20-х годов, где она говорит о русских писателях. В ее статье «Современная лит-

ратура», в частности, говорится: «В самых предварительных заметках о современной английской литературе едва ли можно обойтись без упоминания о русском влиянии (...). Во всех великих русских писателях мы обнаруживаем черты святости, если сочувствие к чужим страданиям, любовь к близким, стремление достичь цели, достойной самых строгих требований духа, составляют святость. Именно их святость заставляет нас стесняться нашей собственной бездуховной посредственности и превращает столько знаменитых наших романов в мишуру и падувательство»... Но тут же следует утверждение, столь же категорическое, сколь и странное: «...русскому уму не свойственно приходить к таким бы то ни было заключениям», — иначе говоря, для «русского ума» характерна, по мнению В. Вульф, постоянная перешительность, неопределенность во взглядах. Английская культура, как более «древняя», говорит далее Вульф, воспитала в английских писателях привычку «радоваться и бороться, а не страдать и сочувствовать»; получается как бы, что русские писатели не умеют «радоваться и бороться», а это уже глубоко неверно. В статье «Русская точка зрения» В. Вульф воздает высокую похвалу психологическому мастерству Чехова, Достоевского, Толстого, убедительно говорит о том, что эти писатели усложнили и в то же время обогатили образ человека в искусстве. И тут же она подчеркивает, что англичанам русская литература чужда, в значительной мере непонятна. «...Наш ум отражает пристрастия своего отечества, и нет сомнения: когда ему попадается такая далекая литература, как русская, наши суждения могут сильно отклоняться от истины». Иначе говоря, русская литература со всеми ее великими художественными достижениями для англичанина — своего рода экзотика. В статьях Вульф сказывается и ее наблюдательность как критика, и известная ограниченность и предвзятость ее взгляда на русскую литературу.

В годы после первой мировой войны в разных странах Запада выдвинулись талантливые писатели-реалисты, которые — пусть они и не разделяли идей Октябрьской революции — постарались исследовать и показать современную им эпоху в ее подлинных, необычайно обострившихся социальных противоречиях.

Тут уместно вспомнить обобщающее суждение В. И. Ле-

пина, сделанное им в связи с анализом мировоззрения Толстого: если перед нами действительно великий художник, то хотя бы некоторые из существенных сторон революции он должен отразить в своих произведениях. Это суждение можно отнести и к западным писателям XX века — пусть не великим, но крупным, значительным. Живя в годы великих исторических потрясений, прислушиваясь к грозному ритму истории, они сумели отразить хотя бы некоторые из существенных сторон демократических, антиимпериалистических, антифашистских движений своей эпохи. Стоит уточнить: речь идет не столько об **изображении** демократических движений в литературе, сколько о том, что видные западные писатели сумели — хотя бы частично — **передать** в своем творчестве те идеи, те настроения, которые свойственны демократическим массам, выразить их неприятие войны, фашизма, империализма. Сама действительность межвоенного двадцатилетия выводила талантливых мастеров искусства из состояния артистической замкнутости и безразличия к общественной жизни.

В США в 20-е годы на первый план литературной жизни вышла целая плеяда крупных прозаиков, которые завоевали международное признание благодаря той смелости, художнической оригинальности, с какой они обращались к наиболее острым проблемам жизни США, по сути дела, всего капиталистического мира. Вчитываясь в произведения, статьи, письма, интервью этих писателей, мы убеждаемся, что каждый из них был в той или иной мере духовно связан с русской литературой, учился у нее или интересовался ею.

Синклер Льюис раскрыл в ряде сатирических романов острый контраст между материальным довольством и духовным убожеством быта американской буржуазии. В одном из этих романов, «Эроусмит», он выдвинул на первый план фигуру смелого, честного человека — ученого мешка, который хочет, чтобы наука служила людям, отстаивает свою независимость от денежного мешка, от дутых авторитетов буржуазного мира. В статье о романе «Отцы и дети» С. Льюис высоко оценил созданный Тургеневым образ Базарова — «молодого радикала и поватора»: очень вероятно, что Льюису в его собственном герое Эроусмите виделся подобный же тип интеллигента.

Шервуд Андерсон, в чьих рассказах встают обра-

вы «маленьких людей» американской провинции, бедствующих и одиноких, отчаянно пытающихся сохранить человечность в условиях бесчеловечного уклада жизни, искал и находил опору в русской литературе. Он писал в 1921 году поэту Харту Крейну: «Рад, что вы открыли Достоевского (...) Во всей литературе нет ничего подобного «Карамазовым» — это Библия. «Идиот» и тюремные рассказы тоже вам поправятся. Впрочем, этот человек не правится, его любяшь. Я всегда чувствовал, что это единственный писатель, перед которым я готов стать на колени». Не меньшее значение имел для Ш. Андерсона и Тургенев, прежде всего как автор «Записок охотника». В 1932 году Андерсон сообщал, что перечитывает эту книгу, «возможно, в двадцатый раз». Особо стойкую душевную привязанность чувствовал он к Горькому — старшему современнику. Об этом говорит письмо, с которым Андерсон обратился к Горькому по поводу его 60-летия. «Примите дань моего почтения и уважения. Еще с детства я читал Ваши книги, я и теперь перечитываю их с наслаждением. Я помню, как Вы приезжали к нам в Америку, я был тогда молодым человеком (...) Уже тогда Ваша сила наполнила наши сердца, мы почувствовали Вашу способность любить, Ваше глубокое и пылкое понимание жизни (...) Мы полны благодарности и любви за Ваше прекрасное искусство». Примечательно, что Андерсон переходит здесь от «я» к «мы» — он благодарит русского писателя не только от собственного имени, но и от имени своих американских сверстников и единомышленников.

Всемирно прославленный романист Уильям Фолкнер, отвечая на вопросы о самых любимых писателях и книгах, не раз называл Достоевского (или Достоевского и Толстого) рядом с Библией и Шекспиром: в русских классиках его привлекала сила гуманизма, тревожная и прямая постановка коренных вопросов человеческого бытия. О связях Фолкнера с Достоевским, о чертах сходства обоих писателей написано несколько специальных исследований и за рубежом, и у нас. Сам Фолкнер в беседе со студентами Виргинского университета говорил о Достоевском: «Он не только сильно повлиял на меня, но и доставил огромное удовольствие при чтении, и я все еще его перечитываю чуть ли не каждый год. По своему мастерству, а также по силе проникновения в людей, по своей способности сострадания он был

одним из тех, с кем каждый писатель хочет соревноваться, если может...» В беседе с теми же студентами Фолкнер ссылается на «Войну и мир», утверждая, что для писателя «сказать правду о людях» важнее, чем довести свой стиль до совершенства. Сам Фолкнер стремился «сказать правду о людях», сколь бы она ни была сурова и горька. И в этом ему помогало наследие русских классиков.

Томас Вулф попытался создать своего рода эпопею современной ему американской жизни. Одним из главных художественных образцов для него была «Война и мир», с ее непревзойденной широтой национальных и исторических просторов, с ее обилием и разнообразием человеческих типов. В «Войне и мире», писал он в 1930 году, «личная история переплетена со всемирной, — вам открываются личные судьбы, в особенности членов собственной семьи Толстого, и открывается вся огромная панорама нации и России. Вот как великий писатель использует свой материал, вот в каком смысле каждое хорошее произведение автобиографично — я не стыжусь следовать этому в своей книге». Автобиографичен, возможно, и эпизод из романа Т. Вулфа «Паутина и скала», где передано впечатление, которое произвели на молодого американца Джордجا Хаббера романы Достоевского. На первых порах эти романы кажутся ему страшными, смущают необычностью сюжетов и характеров. Но в конечном счете русский писатель некоряет его «своей полной искренностью, тем светом, который в нем горит...» Романы Достоевского, говорит герой Т. Вулфа, — «это великое видение жизни и судьбы человеческой, как ее понимает великой души человек...» Знакомство с русским классиком оставляет глубокий след в сознании Хаббера и обостряет его критическое отношение к «американским идеалам».

