

из  
зарубежной  
литературы  
XIX-XX вв.

Нолль

Гашек

Роллан

Лонгфелло

Флобер

Силлитой

PĒTERA STUCKAS  
LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE

NO XIX — XX gs.  
AIZROBEŽU LITERATŪRAS

ZINĀTNISKIE RAKSTI, 87. sēj.

*Filoloģijas zinātnes*

IZDEVNIECIBA «ZINĀTNE»  
RIGĀ 1967

ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. П. СТУЧКИ

А 1  
Б 1

✓ ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
XIX — XX вв.

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ, т. 87

*Филологические науки*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗИНАТНЕ»  
РИГА 1967

Б-5-7

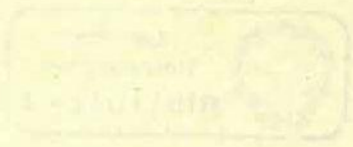
4/ 5633

100

8 A  
И 32

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

Кандидат филологических наук, доцент *З. М. Гильдина*  
(ответственный редактор),  
старший преподаватель *Т. Э. Целмина,*  
аспирант *Р. Э. Готхарде*



*Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета  
Академии наук Латвийской ССР  
от 21 апреля 1966 г.*

## ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

В сборник включены статьи преподавателей и аспирантов кафедры зарубежной литературы Латвийского государственного университета им. П. Стучки о различных актуальных проблемах реализма в зарубежной литературе. Большинство из них до сих пор или совсем не рассмотрено в литературоведении, или исследовано недостаточно. В сборнике уделяется внимание также связям между зарубежной и русской, зарубежной и латышской литературами.

Кандидат филологических наук доцент З. М. Гильдина в своей статье прослеживает судьбу произведений Р. Роллана в Латвии, рассматривает оценку их в латышской критике, а также пишет о прямых связях Роллана с латышскими писателями Л. Лайценом и Я. Гризином. В статье затронуты также другие проблемы творчества Роллана. Кандидат филологических наук доцент Д. Я. Калниня рассматривает особенности немецкой экзистенциалистской прозы на примере творчества западногерманского писателя А. Андерша. В статье показано, каким образом совершается извращение реализма и отход от него в современной Западной Германии. Статья кандидата филологических наук доцента Л. И. Ронгонен посвящена анализу исторических и мифологических источников поэмы Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате».

Аспирантка И. А. Лебедева в своей статье рассматривает особенности австралийского фольклора и показывает его роль в развитии национальной литературы Австралии. Аспирантка З. П. Дорофеева анализирует новеллы Гашека с точки зрения их идейно-тематического и художественного своеобразия, особое внимание уделяя проблеме комизма. Аспирантка Р. А. Дарвина анализирует роман немецкого писателя Дитера Нолля «Приключения Вернера Хольта» на широком фоне новейшей немецкой литературы. Ассистент И. Ю. Карбанова рассматривает эволюцию английского пролетарского писателя А. Силлитоу. Аспирантка Б. Л. Вальдман устанавливает некоторые связи в творчестве И. Тургенева и Г. Флобера.

Сборник представит интерес для литературоведов и может быть использован в качестве пособия студентами филологических факультетов.

## NO REDAKCIJAS KOLĒGIJAS

Krājumā uzņemti Pēteru Stučkas Latvijas Valsts universitātes Svešvalodu fakultātes aizrobežu literatūras katedras docētāju un aspirantu pētījumi par dažām aktuālām reālisma problēmām aizrobežu literatūrā. Vairākas no tām līdz šim literatūras pētniecībā vai nu nav aplūkotas nemaz, vai arī aplūkotas ļoti maz. Krājumā pievērsta uzmanība arī sakariem starp aizrobežu, krievu un latviešu literatūru.

Fil. zin. kand., doc. Z. Giļdina izseko R. Rolāna darbu tulkojumiem latviešu valodā un novērtējumiem latviešu literatūras kritikā, kā arī raksta par R. Rolāna tiešo saskari ar latviešu rakstniekiem L. Laicenu un J. Grīziņu. Rakstā skarti arī citi Rolāna daiļrades jautājumi. Fil. zin. kand., doc. Dz. Kalniņa izseko vācu eksistenciālisma prozas īpatnībām, par pamatu ņemot rietumvācu rakstnieka A. Anderša daiļradi. Raksta autore parāda, kā mūsdienās Rietumvācijā kropļo reālismu un attālinās no tā. Fil. zin. kand., doc. L. Rongonenas raksts veltīts amerikāņu rakstnieka H. Longfello poēmas «Dziesma par Haijavatu» vēsturisko un mītoloģisko avotu analīzei.

Neklātienas aspirante I. Ļebedeva iztīrā austrāliešu folkloras jautājumus un parāda folkloras lomu nacionālās literatūras attīstībā. Aspirante Z. Dorofejeva idejiski tematiskā un mākslinieciskā skatījumā analizē J. Hašeka noveles, īpašu vērību veltījot komisma problēmām. Aspirante R. Darvina analizē vācu

rakstnieka D. Nolla romānu «Venera Holta piedzīvojumi» uz plaša vācu jaunākās literatūras apskata fona. Asistente I. Karbanova aplūko angļu proletāriskā rakstnieka A. Sillitova evolūcijas ceļu. Aspirante R. Gotharde izseko amerikāņu rakstnieka E. Hemingveja estētiskā ideāla attīstībai XX gs. 20. un 30. gados. Aspirante B. Valdmane norāda uz dažiem sakariem starp I. Turgeņeva un G. Flobēra daiļradi.

Krājums ieinteresēs literatūras pētniekus un noderēs par palīdzekli filoloģijas studentiem.



З. М. Гильдина

## ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ РОМЕНА РОЛЛАНА И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ЛАТЫШСКИЕ ПИСАТЕЛИ

(К столетию со дня рождения — 1866—1966)

Выдающаяся роль великого писателя-гуманиста Ромена Роллана в развитии мирового искусства была особенно подчеркнута в торжественные дни его столетнего юбилея в январе 1966 г. Забота о творческих связях, обмене ценностями между национальными культурами Востока и Запада, постоянная опора на лучшие завоевания мировой культуры отличали всю творческую жизнь писателя. Спутником нашей жизни входит Роллан в сегодняшний день.

\* \* \*

Ромен Роллан проявил большой интерес к латышскому народу, к его писателям, очень ценил связи с прогрессивными силами Латвии. Книги Роллана проникли к латышскому читателю в начале 20-х годов. Раньше других, в 1925 г., была переведена лирическая антивоенная повесть «Пьер и Люс» — история двух юных влюбленных, счастье которых разрушила война. Затем последовали романы. «Жан Кристоф» выходил том за томом с 1926 по 1928 г. За ним был переведен другой роман — эпопея «Очарованная душа». Три тома: «Аннета и Сильвия», «Лето», «Мать и сын» (в двух книгах) — вышли на протяжении 1928—1930 гг. Последний, четвертый том издан в буржуазной Латвии не был. На протяжении 1930—1935 гг.

выходили книги Ромена Роллана о великих людях прошлого: «Бетховен», «Толстой», «Микеланджело». Наконец, его книга о современной Индии: «Махатма Ганди». Начиная с 1934—1935 гг., с установлением реакционного диктаторского режима, издание сочинений Ромена Роллана в Латвии прекратилось.

После падения этого режима в 1940 г. сразу же возобновилась работа над изданием сочинений Ромена Роллана. В 1940—1941 гг., до начала войны, латвийское советское издательство успело выпустить несколько томов «Жана Кристофа» («Заря», «Утро», «Юность», «Бунт»).

После разгрома фашизма в 1945 г. опять стали появляться издания сочинений Ромена Роллана. Так, в 1946 г. вышла на латышском языке в скромном оформлении веселая книга «Кола Брюньон», такая нужная людям в те трудные послевоенные годы. В 1956 г. она была издана снова. Новое, интересно оформленное издание любимого латышским читателем романа «Жан Кристоф» появилось в 1959 г. с иллюстрациями бельгийского художника, друга Роллана Мазереля. Наконец, в 1964 г. впервые вышло полное, превосходное издание романа «Очарованная душа». Оно разошлось в течение одного дня. Даже такая скромная хронология изданий говорит о многом. Судьба книг Ромена Роллана была тесно связана с важными событиями в жизни латышского народа. О многом говорят уже тиражи изданий. Самый большой тираж в буржуазной Латвии — 2000 экземпляров, средний тираж нашего времени — 45 000.

Популяризацией творчества Ромена Роллана в Латвии занимались журналы и сделали очень много. Уже в 1913 г. был опубликован первый отклик на только что законченный роман «Жан Кристоф».<sup>1</sup> Это статья крупного политического деятеля большевика Яниса Берзиня-Зиемелиса, впоследствии неоднократно писавшего о Ромене Роллане.

В 1919, трагическом для Латвии году привлекала внимание публицистика Ромена Роллана, направленная против империализма и войн. Его статьи из сборника «Над схваткой» и «Предтечи» и статья «За интернационал духа» нашли место в таких изданиях, как «Sarkanais Karogs» (1919, № 2).

---

<sup>1</sup> J. B. [Jānis Bērziņš-Ziemelis]. Romēns Rollāns. — Domas, 1913. Nr. 10.

В буржуазной Латвии переводы произведений Роллана — его статей, отрывков из художественных произведений, музыковедческих работ публиковались довольно широко, но отбор их и особенно их оценка в критических статьях, естественно, зависели от позиций соответствующего журнала или автора.

Явная разногласия в оценке творчества Ромена Роллана началась уже в 1926 г., когда мировая общественность впервые по-настоящему отмечала юбилей писателя (60-летие). В юбилейном издании «*Libre Amicorum*» выступил А. М. Горький. Он писал о величии Ромена Роллана, о широчайшем резонансе, который получило его творчество не только в Европе и Америке, но и в Африке и Азии, о новаторстве его как художника. Журнал «*Europe*», задуманный и созданный при активном участии Роллана в 1922 г., в специальном номере говорил о Роллане, «мыслителе, шестидесятилетие для которого — только этап зрелости» («*Europe*», № 38, 1926, 15 fevr.). Читатели выражали горячую признательность писателю за мужество и принципиальность борца.

В 1926 г. передовая латышская публицистика откликнулась на юбилей Роллана статьями А. Упита и Я. Судрабкална (журналы «*Domas*», 1926, № 2 и «*Teātra Vēstnesis*» 1925/26 г., № 4). Как одну из важнейших черт личности Роллана А. Упит отмечал его тяготение к «крайне радикальным общественным идеям». Это доказала позиция Роллана во время первой мировой войны, когда «у него хватило мужества открыто выступить против опьяневших шовинистов и агитировать за прекращение кровавой резни».

А. Упит сопоставлял Р. Роллана с А. Франсом, отдавая преимущество последнему. Блестящий стиль Франса он сравнивал с «отшлифованной рукою мастера кристаллом». В Роллане он видит, в противоположность скептику Франсу, романтика, который мечту о будущем заполняет «идеалистическими образами» и «блестящими миражами». Перечисляя его биографии великих людей, романы, драмы, указав, что драма «Игра любви и смерти» поставлена в Национальном театре, А. Упит делает вывод, что Роллан среди современных писателей представляет «выдающееся явление».

Несколько статей посвятил Ромену Роллану поэт Я. Судрабкална. Первая из них — широко известная вдохновенная

статья «Ромен Роллан — совесть Европы»<sup>1</sup> была написана к шестидесятилетию Роллана. Судрабкалн поставил Роллана в один ряд с крупнейшими реалистами его времени, такими, как Бернард Шоу, Томас Манн, Генрих Манн, Бернхард Келлерман. Показал, как писатель, создавая свои прославленные произведения, «не запирается в своем кабинете», а активно вторгается в жизнь. Во время первой мировой войны Роллан был «совестью Европы», он, по его собственным словам, «под развалинами отыскивал последние души, которые остались верными старым идеалам братства и человечества». Я. Судрабкалн сравнивал Роллана в этот период с «одиноким путником в горах». Словами своего героя Клерамбо он говорил о сострадании к людям. Я. Судрабкалн подчеркнул сложившуюся во время войны вокруг Роллана зловещую атмосферу. От него отвернулись как от «инициатора пораженчества».

Судьба Роллана вдохновила в свое время Я. Судрабкална на такие поэтические строки:

Великих одиноких не любит никто.  
Как деревья в бурю,  
Они простирают свои гордые вершины  
Над всем миром.  
В их ветвях звучат самые сладкие песни.  
Никакие муки, никакие ужасы  
Не погасят пламя их любви —  
Людям поют они прекраснейшие песни.  
Низкая зависть,  
Тупая ненависть  
И холодное равнодушие  
Окружают их со всех сторон.  
Только редкий пилигрим  
С пламенным сердцем, с сияющими очами  
Отправляется в горы,  
Где сверкают вершины их мыслей,  
Где журчат родники их любви.<sup>2</sup>

(Пер. И. Карбановой)

Роллан предстает здесь одиноким борцом, который в грандиозной схватке народов стоит вне борющихся. Правда, сам Роллан свою позицию «над схваткой» впоследствии рассматривал как самую ожесточенную битву. Об этом говорят остав-

<sup>1</sup> J. Sudrabkalns. Romēns Rollāns — Eiropas sirdsapziņa. — Teātra Vēstnesis, 1926, Nr. 4.

<sup>2</sup> Там же.

шиеся от того времени злые памфлеты Масиса, запреты цензуры, дымящиеся ненавистью и злобой статьи оголтелых журналистов вроде Луазона, с дикой яростью преследовавших Роллана. Разными средствами пытались они влиять на Роллана: соблазняемые действенной силой его славы, они стремились привлечь его на свою сторону, но безуспешно. Сравнивая в этом отношении положение Роллана с положением А. Франса, Судрабкалн вспоминает, как преследовали автора «Восстания ангелов», когда он идейно примкнул к коммунистам. И действительно, многое разделяло этих замечательных французских писателей, но многое было свойственно обоим: и едкая сатира на Третью республику, и позиция противостоящего ей гуманиста, которую оба писателя занимали, и огромный интерес к революционным социалистическим идеалам. Еще одну важную проблему решал Судрабкалн в своей ранней статье: это — трагическая судьба борца-одиночки и отношение его к страданиям обездоленных. Как и Стефан Цвейг, он видит оптимизм Жана Кристофа, выраженный в знаменитом девизе: «Жизнь — трагедия. Ура!» Но Я. Судрабкалн видел и другое — глубокое доверие Ромена Роллана к жизни, к массам. Да, «он любит трагический, героический образ индивидуума, но он не хочет противопоставлять этот образ массам». Герой Роллана одинок. («Роллан простирает над головой героя синее небо одиночества».) Но Я. Судрабкалн справедливо подчеркивает, что в романе «Клерамбо» образ одиночки уже теряет свою привлекательность. В 1926 г. еще трудно было увидеть, как плодотворно Роллан решал проблему личности и ее отношения к массам. Ибо эту проблему он широко раскрыл лишь в начале 30-х годов в последнем томе «Очарованной души» — в «Провозвестнице», в драме «Робеспьер», в своей публицистике 30-х годов. Судрабкалн отметил достоинства и недостатки Роллана-стилиста, его дух проповедника и борца, создавший ему «самую обширную для его времени аудиторию». Поэтому наряду с Львом Толстым Роллан принадлежал к «числу наиболее читаемых писателей XX века, чьи произведения переведены на все языки мира». Так, Судрабкалн в этой и других своих статьях способствовал расширению влияния и понимания творений Ромена Роллана среди латышских читателей.

Вполне понятно, что характеристика Роллана в более поздних статьях Судрабкална углублена. Он справедливо называет имя Роллана среди тех, «кто помогал борьбе за новую Францию» (Kopotī raksti, IV, 1960, 460. lpp.). Эту новую

Францию и новое человечество он нашел среди рабочих и коммунистов. Поэтому таким близким другом стал ему Горький. Русская культура всегда имела для Роллана огромную притягательную силу. Судрабкалн в заключение писал о трагическом для Роллана периоде оккупации во время второй мировой войны, когда «больной, полуголодный старец сохранил связи со своим народом». 7 ноября 1944 г., всего за два месяца до смерти, он в советском посольстве в последний раз встретился со своими старыми друзьями.

А. Упит и Я. Судрабкалн дали наиболее объективную и глубокую оценку творческих особенностей Ромена Роллана, проявили тонкое понимание романтического, музыкального стиля Роллана. Они высоко оценили позицию Роллана в годы первой мировой войны и в последующее время. Они указали на тяготение Роллана к социалистическим идеалам, на все более глубокое осознание роли масс в жизни общества.

С других позиций оценивал Ромена Роллана в юбилейные дни 1926 г. поэт и литературовед Рихард Рудзитис. Так как подобная точка зрения и до сих пор характерна для многих буржуазных «доброжелателей» Роллана, необходимо остановиться на ней. Рихард Рудзитис написал много статей о Ромене Роллане, пытался дать общую философскую оценку всему творчеству писателя, откликнулся на его романы, на его произведения об Индии. В 1926 г. он выступил с восторженным отзывом о вышедшем юбилейном издании статей о Роллане «*Libre Amicorum. Romain Rolland*»<sup>1</sup>. Этот отзыв показал понимание критиком мирового значения Роллана. Затем Рихард Рудзитис развернул свой собственный взгляд на личность, философию и творчество Ромена Роллана в большой статье «Ромен Роллан и вечность»<sup>2</sup>. В этой программной статье оценка жизни и творчества Роллана дана, правда, очень патетически, но абстрактно. Автор отрывает Роллана от насущных жизненных проблем, трактует его идеализм, его мечты совершенно мистически. Говоря об идеализме и величии Ромена Роллана, Рудзитис подчеркивает его отличие от «трусливого» идеализма романтиков. (Непонятно, почему весь классический романтизм здесь трактуется как «трусливый»?) Величественный идеализм Роллана, по Рудзитису, — это выражение религиозных стремлений писателя. Свою мысль критик пытается дока-

<sup>1</sup> «Latvju Grāmata», 1926, Nr. 3.