Особое место заняла русская литература в творческой судьбе Эрнеста Хемингуэя. Он сам сказал об этом в 1960 году советскому журналисту, посетившему его в его доме на Кубе: «Я вообще высоко ценю русскую литературу. Можно сказать, что в какой-то степени я сформировался под ее влиянием. Произведения Пушкина, Гоголя, Толстого, Тургенева очень много дали мне в те годы, когда я был начинающим». Журналист увидел на книжной полке и несколько томов Достоевского, и «Тараса Бульбу», о котором Хемингуэй тут же сказал: «Какая великодушная вещь!»

Впечатления от книг русских писателей отражены у Хемингуэя в книге «Зеленые холмы Африки», где он повествует о чтепии «Казачков» Толстого, и более подробно — в автобиографическом повествовании «Праздник, который всегда с тобой»; он вспоминает там годы молодости, когда он жил в Париже.

«...Я прочитал всего Тургенева, все вещи Гоголя, переведенные на английский, Толстого в переводе Констанс Гарнетт и английские издания Чехова...» Он сравнивает Чехова с Кэтрин Мэнсфилд, популярной английской повеллистой. «Мэнсфилд была как разбавленное пиво. Тогда уж лучше пить воду. Но у Чехова от воды была только прозрачность. Кое-какие его рассказы отдавали репортерством. Но некоторые были изумительны...» Достоевский вызвал противоречивые чувства: «У Достоевского есть вещи, которым веришь и которым не веришь, но есть и такие правдивые, что, читая их, чувствуешь, как меняешься сам, — слабость и безумие, порок и святость, одержимость азарта становились реальностью, как становились реальностью пейзажи и дороги Тургенева и передвижение войск, театр военных действий, офицеры, солдаты и сражения у Толстого...» «Открыть весь этот новый мир книг, имея время для чтения в таком городе, как Париж, где можно прекрасно жить и работать, как бы беден ты ни был, все равно, что пайти бесценное сокровище».

Хемингуэй рассказывает, что брал с собой книги в путешествия по Швейцарии, Италии, Австрии — все время с ним был «чудесный мир, который подарили тебе русские писатели. Сначала русские, а потом и все остальные. Но долгое время только русские».

Все прочитанное писатель соотносил с собственным жизненным опытом. В «чудесный мир» русской литературы он вошел в начале 20-х годов, вскоре после того как сам побывал в огне войны. И Толстой навсегда остался в его сознании прежде всего как мастер, сумевший проникнуть в жестокую действительность походов и сражений с силой и правдивостью, пиком, кроме него, не достигнутой.

В 1942 году Хемингуэй обратился к «Войне и миру», работая над антологией «Люди на войне». Там были собраны фрагменты военной прозы разных времен и народов, и среди них — большие отрывки из толстовской эпопеи (вы-

стушение отряда Багратиона, действия батареи капитана Тушина, Бородинское сражение, характеристика партизанской войны, нападение отряда Денисова на французов, смерть Пети Ростова). Во вступительной статье к антологии Хемингуэй говорит о «Войне и мире»: «Толстой написал самое лучшее произведение о войне»... «Я люблю «Войну и мир» за превосходное, пропикновенное и правдивое изображение жизни и народа». Хемингуэй не скрыл и своих разногласий с Толстым, — ему не могло нравиться обилие авторских рассуждений, не согласился он и с толстовской сатирической характеристикой Наполеона. Но не в этом главное. У Толстого Хемингуэй находит подтверждение своих мыслей о роли «правдивого воображения», о той высшей художественной истине, которая более достоверна, чем простое воспроизведение фактов. По его словам, воображение Толстого «было более пропикательным и правдивым, чем у всех людей, которые когда-либо жили... Я научился у него не доверять своим Рассуждениям с большой буквы и писать как можно более правдиво, прямо, объективно и скромно».

В 20-е, 30-е годы, когда свежа была память о первой мировой войне и все более зловец нависала над нашей планетой опасность нового всемирного побоища, военная тема по вполне понятным причинам заняла в мировой литературе важное место. И вполне естественно, что писатели-реалисты разных стран, обращаясь к этой теме, не могли пройти мимо художественных открытий Толстого. Любопытно свидетельство английского прозаика Ричарда Олдингтона, автора известного антимилитаристского романа «Смерть героя»: «Вы найдете много признаков русского влияния на тех писателей, которые порывали с буржуазными викторианскими традициями лжи и фальши и шовинистическими традициями Редьярда Киплинга (...) Толстой, и как романист, и как «пророк», пользовался большим влиянием, чем другие писатели».

Военной, вернее, антивоенной теме посвятил всю свою долгую творческую жизнь немецкий романист Арнольд Звейг: его книги, известные советскому читателю, — «Спор об унтере Грише», «Воспитание под Берденом», «Возведение на престол короля» — части монументального цикла «Большая война белых людей». Эти книги близки подмыкают к роману-эпопее Толстого и по нравственной проблематике, и

по мапере повествования (об этом не раз писали исследователи и у нас, и в ГДР). Романы Арнольда Цвейга всем строем образов направлены против империалистической военицизы; фигуры первого плана в них — интеллигенты-правдоискатели, офицеры, которые тянутся к солдатской массе, симпатизируют ей.

В последние годы своей жизни Арнольд Цвейг включился в строительство социалистической культуры ГДР. Находясь в Москве весной 1952 года, он во время встречи с советскими литераторами ответил на заданный ему вопрос — как он относится к наследию Толстого — и сказал, в частности, следующее:

«Толстой для меня всегда значил очень много. Еще будучи школьником, я прочитал «Хаджи-Мурата». На меня произвело сильнейшее впечатление, как там описана смерть солдата Авдеева, — с какой человеческой глубиной и простотой показан человек в момент умирания. В юные годы я долго не расставался с карманным изданием «Воскресения», послал эту книгу с собой и много раз ее перечитывал. Не говорю уже о том, как взволновали меня при первом чтении и «Анна Каренина», и «Война и мир». Толстой как автор «Войны и мира» — недостижимая вершина. Его уровня не сумел достичь никто из романистов, писавших о войне. Как-то Томас Манн сказал мне, что «Война и мир» — самое сильное в мировой литературе произведение о войне. И я вполне согласился с ним. Конечно, философских взглядов Толстого я никогда не разделял. Но именно в последние годы я пришел к мысли, что в рассуждениях Толстого об искусстве есть много правильного...»

Тесной связью с толстовской реалистической традицией отмечено и творчество одного из крупнейших французских писателей XX века — Роже Мартен дю Гара. Интерес его к русской литературе не ограничивался Толстым: он ценил гений Достоевского, хотя и относился критически к его художественной манере; он был хорошо знаком с произведениями Гоголя и Тургенева; он принял участие в подготовке текстов чеховских пьес для постановки их на французской сцене. Однако именно Толстой был для Мартен дю Гара учителем и образцом, об этом единодушно говорят исследователи его творчества, и не раз говорил он сам:

«Я считаю, что для будущего романиста Толстой явля-

ется лучшим учителем. Можно испытывать или не испытывать на себе влияние Толстого, но если Толстой воздействует на писателя, то это воздействие может быть только благотворным (...) Его герои в общем похожи на людей, которых мы встречаем в жизни, и, однако, в любом из них он умеет найти ту сокровенную сущность, которую мы без него не увидели бы (...) Так постепенно мы учимся проникать в тайники чужой души. Что может быть полезнее для молодого романиста? Толстой не научит его писать по определенному методу, но если ученик хоть в какой-нибудь мере обладает даром наблюдательности, Толстой научит его смотреть вглубь».