<sup>2</sup> «Daigāva», 1928, Nr. 10.

зять на многих цитатах из «Жана Кристофа», хотя тут же признает отсутствие у Жана Кристофа «абсолютного совершенства» и неустойчивость его веры.

Повторяя за Ролланом, что его мысль всегда в движении, Рудзитис сводит это движение к «единству с вечностью». Все творческие этапы писателя трактуются с этих позиций; в молодости Роллан заражен революционным фанатизмом, от которого переходит к индивидуализму; во время войны он хотел любить всех — друзей и врагов. Подчеркивается его деятельность в Красном Кресте и сравнивается с подобной же деятельностью Уитмена в 1861—1864 гг. Особенно много говорится об отрицании насилия. Но совершенно умалчивается о публицистике Роллана во время первой мировой войны, остро высмеивающей «пастырей» народов, церковников, государственных деятелей и торговцев оружием, идеологов и людей прессы, распространявших шовинистический угар. Всячески одобряется уход от революционного действия героя Роллана ученого Курвуазье из драмы «Игра любви и смерти» (1924 г.). Роллан противопоставлен «дикому потоку масс», ибо сам он — «свободный герой духа». Рудзитис отмечает, что «вожди-коммунисты, с которыми Роллан переписывался (речь, очевидно, идет о А. В. Луначарском, — З. Г.), считали его своим, но ошиблись». Он трактует мысль Роллана так: человечество реализует себя только в отдельных свободных душах, во «всечеловеках». Основа их мировоззрения — религия христианской любви. Одиночества они не знают, ибо связаны с вечностью.

На деле подобный анализ не позволяет раскрыть сложность философской позиции писателя, его спинозизм. Абстрактная схематичность построений Рудзитиса преследует иную цель — оторвать Роллана от борьбы своего времени, связать его с понятиями абстрактными, написанными с большой буквы — Духовная Свобода, Вера, Братство. То же самое, только в более зашифрованном виде, мы находим у Рене Аркоса<sup>1</sup>. Аркос трактовал Роллана как характер уникальный, неуловимый, не поддающийся анализу. Он подчеркивал «презрение Роллана к политике». Пытался доказать, что Ромен Роллан всю жизнь прожил «над схваткой», или, как сказал бы Рихард Рудзитис, с вечностью, в эмпириях. Справедливо спорит с Аркосом марксистский журнал «La Pensée» (1952, № 40,

<sup>1</sup> René Arcos. Romain Rolland. Paris, 1950.

р. 41—50). Здесь расшифровывалась двусмысленность слова «политика». Буржуазная политическая демагогия, предвыборные комбинации были действительно ненавистны Роллану; в своей публицистике Роллан всегда изобличал буржуазную и реформистскую ложь, фашистский оголтелый расизм; он, и как романист, и как драматург; наконец, как публицист, всегда участвовал в жизни своей страны и мира, т. е. был писателем политическим. Уже в 1900 г. он говорил о необходимости действовать в реальном мире. Но многочисленные буржуазные исследователи и журналисты, в том числе и Рудзитис, извращали подлинный облик Роллана. Даже участвуя в литературных дискуссиях, которые разгорались в конце 20-х годов в латышских журналах, Рихард Рудзитис использовал для подкрепления своей позиции имя Ромена Роллана<sup>1</sup>. Выступая против молодых тогда поэтов Александра Чака, Арвида Григулиса и других, он доказывал, что близость их поэзии к Маяковскому, их протест против буржуазии, мещанской сытости, на деле выливается в аморализм, пустую шумиху, глубоко негативный подход к жизни, отрицающий все и только поверхностно скользящий по современности. Он утверждал, что пролетарская латышская поэзия — это сухая догматика, это отрицание святой религии, это саркастический смех в адрес церкви. И, говоря все это, Рихард Рудзитис выдвигал против революционных поэтов «святого» Ромена Роллана с его тезисом: «Все понять — значит все любить». Сам Рихард Рудзитис, противник революции, выдавал мысли героя Роллана Клерамбо за идеологию самого автора, а временные колебания писателя, вызванные его тяжелыми переживаниями, — за его мировоззрение.

Наконец, в оценке Роллана сказали свое слово русские эмигранты, которые чувствовали себя неплохо в буржуазной Латвии. Они группировались вокруг своей газеты «Сегодня». Состав их был довольно пестрый — от теоретика символизма Ю. Айхенвальда и поэта К. Д. Бальмонта, из парижской эмиграции принимавшего участие в газете «Сегодня», до самых ничтожных журналистских борзописцев оголтелой контрреволюции.

В юбилейной статье «60 лет Ромена Роллана»<sup>2</sup> отмечена роль писателя, «влияние которого распространяется за преде-

<sup>1</sup> Rihards Rudzītis. Negatīvās tendences visjaunākā dzejā. — Daugava, 1929, Nr. 9.

<sup>2</sup> «Сегодня», 29 янв. 1926, № 22.



лами его родины». Вначале тон статьи спокойно торжественный, но как только статья касается отношения Ромена Роллана к социализму, тут кончается правда, и все, что написано, пронизано ненавистью к коммунизму, к Советской стране. Война, оказывается, сблизила Роллана с коммунистами, и «одно время русские большевики считали его чуть ли не своим». Но затем он якобы «очень скоро разочаровал большевиков», которые-де теперь о нем говорят, как о наивном человеке, не способном понять «глубины и прелести Советской власти». Но прошел год. 28 мая 1927 г. Роллан написал открытое письмо в газету «Libertaire», призывавшую выступить против преследований анархистов и социалистов-революционеров в СССР. Роллан же считал, что нельзя забывать, что «Россия в опасности». Он видел «грозную коалицию империалистических государств, направленную против Союза Советских Республик». В ответ на приглашение присутствовать на праздновании десятилетия Октябрьской революции Ромен Роллан писал во Все-союзное общество культурных связей с заграницей: «Один из первых в Европе я восславил Русскую революцию в первые дни ее тяжелых боев, когда мир отказывался ее признавать. Я сохранил свою верность и преданность ей, несмотря на те или иные идейные расхождения, о которых я высказывался с искренностью. И оттого, что Социалистическая Республика Советов первая установила на земле царство труда, я восклицаю: «Да будет она благословенна! Да живет она вовеки!»<sup>1</sup>. Это письмо Роллана вызвало гнев различных реакционных кругов, в частности русской белой эмиграции в Риге. В газете «Сегодня» выступил поэт К. Д. Бальмонт с «Обращением к Ромену Роллану»<sup>2</sup>. Он жаловался, что писатели Европы не откликнулись на обращение русских писателей. Бальмонт истерически спрашивал Ромена Роллана, «дозорного высокой башни, где зажжен факел совести», как мог он поздравлять «с десятилетием растоптания божеских и человеческих законов?» Он ставил Роллану в вину и связь с газетой французских коммунистов «Юманите». Захлебываясь от ненависти, говорил он о «гибели» русских писателей в Советской России.

<sup>1</sup> Ромен Роллан. Ответ на приглашение ВОКСа присутствовать на праздновании десятой годовщины Октябрьской революции. Собр. соч., т. 13, М., 1958, стр. 150—151.

<sup>2</sup> «Сегодня», 14 дек. 1927 г., № 282.



20 января 1928 г. в журнале «L'Avenir» был помещен ответ Роллана писателям-белоземлякам Константину Бальмонту и Ивану Бунину. Письмо начиналось знаменательно: «Я понимаю вашу горечь, вашу боль, Бальмонт и Бунин. Нет горше несчастья, чем видеть, как рухнул мир, который вы любили, знать, что он рухнул безвозвратно». Ромен Роллан не был удивлен ненавистью эмигрантов, но, писал он, «я без колебаний делаю свой выбор в происходящем ныне поединке между революционной Россией и остальным миром». И он прямо говорит писателям-эмигрантам: «Ваши союзники вербуются в рядах самых отъявленных реакционеров, представляющих «моральный порядок» буржуазии империалистического бизнеса. Вы только орудие в их руках».<sup>1</sup>

Роллан знал, что переубедить писателей-эмигрантов нельзя, и все же надеялся, что в будущем они поймут свою неразрывную связь с новым миром. Опыт последующих лет подтвердил эти предсказания. Многие вернулись на родину, некоторые не успели, но поняли обновленную родину. Большое письмо Роллана наполнено примерами того нового, что излучает Советская страна. Роллан собирает свидетельства экономистов, педагогов, ученых, писателей, людей «большого, пронизательного ума». Их мнения о крестьянстве, просвещении, о детях, о студенчестве, о многих сторонах советской жизни дороги, убедительны для Роллана, он видит, как много делается для будущего.<sup>2</sup>

Но это письмо, написанное с таким искренним пониманием эмигрантов и, вместе с тем, с большой объективностью, было резко отрицательно принято редакцией газеты «Сегодня».

Старый знаток Романа Роллана, автор книги о «Жане Кристофе» — «Сена и Рейн» Ю. Айхенвальд разразился статьей «Роллан-отступник».<sup>3</sup> Раз Ромен Роллан не хочет заступиться за эмигрантов, он перестает быть «рыцарем искусства», зачисляет себя в «филистеры революции» (довольно странное сочетание слов!). Он «плавает в мелкой воде политики». И раз он отказался от заступничества, значит, он сам отступник.

<sup>1</sup> Ромен Роллан. Ответ Константину Бальмонту и Ивану Бунину. Собр. соч., т. 13, М., 1958, стр. 161—162.

<sup>2</sup> См. там же, стр. 163.

<sup>3</sup> «Сегодня», 5 апреля 1928 г., № 93.

В связи со всеми этими событиями стала особенно интенсивной переписка Роллана с Горьким.<sup>1</sup>

Так, в январе 1928 г. Р. Роллан просит Горького сообщить ему некоторые сведения о современных русских писателях в связи с клеветническими выступлениями белоэмигрантов и реакционной французской прессы о положении писателей в Советской России. А. М. Горький в своем ответе приводит опровергающий клевету белоэмигрантов большой фактический материал о состоянии современной русской литературы и культуры. Роллан благодарит Горького, указавшего на такие таланты, как И. Бабель, В. Иванов, Л. Леонов, К. Федин, Е. Зозуля, и радуется расцвету русской литературы.

Мы привели несколько точек зрения на Роллана, высказывавшихся в буржуазной Латвии в связи с его шестидесятилетним юбилеем и дальнейшей борьбой вокруг творчества и позиции французского писателя.

Следует отметить, что уже семидесятилетний юбилей Романа Роллана в 1936 г. в буржуазной Латвии не отмечался. Только в латышских журналах, издававшихся в СССР, и в нелегальной прессе в буржуазной Латвии появились юбилейные статьи. В журнале «Маяк» Латвийской секции моряков помещены были интересные материалы о Ромене Роллане и был опубликован отрывок из последней книги «Очарованная душа».

\* \* \*

В начале своего творческого пути в 90—900-е годы Роллан в своих произведениях решал прежде всего эстетические проблемы. Еще в 1887 г. в первом письме к Л. Н. Толстому он писал: «Я влюблен в Искусство потому, что оно освобождает мою жалкую, маленькую личность; в нем я исчезаю, сливаясь с бесконечной гармонией звуков и красок, в которых растворяется мысль и уничтожается смерть».<sup>2</sup>

В реакционной буржуазной литературе XX в. царили цинизм и презрение к человеку. Против этих явлений Роллан

<sup>1</sup> См. Летопись жизни и творчества А. М. Горького, т. 3, М., 1928, стр. 572, 577.

<sup>2</sup> Ромен Роллан. Письмо Толстому, 16 апреля 1887 г. — Литературное наследство, т. 75, кн. 1. Толстой и зарубежный мир. М., 1965, стр. 75.

выступил в статье 1900 г. «Яд идеализма» и в пятой книге «Жана Кристофа» «Ярмарка на площади». Своими раздумьями на этот счет после первой мировой войны Роллан делится с Горьким. Вчитываясь в «Клима Самгина», он сопоставляет русскую интеллигенцию с французской. Роллан писал Горькому: если «до 1914 года французские интеллигенты не только не выдумывали ничего, как русские, но ни в чем не сомневались и ни о чем не думали, решив, что все принципы уже получены от предков, то после войны, разрушившей все убеждения, они не верят больше ни во что, может быть, даже не верят в целесообразность порыва; чтобы вырваться из ямы, они смакуют едкий и зловонный вкус своего ничтожества».<sup>1</sup> Роллан называет их имена. К ним относились и те, кого пессимизм привел к политическому растлению, вроде Селина, впоследствии ставшего поборником фашизма, Леона Доде и др. Эстетство стало основой творчества таких писателей, как Пруст и Валери, которые ориентировались только на аристократические салоны. Вспоминая одного такого эстета, который говорил, что он живет «не для толпы, а для Духа», Роллан восклицал: «... Над чем он царствует? Над пустыней». Но власть над «пустыней», очевидно, была выгодна.

Итак, в лице проповедников чистого искусства, «сирен хилого эстетизма», как выражается Роллан в письме к М. Горькому (28 декабря 1934 г.), он видит и других врагов современной литературы. Их разновидность — это «оппортунисты», которые подхватывали популярные лозунги, иногда самые левые, но на деле дискредитировали их. Например, Жюль Ромен, который много говорил о «людях доброй воли» и в то же время предавал их своими связями с фашистскими «культуртрегерами».

О себе самом и своей эстетической позиции Роллан писал А. М. Горькому 12 апреля 1932 г.: «Я менее всего эстет. Я чувствую отвращение к эстетству, которым пропитаны души всей писательской касты, в среде которой я имел несчастье вращаться всю жизнь. — Конечно, меня волнует все, что прекрасно. Но я не отвожу искусству того непропорционально большого места, того главного места, которое отводят ему люди искусства... Я считаю, что в области духовной наука в данное время стоит выше всех искусств; она высшее искусство

<sup>1</sup> Р. Роллан — М. Горькому, 4 янв. 1933 г. — Вопросы литературы, 1957, № 1, стр. 186—187.

и самый мощный творец. — Но мне нужен весь человек, полнота жизни, действие и мысль, отдельный человек и массы». <sup>1</sup>

Искусство должно решительно «отделить реального человека» («L'homme réel») «от абстрактного существа» («L'être abstrait»). Реальный человек действует в мире. Художник входит в этот реальный мир, познает его, проникает в многообразие жизни. Только тогда он сможет познать законы развития общества «и не только понимать их, но и предвидеть их развитие». «Новое не в том, что большие художники-провозвестники воспевают солнце еще до наступления дня, — новое в том, что по их зову день, наконец, занимается, что между мечтою искусства и социальным действием переброшен мост». <sup>2</sup>

Такой глубиной проникновения в полноту жизни отличались все гении мира, таким оптимизмом и предвидением обладал Бетховен. Его Девятая симфония — это утверждение радости, завоеванной человечеством в революционных боях. Таким является Гете с его утверждением в «Фаусте», что «зелено вечное дерево жизни», с его требованием ежедневно, ежечасно вести борьбу за свободу человечества. Таков и пример Шекспира, который не был закабален «демонами душ» своих героев только потому, что ему удалось гениально раскрыть их природу, и тогда он создал такую полноту и разнообразие жизни и мысли, что она пережила века.

Единственная привилегия художника, которую признает Роллан, — это «видеть дальше, жить глубже, чем другие живущие и видящие».

В этой связи в книге Роллана «Спутники» особый интерес вызывают две статьи, посвященные Гете и Гюго. В статье «Гете, умри и возродись!» Роллан приходит к выводу, что «мощный реализм защищает его (Гете. — З. Г.) от галлюцинирующей гордости гения, считающего себя вправе создавать формы, не существующие в природе». <sup>3</sup>

То, чего не доставало Гете — бьющей через край глубочайшей народности, — широко входило в творения Виктора Гюго. В статье „«Старый Орфей» — Виктор Гюго” ставится та же

<sup>1</sup> Р. Роллан — А. М. Горькому, 12 апр. 1932. — В кн.: Архив А. М. Горького, т. 8. Переписка А. М. Горького с зарубежными писателями. М., 1960, стр. 349.

<sup>2</sup> Ромен Роллан. Панорама. Собр. соч., т. 13, стр. 74.

<sup>3</sup> Ромен Роллан. Гете, умри и возродись! Собр. соч., т. 14, стр. 539.

проблема: в чем загадка его жизненной силы, его власти над последующими поколениями?... «Имя и дух старца реют среди знамен движущейся вперед армии». «Он стоял на страже всего необозримого человеческого стада». На страже! Ибо «Гюго, первый и единственный из великих поэтов, нашел доступ к душам этих погруженных в земные заботы людей».<sup>1</sup>

Стихи «Возмездия» французский народ знал наизусть. Инсценировки романа Гюго «93-й год» имели большой успех у народного зрителя. Роллан вспоминал один из эпизодов своей педагогической деятельности в лицее им. Сейя в 1895 г. Чтобы уговорить учеников, он на уроке начал читать «Отверженных» Гюго. «Эффект превзошел все мои ожидания, — писал он в «Мемуарах», — в обычно шумном классе, где всегда находился повод для беспорядка, установилась трепещущая тишина; особенно недисциплинированные слушали с огромным пылом; глаза блестели, алчущие рты подхватывали с ликованием мораль в действии, которая опрокидывалась на них полными ведрами... Я здесь брал уроки искусства, которое говорит с народом»<sup>2</sup>.

В статье «Роль писателя в современном обществе»<sup>3</sup> Роллан в 30-х годах еще раз подчеркнул неумирающее величие тех людей искусства, которые были близки народу. Среди них Моцарт и Бах, Бальзак и Диккенс, Золя и особенно Толстой. «Война и мир» продолжает волновать «подлинной правдой в великом и малом», наполняя «ощущением огромной жизни народа». Роллан не уставал повторять, что избранный тот, кто идет во главе человечества: «Важно, необходимо, чтобы наше творчество, наше перо было наполнено современным действием». Все эти мысли живы сегодня и, может быть, более действенны, чем когда бы то ни было.

\* \* \*

В период наступления фашизма и консолидации передовых сил для отпора ему эти мысли Роллана встретили живой отклик в революционных кругах латышских литераторов.

<sup>1</sup> Ромен Роллан. «Старый Орфей» — Виктор Гюго. Собр. соч., т. 14, стр. 581—583.

<sup>2</sup> Romain Rolland. Mémoires. Paris, 1956, p. 242—243.

<sup>3</sup> Romain Rolland. Du rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui. — Commune, mai, 1935.

В журнале «Tribüne», № 1 за 1932 г., были опубликованы подборки из публицистики Роллана и Горького и им предпослана редакционная статья под заголовком: «Ромен Роллан и Максим Горький спрашивают интеллигенцию: с кем вы, мастера культуры?» Достаточно просмотреть журнал, как становится ясно, почему его редактор поэт Линард Лайцен в первом номере использовал имена Роллана и Горького. Журнал «Tribüne» ставил острые проблемы современной литературы, освещал деятельность рабочей прессы, пропагандировал творчество Маяковского, Горького, молодых советских писателей, пропагандировал советское кино и таких его мастеров, как Пудовкин, советскую драматургию; освещал новые крупные явления зарубежной литературы, давал образцы поэзии и прозы революционных писателей: Анри Барбюса, Людвига Ренна, Иоганнеса Бехера, Франца Вейскопфа, Бернарда Шоу, Петра Илемницкого и др. Так, в нем были опубликованы отрывки из поэмы Бехера «Великий план», освещался приезд Бернарда Шоу в СССР, публиковался материал о развитии левой литературы в Германии. «Tribüne» знакомил читателей с содержательным, прогрессивным американским журналом «New Masses». В программу «Tribüne» входило воспитание интеллигенции в духе ответственности за судьбы своего народа и его культуру.

В редакционной статье, предпосланной публицистике Роллана и Горького, подчеркнуто, что они «не стыдятся говорить открыто и защищать свои взгляды». Поэтому их влияние распространилось за пределами Европы. Здесь еще один акцент: даже противники их вынуждены считаться с ними. Еще раз редакция журнала «Tribüne» указывала на бурное социалистическое строительство в СССР, «лихорадочные попытки» старого реакционного мира не только приостановить это великое дело, но напасть и разрушить все революционное, новое.

Тут молчание так называемой «демократической» интеллигенции недопустимо, переход же в лагерь прислужников империализма достоин презрения. Журнал публикует известную статью Ромена Роллана «Европа, расширься или умри». Это открытое письмо публицисту Гастону Риу в ответ на его статью «Соединенные Штаты Европы или Соединенные Штаты Мира».

Уже в самом начале статьи Роллан вступает в прямую полемику с теми, кто, подобно Гастону Риу и Рихарду

Рудзитису, превращает его в «иррационалиста, в человека, который закрывает глаза на действительность и грезит о земле обетованной». В другом месте Роллан с раздражением отмечает, как много любителей превращать его в «евангельскую Марию, мистическую возлюбленную господина, сидящую у его ног и мечтающую с закрытыми глазами». Роллан ясно говорит этим людям: «Я — историк не только по профессии, но и по своей природе, привыкший наблюдать трезвым взглядом, без иллюзий, вековую картину пороков и заблуждений человеческого рода, я — свободный француз из Галльской земли («un libre français des Gaules»), который отнюдь не обманывается насчет лживости политики и «священных принципов»...»<sup>1</sup> Ромен Роллан вскрывает лживость, цинизм всех хитроумных организаций с пацифистскими вывесками «Пан-Европа», «Франция — Европа», так напоминающих современные атлантические пакты, СЕАТО и прочие, направленные против миролюбивых социалистических стран. Нет, его не проведешь! Он на страже и уже много лет следит за попытками блокировать СССР. Роллан вспоминает иллюзии интеллигенции 1914—1918 годов, говорит о собственной расплывчатой пацифистской позиции. Он не решался тогда дать ясный ответ на вопрос, где и как искать выход. «... Я не смел его произнести. Я произнесу его сегодня. Это ответ Ленина в 1917 году: восстание европейских армий против хозяев войны, братание на поле битвы».<sup>2</sup> («Et je n'osais la dire. Je la dirais aujourd'hui. C'est elle de Lenine, en 1917».) К сожалению, это важнейшее признание Роллана было так переведено на латышский язык в «Tribīne», что потеряло свою весомую ясность. («Kad viss tas atklājās, nāca 1917. gads: Eiropas armiju sacelšanās pret karu un brāļošanās kaujas laukos».) Выпали слова: «Это ответ Ленина в 1917 году». Надо думать, что это произошло по требованию цензуры. Но в остальном мысль Роллана, стиль его горячих слов сохранены. Он говорил не только от своего имени, но и от имени своих героев — Жана Кристофа и Кола Брюньона; во всеуслышание заявил писатель о своем долге: «Если СССР подвергнется угрозе, то кто бы ни были его враги, я стану на сто-

<sup>1</sup> Ромен Роллан. Европа, расширяться или умири. Собр. соч., т. 13. стр. 200.

<sup>2</sup> Там же, стр. 203.



рону СССР».<sup>1</sup> И дальше еще один вывод: «Европа, если ты затеешь этот чудовищный бой, я выступлю против тебя, против твоего деспотизма и против твоей алчности, на стороне моих братьев в Индии, Китае, Индо-Китае и всех эксплуатируемых и угнетенных наций».<sup>2</sup>

Статья А. М. Горького, опубликованная в «Tribüne», состояла из его двух несколько сокращенных и соединенных вместе статей: «О цинизме», опубликованной 30 января 1931 г., и «Ответа на анкету журнала «Vu», опубликованного 2 февраля 1931 г. в газетах «Правда» и «Известия».

Конечно, жаль, что в латышском переводе из этих статей выпали некоторые живые факты и полемика с Леонидом Андреевым, указание на некоторые чудовищные по неграмотности материалы о нашей стране, публикуемые в зарубежной прессе и даже в энциклопедическом словаре Ларусса. Но горьковская мысль, ее логика доведены до латышского читателя правильно. Здесь, так же как и у Романа Роллана, полемика с буржуазной интеллигенцией, с ее пышными словесами о «всечеловеческом братстве», о «правде и любви». Горький здесь говорил о людях труда в Советском Союзе, которые, «работая в тяжелейших условиях, успешно строят свое государство равных». И у Горького ясно прозвучали мысли о преступлениях капиталистического мира, о тех «вождях» социал-демократии, которые на старости забыли, кто является подлинным врагом рабочего класса, о тех, кто помогает современным поджигателям войны.

Статьи Горького и Роллана, по сути дела политические, убедительно развивали основные положения ленинской эстетики: об отношении искусства к действительности, об отношении писателя к своей эпохе, об ответственности писателя и его месте в острых классовых битвах современности.

Это было очень важным выступлением передового журнала и его редактора. Линард Лайцен ненавидел бесхребетность, буржуазный либерализм, интеллигентскую болтовню, что превосходно выражено в его сатирическом стихотворении 1925 г. «Европейский либерал»:

---

<sup>1</sup> Роман Роллан. Европа, расширяться или умереть. Собр. соч., т. 13, стр. 207.

<sup>2</sup> Там же, стр. 209.

Полна Европа либералов,  
Как будто кто посеял мусор.  
Их щеки гладки, бороды их скользки,  
Отполированы затылки.<sup>1</sup>

Образ сытого либерала, болтуна, вместе с «круглым капиталом» и «демократическими речами» у поэта зримо ясен, груб и вызывает отвращение.

Линард Лайцен, обращаясь к интеллигенции, требует выбора:

Те, кто с прошлым, — мертвецы,  
Те, кто с будущим, — борцы,  
Кто не выбрал тьму иль свет,  
Тот лишь призрак, не поэт.<sup>2</sup>

Разве здесь, в поэтической, близкой к афоризму форме, мы не слышим слов Роллана, обращенных к либеральствующему Гастону Риу: «В каком он будет лагере? Будет ли он и впредь нести идеологическую службу при нефтяном владыке и западных дельцах? А если нет, то что он будет делать?»<sup>3</sup>

Ромен Роллан познакомился с прозой Линарда Лайцена благодаря журналу «Литература мировой революции», выходящему, кроме русского, и на иностранных языках. В этом журнале Линард Лайцен, как член Международного объединения революционных писателей, представлял латышскую литературу, как Барбюс и Арагон — французскую, Бехер, Анна Зегерс, Г. Мархвица — немецкую.

Прочтя № 1 французского издания журнала «Литература мировой революции» за 1931 г., Роллан написал редактору журнала Бруно Ясенскому письмо: «Журнал произвел на меня большое впечатление. Прошу считать меня его подписчиком. Я сумел оценить как по содержанию, так и по художественным достоинствам ряд произведений, опубликованных в № 1, прежде всего «Китайские новеллы» Эрдберга, которые, по моему мнению, быстро завоюют автору широкую известность. Меня обрадовал также четкий и верный рассказ

<sup>1</sup> Линард Лайцен. Накал. Избранное. Рига, 1963, стр. 283.

<sup>2</sup> Линард Лайцен. Поэт. — В сб.: Накал. Избранное, стр. 175.

<sup>3</sup> Ромен Роллан. Европа, расширься или умри. Собр. соч., т. 13, стр. 207.

Белы Иллеша, имеющий оттенок мужественной горечи. Мне понравился юмор «Денег» Лайцена»<sup>1</sup>.

Линард Лайцен в поэзии создавал сатирические портреты либералов, банкиров, пасторов, в прозе, в частности в новелле «Деньги»,<sup>2</sup> на любопытном сюжете показал механизм денег как орудия обогащения одних и одновременно разорения других, коих большинство. Он повествует о двадцати пяти заключенных, среди которых были и политические деятели, и воры, и дезертиры, в одной из латышских тюрем в 1922 г. Чтобы убить время, эти люди смастерили самодельные карты. Но где взять деньги? После неудачных попыток играть на спички, сахар (его почти не было) наиболее пронирыльные предложили выпустить свои деньги, крупными и мелкими купюрами. Так был создан банк с «кредитными операциями». Механизм этой банковской системы пробудил азарт и разделил всех на кучку счастливых, пользующихся кредитом игроков, и на массу проигравшихся несчастливцев, пресмыкающихся перед держателями банка. Лайцен прекрасно показал и тех, и других, кипение страстей, завершившееся бунтом. От самых обездоленных выступил солдат, дезертир галицийского фронта Валмиерс. Он схватил весь этот «банк» и бросил его в ведро. Вначале хозяева «банка» разразились угрозами. Но затем этот бунт против денег вызвал размышления заключенных о «нашей республике», где воры и спекулянты покрупнее их делают деньги «для угнетения, порока и богатства». Один из заключенных тихо заметил, что в рабочей республике значение денег совсем другое.

Так изучали здесь основы политэкономии, механизм денег люди, малоискусшенные в теории, но знающие изнанку жизни.

В популярной поэтической книге «Политика и лирика» Линард Лайцен воюет с эстетам по-горьковски и по-роллановски. Он утверждает, что «песенка эстетов спета», хотя эти «трупы» цепляются за ведущее место в литературе. У Линарда Лайцена есть идеал поэта. Это «мой Маяковский», о котором он писал:

Назло истым имажинистам,  
Конторпультам-пролеткультам  
Бил ты назло —  
Высмеивающий, смеющийся,  
Слово Октябрьское сеющий.

<sup>1</sup> «Литература мировой революции», 1932, № 1, стр. 116.

<sup>2</sup> Linard Laicen. L'argent. Littérature de la Révolution mondiale. М. — Л., 1931, № 1, janv., p. 65—70.

Враг мешанской коросты,  
В мир народов врос ты.  
Так, как ты, я рвусь душой  
В человеческий мир большой.  
Так до самых звезд нам биться,  
Рваться через все границы,  
Нашей дали горизонт —  
Левый фронт...<sup>1</sup>

(Пер. Григория Горского)

Этот революционный идеал поэта-коммуниста Линарда Лайцена раскрылся и в его мысли: «Если наше время — это поле боя между двумя мировоззрениями, то новое мировоззрение, новое мироощущение является атакующим».<sup>2</sup>

Эта «атакующая мысль» связывала Линарда Лайцена с Горьким, Маяковским, Ролланом, Барбюсом, Арагоном. Вместе с ними боролся он против фашизма, приобщая латышскую молодежь, латышских тружеников к мировой прогрессивной литературе, помогая бороться с врагами.

Наряду с Линардом Лайценом эстетикой и творчеством Роллана глубоко интересовался писатель Янис Гризинь.

Янис Гризинь четыре года прожил в Париже<sup>3</sup>. Здесь, в Институте криминалистики, он готовил свою докторскую диссертацию. Гризинь проявил большой интерес к политической жизни Франции. Он восхищался статьями и выступлениями Марселя Кашена. Здесь он задумал роман «Дивизия профсоюзов Сены». Действие романа происходило в СССР во время гражданской войны. Среди его героев были революционные латышские стрелки, которым ветераны Парижской Коммуны прислали боевое знамя Коммуны. Делегация французских рабочих, вручая знамя, передала слова старых коммунаров: «Вы отвезете это знамя полкам, которые второй год продолжают борьбу, прекращенную Коммуной». Так, по мысли Яниса Гризиня, переключались революционные эпохи зачинателей пролетарской революции и тех, кто победоносно осуще-

<sup>1</sup> Линард Лайцен. Мой Маяковский. — В сб.: Накал. Избранное, стр. 248.

<sup>2</sup> См. послесловие Я. Ниедре к сб. Линарда Лайцена «Накал. Избранное», стр. 292.

<sup>3</sup> Latviešu literatūras vēsture, V. Rīgā, 1959, 660.—672. lpp. Я. Гризинь начал печататься в 1925 г. Молодого писателя ввел в литературу Андрей Упит, чуткий наставник молодежи, публиковавший его рассказы и статьи в журнале «Domas».

ствлял ее в боях нашего столетия. К сожалению, роман остался незавершенным.

Янис Гризинь опубликовал также статьи о культурной жизни Парижа: «По литературным углам Парижа», «Новые всходы рабочей литературы за границей», «О выставке художника Курбе», «О журнале «Монд» и Анри Барбюсе». Во Франции он писал также статьи о советской литературе.

Судя по письму Марии Павловны Роллан, вдовы писателя<sup>1</sup>, знакомство Яниса Гризиня с Роменом Ролланом произошло в 1928 г.

Мария Павловна Роллан приводит выписку из дневника Ромена Роллана (март 1928 г.), где отмечены этапы трудной жизни писателя Яниса Гризиня, сына латышского рабочего, бойца Красной Армии, после возвращения на родину в 1921 г. — рабочего «Арсенала», затем студента-юриста, после успешного окончания юридического факультета командированного для написания докторской диссертации в Париж. Далее подробно перечисляются его произведения, опубликованные в журнале «Domas», упомянут и его лучший роман «Республика Вороньей улицы».

Ромен Роллан, очень чуткий к каждому новому писательскому имени, заинтересовался биографией и творчеством Яниса Гризиня. Вдова писателя пишет в упомянутом письме: «Я вижу, что Ромен Роллан ему писал. Я хочу просить, если этот человек еще жив, или, может быть, в архивах существуют следы его деятельности, — нельзя ли обнаружить там письма Ромена Роллана?» К сожалению, пока никаких следов переписки Яниса Гризиня с Роменом Ролланом в литературном музее не обнаружено. Известно, что Янис Гризинь погиб в психиатрической больнице в 1941 г. во время фашистской оккупации.

Глубокий интерес Яниса Гризиня к Ромену Роллану выразился в написанной им статье «Ромен Роллан об искусстве».<sup>2</sup>

Статья делилась на пять глав: 1) «О литераторах, завербованных буржуазным государством», 2) «О тяготении к монументальному искусству», 3) «Трудности творчества», 4) «Проблемы стиля и формы», 5) «Влияние женщины на творчество писателя». Не все написанное одинаково глубоко.

<sup>1</sup> Marie Rolland à Z. Gildina, 7 mai 1963. Это письмо было опубликовано в журнале «Karogs», 1964, № 4.