Прямая связь Мартен дю Гара с толстовской традицией сказалась на страницах его большого романа «Семья Тибо» — не только в конкретных приемах психологического анализа и в глубине этого анализа, но и в широте эпического кругозора. Личные судьбы персонажей, их духовная жизнь и поиски, семейные и идейные коллизии — все это исследуется романистом в контексте общества и истории. В последних томах романа — «Лето 1914 года», «Эпилог» — социальная, политическая проблематика уверенно выходит на первый план действия. Не принимая религиозной философии Толстого, не принимая и революционных идей эпохи, Р. Мартен дю Гар вместе с тем со всей прямотой осуждает войну и строй, порождающий войны, заставляет читателей размышлять над путями коренного преобразования действительности.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА II БОРЬБА ПРОТИВ ФАШИЗМА

Обострение военной опасности, приход фашизма к власти в Германии — все это было воспринято в широких кругах творческой интеллигенции на Западе как тревожный сигнал. Призыв Горького к мастерам культуры был услышан передовыми литераторами разных стран. Возникло международное движение борьбы против империалистической войны и фашизма, идейными вдохновителями которого были Ромен Роллан и Анри Барбюс. На I съезде писателей СССР в августе 1934 года участвовали видные мастера слова из разных стран: Мартин Андерсен-Нексе (Дания), Рафаэль

Альберти (Испания), Луи Арагон, Жан-Ришар Блок, Андре Мальро (Франция), немецкие писатели, эмигрировавшие незадолго до того в СССР. Иоганнес Бехер с трибуны съезда обратился к литераторам всего мира, призывая их включиться в антифашистский фронт. Вилли Бредель, незадолго до того вырвавшийся из гитлеровского концлагеря, рассказал о том, как в тяжкие дни заключения его и его товарищей морально поддерживали воспоминания о прочитанных им советских книгах — Серафимовича, Фадеева, Шолохова, Бабеля, Gladкова, Эренбурга. «Мы думали о строителях и творцах бесклассового социалистического общества, и в тесной камере росло и ширилось наше сердце».

А. М. Горький в заключительной речи на съезде уделил много внимания международным задачам советских писателей:

«Мы включены в огромное дело, дело мирового значения, и должны быть лично достойны принять участие в нем. Мы вступаем в эпоху, полную величайшего трагизма, и мы должны готовиться, учиться преобразовать этот трагизм в тех совершенных формах, как умели преобразовать его древние трагики. Нам нельзя ни на минуту забывать, что о нас думает, слушая нас, весь мир трудового народа, что мы работаем пред читателем и зрителем, какого еще не было за всю историю человечества...»

И в 20-е, и в 30-е годы лучшие произведения советских писателей постепенно становились известными по крайней мере в передовых кругах трудящихся, за рубежами Советского Союза. Горький не зря упомянул о «зрителе»: в ряде стран Запада публика знакомилась с идеями и образами советского искусства благодаря фильмам «Броненосец «Потемкин», «Чапаев», «Путевка в жизнь», «Мы из Гершвицштадта».

Голос советских писателей звучал на конгрессах писателей в защиту мира и культуры — в Париже в 1935 году, в Валенсии и Мадриде в 1937 году. Не раз в речах советских и западноевропейских участников этих конгрессов упоминались имена классиков русской литературы, чьи произведения в условиях советского строя стали достоянием миллионов трудящихся. Накануне второй мировой войны, в 1938 году, в Париже состоялась чрезвычайная конференция Ассоциации писателей в защиту культуры под председа-

тельством Теодора Драйзера. Во вступительной речи Драйзер, в частности, сказал: «С тех пор как произведения словесности стали важными факторами в жизни народов, великие романисты неоднократно выступали от лица страдающего человечества. Достоевский, Толстой — примеры тому в России...»

В годы гитлеровской диктатуры в Германии и особенно в годы второй мировой войны последние русских классиков приобрело для мыслящих зарубежных читателей новое, остроактуальное значение. Эти читатели, как правило, проходили мимо религиозной проповеди Толстого и тем более мимо тех противоречивых и во многом ложных, реакционных идейных тенденций, которые заключены в публицистике Достоевского. Их привлекали художественные произведения обоих величайших русских романистов, тот глубоко гуманистический смысл, который в них заложен. Человеколюбие и жизнелюбие русских классиков, их горячее сочувствие обездоленным и угнетенным, реалистическое, одушевленное нравственной идеей исследование истоков добра и зла в людях — все это воспринималось как прямая и действенная антитеза фашизму, его человеконенавистнической идеологии и преступной практике.

В страхах, находившихся под властью фашизма, книги советских писателей были недосыгаемы для широкой читающей публики; они могли сохраняться разве только в личных библиотеках отдельных отважных людей, передаваться из рук в руки из-под полы, читаться тайком. А романы Толстого и Достоевского, если они и не переиздавались, все же оставались доступными для пользования и наталкивали тех, кто их читал, на размышления, антифашистские по своей сути. Интересно свидетельство, которое дает об этом, например, один из старейших писателей ГДР, Юрий Брезан. Он впервые прочитал «Войну и мир», взятую в деревенской библиотеке, когда был тринадцатилетним мальчиком, и это чтение стало для него волнующим и незабываемым событием. «Возможно, что именно эта книга уберегла меня от того, чтобы я стал смотреть на Россию и русский народ через те очки, которые навязывали нам фашисты».

Выдающийся итальянский писатель Элио Витторини подрастал, вступал в сознательную жизнь в годы дикта-

туры Муссолини; одним из любимых литературных учителей стал для него Достоевский. Пример русского классика укрепил начинающего итальянского литератора в убеждении, что художнику необходима «боль за мир», способность сострадать обиженным. Эта боль сказалась в его ранних повестях — «Сицилианские беседы», «Эрика». И эта же боль, преобразившаяся в священный гнев, вдохновила писателя, уже на исходе второй мировой войны, на создание оригинального и сильного антифашистского романа «Люди и не-люди». Связь с традицией Достоевского здесь — в острой постановке вопроса о предельных возможностях, заключенных в человеке, от крайней подлости до способности к высокому подвигу.

Горячим почитателем Достоевского был талантливый немецкий романист Ганс Фаллада. Он сам определял свое родство с великим русским писателем в следующих словах: «Я чувствую непреодолимое пристрастие к темным сторонам человеческого бытия, к неустойчивым, болезненным или отчаявшимся героям». Фаллада в годы гитлеризма не эмигрировал. Однако его художественное творчество никак не соответствовало тем стандартам «стальной романтики», которые навязывало литераторам ведомство Геббельса, и пристрастие Фаллады к изображению «темных сторон» бытия, находившее опору в Достоевском, то и дело навлекало на него гонения.

Своего рода открытием писателя стал — еще до фашистской диктатуры — образ безработного «маленького человека», затерянного в трущобах капиталистической столицы. В его романе «Кто отведал тюремной похлебки» своеобразно переосмыслена традиция, восходящая к «Запискам из Мертвого Дома». Фаллада как бы подкрепляет новым жизненным материалом мысль Достоевского: преступниками не рождаются, а делаются... В последующих романах Фаллады по-разному преломляется его излюбленная тема: маленький человек в злом, жестоком мире. В разных вариациях — разумеется, на основе немецкой действительности — оживает у него психологическая антитеза смирения и своеволия, беспомощного добра и могущественного зла, восходящая к Достоевскому. Традиция русского классика помогла Фалладе показать (в романах «Волк среди волков», «Железный Густав») истоки фашизма если не в политическом, то в пси-

хологическом плане. И эта же традиция заново ожила, обрела более отчетливый, можно сказать, даже вопиюще-гуманистический смысл, в романе «Каждый умирает в одиночку», созданном после краха гитлеризма: «маленькие люди» Фаллады здесь выпрямляются, обнаруживают таинную в них способность к тому, чтобы противостоять злу.

Немецкие писатели, подвергавшиеся преследованиям при фашистской диктатуре, не раз вспоминали образ Мертвого Дома, созданный Достоевским. В названии документальной книги Э. Вихерта о гитлеровском концлагере — «Тотенвальд» — сплавлены воедино слова «Бухенвальд» и «Тотенхаус» («Мертвый Дом»). Этот же образ встает, повторяется как зловещий рефрен, в «Балладе о жилище мертвецов», которую создал перед казнью коммунист-подпольщик А. Шмидт-Засс.

В годы второй мировой войны необычайно высоко поднялась волна международной популярности романа «Война и мир». Эпопею Толстого читали и перечитывали во всех странах антифашистской коалиции, над ней размышляли, в ней искали переключки с современностью, в ней черпали мужество и надежду.

В 1942 году в Нью-Йорке вышло и разошлось большим тиражом новое издание «Войны и мира» в одном томе. На внутренней стороне переплета были даны военно-географические карты: одна показывала путь наступления, а затем и отступления наполеоновской армии в 1812 году, а другая — линию фронта Отечественной войны Советского Союза по данным на ноябрь 1941 года.

Если для иных читателей США «Война и мир» стала в то время произведением сенсационно-зловещим, удовлетворявшим их любопытство, то читатели стран, поработанных гитлеровским рейхом, видели в этой книге нечто насущно важное для себя, то, что непосредственно их касалось. Арагон вспоминал об этом — уже после разгрома фашистской Германии: «В теченье некоторого времени всякий, кто ехал во Францию по железной дороге, обязательно встречал людей, читавших «Войну и мир». Этот роман — быть может, величайший из всех, какие когда-либо были написаны, — стал предметом страсти французов в 1942—1943 гг. (...) Ибо все происходило так, будто Толстой не дописал его до конца и будто Красная Армия, дающая отпор носителям

свастицы, наконец, вдохнула в этот роман его подлинный смысл, внесла в него тот великий вихрь, который потрясал наши души...» Французских патриотов вдохновляла народная героиня толстовской эпопеи. Сколь бы ни были они далеки от прямых аналогий между Наполеоном — как бы то ни было, крупной личностью — и проходивцем Гитлером, их привлекало то искусство, с которым «Война и мир» (как выразился один критик) «разрушала миф о сверхчеловеке-завоевателе».

О восприятии «Войны и мира» читателями Чехословакии, оккупированной гитлеровцами, вспоминала после войны выдающаяся чешская романистка Мария Пуйманова: «Война и мир» действительно мой самый любимый роман, начиная с юных лет, и сопровождает меня в течение всей моей жизни. Лев Николаевич Толстой произвел и производит на меня до сих пор глубокое впечатление — и тем, с какой правдивостью, без всякой условности, он изображает своих героев, и своим абсолютным знанием психологии. В этом отношении я научилась у него многому. А во время Великой Отечественной войны «Война и мир» была для меня — как и для многих чехов — источником утешения и надежды, что Гитлер кончит так же, как кончил Наполеон, как кончит каждый, кто осмелится напасть на Советский Союз...»

Влияние Толстого на художественное творчество Марии Пуймановой наиболее непосредственно сказалось в ее главном произведении — трилогии «Люди на перепутье», «Игра с огнем», «Жизнь против смерти», начатой в 30-е годы и завершённой в 1953 году. Толстой был для нее учителем прежде всего, как говорила она сама, «в эпическом понимании материала», в самом замысле большого повествования, где судьбы отдельных людей органически вплетены в историю страны, народа. Трилогия Пуймановой, взятая в целом, стала одним из первых значительных произведений социалистической литературы Чехословакии. Связь с «Войной и миром» здесь наглядно показана в отдельных прямых упоминаниях, но главное — реализуется в психологическом анализе характеров героев, в сюжете и композиции трилогии.

В годы фашистской диктатуры в Германии и особенно в годы второй мировой войны раскрылся в полную силу талант А. Вильгельм-Зегерс, мастера немецкой социалистической

прозы. Весь ее писательский путь связан с русской литературой, классической и советской: сама она не раз говорила об этом в статьях и интервью. Эти свидетельства Анны Зегерс, взятые вместе, представляют принципиальный интерес: они показывают на конкретном примере, что давала, что могла дать русская литература иностранному революционному писателю XX века.

Тургенева, Толстого, Достоевского Анна Зегерс начала читать еще в юные годы. В автобиографических заметках она рассказала о своих первых впечатлениях от романов русских классиков: «В русских книгах мысли и действия, даже самые большие, вырастали из самой жизни. Там жизнь была более интенсивной, чем моя, люди были в большей мере людьми, их страдание было больше, чем просто страдание, их свобода — больше, чем просто свобода, и снег был больше, чем просто снег, хлеб был больше, чем просто хлеб. И именно потому, что все это выросло прямо из жизни, у меня, так сказать, появилась смелость, которая нужна для писательства. Я поняла, что нет ничего такого, о чем нельзя было бы написать».

Это может показаться парадоксальным, но именно Достоевский ассоциировался у Зегерс с новой, Советской Россией раньше, чем Толстой или даже Горький. «По романам Достоевского мы представляли себе взвихренное общество России, где уже слышались раскаты будущей революции (Октябрьская революция еще вела бои в то время, как мы читали эти романы). Вместе с тем — отдельный человек вставал там в особо резком свете. Он был необычайно возвышен в своем величии и необычайно унижен в своем дряплом и жалком существе. Значит, думали мы, в России на каждом шагу можно встретить подобных людей, с предельно напряженными, бурно проявляющимися страстями...» Вместе с тем, вспоминает Анна Зегерс, она отдавала себе отчет, что персонажи Достоевского при всей своей незаурядности — «все-навсего обыкновенные люди, живущие в потемках большого города...»

В конце 20-х годов, когда Зегерс только еще входила в литературу, она стала интенсивно читать книги советских писателей, которые выпускались одна за другой в догитлеровской Германии. Первую свою печатную рецензию она посвятила роману Гладкова «Цемент». Она читала автобио-

графическую трилогию Горького, «Разгром» Фадеева, «Копармию» Бабеля, «Города и годы» Федина, первые тома «Тихого Дона». Ее живо интересовало то, как эти книги «показывали людей старшего поколения и молодых, сильных и слабых, людей, мучительно и вместе с тем радостно стремившихся к одной цели — строительству нового мира». В нем обретали свое место все те, кто его искренне желал. В первом большом романе Зегерс «Соратники» (1932) отозвались не только впечатления от поездки в СССР, но и чтение советских книг.

В годы эмиграции, работая над главными своими произведениями, «Седьмой крест» и «Мертвые остаются молодыми», Анна Зегерс опиралась и ссылалась на русский опыт.

В контексте событий второй мировой войны писательница заново интересовалась наследием Толстого и Достоевского; именно в это время начали складываться статьи, вошедшие много лет спустя в ее книгу «О Толстом. О Достоевском» (1963). В романе «Мертвые остаются молодыми» противоположность позиций двух действующих лиц в вопросах нравственности раскрывается в том, как они понимают «Преступление и наказание» Достоевского. Эзэсовец Ливец толкует книгу русского писателя в духе античеловеческой заповеди «все позволено»; зато юная и честная Аннелиза Бенцлов, стремящаяся вырваться из-под влияния своей реакционной среды, с живым сочувствием воспринимает гуманистическую суть этой книги, твердо усваивает простую и важную истину — «человек не вошь».

Верное чутье революционного художника позволило Анне Зегерс найти то общее, что сближает обоих русских классиков (которых западное литературоведение не раз пыталось противопоставить). На исходе войны она написала статью, в которой показывала, что и Толстой, и Достоевский духовно вооружают читателя против «наполеоновской идеологии власти», то есть против буржуазного эгоизма в его крайних проявлениях. То есть и против фашистского человеконенавистничества.

Стоит назвать в этой главе и еще одного крупного революционного писателя, духовно близкого русской литературе. Турецкий поэт Назым Хикмет, как известно, учился в Москве, встречался с Маяковским, был знаком со многими советскими поэтами и прозаиками. В годы второй ми-

ровой войны Назым Хикмет находился в турецкой тюрьме. Там он взялся за работу, которая издавна привлекала его: стал переводить «Войну и мир». «С первых же дней», рассказывал он потом, уже будучи в Москве, «работа захватила меня (...) Снова и снова переживал я с героями романа их радости и горести». «Творческий метод Толстого, — сказал далее Хикмет, — оказал на меня большое влияние (...) Особенно дороги мне гуманизм великого художника, его призывы к миру и братству между народами. В моей еще не завершенной стихотворной эпопее «Человеческая панорама» упоминается сцена братания солдат из рассказа Толстого «Севастополь в мае». Она видится мне как символ будущего мира без оружия, как образ дружбы, братания всех народов Земли».