<sup>2</sup> J. Grīziņš. Romēns Rollāns par mākslu. — «Domas», 1932, Nr. 6, 410.—418. lpp.

На работе сказалось и тяжелое состояние самого писателя, которого в конце 20-х годов начали преследовать по требованию посольства латышского буржуазного правительства: слежка за ним была организована еще в Париже и продолжалась после возвращения писателя в Ригу.

Для первой главы Янис Гризинь широко использовал трактат Л. Толстого «Что такое искусство?» и «Предисловие к письму Л. Толстого» Ромена Роллана. Это письмо Роллан получил еще студентом в 1887 г., а опубликовал только через 15 лет. В «Предисловии» Роллан писал: «Я хочу только сказать, до какой степени я чувствую теперь, — гораздо больше, чем в момент получения этого письма, — что я согласен с его мыслями»<sup>1</sup>.

В статье Яниса Гризиня подробно рассмотрены взгляды Роллана на искусство и подчеркнута близость его к Толстому. Речь идет здесь о том, как отличить подлинного художника от ремесленника, о тех, кто жертвует всем — покоем, успехом — ради искусства, и о тех случайных хвастунах, которые только ради успеха жадно рвутся в литературу. Уже здесь Янис Гризинь, излагая «Предисловие» Роллана, создает полные сарказма образы «Карусели на площади литературного базара» в буржуазной Латвии. Завербованные легким успехом «литературного базара» «поэтики на час» отрастили длинные волосы и «засунули перо за ухо». Они бодро рассуждают об интересах искусства, катаясь на спинах поэтических коньков и свинюшек этой карусели. И трудно «молодым корчевателям пней», которые издали следят за сутолокой, разобраться в истинной сущности базара и этих торговцев-крикунов, заинтересованных в захвате верхних ступеней литературной лестницы.

Янис Гризинь, указывая на тяжелую судьбу истинного писателя, такого, как Ромен Роллан, злорадно замечает, что быстро «разлетелись бы, как стая стрекоз», эти случайные хвастуны, если бы им довелось вынести то, что вынес создатель «Жана Кристофа» хотя бы во время первой мировой войны. Янис Гризинь ссылался на такие книги Роллана, как «Предтечи» («Précurseurs»), и противопоставлял противника войны Роллана прислужникам воюющих государств. Ромен Роллан отверг кощунство над принципами человечности, не испугавшись издевки, запретов, клеветы своих врагов и, что

<sup>1</sup> Р. Роллан. Спутники. М., 1938, стр. 246.

еще хуже, похвалы друзей в кавычках. Янис Гризинь подчеркивал мечту Толстого и за ним Роллана о такой эпохе, когда искусство будет создаваться в «глубинах масс, руками этих, растерянных сейчас, молодых корчевателей пней». Но он понимает, что достигнуть такого идеала нелегко. Что же делать сегодня? И Янис Гризинь отвечает так: если вы истинные творцы, отойдите в сторону от этого базара, «работайте в одиночестве». Уже здесь проглядывает у писателя болезненное ощущение изолированности, разобщенности. Этого чувства совершенно лишены были Линард Лайцен, Ян Судрабкалн и другие прогрессивные поэты и писатели, творившие в те трудные времена.

Интересна глава «О тяготении к монументальному искусству». Здесь противопоставлялся Роллан, творивший во имя большой правды, тем, которые сочиняли «на случай». Опираясь на характеристику Стефана Цвейга, Я. Гризинь указал на плодотворные поиски Ролланом спутников своей творческой деятельности. Выше мы касались того, как Роллан воссоздавал героические портреты Гете и Гюго. В работе Яниса Гризиня много имен творцов, близких Роллану. Рядом с Гюго — «Прометей романа» Бальзак; кроме мощного философа — реалиста Гете — монументальный Вагнер, рядом с Шекспиром — гений Байрон. Роллан в своем стремлении к монументальности умел «окунуться» в жизнь и создания великих творцов прошлого. Он разделял с ними их страдания. Так, Янис Гризинь, как и некоторые другие исследователи, сближал горестную судьбу Микеланджело с судьбой Роллана. Зависть, недоброжелательство, злобствующие враги создавали вокруг них тяжелейшую атмосферу. Но мы могли бы добавить, что Роллан не разделял мрачной мизантропии Микеланджело. Он по-бетховенски стремился не поддаваться тяжелым настроениям. Не может создать монументальное творение тот, кто сдает позиции творческие и этические, кто забывает разницу между свободой и рабством, независимостью и покорностью, ложью и истиной. Янис Гризинь указывает латышской молодежи на пример композитора Гаслера из романа «Жан Кристоф». Он поддался минутному успеху и погиб как творческая личность.

В главе «О трудностях творчества» автор продолжает начатый разговор с другой стороны. Он подчеркивает презрение Роллана к «чистым» эстетам, к тем, кто любит, оправдывая свой уход от жизни, разглагольствовать о ее мерзостях.

Роллан любил жизнь, как любил ее и Бетховен. Чем крупнее человек, тем интенсивнее он живет. Некоторые черты стиля Роллана: простота, лаконизм, доступность для простого читателя — подчеркнуты в следующей главе. Связь с людьми труда, которая так важна для писателя, легче всего устанавливается в труде. Поэтому у писателя должна быть еще одна, основная, профессия. Это положение Роллан, по профессии историк музыки, неоднократно подчеркивает.

Простота стиля — не врожденное свойство, она дается длительным трудом. Стиль характеризует человека.

Янис Гризинь подчеркивает различные мнения о стиле Роллана. В частности, он ссылался на известного датского литературоведа Брандеса, который писал, что больше любит богатую и переполненную душу Роллана, чем его распылчатый стиль. Янис Гризинь подчеркивал влияние на стиль Роллана «состояния экзальтации». Впрочем, эта глава разработана поверхностно, она мало основана на изучении стиля конкретных произведений Роллана.

В последней главе работы — «Влияние женщины на творчество художника» Гризинь некритически приписывает толстовские взгляды на женщину Ромену Роллану. Там, где автор пишет: «берегитесь женщин», особенно богатых женщин, «они душат художника», — очевидна односторонняя трактовка роллановских женщин. Наряду с развращенными светскими женщинами, вроде Колетты Стивенс — «кошечки светских салонов», Ромен Роллан создал великолепную галерею женщин, украшающих жизнь творческого деятеля. Вспомним труженицу Луизу — мать Жана Кристофа, полную самоотверженности, Антуанетту — сестру Оливье Жанена, Грацию — возлюбленную Кристофа, Люсиль Арно — женщин, идущих по жизни самостоятельно, рука об руку с мужчиной. Янис Гризинь мог уже знать по крайней мере первые три тома «Очарованной души», где образ Аннеты Ривьер вырисовывается художественно убедительным и живым, страстным воплощением творческих возможностей женщин в 20-х и 30-х годах нашего века.

В работах латышских исследователей о Роллане и долге писателя не могла, к сожалению, найти место по цензурным причинам статья Роллана об эстетических идеалах Ленина. Мы видели, что Линард Лайцен вынужден был опустить имя Ленина в статье Роллана. Речь идет о важнейшей работе Ромена Роллана, о его статье «Ленин. — Искусство и дей-



стве». Статья была написана к десятилетию со дня смерти В. И. Ленина, в 1934 г. Ленин охарактеризован в ней в его существеннейших чертах мыслителя и деятеля.

«Ленин весь — во все мгновения своей жизни — в бою. Все его помыслы неотделимы от того, что он увидел с наблюдательного пункта командующего армией во время боя, и служат успеху боя. Как никто другой, он воплощает в себе ту годину человеческой истории и деятельности, имя которой — пролетарская революция»<sup>1</sup>. Так начинал свою статью Роллан, создавая образ великого вождя революции.

Роллану важно разрушить неправильные представления буржуазной интеллигенции о политических деятелях — коммунистах, доказать их превосходную способность разбираться в вопросах искусства. Самое плодотворное здесь то, как Ромен Роллан осмысливал ленинские положения о партийности искусства.

Ленин умел мечтать. «Мечта его была в действии», — утверждает Роллан, ссылаясь на известную ленинскую полемику с меньшевиками в работе «Что делать?». Ленинская мечта — не бегство от действия в мир иллюзии. Ленину «свойственно чувство реального — могучее, постоянное, никогда не изменяющее ему чувство»<sup>2</sup>. Вот «это чувство реального он привносит даже в мечту искусства». Что требовал Ленин от искусства? На этот важнейший для него вопрос Роллан отвечает так: «...он хочет, чтобы в борьбе, которая является для него законом и жизненным предназначением, мечта искусства была, как и его собственная мечта, источником силы и поддержкой в борьбе, чтобы она неизменно сливалась с действием»<sup>3</sup>.

Роллан, как об этом правильно говорили Лайцен и Гринь, издевался над лозунгом эстетов «искусство для искусства» и в противовес ему приводил ленинский принцип органической связи искусства с эпохой.

Роллан следует за аргументацией ленинской статьи «Партийная организация и партийная литература», подчеркивая зависимость писателя от классовой борьбы своего времени.

---

<sup>1</sup> Ромен Роллан. Ленин. — Искусство и действие. Собр. соч., т. 14, стр. 559.

<sup>2</sup> Там же, стр. 561.

<sup>3</sup> Там же, стр. 562.

Подробно анализирует он также статьи В. И. Ленина о Л. Толстом, приводит большие выдержки из статьи «Лев Толстой как зеркало русской революции» и сам стремится применить методологию ленинского анализа к другим великим творцам и другим эпохам.

В XVIII в. у Франции не было столь «могучего ума», который бы, как Ленин, видел, куда неотвратимо шло развитие истории, и помогал этому развитию. Очень важно было показать, в чем великие художники прошлого, такие, как Вольтер, Руссо, Дидро, «опережают» свое время. Вместе с тем надо было вскрыть сущность их противоречий, их непоследовательность в отношении к революционному действию.

Справедливо отмечено в новом исследовании о Роллане и Толстом<sup>1</sup>, что немногим из писателей Запада удалось преодолеть ошибочный подход к Толстому. «Одним из них был Ромен Роллан, испытавший на своем сложном творческом пути плодотворное воздействие ленинской трактовки взглядов и творчества Толстого».<sup>2</sup>

В завершение статьи Роллан писал, что такие великие мастера действия, как Ленин, «достигают слияния с законами социальной жизни и ее ритмом, с жизненным порывом, который направляет и поддерживает непрерывный поступательный ход человечества»<sup>3</sup>.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье прослеживаются связи Ромена Роллана с латышской культурой, а также судьба творческого наследия великого французского писателя-гуманиста в Латвии. Дается краткий обзор изданий Ромена Роллана на латышском языке. Прослеживаются перипетии борьбы вокруг произведений Р. Роллана в буржуазной Латвии: с одной стороны, прогрессивные писатели А. Упит и Я. Судрабкали и их воззрения на творчество Ромена Роллана; с другой — неправильные толко-

---

<sup>1</sup> К. Н. Ломунов. Всемирный авторитет. — В кн.: Литературное наследство, т. 75, кн. 1. М., 1965.

<sup>2</sup> К. Н. Ломунов. Указ. соч., стр. 33.

<sup>3</sup> Ромен Роллан. Ленин. — Искусство и действие. Собр. соч., т. 14, стр. 569.

вания произведений Роллана Рихардом Рудзитисом; наконец, изменение отношения белоэмигрантских кругов к Роллану по мере его эволюции в сторону принятия сознательного, организованного, революционного действия в СССР.

Далее в статье рассматриваются эстетические идеалы Романа Роллана и показывается их близость взглядам революционных писателей Латвии, в частности Линарда Лайцена. Показывается интерес Роллана к прогрессивной культуре Латвии на примере оценки последним новеллы Линарда Лайцена «Деньги» и истории его взаимоотношений с Янисом Грзинем.

В заключение рассматривается значение статьи Роллана «Ленин. — Искусство и действие» для понимания эстетической позиции писателя и указывается на то, что по цензурным соображениям в буржуазной Латвии было невозможно сделать эту статью доступной для широкого читателя.

Z. Giļdina

## ROMĒNA ROLĀNA ESTĒTISKAIS IDEĀLS UN LATVIEŠU REVOLUCIONĀRIE RAKSTNIEKI

(sakarā ar 100. dzimšanas dienu — 1866.—1966.)

Rakstā aplūkoti Romēna Rolāna sakari ar latviešu kultūru. Skarti gan personīgie kontakti, gan arī lielā rakstnieka humānista daiļrades mantojuma likteņi Latvijā. Sniegts īss pārskats par Romēna Rolāna darbu izdevumiem buržuāziskajā un Padomju Latvijā. Uzmanība veltīta ciņām, kas ap R. Rolāna darbiem norisinājušās buržuāziskajā Latvijā: no vienas puses — progresīvo rakstnieku A. Upīša un J. Sudrabkalna uzskatu evolūcija par R. Rolāna daiļradi, no otras — Riharda Rudziša mēģinājumi izkropļot R. Rolāna darbu būtību; beidzot — baltēmiгранту nostāja pret rakstnieku un šīs nostājas maiņa, Rolānam atzīstot apzināto, organizēto revolucionāro darbību Padomju Savienībā.

Rakstā aplūkoti arī Romēna Rolāna estētiskie ideāli un parādīta to tuvība Latvijas revolucionārajiem rakstniekiem, it īpaši Linardam Laicenam. Parādīta rakstnieka interese par Latvijas

progresīvo kultūru. Kā piemērs minētas Rolāna domas par Linarda Laicena romānu «Nauda». Pastāstīts arī par viņa kontaktu ar Jāni Grīziņu.

Beigās aplūkots Rolāna raksts «Ļeņins. — Māksla un darbība» nozīme rakstnieka estētiskās pozīcijas izpratnē. Parādīts, ka cenzūras dēļ buržuāziskajā Latvijā nav bijis iespējams padarīt šo rakstu pieejamu plašām lasītāju masām un tādēļ Rolāna estētisko uzskatu interpretācijā bijis daudz neskaidribu.

ROMĀNA ROLĀNA ESTĒTISKĀS POZĪCIJAS  
UN LATVIEŠU REVOLUCIONĀRĀS RAKSTINIEM

(raksts nr. 100. ar mēneša skaitu — 1968 — 1969.)

RODOLFS ŽILINS

Raksts aplūko Rolāna estētiskās pozīcijas izpratnē, kā arī cenzūras dēļ buržuāziskajā Latvijā nav bijis iespējams padarīt šo rakstu pieejamu plašām lasītāju masām un tādēļ Rolāna estētisko uzskatu interpretācijā bijis daudz neskaidribu.

Beigās aplūkots Rolāna raksts «Ļeņins. — Māksla un darbība» nozīme rakstnieka estētiskās pozīcijas izpratnē. Parādīts, ka cenzūras dēļ buržuāziskajā Latvijā nav bijis iespējams padarīt šo rakstu pieejamu plašām lasītāju masām un tādēļ Rolāna estētisko uzskatu interpretācijā bijis daudz neskaidribu.

Dz. Kalniņa

## ALFRED ANDERSCH — ODER DER WEG ZUM KONSTRUKTIVEN KOMPROMISS

Der sowjetische Literaturwissenschaftler W. Dneprow stellt in einem seiner Artikel in der «Inostrannaja Literatura»\* mit Recht fest: die moderne westliche bourgeoise Literatur ist mit manchen Richtungen in der Philosophie und Psychologie aufs engste verbunden, ja noch mehr, sie ist selbst zu einer Art «literarischer Trägerin» dieser Richtungen geworden. Es würde uns wohl befremden, sagt weiter W. Dneprow, wenn wir auf einmal vom «marxistischen Roman» oder von der «marxistischen Novelle» sprächen. Es mutet einen aber gar nicht sonderbar an, wenn man die «freudistische Novelle» oder die «existentialistische Prosa» erwähnt oder gar darüber ganze Abhandlungen vorfindet. Im Gegenteil, es ist nur eine der Eigenarten dieser Philosophie, sogar ihre eigentliche Prägung, daß sie sich «literarisch» entwickelt, daß sie ihren Niederschlag in den Werken der schönen Literatur findet. — So sind auch die führenden Existentialisten unserer Zeit J. P. Sartre und A. Camus dem breiteren Publikum mehr als Schriftsteller denn als Philosophen bekannt. Sie sind als Verfasser von Theaterstücken und der Romanfolge «Les chemins de la liberté» oder der «La peste» populär. Nicht ein jeder wird diese Werke jedoch als eine literarische Interpretation philosophischer Kategorien aufgefaßt haben. Noch wenigere sind mit solchen philosophischen Werken

---

\* В. Днепров. Устарело ли классическое искусство? (Из опыта западного романа.) — Иностранная литература, 1965, № 2.

bekannt, wie z. B. dem Hauptwerk Sartres «L'Être et le Néant» oder dem viel umstrittenen «L'homme révolté» Camus'.

Der westdeutsche Schriftsteller Alfred Andersch hat bis jetzt noch kein «rein» theoretisches philosophisches Werk veröffentlicht, seine Aussageform ist vorläufig nur auf den Roman, den Roman-Bericht, auf Erzählungen, Funkdichtungen und kleinere literaturkritische Artikel beschränkt. Und dennoch haben wir in seiner Person einen Existentialisten vor uns, der mit seinem Werke zur «Existenzliteratur» in Westdeutschland beitragen will und Ansprüche auf eine Weiterentwicklung dieser Philosophie in deutschen Verhältnissen erhebt.

Der in Deutschland beheimatete Existentialismus hat in den letzten 20 Jahren bedeutende Veränderungen erfahren und eine neue Heimat in Frankreich gefunden. Eine neue Prägung verlieh ihm die französische Widerstandsbewegung, die alten Kategorien wurden einer Revision unterzogen, die gesellschaftliche Wirksamkeit der neuen fand ihre Bestätigung in der aufopferungsvollen antifaschistischen Tätigkeit vieler französischer Existentialisten. Zugleich entwickelte sich diese Philosophie nicht in einheitlicher Richtung, Differenzen zwischen ihren Spitzenführern J. P. Sartre und A. Camus verschärfen sich von Jahr zu Jahr, bis es kurz vor dem Tode des letzteren schon vielen fragwürdig erschien, ob A. Camus noch überhaupt zu der Schule der französischen Existenzphilosophie gezählt werden kann. Von den jüngsten Bemühungen J. P. Sartres, außer dem Freudismus auch den Marxismus in sein philosophisches System zu integrieren, erfahren wir sogar nach recht unseriösen Berichten oder Interviews mit dem Schriftsteller, die in der Tagespresse erscheinen. Es ist wohl kaum möglich, im Rahmen dieses Artikels die Geschichte und das Wesen des Existentialismus zu ergründen, und das ist ja auch nicht unser Anliegen. Wir wagen es jedoch, zu behaupten, daß diese Philosophie in Deutschland heutzutage im Vergleich zu Frankreich verflacht ist und degradiert hat. Wenn die Umwertung mancher Ansichten in den Jahren der deutschen Okkupation dem französischen Existentialismus ein bedeutend größeres Eigengewicht gesellschaftlicher Aktivität verliehen hat, den Mut des französischen citoyen's gesteigert hat, so diente der Existentialismus dem deutschen bourgeois Durchschnittsintelligenten zur Zeit der Naziherrschaft und während des Krieges zur Einschläferung seines bürgerlichen Bewußtseins. Die deutschen bourgeois Intellektuellen faßten die existentialistischen Postulate in ihrer vulgari-

sierten Form auf, sie vulgarisierten sie selbst, indem sie daraus eine «Philosophie der Duldsamkeit» entfalteten, darin die Rechtfertigung ihrer eigenen Widerstandslosigkeit, ihres Verzichts auf die Tat fanden. Der Existentialismus in seiner «deutschen» Form\* diente zur Förderung der Bequemlichkeit des Durchschnittsintelligenten, der sich mit dem Nazismus und dem Kriege (dem ewigen «Bösen»!) abgefunden und vor ihm kapituliert hatte. Wozu sich der Gefahr aussetzen, wozu kämpfen? Das Böse ist sowieso nicht aus der Welt zu schaffen, der Kampf ist ohne Sinn, ebenso wie das Leben, das ja angeblich absurd ist!

Ähnliche — wenn auch nicht so primitiv ausgesprochene Gedanken finden sich in der Literatur der Nachkriegsperiode, besonders wenn es gilt, die verhängnisvollen historischen Erscheinungen der Vergangenheit (und auch der Gegenwart — schon wieder!) auszuwerten.

Das ganze Schaffen A. Anderschs ist ein Beweis dafür.

In dem Artikel «Reflexionen eines Deserteurs» schreibt H. E. Holthusen folgendes:

«Alfred Andersch, geboren 1914, bekannt geworden kurz nach dem Kriege als Redakteur des politischen Boulevardblattes «Der Ruf», dann Herausgeber einer Sammlung von Texten jüngerer Autoren, die er mit pathetischem Anspruch als die «europäische Avantgarde» präsentiert... Funktionär einer deutschen Rundfunkstation, tätig in gewissen Grenzgebieten zwischen Literatur und Politik, dieser A. Andersch hat neuerdings einen Lebenslauf veröffentlicht.»\*\*

Wer ist denn «dieser» Andersch, von dessen Tätigkeit am «politischen Boulevardblatt» «Der Ruf» (das ja bekanntlich das erste Journal der antifaschistischen und antimilitaristischen Schriftsteller der später gegründeten Gruppe 47 war) und «in gewissen Grenzgebieten zwischen Literatur und Politik» der Kritiker so abschätzig spricht? Es kann logischerweise gleich eine andere Frage folgen, und zwar: wer ist denn «dieser» Holthusen, der in seiner Andersch-Charakteristik sich selbst als einen der «engagierten» Literatur feindlich eingestellten Mann charakterisiert, und dadurch eine «Anti-Charakteristik» Anderschs geliefert hat!

---

\* Damit ist hier nicht das philosophische System Jaspers' oder Heideggers gemeint, sondern nur die Vulgarisation dieser Philosophie durch den deutschen Bourgeois der Nachkriegsperiode.

\*\* H. E. Holthusen. Ja und Nein. Piper Verlag, 1954, S. 207.

Der heute in den USA lebende deutsche Literaturforscher und Schriftsteller Hans Egon Holthusen ist in deutschen und amerikanischen existentialistisch denkenden Intellektuellenkreisen als Fortsetzer der Tradition des späten Rilke und T. S. Eliots sowie als angriffslustiger Kritiker der sowjetischen und demokratischen deutschen Literatur bekannt. Seine Kritik an Alfred Andersch läßt also vermuten, daß in diesem «in gewissen Grenzgebieten» tätigen Schriftsteller ein fortschrittlicher demokratischer Geist wohnt, daß es sich um einen potentiellen Freund der DDR und der Sowjetunion handelt. Solch eine Annahme scheint nicht voreilig zu sein. Albert Andersch ist tatsächlich einer der ständigen Mitglieder der in der ganzen Welt bekannten fortschrittlichen Schriftstellergruppe des Jahres 1947, hat in frühester Jugend mit seinem militaristischen Zuhause gebrochen (er stammt aus einer Offiziersfamilie), ist in den 30er Jahren Organisationsleiter der kommunistischen Jugend Bayerns, wurde in das KZ Dachau eingeliefert. All das spricht für Andersch, spricht gegen Holthusen.

Es ist uns jedoch auch etwas anderes bekannt. Wir wissen ferner, daß Andersch in seinem Leben zweimal (wenigstens!) fahnenflüchtig geworden ist — das erste Mal, als er nach der Freilassung aus dem KZ seine Tätigkeit im kommunistischen Jugendverband aufgab, das zweite, als er kurz vor dem Kriegsende aus der Wehrmacht desertierte. (Diese letzte Tat wäre allerdings bloß zu loben!) Aus der Biographie Holthusens aber: um dieselbe Zeit, als Andersch aus der Wehrmacht desertierte, beteiligte sich sein Kritiker an der «Freiheitsaktion Bayern»! Eine antihitlerische Position kann man den beiden wohl keineswegs absprechen. Wie verschieden jedoch ist die Sphäre ihrer Verwirklichung! Dabei teilen ja beide auch eine gemeinsame — existentialistische philosophische Grundanschauung! Noch ein Beweis also für die vielen Differenzen unter den Vertretern einer und derselben philosophischen Richtung!

Nun aber Anderschs «Lebenslauf», der im Jahre 1952 das Licht der Welt erblickte! Das tagespolitische Interesse des Buches sei deutlich herauszuhören, setzt Holthusen seine scharfe Kritik an der Ersterscheinung fort und wirft dem Autor vor, seine Veröffentlichung des Buches in einem höchst absichtsvoll gewählten Moment stelle einen politischen Vorstoß mit literarischen Mitteln dar: «Es geht gegen den deutschen Wehrbeitrag, gegen Speidel als den «Inaugurator jener von freiheitlichen Reden und die Freiheit verachtenden Handlungen bereits wie von



einer Sage unwitterten deutschen Divisionen des neuesten historischen Augenblicks», es geht gegen die sogenannten «restaurativen» Tendenzen der offiziellen westlichen Politik.»\* Der Kritiker stellt weiter die Frage: «Betrachtet Andersch bewaffnete Macht an sich, gleichgültig in wessen Diensten sie steht, als ein freiheitsfeindliches Phänomen?»\*\* Die Frage mag ihren berechtigten Grund haben, sie sagt uns aber auch klar Bescheid, in wessen Dienst der Kritiker selbst steht!

Der Roman — Bericht von Alfred Andersch «*Die Kirschen der Freiheit*», der von H. E. Holthusen mit Recht ein Lebenslauf des Verfassers genannt wird, trägt den Untertitel «Bericht und Rechtfertigung einer Desertion». — Das Wort «Deserteur» hat keinen guten Klang, das fühlt wohl auch der Autor selbst, indem er «eine Desertion» (seine Desertion) rechtfertigen will. Noch mehr — er will aus dem Akt des Desertierens ein Problem machen. Er macht es auch. Denn — wenn wir in der Literaturgeschichte recht oft auf das Thema des Desertierens gestoßen sind (der arme, mißbrauchte Deserteur Sergeant Grischa, zum Beispiel!), so wird *durch das Thema* der Desertion meist *ein anderes Problem* behandelt. Z. B., das Problem der Persönlichkeit, die sich in den Umständen des imperialistischen Krieges nicht zurechtfinden kann, das Problem des Preisgegebenseins, der Verlorenheit im Roman «A Farewell to Arms» von E. Hemingway oder das Problem der sozialistischen Revolution im Falle A. Zweigs. A. Andersch bleibt bei der Desertion, ja, bei dem Akt des Desertierens. Für ihn bedeutet es beinahe eine existentielle philosophische Kategorie. Der Augenblick des Desertierens identifiziert sich bei ihm mit dem Begriff der Freiheit, ist der einzig mögliche Zustand der Freiheit. «In jenem winzigen Bruchteil einer Sekunde, welcher der Sekunde der Entscheidung vorausgeht, verwirklicht sich die Möglichkeit der absoluten Freiheit, die der Mensch besitzt. Nicht im Moment der Tat selbst ist der Mensch frei, denn indem er sie vollzieht, stellt er die alte Spannung wieder her, in deren Strom seine Natur kreist. aufgehoben wird sie nur in dem einen flüchtigen Atemhauch zwischen Denken und Vollzug. Frei sind wir nur in Augenblicken. In Augenblicken, die kostbar sind.»\*\*\* Und noch: «Die Freiheit

---

\* H. E. Holthusen. Ja und Nein. S. 208.

\*\* Ebenda, S. 209.

\*\*\* A. Andersch. *Die Kirschen der Freiheit*. Walter Verlag, Olten und Freiburg, 1952. S. 88.

lebt nicht in Häusern, sondern in der Wildnis. Meer, Felsen, Wälder, Berge, Flüsse. Auch jene Viertel der ganz großen Städte, in denen die Häuser zur Wildnis werden — Rom, Hafen von Hamburg, linkes Seine-Ufer, Montmartre. Traum in unzeitlichem Violett. Dort kann man mit Gott oder dem Nichts allein sein, und da ist Freiheit. Ich weiß nicht genau, ob es Gott gibt. Gäbe es ihn nicht, so wäre an seiner Stelle das Nichts. Genau so heilig wie Gott. So ungeheuer und verpflichtend wie Gott» (S. 114).

«Entscheidung», «absolute Freiheit», «Tat», «Denken und Vollzug», «das ungeheuere und verpflichtende Nichts», «urzeitlich»... der typische Wortschatz eines Existentialisten. Der abgeschmackte Satz von den «Augenblicken, die kostbar sind», läßt die deutsche Spießerrührseligkeit vermuten, der Exkurs in «die Wildnis der Freiheit» — provinzielle Abwandlung, abstraktes Spiel mit existentialistischen Kategorien der «Freiheit» und des «Nichts».\* Außerdem — ist das «ein Bericht»? Was hat der Autor unter «Bericht» verstanden?

Auf der Seite 88 offenbart A. Andersch seine Absicht, ja formuliert vielleicht sogar seine ästhetischen Anschauungen: «Mein Buch hat nur eine Aufgabe: einen einzigen Augenblick zu beschreiben. Aber es hat nicht die Aufgabe, zu behaupten, daß die Größe des Menschen sich nur in solchen Augenblicken verwirkliche. Es ist ein Leben denkbar, in dem die Freiheit niemals erfahren wird und das dennoch seinen vollen Wert behauptete. Der Wert des Menschen besteht darin, daß er Mut und Angst, Vernunft und Leidenschaft nicht als feindliche Gegensätze begreift, die er zerstören muß, sondern als Pole des einen Spannungsfeldes, das er selber ist... Die Freiheit ist nur eine Möglichkeit... sich die Anlage zur Freiheit zu erhalten... Die Aufgabe des Schriftstellers ist Deskription...»

Wiederholt betont wird die dichterische Absicht, zu *beschreiben*. Sie mag wohl von dem im Westen so kultivierten Objektivismus, der Verdinglichung des Menschen, der Verfremdung als Lebensgefühl herrühren. Zugleich ist jedoch das ganze Buch A. Anderschs doch nicht nur eine «Deskription», sondern

---

\* Von der im Wesentlichen gleichen, in der Argumentation jedoch viel ernsteren Interpretation der Welt in den Werken französischer oder sogar deutscher — «klassischer» Existentialisten (Jaspers, Heidegger) eingehender zu sprechen erlaubt uns der Umfang des Artikels nicht.

zugleich eine «Interpretation» — eine Interpretation der Kategorie der «Freiheit». Der Schriftsteller spricht in dem oben angeführten Zitat noch von den Gegensätzen (Mut — Angst; Vernunft — Leidenschaft), die einander feindlich sind und das Spannungsfeld des Menschlichen darstellen. Der Gedanke ist an und für sich nicht neu — wir kennen eine ähnlich ausgleichende, objektivistische Stellungnahme zu den Gegensätzen schon aus der Philosophie des Relativismus oder aus den Werken A. Gides und H. Montherlants. Andersch betrachtet ihn jedoch in engstem Zusammenhang mit seinem Hauptproblem, dem Problem der absoluten Freiheit, dem Problem der Desertion.

Er kleidet das Problem nicht in die Form künstlerischer Gestalten, er *berichtet* nur, wie er dazu gekommen ist, «den Bruchteil einer Sekunde, welcher der Sekunde der Entscheidung vorausgeht», für die einzige Möglichkeit der Freiheit zu halten.

«Ich floh, wenn ich Zeit hatte», gesteht A. Andersch am Anfang seines Berichts. Diesmal ist es wohl eine Flucht des jungen Helden aus dem verhaßten und verabscheuten väterlichen Hause, wo nationalchauvinistischer, militaristischer Geist herrscht, in die Schönheit der Natur, in die Kunst. Es ist der Schloßpark, wo der Jüngling seine Stunden verbringt, es ist Rimbaud, den er mit Begeisterung liest, dabei macht er geistig das Rebellentum des französischen Dichters mit; es ist «der Park der Literatur und der Ästhetik», der ihm Zuflucht bietet.

Die Worte «ich floh, wenn ich Zeit hatte» lassen sich jedoch auch in weiterem Sinne auffassen, werden gewissermaßen zum Motto des geschilderten Lebenslaufes. Tatsächlich, man kann auch die nächste Etappe im Leben des Helden — seine Lenin-Lektüre, seine Tätigkeit im KJV — nicht anders als eine weitere zeitweilige Flucht betrachten. Allzubald erkennt er, daß die jungen Kommunisten Deutschlands «Opfer einer deterministischen Philosophie geworden, welche die Freiheit des Willens leugnete» (S. 39). Er beschuldigt die Jugendorganisation, er beschuldigt sein Volk, das «Heil!» gerufen hat, wenn Hitler vorbeimarschierte, und vor dem Reichstagsbrand stumm stand, als es galt zu handeln. Wie seinerzeit E. M. Remarque, behauptet er: «Ich klage niemand an», und wie seinerzeit E. M. Remarque, klagt er dennoch an: nicht so sehr den deutschen Militarismus, als . . . die Kommunistische Partei, die «den Gedanken der Willensfreiheit ablehnte, die Freiheit des menschlichen Denkens, die Fähigkeit des Menschen zu wählen» (S. 39). — So nimmt es

uns gar nicht wunder, wenn der Held nach zweimaliger Verhaftung und nach der Einlieferung in das KZ Dachau seine Tätigkeit im KJV endgültig aufgibt. Den Sinn des Marxismus hat er nie recht erfaßt, hat sich von manchen äußeren Erscheinungen in der Praxis der Verwirklichung des Marxismus-Leninismus irreführen lassen, hat augenscheinlich auch wenig Verständnis für die marxistische Theorie aufgebracht. Wie wäre sonst der dilettantische Vergleich, vielleicht sogar das Gleichstellen Lenins und Upton Sinclairs möglich, deren Namen er in einem Atemzug nennt! So betrachtet der Autor selbst (und mit ihm auch wir) seine «marxistische Periode» als eine der Stationen seiner langen Flucht vor der kapitalistischen (oder nur nazistischen?) Wirklichkeit und — vielleicht sogar vor sich selbst.

Die nächste Station seines Weges ist wieder die Flucht in seine persönliche Welt, in die Literatur, Architektur und Musik. «Ich antwortete auf den totalen Staat mit der totalen Introversion» (S. 48).