ПОСЛЕ РАЗГРОМА ФАШИЗМА: НОВЫЙ ЭТАП

Еще во время второй мировой войны, а тем более после нее русская литература, и классическая, и особенно советская, стала ассоциироваться в глазах прогрессивного человечества с подвигами народа, освободившего мир от гитлеровских варваров. Новое соотношение политических сил, сложившееся после разгрома фашизма, создало новые условия для восприятия русской литературы за пределами нашей страны.

Именно за последние 40 лет международное признание и распространение русской литературы охватили все континенты Земли, стали в полном смысле слова всемирными.

Правда, еще на рубеже столетий русских классиков знали — по крайней мере литературно образованные люди — и в Индии, и в Китае, и в Японии. Это знакомство расширялось и углублялось в послеоктябрьские десятилетия. Так, один из крупнейших мастеров японской прозы XX века, Акутагава Рюноске, писал в 1927 году: «Среди всей современной иностранной литературы нет такой, которая оказала бы на японских писателей и даже скорей на японские читательские слои такое же влияние, как русская. Даже молодежь, не знакомая с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова...» После 1945 года, когда зашаталась и стали стремительно рушиться

ОСНОВЫ многолетнего колониального господства капиталистических держав в различных странах Азии, Африки, Латинской Америки, народы, выходявшие впервые на дорогу независимого государственного существования, получавшие доступ к благам культуры, начали проявлять вполне понятный живейший интерес к литературе великой многонациональной страны, чей опыт и пример дал угнетенным всего мира крепкую опору в борьбе против национального и расового гнета. Книги русских классиков и советских писателей стали выходить в переводах не только на западноевропейские, но и на псевропейские языки, в том числе и на те, на каких они прежде не выходили: на арабский, бенгальский, вьетнамский, корейский, монгольский...

Русская литература, классическая и советская, оказала большую помощь народам, вступившим на путь строительства социализма, в деле формирования новой культуры, основанной на принципах социалистической идейности и народности.

В каждой из европейских стран, принадлежащих ныне к социалистическому содружеству, и до 1945 года были видные писатели-демократы, духовно близкие русской литературе, испытавшие ее влияние. После войны они приняли — каждый у себя в стране — деятельное участие в пропаганде русской литературы, иногда в качестве переводчиков художественной прозы и поэзии, иногда в качестве авторов статей и эссе о русских писателях. Среди них был замечательный польский поэт Юлиан Тувим, переведший на польский язык много произведений Пушкина, Лермонтова, Искрасова, Маяковского, Пастернака, Твардовского. Среди них был виднейший польский прозаик XX века, ставший после войны одним из основоположников польской социалистической литературы, — Ярослав Ивашкевич, творчески связанный с наследием Толстого и Достоевского, автор романа-трилогии «Хвала и слава», а также и содержательных статей о Толстом и Шолохове. В Венгрии переводником и пропагандистом русской литературы стал видный прозаик Ласло Немет, романы которого («Траур», «Эстер Эгете») восходят к психологическим традициям Толстого. Он перевел ряд книг русской классической и советской прозы, в частности «Лину Каренину». В Болгарии деятельным другом и почитателем русской классики был в течение долгих лет один из старейших мастеров болгарской прозы Людмил Стоянов, переводчик и вдумчивый истолкователь Толстого и Достоевского. Искренним ценителем и другом русской литературы был и прославленный румынский писатель Михаил Садовяну. Каждый из названных мастеров внес крупный вклад в свою национальную социалистическую литерату-

ру и содействовал лучшему знанию и пониманию русских писателей у себя в стране.

Еще до второй мировой войны видные советские писатели приобрели широкую известность за пределами СССР. В разных странах Запада знали, переводили, ценили М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина, А. Фадеева, И. Бабеля, И. Эренбурга. Большой моральный авторитет завоевал еще при жизни Николай Островский, о котором Ромен Роллан писал: «Величайшие произведения искусства, созданные революцией, — это люди, порожденные ею (...) Николай Островский — один из этих людей, один из этих гимнов пылкой героической жизни». После 1945 года круг советских писателей, получивших широкую известность за рубежом, намного расширился. Становилось все более очевидным, что не только Горький или Маяковский, но и прозаики и поэты, творчески выросшие после Октября, имеют что сказать иностранному читателю.

В странах, где в трудной работе и борьбе складывалось социалистическое общество, перед писателями встали новые задачи, в высшей степени ответственные: приобщить к культуре новые широкие пласты рабочих и крестьян, помочь формированию их сознания на новых общественных началах. В решении таких задач им помогала советская литература. Об этом говорила на II съезде писателей СССР (в декабре 1954 года) давний друг нашей страны Анпа Зегерс:

«В процессе приобщения народа к литературе после долгих лет искусственной изоляции большую роль играет советская литература. Наша молодежь жадно читает советские романы. Она хочет понять, как народ стал таким народом, как советский. Интересно отметить, что книги именно такого писателя, как Макаренко, раскупаются с невероятной быстротой. Я не называю имена современных писателей. Их книги раскупаются, как говорят у нас в Берлине, как горячие булочки».

Не меньшее значение приобрела советская литература в послевоенные годы и для передовых трудящихся капиталистического мира. Ярким выражением возросшего авторитета писателей СССР явилась книга Луи Арагона «Советские литературы», вышедшая во Франции в 1955 году. (В ней автор попытался — впервые в мировой литературной критике — дать широкую панораму многонациональной поэзии и прозы Советского Союза, потому он и дал ей заголовок во множественном числе.) Арагон кратко обрисовал в этой книге творчество виднейших советских писателей разных поколений, упомянул он и о русских классиках, которые

приобрели популярность во Франции еще в минувшем столетии. «Я, хотел бы, — писал он, — чтобы у нас вспомнили, на какой почве выросли наши современники и современницы; оживляя в памяти имена их предшественников, которым мы стольким обязаны, мы лучше поймем, как могут духовно обогатить нас советские книги, в которых гигантское державное социалистического человека сливается с традицией русского героя». Драгон напомнил и о том, как способствует более осознанному восприятию советских книг опыт военных лет и борьбы с фашизмом. «Мы сейчас более подготовлены (...) к познанию и пониманию советской литературы. Когда огонь битв, прокатившихся от Сталинграда до Берлина, изменил наши судьбы, между нами возникла большая сердечная, или, лучше сказать, душевная связь».

Желание лучше понять Советскую страну, психологию советского человека, исторические причины, в силу которых (как сказала Анна Зегерс) «народ стал таким народом, как советский», — все это вызывало в послевоенные годы острый интерес мыслящих, передовых читателей разных стран к книгам советских писателей: не только к прозе периода Отечественной войны, к произведениям К. Симонова, Б. Полевого, А. Бeka, но и к книгам советских прозаиков старших поколений, отразивших героизм Октябрьской революции и гражданской войны, бои, лишения, трудности и победы первых послеоктябрьских лет. К числу советских писателей, которые приобрели и по сей день сохранили широкую популярность в разных странах мира, принадлежат А. Толстой, Л. Леонов, А. Фадеев, К. Федин, В. Катаев, И. Эренбург.

Особо стоит сказать о международном признании Михаила Шолохова. Его «Тихий Дон» сразу же после выхода первых томов обратил на себя внимание за пределами нашей страны. Прогрессивная критика обратила внимание и на связь этого выдающегося произведения советской прозы с русской классической традицией, и на присущие ему черты революционного новаторства. Известный немецкий прозаик и критик Франц Вайскопф, коммунист, писал еще в 1929 году: «...То, что в известных уже произведениях русских прозаиков часто еще только намечалось, было еще зародышем: новый угол зрения, обращение к проблеме, с совершенно неожиданной новой стороны, сила художествен-

ного отображения — все это в романе Шолохова получило свое полное развитие. Величием своего замысла, многогранностью жизни, проникновенностью воплощения «Тихий Дон» напоминает «Войну и мир» Льва Толстого.