Welch bekannte Worte! Jahrzehntelang — ein ganzes Jahrhundert bald! — stehen sie auf den Bannern der bourgeoisen Kunst geschrieben! Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, weiter Hoffmannsthal, Rilke, T. S. Eliot sind mit diesem Banner in die Welt gezogen, haben es den Flaggen der Volksmassen entgegengehalten. Wie spärlich war aber der Schatten, den ihnen ihr Banner bot, wie flatterte es doch im Winde der Flaggenmasse der Gegnerfront, wie oft war man gezwungen, den Zufluchtsort zu wechseln!

So auch Alfred Andersch. Den typischen Entwicklungsweg eines deutschen Intellektuellen hinter sich, zog er, als seine Stunde geschlagen hatte, in den Krieg. Drei Jahre lang trug er sich mit dem Gedanken einer neuen Flucht, der Fahnenflucht diesmal, bis er ihn schließlich im Jahre 1944 in die Tat umsetzte und freiwillig im besetzten Italien in die amerikanische Gefangenschaft ging.

Die Tat an und für sich wäre bloß zu begrüßen. Sie hätte ein neuer Anfang werden können. Einen ähnlichen Weg hatten in der Literatur in einer ähnlichen Situation Strittmatters Rolling und Stanislaus Büdner und auch Nolls Gomulka eingeschlagen. Für sie wurde die Desertion logische Weiterentwicklung ihrer zur aktiven Tat strebenden Persönlichkeit, Anfang eines neuen, eines anderen Weges. Für Andersch ist die Desertion beinahe Selbstzweck. Wichtig ist die Entscheidung zur Tat, die Anlage zur Tat. In diesem Falle ist es die Anlage zur Desertion,

die zur gleichen Zeit die Anlage zur Freiheit (im eng persönlichen Sinne) ist. Die Freiheit ist das Endziel — eine subjektive Freiheit, die keine Voraussetzung einer danach folgenden Tat ist. Im Gegenteil — «danach» folgt wieder der gewohnte Zustand der Unfreiheit, die alte Spannung wird wieder hergestellt. Die Desertion bedeutet keinen Übergang in eine neue Qualität, die eine Einwirkung auf die Umgebung des Menschen ausüben könnte. In einer Desertion solcher Art hat sich eine doppelte Desertion vollzogen — der Deserteur ist nicht so sehr vor dem für ihn unannehmbaren sozialpolitischen System desertiert, als vor der danach folgenden Möglichkeit der Tat.

Vielleicht hat A. Andersch recht, wenn er sagt, seine Desertion bedeute einen ganz kleinen privaten 20. Juli. Dagegen wehrt sich wohl H. E. Holthusen, indem er den Stauffenberg-Putsch mit schwungvollen Dithyramben preist und schlußfolgert: «Wenn es irgendwo eine Chance der moralischen und politischen Rechtfertigung des deutschen Volkes vor der Geschichte gibt, dann liegt sie in der Tat und im Opfer dieser Fünftausend, nicht in den Aktionen einzelner Deserteure» (S. 216). Wenn wir aber von der subjektivistischen Wertung dieses Geschehnisses durch Holthusen und die ihm verwandten antihitlerischen, doch zugleich auch antikommunistischen Tribune absehen und den 20. Juli in seiner objektiven historischen Bedeutung und Prägung beurteilen, so könnte man in der subjektivistischen Auflehnung A. Anderschs gegen den hitlerischen Militarismus und nazistischen Staat tatsächlich eine dem 20. Juli ähnliche historisch unfruchtbare und an sich bestreitbare Tat erblicken.

Den «ganz privaten und subjektiven Charakter der Wahrheit», die im Buche «Die Kirschen der Freiheit» ihren Ausdruck gefunden hat, erkennt auch der Autor selbst an. Wohl fügt er hinzu — jede private und subjektive Wahrheit, wenn sie nur wirklich wahr ist, trägt zur Erkenntnis der objektiven Wahrheit bei. Viele Seiten des Buches (das nationalistische Milieu der Offiziersfamilie, der Machtantritt der Nazis, die Atmosphäre im Hitlerdeutschland, die Opposition der Jugendlichen, das Sich-abfinden der kleinbürgerlichen Intelligenz mit dem Hitlerregime) spiegeln die konkrete Situation im Lande in den 30er Jahren und zur Kriegszeit wider. Diese Seiten bilden jedoch nur den Hintergrund. Primäre Bedeutung gewinnt der «private und subjektive» Bereich, in dem aber der Autor bestrebt ist, dieses «Private und Subjektive» in das Existentielle zu transponieren.

Von den subjektivistischen Tendenzen zeugt unter anderem

auch die Interpretation des Themas «Kameradschaft». Der Held isoliert sich völlig von seinen Kameraden, von seinen Mitleidenden. Noch mehr — er will es gar nicht anerkennen, daß seine Kameraden ein ähnliches Schicksal haben könnten. Er bezweifelt wohl, daß sie an den Sieg (!) noch glaubten, jedoch scheint es ihm, daß sie noch immer bereit waren, ihn herbeizuführen, und daß ein einziges offenes Wort, ein Versuch, sie von der Sinnlosigkeit des Mitmachens zu überzeugen, mit einer Denunziation enden würde. «Kameradschaft hieß, daß man nie eine Tür hinter sich zumachen und allein sein konnte» (S. 69). Nicht nur Einsamkeit spricht aus diesen Worten des Helden. Vielmehr ist es schon ein Zeichen der Überheblichkeit und eines gewissen Antidemokratentums.

«Ich werde es hoffentlich stets ablehnen, Menschen überzeugen zu wollen. Man kann nur versuchen, ihnen die Möglichkeiten zu zeigen, aus denen sie wählen können. Schon das ist anmaßend genug, denn wer kennt die Möglichkeiten, die der andere hat? Der andere ist nicht nur der Mitmensch, sondern der ganz Andere. Außerdem man liebte ihn. Ich habe meine Kameraden nicht geliebt. Deshalb habe ich nie den Versuch gemacht, sie zu überzeugen» (S. 73).

Auch hier sind die Bemühungen eines Existentialisten ersichtlich, indem er solche Begriffe aus der Terminologie seiner Philosophie nennt, wie «die Fähigkeit der Wahl» und «ich und die anderen». «Das Böse, das sind die Anderen» — wer kennt heutzutage diese vor vielen Jahren von J. P. Sartre gesagten Worte nicht! Das, was jedoch bei Sartre einen ganz anderen Klang, eine andere Bedeutung hat und eine andere Entwicklung erfährt, wird von A. Andersch verflacht.\* Nicht nur daß er sich selbst damit als eine Person ohne Sinn für seine Leiden- und vielleicht doch Gedankengenossen charakterisiert! Zugleich verzichtet er auch auf die Möglichkeit, durch den geschilderten Helden eine allgemeine, typische Erscheinung zu schildern, denn Potenzen einer solchen Erscheinung sind ja vorhanden! Indirekt hat Holthusen recht gehabt — in unserer Zeit, wo es zwei Weltsysteme gibt, «darf der Mensch nicht zwischen den Fronten

---

\* Dasselbe läßt sich auch über das Recht des ewigen Rebellentums, des Protestierens um des Protestierens willen sagen, das sich der Autor behalten will. (S. Seite 115 — «Wie alle Menschen hatte ich das ewige Menschenrecht, gegen alles zu protestieren, was sich zwischen Gott und mich drängen wollte».) Auch hier bloß eine deklarative Nachahmung des *l'homme revolté* von A. Camus!

irren». Zu welcher Front Holthusen selbst gehört, ist uns klar. Wie lange wird aber Andersch auf den unsicheren «Zwischenfrontpositionen» verharren?

Nichts grundsätzlich Neues offenbart in diesem Sinne auch A. Anderschs späteres Schaffen — seine beiden Romane «Sansibar oder der letzte Grund» (1957) und «Die Rote» (1960) sowie seine Erzählungen und Hörspiele. Von höherer Qualität sind sie wohl in ihrer künstlerischen Gestaltung. Auch hat sich der Weltblick des Schriftstellers bedeutend erweitert — es werden nicht nur «ganz private und subjektive Wahrheiten» geschildert, sondern Erscheinungen, die in der Nachkriegsperiode allgemein verbreitet und typisch sind. Zugleich bedeutet es jedoch nicht, daß A. Andersch seine Ansichten revidiert hätte. Aus diesen Werken spricht noch immer der deutsche existentialistische Schriftsteller.

Rerik, eine Stadt an der Ostsee, mit ihren sechs Kirchtürmen, die letzte Chance zur Flucht (!), ist der Ort des Geschehens des mit wahrer Kunstfertigkeit und warmem Herzton geschriebenen Romans «Sansibar oder der letzte Grund». Es ist das Jahr 1938, ein Nachmittag, ein Abend, eine Nacht und ein Morgen im Herbst, es sind eine jüdische Frau, ein Instrukteur des ZK der illegalen Kommunistischen Partei in Deutschland und ein Junge — ein Huckleberry-Finn-Schwärmer, die aus Rerik fliehen wollen.

Der Junge will von «den Erwachsenen» fort, er weiß, daß «es noch Sansibar gibt» — ein «erlöstes Land der Freiheit», er will «bloß anders als die Erwachsenen werden... etwas Neues ausdenken... aber dann mußte man erst einmal weg von ihnen».\*

Die junge Jüdin muß aus Deutschland fort, die kleine Stadt mit den sechs Türmen ist in der Tat ihre «letzte Chance zur Flucht».

Auch der Kommunist Gregor könnte vielleicht gezwungen sein, die Flucht aus konspirativen Gründen zu ergreifen. Dem ist aber nicht so. Gregor will deshalb fliehen, weil er ein Deserteur seiner Natur nach ist, weil er ein Verräter ist. Nein, dem Feind hat er seine Sache nicht verraten. Im Gegenteil, bis zum letzten Augenblick, der seinem endgültigen Versagen vorausgeht, will er der Partei helfen und noch viel mehr den Menschen, die von der Macht der Nazis bedroht und ihr ausgeliefert sind.

---

\* A. Andersch. Sansibar oder der letzte Grund. Walter Verlag, 1957, S. 42.

«Wenn es überhaupt noch Aufträge gibt, dann sind die Aufträge der Partei die einzigen, an die zu glauben sich noch lohnt» (S. 52), sagt er. Einen besonders großen Wert legt er auf das Retten der Menschen und der Kulturwerte vor den «Anderen» (auch in der Bezeichnung der Nazis bedient sich Andersch der Existentialistentermini!). Um Judith, die Ausgestoßene, die «nicht mehr wählen» kann, ins Ausland zu bringen, setzt er sein Leben aufs Spiel, ohne auch nur einen Augenblick zu zögern. Er hilft auch dem Pfarrer, den größten Schatz seiner Kirche, ja der ganzen Stadt, den kleinen holzgeschnitzten in den heiligen Schriften lesenden Mönch nach Schweden zu befördern, damit dieses wertvolle Kunstwerk nicht in die Hände der «Anderen» gerät. Für Gregor gewinnt die Holzfigur jedoch eine besondere Bedeutung — der alte Meister hat es verstanden, einen «nicht engagierten Engagierten» darzustellen: «Ich habe einen gesehen, der ohne Auftrag lebt. Einen, der lesen kann und dennoch aufstehen und fortgehen» (S. 56). Eine innere Unabhängigkeit dieser Art ist auch das Ziel, das Gregor anstrebt. Zugleich ist er sich dessen bewußt, daß die Wege, die einzuschlagen er gezwungen ist, um diese Freiheit zu erzielen, Desertion und Verrat bedeuten. Es ist deshalb Andersch hoch anzurechnen, daß er die Desertion eines Wehrmachtssoldaten aus der Armee und die eines Kommunisten aus den Reihen der Kämpfer nicht identifiziert. Für den Deserteur im autobiographischen Bericht «Die Kirschen der Freiheit» kam der Gedanke an den Verrat überhaupt nicht in Frage. Gregor dagegen trägt sich mit diesem Gedanken seit dem Augenblick, wo wir ihn kennenlernen. Sein erster Gedanke beim Anblick der sechs Türme der Stadt, die er vom ersten Augenblick als Verkörperung der Schönheit seines Landes und seiner Landsleute liebgewinnt, ist der Gedanke an den Verrat. Es wird in dieser Stadt schwer sein, zu fliehen. Die Türme sehen den Verrat... — Deshalb macht Andersch auch in diesem Buch den Versuch, sich noch einmal als Deserteur zu rechtfertigen...

Durch Reflexionen, Rückgriff, Wechselspiel von Szene und Bericht, entsteht das «Zuvor»: Tätigkeit des Helden in dem Jugendverband, Studium an der Leninakademie in Moskau, Dienst in der Roten Armee, Beteiligung an den Manövern in der Krim, illegale Arbeit in Deutschland. Der Verrat habe schon früh begonnen, gesteht der Held ein: das goldene Meer habe ihn mehr erfreut als die «Einnahme» der Tarasowka während der Manöver, der Verlust der geliebten und geschätzten hochbegabten



deutschen Genossin während der «Reinigung» in der Leninkademie habe den Glauben an die Partei erschüttert, und überhaupt sei es falsch gewesen, einen in das Land zu schicken, wo «wir gesiegt hatten», denn «... wenn der Sieg errungen war, hatte man Zeit, sich für anderes zu interessieren als den Kampf... er hatte begriffen, daß er Siege haßte...» (S. 30).

Doch der Held versteht es selbst — das waren nicht die einzigen, auch nicht die wahren Gründe seines Verrats. Die waren wo anders zu suchen — in ihm selbst, in seiner Veranlagung, in seiner Mentalität. Wir könnten es präzisieren — die wahren Gründe lagen wohl in der Denkweise eines kleinbürgerlichen Intellektuellen, in der Philosophie, die er sich zu eigen gemacht hatte. Die Philosophie des angeblichen Marxisten ist dabei keineswegs der Marxismus, sondern der Existentialismus, zudem in seiner vulgären, provinziellen Form.

Der gottlose Geistliche, der sein Leben hingibt, um seinen Schatz — den lesenden Mönch — den Händen der Nazis zu entreißen, der vor seiner Festnahme noch ein paar SS-Männer erschießt, erweist sich als ein viel mehr zielstrebigem Oppositionär, sogar als ein Held. Doch auch er bedient sich des Vokabulars eines Existentialisten, indem er von Gregor folgendes äußert: «Er glaubt nicht mehr an seine Partei, er wird auch nie an die Kirche glauben, aber immer wird er bemüht sein, das Richtige zu tun, und weil er an nichts glaubt, wird er es unauffällig tun und sich aus dem Staub machen, wenn er es getan hat... Das Nichts treibt ihn an, das Bewußtsein, in einem Nichts zu leben, und der wilde Aufstand gegen das leere, kalte Nichts, der wütende Versuch, die Tatsache des Nichts, dessen Bestätigung die Anderen sind, wenigstens für Augenblicke aufzuheben» (S. 202).

Das ist die Rechtfertigung, das ist das Ziel: die existentielle Tat ist wichtiger, ist nutzbringender als die Parteizugehörigkeit, die ja angeblich den Willen lähmt und den «freien Menschen» tötet. Gregor wird freigesprochen, Hellander, der Pfarrer, verurteilt: denn er, Hellander, «falle durch seine Tat (das Erschießen der Nazis? — D. K.) auf», er sei «zum Tode verurteilt», Gregor jedoch — «zum Nichts» (S. 202)! Das Nichts ist das Ziel, das existentielle Nichts, das heiliger ist als Gott, heiliger als die Partei, und dessen Erkenntnis den «absurden Menschen» frei macht.

Der ideelle Gehalt wird dem Buch dadurch genommen. Es hat also doch keinen Freispruch, keiner Rechtfertigung bedurft.

Denn das Geständnis Gregors «... ich bin kein Kommunist mehr, ich bin Deserteur» wird zugleich ergänzt durch: «Ich bin auch kein Deserteur, sondern ein Mann, der begrenzte, kleine Aktionen durchführt, im eigenen Auftrag» (S. 144), was ja sich als höchstes Lob, als die beste Tat erwiesen hat.

Durch die Gestalt eines zweiten Abtrünnigen, des Fischers Knudsen, wird in dem Roman eine falsche Schilderung der Kommunistischen Partei vorgelegt. Knudsen, der Werktätige, der Vertreter der Massen, ist feindselig eingestellt zu Gregor, dem ZK-Mann, dem Vertreter der Intelligenz. Er haßt ihn wegen seines «ZK-Hochmuts» (S. 189), viel mehr als wegen seiner Fahnenflucht. Fahnenflüchtig ist ja Knudsen selbst, wenn auch aus anderen Gründen. Seine Parteizelle ist praktisch vernichtet, keine fünf Mann zählen mehr dazu — «Die Anderen sind zu stark», die Arbeit der in den Untergrund gedrängten Kommunisten hat keinen Sinn mehr, «ist doch alles Murks, was wir gegen sie machen» (S. 61). Die letzte Aufgabe — die Beförderung der jüdischen Frau und des Holzschnittes nach Schweden — übernimmt er wohl, denn: «ich wollte den Abschied von der Partei ein wenig hinauszögern, um die Lust am Leben noch eine kurze Spanne Zeit zu behalten» (S. 114) und: «weil ich kein toter Fisch sein will» (S. 118). In diesem Sinne ist es Andersch gelungen, den Fischer in ein besseres Licht zu setzen als den in seiner Mentalität kleinbürgerlichen Instrukteur. In der Schilderung des Klassenhasses in der Partei hat der Schriftsteller jedoch die Wahrheit entstellt oder sie vielleicht überhaupt nicht gekannt.

Der nächste Roman — «Die Rote» — soll «auf der Wahrheit gebaut werden»\*, gibt das Motto bekannt, indem Cl. Monteverdi zitiert wird («Der moderne Komponist schreibt seine Werke, in dem er sie auf der Wahrheit aufbaut.»).

Welcher Wahrheit? Wessen Wahrheit? — Ist damit die realistische Wahrheit des Lebens gemeint, oder liegt vielleicht in dem angeführten Zitat eine Andeutung auf die Tradition der humanistischen Werte, die aus der Musik Monteverdis zu uns spricht und von der zeitgenössischen Kunst aufrechterhalten und fortgesetzt werden soll? Vielleicht gesellt sich A. Andersch zu dem Vortrupp der Künstler unseres Jahrhunderts, die in der Renaissance (oder in der Musik auch in dem Barock eines Mon-

---

\* A. Andersch. Die Rote. Walter Verlag, 1960, S. 7.

teverdi) unerschöpfliche Quellen ihres Schaffens gefunden haben? Diese Vermutung wird durch die Polemik gegen das Ästhetentum bekräftigt, die im Roman zweifelsohne ihren Platz gefunden hat.\* Auch kompositionell wirkt Monteverdis «Orfeo» als bindendes Glied. Die Analyse der Werke Monteverdis soll an vielen Stellen zur Offenbarung der ästhetischen Ziele Anderschs dienen. Sie soll auf «das sogenannte Ewige in der Kunst» (S. 22) weisen. Ist das Ewige die Schönheit und Erhabenheit des Menschen, seine Kraft, sein Mut? Nein, vielmehr ist das Ewige «die immer wieder wiederkehrende Pest»... und da entpuppt sich der deutsche Schriftsteller A. Andersch als Schüler seines Lehrers A. Camus, indem er sich sogar derselben Motive, derselben Themen bedient! «Dies war das sogenannte Ewige in der Kunst: weil ein Mann sich im Jahre 1606 zu dem Gedanken der Katastrophe richtig verhalten hatte, stimmte seine Musik auch heute noch. Monteverdi hatte die Pest in Venedig erlebt. Er schrieb Musik für Zeiten, in denen die Pest herrschte, Eurydike gestorben war, Revolutionen verloren gingen und die Wasserstoffbombe geworfen werden würde» (S. 22). Das Problem des «richtigen Verhaltens» eines Menschen in einer Welt, in der eine katastrophale Atmosphäre herrscht, ist eines der Hauptprobleme in der westlichen bürgerlichen Kunst schon seit Jahrzehnten. Wir begegnen dort Menschen, die der Katastrophe der Kriege ihre Stirn bieten, die in dem Dunst der Verlogenheit und Unmoral irgendein inneres Gleichgewicht finden, ohne apathisch und ihrer Umwelt gegenüber gleichgültig zu werden, die es auch oft verstehen, richtige Entscheidung zu treffen. So z. B. die Helden E. Hemingways, G. Greenes, W. Faulkners u. a. Ebenso billigt und schätzt der Leser zusammen mit A. Andersch den «modernen» Zug im Schaffen Monteverdis — seine Zurückhaltung — hoch. Die Kunst der alten Meister, tragische Gefühle in ihrer Aussageform zu «zähmen», zu mäßigen, ihnen einen «wohltemperierten» Klang zu verleihen, ist eine der Ursachen, warum manche Künstler unserer Zeit sie unter allen Klassikern so sehr bevorzugen. Was aber A. Andersch in der Kunst Monteverdis besonders fasziniert, ist jedoch nicht so sehr seine Klarheit und Wohltemperiertheit als der «Eindruck von magischer Trauer»,

---

\* Scharf wird die Kunstliebhaberei durch die Gestalt Herberts, des Mannes der Hauptheldin, kritisiert, wobei der Heldin das Ästhetentum nicht weniger antihuman und gefährlich vorkommt als der Faschismus: «Ich bin eine Frau, der noch kein Mann das Schweigen beigebracht hat. Ich kann es nicht lassen, Ästheten und Mörder bei ihren Namen zu nennen» (S. 225).

als die Tatsache, daß der Held Monteverdis «das tragische Opfer göttlicher Sinnlosigkeit» (S. 266) ist. Nicht daß dieser göttlichen Sinnlosigkeit die stolze Stirn geboten werden könnte, nicht daß der Mensch eine derart «sinnlose» göttliche Tat oder gar den Gott, den Befehlshaber selbst, verachten könnte, wie es übrigens der Schlüsselheld A. Camus' — Sisyphos — tut, nicht das interessiert Andersch, sondern «die magische Trauer», also Resignation, Ergebung, Verzicht.

Der Roman streift sehr viele Probleme. Das ist vielleicht der aufschlußreichste Roman des Schriftstellers. Nicht nur solche Probleme, wie die schon bekannte Desertion, die Flucht des Menschen, seine Einsamkeit und Kontaktlosigkeit, werden behandelt, sondern auch menschliche Begegnungen, menschliche Tat, die Möglichkeit eines neuen Anfangs, das Wiederfinden eines Heims, die Herstellung der Verbindung (mit dem Volke, den Arbeitern einer italienischen Fabrik), und was den sowjetischen Leser besonders erfreut — im Roman findet man ein recht breites sozialpolitisches Panorama des zeitgenössischen Italiens.

Es werden vier Tage in Venedig geschildert. Jeder Tag — vom Standpunkt zweier fremder, sich am Ende des Romans dennoch treffender Personen — der rothaarigen deutschen Dolmetscherin Franziska, die sich auf der Flucht von ihrem Manne (dem Pseudoästheten) und ihrem Geliebten (dem Gewalttätigen) befindet, und des italienischen Geigers Fabio, der resignierend seine Tage in einem Orchester und in seinem freudlosen Zuhause dahinlebt und die Zeiten seines politischen Kampfes, des Spanien-Krieges, des antifaschistischen Partisanenkrieges in der Erinnerung bewahrt.

Jeden Tag schließt ein sehr «joycianischer» innerer Monolog ab\* — es sind abrupte, oft ans Mystische grenzende Gedanken des Fischers Piedro — des alten Vaters von Fabio, dessen Existenz und tragischer Tod im Schilf der Lagune bloß in ein paar Sätzen der Fabio-Kapitel erwähnt werden. Trotz der äußeren Kontaktlosigkeit zwischen Vater und Sohn besteht zwischen den beiden ebenso wie zwischen dem scheinbar einsamen, geisterhaften Vater und seiner ganzen Umwelt doch ein ordnendes Bündnis; es scheint sogar, daß all die Ereignisse von dem mythischen, vorzeitlichen Willen des Vaters geregelt und gelenkt werden. Eine Illustration dazu: «... das boot ist so stumm, für fabio wünsche ich nichts, noch immer schlafen die aale, nur daß die

\* Es soll hinzugefügt werden, daß die Form der Werke von Andersch sonst recht gemäßigt, oft sogar sehr «traditionell» ist.

geige, im schilf von torcello, so spielt wie er will, gefroren und heiß, er gibt ihnen geld, im weißen licht, das geld meiner fänge, ich spähe gefroren, das geld aus den aalen, das gold der paludi, ich spähe so kalt, im vaterunser, durch die messer aus schilf, sie werden mich finden, der du bist im himmel, mich bringen nach mestre, mich eis im licht» (S. 280).

Die Monologe Piedros sind alle in rhythmisierten, ineinandergewobenen Sätzen (eigentlich Satzteilen) geschrieben, ohne Großschreiben, ohne Anfang und ohne Ende, was dem ganzen eine philosophische inhaltliche Funktion verleiht und auf den ewigen Rhythmus des Alls, des Zeitlichen und Urzeitlichen, auf die Verbindung des Mythischen und des Geschichtlichen deutet. Zugleich finden sich in den Monologen überraschend treffende, konzentrierte Deutungen des im Roman geschilderten Geschehens, die verschiedene Erscheinungen aus dem Gebiet des Ästhetischen und manchmal auch des Sozialökonomischen mit großer Prägnanz summieren. Ein Beispiel: Konzerte des Orchesters, in dem Fabio spielt, werden vor allem von den Wohlhabenden, Angehörigen der herrschenden Gesellschaftsklasse, besucht. Von ihnen kommt das Geld, das Fabio verdient und das er wiederum seinen Angehörigen weitergibt. Das Geld ist aber «das Geld meiner Fänge», das Geld, die Arbeitskraft der Arbeiter, Fischer, Handwerker, die Arbeitskraft, die die Mächtigen dieser Welt sich zu eigen gemacht haben, das Geld von den Fängen der Fischer, von den Arbeitsstunden der Fabrikarbeiter... — Oder auch: Fabio braucht nichts mehr im Leben als sein Spiel. Bloß will er so spielen, wie er es für richtig hält — ohne «Ausbrüche der Leidenschaft», «gefroren und heiß». (Übrigens — erinnert nicht dieser Art Kunst an die «absoluten Temperaturen» der Musik Adrian Leverkühns?)

Assoziationen mit dem Venedig Thomas Manns («Der Tod in Venedig») ruft die Schilderung der italienischen Stadt wohl nicht hervor. Eher hat sich der Autor von E. Hemingway stark beeinflussen lassen (in den Schilderungen der Lagunen fehlen sogar die Lockenten nicht, die an die meisterhaften Jagd-Kapitel des «Across the River and into the Trees» denken lassen). Noch erinnert der Roman sehr an die Schilderung eines anderen Todes in einer anderen italienischen Stadt, und zwar an den «Tod in Rom» von W. Koeppen. Die Rhythmik der Sprache, die Satzmelodik, der Wechsel der Beschreibung mit dem inneren Monolog und der erlebten Rede, der unmittelbare Übergang von «er» (oder «sie») zu «ich», der schmerzhaft Tonfall des Ganzen —

das sind bloß manche äußere Merkmale, ebenso wie die Ähnlichkeit in der Beschreibung der italienischen Architektur und — der Katzen! Auch hat hier vielleicht der italienische Filmrealismus sein Wort gesprochen, nicht umsonst wird er im Buche recht oft einer geradezu fachmännischen Analyse unterzogen (ein ganzes Kapitel über Antonioni in der Auffassung von Fabio).

Viel wichtiger wäre es, feststellen zu können, ob A. Andersch auch in der Problemstellung W. Koeppen gleicht. W. Koeppen setzte bekanntlich in seinem «Tod in Rom» die Tradition Th. Manns fort, besonders wenn er Rom als «die ewige Stadt der europäischen Kultur» in zeitgenössischen Umständen darstellte. Wie für Th. Mann, so ist für W. Koeppen die alte Kulturtradition Europas heilig und teuer. Wie auch Th. Mann, verhält sich W. Koeppen zu ihr aber mit einer schmerzhaften Selbstironie, denn es ist ihnen mehr als klar, daß die Zeit dieser Kultur schon vergangen ist, daß sie ihren Platz einer anderen Kultur abtreten muß. Es wird also von W. Koeppen das alte und das neue Rom dargestellt, das alte erhabene, harmonische Rom und das Rom, das von amerikanischen Touristen (dem amerikanischen Kapital!) überflutet ist, das Rom, das von den amerikanischen «Teig-Gesichtern» beguckt wird, ohne daß jedoch auf diesen Gesichtern das geringste Verständnis für die Kultur Roms zu lesen wäre. — Noch ist Rom für W. Koeppen Treffpunkt alter und neuer Faschisten, deutscher Mönche und Künstler. In Rom findet das unheimliche Gespenst der Vergangenheit, der Nazi-verbrecher Judejahn seinen Tod.

Ähnliche Situationen, ähnliche Helden und ähnliche Stellungen gibt es auch in dem Roman von A. Andersch. Manchmal scheint es, er geht sogar einen Schritt weiter in seiner Schilderung einer kapitalistischen Stadt. Er unterscheidet recht scharf zwischen dem Venedig der herrschenden Klasse und dem des Volkes. Es gibt ein Venedig, in dem das Geld und die brutale militarisierte und — schon wieder! — faschisierte Macht herrschen, und ein anderes Venedig, das der Arbeiterviertel und der Fabriken. In diesem zweiten Venedig läßt er auch seine Heldin eine neue Heimat finden. — Auch einen Judejahn gibt es in dem Italien-Roman Anderschs! Kramer heißt dieser entflozene Nazi, dieser Auschwitz-Henker und Mörder — eine Verallgemeinerung der Gewalt, der Macht und der Kraft bis ins Unheimliche, viel mehr ein Typ als ein Mensch. Er besitzt die Kraft, Menschen zu unterwerfen, indem er sie «wie Automaten aufzieht», indem er ihre Willenskraft lähmt und sie sich «freiwillig» unterordnen

läßt. Kafkaisch unheimlich wirkt dieser Mann, ein Symbol, ein Zeichen nur. Er ist in Italien, wie auch in anderen Ländern des Kapitals, nicht allein. Er wird vom Staat unterstützt, beschützt und verteidigt. «Ich bin der beste Fachmann unserer Organisation für Passagen in die arabischen Länder, Geld ist genug vorhanden, wir leben noch immer und noch immer leben die, die mit uns zusammengearbeitet haben» (S. 225). Seine Hintermänner sind stark, sie sind so stark, daß «die italienischen Stellen Anweisungen gaben, den deutschen Fahndungsbehörden nicht einmal die Andeutung einer Andeutung zu geben. Die Verfolgung Kramers wäre ein italienischer Skandal größten Stils» (S. 261). — Durch indirekte Hilfe Franziskas wird Kramer in Venedig von einem seiner gewesenen Opfer umgebracht. Auch er findet den Tod — genauso wie es mit Judejahn der Fall war. Also ist der Roman «Die Rote» ein in seiner antifaschistischen und antiimperialistischen Zielstrebigkeit dem Buche W. Koepens ebenbürtiges Werk? Wahrscheinlich doch nicht.

Denn schon wieder entblößt sich der Existentialist Andersch. — Kramer wird in seiner «Automatik des Bösen» überdimensioniert. Er wird dem Gott gleichgestellt, denn auch Gott sei nur ein Mörder, der «*uns alle* (meine Sperrung. — D. K.) zum Tode bestimmt hat» (S. 233). Er ist also «das Böse der Existenz». Es ist also aller Widerstand vergeblich!

Sonderbar erscheint auch der Vergleich zwischen Kramer und Franziska. Kann man das Humane mit dem Inhumanen überhaupt vergleichen, auch wenn die Persönlichkeiten in ihrer Stärke gleich wären, wie es in diesem Falle ist?

Franziska ist einen langen Weg gegangen, bis sie, innerlich befreit, völlig mit der Vergangenheit bricht, nach neuen Wegen zu suchen beginnt und sie auch findet. Viele Jahre ist sie die Einsame unter ihr scheinbar nahen Menschen gewesen, eine Heimatlose, immer auf Reisen, nirgends zu Hause. Sogar in der Sprache, die sie sprach, nicht. «... ich wollte, ich könnte Schluß machen mit der ganzen Reiserei. Anfangen, irgendwo zu Hause zu sein. Aber ich bin vielleicht schon zu alt dazu... und Dolmetscherin. Fremde Sprachen sprechen, das kann mehr sein als nur ein Beruf» (S. 252). In Venedig findet sie sich zu Menschen, faßt Fuß, behält ihr Kind, geht in die Fabrik. Vor ihrer gewohnten Ästheten- und Machthaberwelt ist sie geflohen, dahin führt kein Weg mehr zurück. Kann man hier noch überhaupt von einer Fahnenflucht sprechen? Oder vielleicht ist ihr Kind-Behalten, Bescheidenes-Lebenführen, In-die-Fabrik-Gehen bloß ein Unter-

tauchen, eine neue Flucht? Sie selbst verneint es: «Man kann nicht untertauchen. Man kann fortgehen, aber nur, um zu entdecken, daß man wieder irgendwo angekommen ist. Man verläßt Menschen, um unter Menschen aufzutauchen» (S. 246). Es liegt bloß an dem künstlerischen Können des Autors, wenn er uns die Wende im Leben der Heldin vielleicht doch nicht ganz glaubwürdig gemacht hat. Der Wille des Autors, seine Absicht ist aber klar.

All das mindert die Bedeutung des Werkes, schwächt die Linie Franziskas, der in ihrem Wesen wahrhaft «reinen», gesunden zielstrebigem Frau, die ihren Weg zum Volke und ihren Platz in der produktiven Arbeit dennoch findet.

Eine ausgesprochen «existentielle Gestalt» ist der zweite Hauptheld, der ehemalige antifaschistische Kämpfer und Kommunist Fabio. Als «gescheiterter Held» ist er unter kleinbürgerlichen Intellektuellen sehr typisch. (Erinnern wir uns bloß an M. Frischs Stiller oder sogar an D. Nolls Werner Holt, der sich so oft als einen «Versager», einen «Gestrandeten» und «Gescheiterten» ausgibt und es auch wirklich ist!) Es gibt in Italien, Deutschland und anderen Ländern eine ganze Menge solcher ehemaligen — oder, wie A. Andersch sagt, solcher «pensionierten» Revolutionäre, die den Spanien-Krieg wohl mitgemacht haben, die in den Jahren der Resistenz gegen den Faschismus mitgekämpft haben, die sich jedoch nach dem Kriege resigniert zurückziehen, besonders wenn sie das Aufkommen einer neuen Demagogenschicht wahrgenommen haben.