История иностранных публикаций «Тихого Дона», идейная борьба за рубежом вокруг романа, отклики на него в разных странах широко освещены в книге литературоведа К. Приимы «Тихий Дон» сражается». Среди многочисленных отзывов деятелей международного коммунистического движения, собранных исследователем, приведено, в частности, немалословное и очень весомое суждение Пастьямпа Тольятти: «Тихий Дон» познакомил итальянский народ с великой эпопеей революции и социалистического строительства во всей его реальности и правдивости. Поэтому для нас он — один из шедевров литературы всех времен».

Реальность и правдивость романа Шолохова, его художественное своеобразие; глубина психологических характеристик — все это завоевало ему признание не только со стороны идейных единомышленников, но и со стороны многих читателей, литераторов, критиков, далеких от коммунистических идей. Сила таланта Шолохова, а вместе с тем и новизна, историческая и нравственная значительность жизненного материала, легшего в основу его великого произведения, помогли преодолеть барьеры идеологической предубежденности.

Нам хорошо известно, что в странах Запада на пути любой советской книги встает множество препятствий, все средства идеологической, психологической борьбы, ведущейся против мира социализма реакционными силами: злобные домыслы «советологов», косность и предвзятость буржуазных органов массовой информации, искусственно создающих рекламу книгам сомнительного или даже вовсе антисоветского содержания и бойкотирующих произведения, подлинно социалистические по духу; корыстные интересы издателей-коммерсантов. Такие факторы действовали и в 50-е, и в 60-е годы. — они с удвоенной силой действуют сегодня, особенно в США. Однако лучшим советским книгам во многих случаях удается пробиться к иностранному читателю, невзирая на такого рода препоны. И стоит заметить, что среди крупных писателей Запада, достигших широкой известности в послевоенные десятилетия, даже и среди писа-

телей, не разделяющих революционных идей, есть мастера, которые глубоко привержены не только к старой русской классике, но и к литературе новой, советской.

Одним из таких мастеров был (до своей недавней кончины) английский романист и ученый, общественный и государственный деятель — лорд Чарльз Сноу. Среди самых любимых им классиков были Достоевский и Толстой, о которых он неоднократно и восторженно высказывался. Вместе с тем Ч. Сноу на протяжении долгих лет активно содействовал продвижению книг советских писателей в Англию. Об этом свидетельствует (в недавно выпущенной книге «Эпистолярные диалоги») литературовед В. Ивашева, которая дружила со Сноу и переписывалась с ним. «С необыкновенной заботливостью отбирал Сноу произведения советских писателей, которые считал не просто достойными публикации в его стране, но такими, которые лучше всего дойдут до британского читателя. Приезжая в Москву, он старался расширить свое знакомство с русскими, и не только русскими литераторами нашей многонациональной страны. Делал явно все, что в его силах, чтобы лучшие образцы советской прозы, драматургии и поэзии нашли переводчиков и издателей в Великобритании». (Правда, в последние годы жизни Ч. Сноу его хлопоты катались на трудности, которые ему, несмотря на весь его авторитет и вес в литературном мире, не удавалось преозмочь.)

Во Франции друзьями и пропагандистами советской литературы являются писатели-коммунисты Пьер Гамарра, Андре Стиль, Андре Вюрмсер и некоторые крупные литературные деятели буржуазно-демократической ориентации, например широко известный у нас романист Эрве Базен.

С традициями русской классической литературы был тесно связан — и своими симпатиями, и содержанием своего творчества — недавно скончавшийся романист Арман Лану, автор серьезных работ о Толстом и внимательный читатель советской художественной прозы. Отвечая в 1977 году на вопрос журнала «Советская литература» «Какие произведения советских писателей привлекли Ваше внимание, и почему именно?», Лану писал: «С Вашего разрешения я оставлю в стороне корифеев советской литературы — от Катаева до Симонова — и сосредоточусь на писателях более

молодых. Отмечу трех авторов — Чингиза Айтматова, Василя Быкова и Валентина Распутина. Я считаю Чингиза Айтматова одним из ваших великих прозаиков, одним из тех, кто воспринял гуманный реализм Горького и сумел сплавить его воедино с подлинными национальными чертами собственного народа... Подобный же психологический реализм мы находим в военных повестях Быкова и Распутина. Они сумели передать то, что я назвал бы «интимным» аспектом войны, они обладают способностью гуманистического видения, которое позволяет им не ограничиваться лобовым противопоставлением Своих и Чужих, изображать человека на войне».

Премственной связью с русскими классиками отмечен весь творческий путь видного прозаика ФРГ, лауреата Нобелевской премии Генриха Бёлля. В статьях и интервью он не раз говорил о своей глубокой привязанности к Достоевскому; ему принадлежит серьезный критический этюд о «Войне и мире»; в его романе «Групповой портрет с дамой» имеется сатирический эпизод, рисующий нравы гитлеровской Германии, где использованы мотивы из гоголевских «Мертвых душ». Отвечая в 1971 году на анкету, проведенную Пушкинским домом при Академии наук СССР, Бёлль, в частности, написал: «Я считаю русскую литературу XIX в. величайшей, самой гуманной и в то же время самой важной в целом свете. И мне было бы трудно выбрать между Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Толстым, Чеховым и Лермонтовым. Но все же мне кажется, что два автора — Достоевский и Толстой — являются определяющими, по крайней мере самыми важными для иностранного читателя представителями этого века русской литературы...» Г. Бёлль, писатель-католик, подходит к проблемам современного мира с позиций христианского гуманизма, позиций, по сути дела, утопических. Он убежденный антимилитарист и антифашист, но от советской общественности отделен глубокими расхождениями во взглядах. Вместе с тем он не раз высказывался с симпатией о советской литературе, в частности, посвятил статью Ю. Трифонову.

Почитателем Толстого и Достоевского является и другой широко известный у нас западногерманский писатель Зигфрид Ленц. Заслуживает внимания его ответ на вопрос, заданный журналом «Советская литература». Ленц оценил в крупном современном русском писателе то, что роднит его с национальной классикой, — глубину психологизма, умение подходить к сложным ситуациям в жизни человека, ничего в нем не упрощая. «...Я прочитал произведения Валентина Распутина и написал статью о них для одной из наших газет. Этот писатель, которого у нас, к сожалению, недостаточно знают, произвел на меня глубокое впечатление тем спокойным мастерством, с каким он рисует людей в крайних ситуа-

ниях. Он убедительно показывает, что жизнь людей в обществе обязательно влечет за собой те или иные проблемы. Меня особенно поразила его тихий призыв к состраданию, в какой-то мере напоминающий Достоевского».

Один из маленьких рассказов З. Ленца, недавно переведенный на русский язык, называется «Как у Гоголя». Тема рассказа — судьба рабочего-турка, приехавшего «на заработки» в ФРГ. К Гоголю эта тема, казалось бы, не имеет отношения. Однако в жалком «маленьком человеке», который чувствует себя в чужой стране униженным и ненужным, проглядывает некое неумовленное отдаленное сходство с Акакием Акакиевичем. Опыт русского классика помог западногерманскому писателю выразить гуманистическую тревогу за обездоленного и забытого труженика.

Мимо наследия русских классиков, как правило, не проходит в наше время ни один серьезный, мыслящий писатель, в какой бы стране он ни жил. Русское классическое наследие, воспринятое и осмысленное зарубежным литератором в свете его собственных национальных особенностей и творческих склонностей, помогает этому литератору отстаивать основы реалистического, содержательного искусства. Один из недавних примеров, подтверждающих это, — книга американского прозаика Джона Гарднера (умершего молодым в 1982 г.) — «О нравственной литературе».

В своей художественной прозе (в повести «Никелевая гора», в романе «Осенний свет») Гарднер утверждал нравственные понятия, живущие в народе, — трудолюбие, честность, гуманность — в противовес миру бессовестного бизнеса. Как литературный критик он резко осуждал явления духовного распада в современной ему культурной жизни США. Гарднер писал: «Я согласен с Толстым в том, что высшая цель искусства — побудить людей по собственному выбору стать на сторону добра». По ходу своих теоретических размышлений о сути искусства он обращался к черновикам «Анны Карениной», «Братьев Карамазовых», «Идиота» (доступных ему в английских публикациях). Процесс творчества, как показывают эти черновики, был для Толстого и Достоевского в то же время и процессом моральных поисков: перебирая по многу вариантов, уточняя характеристики действующих лиц, они в конечном счете создавали произведения, непреходящие по своей ценности для человечества. Опыт обоих русских классиков подкрепляет главный тезис книги Гарднера: подлинно художественная деятельность — это нравственная деятельность, задача настоящего большого искусства — «гуманизировать» человека, оказывать на него «цивилизующее влияние». Отстаивая свои идейно-эстетические позиции, Джон Гарднер, по сути дела, шел против течения господствующей культуры США. Он в равной мере отрицал культуру элитарную, рафи-

пированию-эстетскую, и культуру «массовую», продукцию модных бестселлеров, завоевывающую популярность с помощью мощного аппарата рекламы. В творчестве русских классиков американский писатель-демократ нашел неоценнимо важную поддержку. Этот пример показывает, как русская литература — не только советская, но и классическая — участвует за рубежом в идейной борьбе наших дней.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Перед нами прошло много суждений о русской литературе, много свидетельств иностранных писателей о том влиянии, которое она на них оказала. Разумеется, эти суждения и свидетельства — лишь малая доля тех, какие можно было бы привести. Нет возможности, да и не стоит, рассматривать или перечислять все случаи, когда иностранные писатели воспринимали творческие стимулы, полученные от русских старших собратьев. Никто не попытался учесть и все инсценировки русских романов, которые шли на иностранных сценах, все экранизации произведений русских классиков (скажем, был фильм американца Кинг Видора «Война и мир» или фильм, поставленный японским кинорежиссером Курасовой по роману «Идиот»).

Еще столетие назад русская литература своим примером поддержала авторитет содержательного реалистического искусства, была воспринята в зарубежных странах как противовес элитарному эстетски-декадентскому искусству и вместе с тем как противовес мелочному натуралистическому копированию действительности. Она подняла общий духовный уровень мировой литературы и содействовала широкому развитию ее социально-нравственной проблематики. Она показала порочность и непрочность устоев общества, основанного на угнетении и эксплуатации человека человеком. В наши дни советская литература — опора и ориентир для тех писателей, которые хотят развивать собственные национальные традиции в духе социалистической партийности и пародности.

Само собой понятно, что советская литература, отразившая развитие страны после Октября, становление социалистического общества и его движение вперед, во многом отличается от литературы классической по своему содержа-

нию, тематике, художественным формам. Однако есть основание говорить и о некоей общности самых кардинальных, коренных принципов, в духе которого строилась и строится литература нашей страны. Об этой общности, об этих коренных принципах напомнил недавно старейший советский литературовед, академик Д. С. Лихачев в статье, посвященной тысячелетию письменности восточного славянства (русского, украинского, белорусского народов).

По его словам, «ни в одной стране мира с самого начала ее возникновения литература не играла такой огромной государственной и общественной роли, как у восточных славян». С этим связано, по мысли Д. С. Лихачева, не только богатство философского, общественного содержания нашей классической литературы, но и особо ответственное отношение писателей к слову, сближение художественной литературы с «деловой письменностью», свобода художественных форм, при которой возможны переходы от романа к поэме, от поэмы — к роману в стихах. «Не важно, как написать лишь бы правду, лишь бы воздействовать на поведение людей, пробудить в них общественное сознание».

Подобные же черты находит Д. С. Лихачев и в литературе советской: «Разве не для решения важных общественных проблем пишут наши писатели-современники — В. Распутин, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Астафьев, писал Ю. Трифонов, пишет В. Быков, Ч. Айтматов и многие другие. Все они не только заинтересовывают своими произведениями, восхищают лаконизмом, но и тревожат, будят, заставляют думать, призывают к общественной ответственности. Все эти писатели — наши современники — вышли из школы Аввакума, Радищева, Пушкина, Достоевского, Толстого...» «Характернейшей чертой нашей советской литературы... необходимо признать большие мировоззренческие вопросы, поднимаемые всегда с большой душевной болью, страстью и стремлением к лучшему».

Именно эти особенности, присущие советской литературе в ее наиболее высоких проявлениях, завоевали ей симпатии и признательность многих ее читателей за рубежом, включая, конечно, и лучшие силы творческой интеллигенции в разных странах.

Стоит напомнить, что идейная борьба вокруг русской литературы, начавшаяся еще столетие назад, не только не

прекратилась и не прекращается, но, напротив, принимает в наши дни новые и особо острые формы. Ведь, как было сказано на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, сейчас «существенно изменилось соотношение сил на мировой арене. Произошло небывалое обострение борьбы двух мировых общественных систем».

Международная судьба советской литературы во многом отличается от судьбы литературы классической: она гораздо более тесно связана с политической жизнью. В спорах вокруг советских книг отражается противоборство сил мира и социализма с силами буржуазными, реакционными. Это можно подтвердить, в частности, таким простым примером. В США русские классики читаются, изучаются, о них издаются научные труды — они неравноценны по своему уровню и направленности, но так или иначе классическую русскую литературу знают по крайней мере в кругах образованных американцев. А от литературы советской американские читатели в течение последних десятилетий почти что отрезают, она упорно бойкотируется. В ряде других капиталистических стран советские книги переводятся, издаются, но выходят малыми тиражами: буржуазный идеологический аппарат делает все возможное, чтобы помешать их распространению.

В странах Запада, главным образом в США, о советской литературе пишутся статьи и книги, в которых очень сильно выражена враждебная предвзятость. О писаниях литературоведов-«советолов» подробно говорится в известной книге А. Беляева «Идеологическая борьба и литература», вышедшей уже тремя изданиями. Этой теме посвящена и новая книга В. Борщюкова «Поле битвы идей».

Но у советской литературы есть в странах капиталистического мира и друзья, стремящиеся помочь ее распространению. В частности, во Франции прогрессивная печать систематически откликается на книги советских писателей, выходящие во Франции, polemизирует с ложными и превратными суждениями об этих книгах, стремится через анализ советских романов, повестей, поэм раскрыть перед читателем существенные стороны советской действительности.

Диалог советских литераторов с зарубежными коллегами продолжается, не прерывается, несмотря на все трудности и преграды. Стали уже традицией многолюдные собрания писателей разных стран в Софии, посвященные защите мира. Очень важны встречи-дискуссии советских и американских писателей, состоявшиеся в 1977—1982 годах в Москве, Нью-Йорке, Батуми, Лос-Анджелесе, Киеве. В каждой из этих бесед принимали участие крупные деятели литературы, литературоведения, журналистики обеих стран; тут обязательно возникали спорные вопросы, сталкивались и сопоставлялись разнообразные мнения. Но эти встречи сами по себе явились доказательством, что путь к взаимопониманию литераторов

разных социальных миров не закрыт, что такое взаимопонимание в принципе возможно.

По материалам, собранным Всесоюзной государственной библиотекой иностранной литературы, за 1976—1980 годы книги советских писателей вышли в разных странах в общей сложности в переводах на 47 языках. Они вышли в том числе в переводах на языки неевропейских народов, в частности, на языках: арабском, ассамском, бирманском, бенгальском, малаялам, марахти, пенджаби, персидском, сингальском, таи, тамили, хинди. Отдельные советские книги появились и в переводах на редкие языки народов Европы — на гэльский, исландский, каталанский, лужицкий, фламанский. Даже малочисленные народности получают возможность читать книги советских писателей на своих родных языках. Наибольшее число переводов с русского сделано за указанные пять лет на немецком языке (главным образом в ГДР); много советских книг вышло также в других странах социалистического мира.

Немало советских книг появилось за этот же срок и во Франции, Англии, Италии, Финляндии.

Наиболее широко читаемый советский писатель за рубежом — это, конечно, А. М. Горький: за рассматриваемые пять лет опубликовано 312 его книг на 34 языках. За ним следует Шолохов: 74 издания на 17 языках. Прочной международной славой пользуются и другие старшие мастера советской прозы — и те, кого уже нет с нами, и те, кто здравствует и сегодня. За рубежом широко издаются книги А. Фадеева, К. Федин, И. Эренбурга, К. Паустовского, Б. Полевого, К. Симонова, Л. Леонова, В. Катаева, В. Каверина.

С большим интересом зарубежные читатели встречают книги писателей послевоенного поколения — Ф. Абрамова, Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Д. Гранина, О. Гончара, В. Распутина, В. Тендрякова, Ю. Трифонова, В. Шукшина и ряда других. Здесь же случайно названы в одном ряду с крупными русскими советскими писателями и киргиз Чингиз Айтматов, и белорус В. Быков. И эти, и другие имена виднейших прозаиков и поэтов национальных советских республик уместно и даже необходимо называть, когда речь идет о мировом значении современной советской литературы. В наши дни русская советская литература выступает на международной арене в нерасторжимом единстве с литературами различных народов СССР. Писатели русские вместе с нерусскими образуют духовную, художественную общность нового типа — многонациональную советскую литературу.

В международной судьбе советской литературы произошел в этом смысле определенный сдвиг. Долгое время зарубежные читатели (даже читатели образованные, даже интеллектуалы) были знакомы главным образом с творчеством писателей русских и очень слабо представляли себе, что и

в других союзных и автономных республиках есть свои талантливые мастера прозы и поэзии. В последние 10—20 лет положение изменилось. Советская литература все яснее осознается за рубежом как литература многонациональная.

В наши дни советская литература именно как многонациональное целое меняет соотношение идеологических и культурных сил в мире. Самим фактом своего существования, своего успешного развития она укрепляет демократические и социалистические элементы литературы мировой. За последние десятилетия литература народов СССР выдвинула новые крупные таланты, с одной стороны, благодаря общественному и культурному развитию национальных республик, с другой — благодаря плодотворному сближению, взаимному обогащению национальных культур нашей страны. Сегодня советская литература, представляет собой нечто небывалое в истории мировой литературы. Небывалое и по своему многообразию, и по своему единству, и по своему воздействию.

Роль русской культуры в этом единстве, естественно, очень велика. В нашей стране значительная часть граждан живет, учится, растет, трудится не в национально однородной, а в национально смешанной среде.

В этой связи немаловажно, что свыше половины советских граждан нерусской национальности свободно владеет русским языком, что для миллионов советских людей нерусского происхождения (или национально смешанного происхождения) русский язык является родным или вторым родным. Мы часто говорим, что русский язык для всех граждан СССР — язык межнационального общения. Но значение его не только в этом. Ведь русский язык — тот основной язык, с помощью которого интеллигенция разных народов СССР и не в последнюю очередь писатели, работники литературного труда приобщаются к мировой культуре. А можно ли в Советском Союзе серьезно работать в области литературы, не освоив богатств русской классики, советской классики — Пушкина, Толстого, Достоевского, Маяковского, Горького? Думается что русская духовная и художественная культура присутствует в любом значительном произведении советской поэзии или прозы, на каком языке бы оно ни было написано.

Прозаики и поэты народов СССР, пишущие на своих национальных языках, иной раз испытывают в процессе творчества влияние не только русской литературы (классической и советской), но и русского языка. Об этом говорит, например, Мустай Карим: «Я говорю и пишу по-башкирски, но для меня русский язык существует как эталон. Поэтому, работая над словом, незаметно, подсознательно проверяю себя по-русски. Точно ли ложится мое башкирское слово? Обращение к русской речи помогает мне глубже постичь тайны моего родного языка».

Другая сторона того же явления — практика двуязычия, которая приобретает все большее распространение в советской литературе. Многие видные наши писатели пишут на двух языках — на языке своей национальности и на русском. В их числе и Чингиз Айтматов, и Василий Быков, и азербайджанский писатель Чингиз Гусейнов, и грузинский писатель Александр Эбаноидзе. Узбекский писатель Тимур Пулатов, молдавский писатель Ион Друцэ, писатель корейского происхождения, выросший в Казахстане, Анатолий Ким пишут на русском языке. Известный казахский поэт Олжас Сулейменов пишет стихи на русском языке. Все это ни в коей мере не значит, что названные писатели в какой-то мере поступают своим национальным своеобразием: их национальная сущность, связь с традициями и жизнью собственного народа раскрывается в неповторимо оригинальной форме именно благодаря опоре на опыт и традиции русской художественной мысли. Возникают своеобразные межнациональные сплавы, синтезы разных культур и образных систем.

Практика двуязычия — один из новых, назревших процессов в нашей литературе и повседневной жизни — смогла возникнуть в нашей стране именно благодаря тому, что миллионы людей приобщились к культуре и образованию на языке собственной нации или народности. Существенно и другое. Писатель нерусской национальности, пишущий по свободному выбору на русском языке, имеет полную возможность выразить свою национальную сущность. Чингиз Айтматов остается киргизским писателем, Олжас Сулейменов — казахским поэтом, Ион Друцэ — молдавским романистом и драматургом безотносительно к тому, на каком языке они пишут.

Взаимодействие национальных культур Советского Союза осуществляется разнообразными путями. Большинство писателей народов СССР пишет на языке своей республики, своего народа. Однако опыт русской литературы, ее духовное и художественное достояние, важны и для них.

Так или иначе, традиции русской классической литературы, включая и социалистическую классику, входят сегодня в мировую литературу не только благодаря произведениям русских советских писателей, но и благодаря творчеству народов СССР, которые развивают эти традиции по-своему, преломляют их в своем национальном сознании.

В последнее время диалектика национального и интернационального в советской литературе привлекает к себе внимание прогрессивных зарубежных литераторов и исследователей, повышает в их глазах авторитет общества и культуры СССР. Для нас, как и для зарубежных друзей нашей страны, очевидно, что множественность языков, сюжетов, об-

разов, художественных форм, свойственных советской литературе сегодня, не ослабляет, а укрепляет ее идейное единство, усиливает ее действенность в борьбе за развитие социализма и упрочение мира на Земле.

«Все мы видим, как по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей. Тем самым растут и возможности его активного вмешательства в общественную жизнь», — говорилось на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС. Все это прямо относится к литературе.

ЛИТЕРАТУРА

Беляев А. И. Идеологическая борьба и литература. Изд. 3-е. М., Советский писатель, 1982.

Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., Наука, 1975.

Борщук В. Поле битвы идей. М., Советский писатель, 1982.

Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., АН СССР, 1972.

Ломунов К. Лев Толстой в современном мире. М., Современник, 1975.

Мотылева Т. Достояние современного реализма. М., Советский писатель, 1973.

Озеров В. Тревоги мира и сердце писателя. Изд. 2-е. М., Советский писатель, 1979.

Фридлиндер Г. Достоевский и мировая литература. М., Художественная литература, 1979.

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. Изд. 2-е. М., Советский писатель, 1975.

Тамара Лазаревна Мотылева

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Главный отраслевой редактор *В. П. Демьянов*. Редактор *Н. М. Краснополянская*. Мл. редактор *Н. П. Терехина*. Худож. редактор *М. А. Гусева*. Техн. редактор *Л. А. Солнцева*. Корректор *Н. Д. Мелешкина*.

ИБ № 5630

Сдано в набор 10.08.83. Подписано к печати 05.10.83. А 05790. Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,8. Усл. кр.-отт. 2,89. Уч.-изд. л. 3,64. Тираж 79 420 экз. Заказ 1332. Цена 11 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 837011. Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/1.

✓
11 коп.

Индекс 70069



ЗНАНИЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