«War er resigniert, weil er das Concitato nicht mehr für wichtig hielt? Was hielt er denn für wichtig? Klares Denken hielt er für wichtig, und klares Denken führte zu dem Ergebnis, daß die revolutionären Bewegungen, an denen er sich beteiligt hatte, wahrscheinlich sogar vergeblich gewesen waren. Nicht sinnlos, aber vergeblich... Sie (die Revolutionäre. — D. K.) waren aus der Mode gekommen, im besten Falle hielt man sie für verschrobene Idealisten, die neueste Mode des Jahrhunderts hieß Zynismus, es war chic, Geld zu verdienen und zynisch zu sein» (S. 21). Zu den «zynischen Geldverdienern» gehört Fabio nicht. Er spielt im Orchester Geige, er ist bemüht, eine neue, dem Lebensgefühl seinesgleichen gemäße Interpretation der Musik zu finden. «Es ist besser, als alter Musikant in den Seelen seiner Zuhörer, stumpfer, in ihrem Alltagsleben gefangener Leute, Leidenschaften, tiefe Empfindungen, den Sinn für Schönheit und wahre Gedanken (!) zu wecken, während die Pensioni-



sten der Revolution nichts vollbracht hatten, als Hoffnungen zu erregen, die sich nicht erfüllten» (S. 237).

Auch als Mitglied der Kommunistischen Partei, als Deserteur aus der Partei, ist es für manche bekannte existentialistische Schriftsteller eine typische Erscheinung. Er tritt aus der Partei aus, weil «die Revolution, für die er gekämpft hatte, aus einer Idee zur Schimäre verdampfte... wie die Idee der Freiheit» (S. 140), weil «die Ideen ihre Inhalte verloren, wesenlos wurden; an ihre Stelle erhoben sich die reinen Machtblöcke» (S. 141). Wie sehr erinnern diese Worte an die ganze Konzeption des Buches «L'homme révolté» von A. Camus!

Von Belang ist die Beobachtung Anderschs, daß die ältere Generation der Revolutionäre viel zielstrebigter und in ihrem Wesen einheitlicher war. Sie kam überhaupt nicht auf den Gedanken, daß alles, was sie getan und gedacht hatte, hätte sinnlos sein können. Der Unterschied zwischen den Vertretern der «alten» (aber in ihrer Überzeugung und Tat immer noch «jungen») und der «jungen» (in ihrer Lebensauffassung jedoch schon «alten») Generation von Meinungsgenossen kommt in dem Streit Fabios mit Prof. Bertaldi zum Ausdruck. Prof. Bertaldi hat sich von der politischen Tat nicht zurückgezogen, nicht gestern und nicht heute, er wird es auch morgen nicht tun, besonders wenn eine neue Katastrophe drohen sollte. In einer Zeit, wo die Menschen ihre Vernunft für bestialische Zwecke ausnutzen, wo Kriege geführt werden, scheidet die Konzeption «einer dritten Kraft» aus. «Neutrale sind keine dritte Kraft», sondern nichts weiter als «Nichtkombattanten» (S. 147). Leider läßt sich Fabio vom «Konzept der dritten Kraft» nicht abbringen und bleibt nach wie vor ein «Nichtkombattant».

Auf der Suche nach der «reinen Freiheit» verfällt Fabio in der Interpretation der Liebe auch dem Freudismus. Er liebt Giorgiones Sturm als «ewige Trennung zwischen Mann und Frau». Ähnliches findet er in einem Antonioni-Film: «Dieser Mann (der Filmheld. — D. K.) war in die Abhängigkeit geraten als in sein Schicksal, die Liebe hatte ihn dorthin getrieben, wo die Freiheit endete, ein für allemal... Weil seine Abhängigkeit für ihn das einzig Lebendige auf der Welt war, nahm er das Bild der großen grauen Flut zuletzt in seine Augen, nicht als ein Zeichen der Freiheit, sondern der Vergewaltigung» (S. 244). Es ist uns nicht bekannt, ob Fabio *seine* angebliche Unabhängigkeit nicht durch Franziska verlieren wird, oder ob es vielleicht Franziska gelingen wird, ein harmonisches menschliches

Verhältnis herzustellen, das auf beiderseitigem Verständnis und auf Achtung der persönlichen Freiheit beruht. Der Roman endet mit der Begegnung der beiden bis dahin einsamen Helden. Die Familie Fabios, sein Vaterhaus, das Haus des Fischers Pedro und seiner Tochter, einer Fabrikarbeiterin, wird Franziskas neues Heim. Von da aus soll ihr neuer Weg beginnen. Wird es zugleich ein neuer Weg auch für Fabio sein? Das Buch von Andersch erlaubt uns nicht, es mit Gewißheit zu behaupten. Die Potenzen einer solchen Wendung sind im Roman «Die Rote» vorhanden (übrigens, als eine Anspielung ist vielleicht auch der Titel aufzufassen?), und Hoffnungen erwecken auch manche Erzählungen des Schriftstellers. In einem neuen Roman haben diese Ansätze jedoch vorläufig keinen Niederschlag gefunden.

Eine aus der Nichtkombattantengesellschaft in eine neue Welt, in die Deutsche Demokratische Republik, Geflohene ist Melanie in der Erzählung «Ein Liebhaber des Halbschattens» (1963). In einer gewissen Hinsicht kann die Erzählung als eine neue Variante der «Roten» aufgefaßt werden, jedoch weist sie zugleich auch neue, im Schaffen Anderschs noch nicht dagewesene Qualitäten auf.

Melanie, die «Deserteurin», erscheint als konkrete Person der Erzählung überhaupt nicht. Sie ist aber die ganze Zeit anwesend, die eigentliche Heldin der Geschichte, der Mittelpunkt, die Ursache des Konflikts und zugleich die Lösung, die einzig mögliche Lösung der Konflikte.

Auf dem Weg aus Westberlin nach Hamburg ersteht vor den Augen eines «Gescheiterten», eines Historikers, der nach dem Kriege geistige Rettung in der «reinen» Wissenschaft sucht, sein «Zuvor». Wir erfahren von einem recht sonderbaren Verhältnis zwischen Lothar — dem Wissenschaftler, Melanie und ihrem Mann, einem Fabrikanten, vor dem Kriege. Im Machtbereich der Nazi-Ideologie, der verlogenen Scheinmoral der «rassenreinen» deutschen Familien soll dieses Verhältnis á la trois eine Art Herausforderung, Protest bedeuten. «Instinktiv spürten sie, daß in ihrem Vertrag über Melanie etwas lag, was dem Zug der Zeit zu Macht, Gewalt und Besitz, zu Unterdrückung und gemeinem Hang nach Unfreiheit widerstand.»\* In den Zeiten der Unfreiheit sollte das ein «Durchbruch zur Freiheit» werden. Den «Vertrag» akzeptiert zeitweilig auch Melanie. Nach dem Kriege aber «wird eine ganz andere Zeit kommen. Wenn

---

\* A. Andersch. Ein Liebhaber des Halbschattens. Walter Verlag, 1963, S. 41.

die andere Zeit kommt, werde ich euch verlassen» (S. 41), sagt sie. Sie hat es verstanden, daß es ein verlogenes Leben ist, das ihr Geliebter und ihr Mann auf sich genommen haben — vor dem Kriege schon, während des Krieges und auch nach dem Kriege. Ihr Mann, der innerlich Oppositionelle, der «Unbeteiligte», macht am Ende als Fabrikant Kriegsgeschäfte. Lothar hinwieder, um den Hitlerkrieg nicht mitmachen zu müssen, veranlaßt seinen Vater, ihm eine «apolitische» Stellung als Archivar zu verschaffen. Das ist aber kein Ausweg gewesen. Als Archivar war Lothar ein «getreuer Diener der Macht», «Buchhalter der Unmenschlichkeit». Nach dem Kriege hofft er, endlich seine Positionen eines Nichtkombattanten wahren zu können. Für ihn als Historiker soll der Vorgang der Geschichte nur sofern Interesse bieten, «inwiefern er einzigartig ist» und mit dem Zeitgeschehen nichts Gemeinsames hat. An der Universität wird von ihm jedoch etwas anderes verlangt... Es gibt keine «reine» Wissenschaft, die Nichtkombattantenpositionen sind nicht zu halten, man soll sich entweder für das Licht oder den Schatten entscheiden, die Liebhaber des Halbschattens werden zum Versagen verurteilt: «stiller Gelehrter, stiller Schnaps-trinker, Liebhaber von Halbschatten, und als Mann ein Versager, denn sonst hätte Melanie...» (S. 43).

Melanie, die hat die Perspektivlosigkeit der «Liebhaber des Halbschattens» schon längst verstanden. Die beiden Männer zu retten hat sie nicht vermocht. Eine Vorbedingung der «Rettung» wäre der Bruch mit dem preußischen Offiziershaus, dem Lothar entstammt, Bruch mit der Welt der Geschäftsleute, in der der Mann Melanies zu Hause ist. Sogar die Mutter Lothars, die Offizierswitwe, hat es verstanden — Lothar hätte früher von seinem Zuhause weggehen sollen, dann wäre Melanie nicht fortgegangen. Nun ist sie allein durchgebrochen, Lothar kann ihr nicht folgen. Er zerreißt den Brief, der den Zensurstempel trägt, er, der ewige «Drückeberger» (S. 33), wie er ist. Er hat es schon 1938 gewußt, daß er ein Versager, ein Gescheiterter ist: er erinnert sich an eine Szene am See: Melanie steht im Wasser — «eine Bewegung aus Schlankheit und Südseebraun — einem an norddeutsche Sommerseen versprengten Tahiti-braun, — aus steingrauer Seide, und *Sehnsucht nach einer neuen Zeit* (meine Sperrung. — D. K.) rann über ihren Körper wie Wasser, geschmeidig und feucht. Lothar... spürte, wie diese Geste die tiefste Absicht seines Lebens, *seinen Wunsch, ein Leben im angenehmen Halbschatten zu verbringen*, reglos im

stillen Licht zu verweilen, zu beobachten, nachzudenken, ein für allemal *vernichtetet*» (S. 44).

Das hat Lothar verstanden... Theoretisch hat er anerkannt, daß es nur einen Weg aus dem Schatten ins Licht gibt, den Weg Melanies. Ihren Brief hat er aber zerrissen, ohne ihn gelesen zu haben. Er hat sich für das Verweilen im Schatten entschlossen (eine Zeitlang Zuchthaus — im trunkenen Zustand hat er den Tod seiner Mutter im Auto herbeigeführt, danach seine vergebliche Arbeit an einer Provinzhochschule — für Berlin taugt er ja nicht; für apologetische Ziele läßt er sich nicht engagieren, was bleibt, ist seine Reiseflasche, gefüllt mit Kognak, und wahrscheinlich — ein naher Tod «im trunkenen Zustand»...).

Es wäre jedenfalls eine Anmaßung, ein ähnliches Schicksal (im übertragenen Sinne, natürlich) auch A. Andersch zu prophezeien. A. Andersch hat sich nicht in den «Halbschatten» zurückgezogen, seine Stimme ist nicht verstummt, und das, was er spricht, pfuscht manchem «Holthusen» (und nicht nur Holthusen!) ins Handwerk. Gewissermaßen ist Andersch auch aus der ihm augenscheinlich doch unannehmbaren Wirklichkeit der Bundesrepublik geflohen («desertiert»?!), er lebt zur Zeit in der Schweiz. In seinem Artikel «Deutsche Literatur in der Entscheidung» hat er die Schriftsteller aufgerufen, ihre «große Aufgabe» nicht zu vergessen, «sich der allgemeinen Lage bewußt zu werden»,\* die Zahl «von Menschen guten Willens» größtmöglich zu steigern. Überall jedoch, in jeder gut und ehrlich gemeinten Aufforderung, in jedem Gedanken und Satz spricht auch der deutsche Existentialist mit, der der Widersprüche, der Flachheit und Unklarheit seines existentiellen Vokabulars nicht bewußt ist, der es aber dem Leser erschwert, den Schriftsteller als Autorität, als Wegweiser zu schätzen und manchmal sogar, ihn recht zu verstehen. Denn wenn er auch gezeigt hat, daß es keine «reine Wissenschaft», kein «Halbschattenleben» gibt, appelliert er dennoch immer wieder an die «nur persönliche Entscheidung», an «die Entscheidung zur Freiheit», die ja — wie er selbst gleich danach sagt — «nur in Augenblicken» existiert, also doch schließlich in den «Halbschatten» führt. Ist A. Andersch dieses Widerspruchs nicht bewußt? Oder hat er sich für das Kompromiß entschieden, denn auch das gehöre ja «zum Stil des freiheitlichen Menschen» — so schreibt er in seinem Artikel weiter — «die Toleranz, die Fähigkeit zum konstruktiven Kompromiß»!

---

\* A. Andersch. Deutsche Literatur in der Entscheidung. Verlag Volk und Zeit, Karlsruhe (ohne Datum), S. 26.

## АЛЬФРЕД АНДЕРШ, ИЛИ ПУТЬ К КОНСТРУКТИВНОМУ КОМПРОМИССУ

В статье рассмотрены особенности немецкой экзистенциалистской прозы. За основу анализа взято творчество западногерманского писателя А. Андерша.

А. Андерш является одним из основателей и неизменным участником возникшей в 1947 г. антифашистской группы западногерманских писателей. Его творчество носит явно экзистенциалистский уклон, писатель интересуется главным образом такими категориями этой философии, как «абсолютная свобода», «решение», «выбор», «ничто» и т. д. Эти проблемы можно встретить в любом сочинении А. Андерша: в трактате с элементами повести или даже «романа воспитания» — «Вишни свободы», в романах «Занзибар» и «Красная», а также в его рассказах и публицистике. В своих суждениях писатель намеренно путает терминологию марксизма с терминологией экзистенциализма, претендуя таким образом на роль эпигона современного французского экзистенциализма. Однако А. Андерш в и без того противоречивые решения проблем экзистенциализма вносит, с одной стороны, еще бóльшую противоречивость, а с другой — вульгаризирует и упрощает их. В конечном итоге писатель входит в своего рода «конструктивный компромисс», который, между прочим, считает одной из примет «стиля свободной личности».

Dz. Kalniņa

## ALFREDS ANDERŠS JEB CEĻŠ UZ KONSTRUKTĪVO KOMPROMISU

Rakstā apskatītas vācu eksistenciālās prozas īpatnības, par pamatu ņemot rietumvācu rakstnieka A. Anderša daiļradi.

A. Anderšs ir viens no antifašistisko rakstnieku 1947. gada grupas dibinātājiem un pastāvīgākajiem dalībniekiem. Viņa sacerējumiem ir acīm redzama eksistenciālistiska ievirze. Sevišķi viņu interesē tādas eksistenciālisma filozofijas kategorijas kā «absolūtā brīvība», «izšķiršanās», «izvēle», «nekuriene» u. c.

Šīs problēmas sastopamas katrā A. Anderša darbā — viņa filozofiskajā traktātā ar stāsta vai pat «attīstības romāna» elementiem «Brīvības ķirši», romānā «Zanzibāra» un «Sarkanā», kā arī stāstos un publicistiskajos sacerējumos. Savos spriedumos rakstnieks apzināti jauc marksisma terminoloģiju ar eksistenciālistisko, tādējādi pretendējot uz franču mūsdienu eksistenciālisma epigoņa lom. Taču A. Anderšs, no vienas puses, eksistenciālisma pretrunīgos problēmu risinājumos ievieš vēl lielāku pretrunīgumu un, no otras, — tos vulgarizē un primitivizē. Rezultātā A. Anderšs nonāk sava veida «konstruktīvā kompromisā», kuru, starp citu, pats atzīst par «brīva cilvēka stila» pazīmi.

Л. И. Ронгонен

## ОБ ИСТОЧНИКАХ «ПЕСНИ О ГАЙАВАТЕ» ЛОНГФЕЛЛО

Изображение жизни, быта, культуры индейцев является центральной темой поэзии Г. Лонгфелло, автора изумительно красивой, всемирно известной поэмы «Песнь о Гайавате», являющейся и поныне самым знаменитым произведением об индейцах. Индейская тема проходит через все его творчество, начиная от первых поэтических опытов и кончая стихами и поэмами зрелого художника слова. Жизни индейцев, их героической борьбе с колонизаторами посвящено немало произведений предшественников и современников Лонгфелло, однако Лонгфелло впервые извлек «на свет божий», изучил и художественно обработал в своей прекрасной поэме о Гайавате индейский фольклор, народную поэзию и мифологию коренных обитателей американского континента. Попытки использовать мифологию, сказки и легенды «краснокожих» делались неоднократно английскими и американскими авторами, но Лонгфелло удалось на материале индейской мифологии создать большую поэму, сказочную песню, подобную «Калевале» или «Одиссее», прославившую жизнь и подвиги древних индейцев, их мудрость, трудолюбие, их стремление к миру и правде.

Еще в ранней юности Лонгфелло проявляет острый интерес к жизни и быту индейцев. В 1828 г. шестнадцатилетний поэт пишет в своем дневнике об индейцах: «Они — народ, обладающий величием, благородством, радушием и истинной религией без лицемерия. Белые обращались с ними самым варварским способом, как на словах, так и на деле...

Зверства индейцев — кто не слышал это тысячи раз! А ведь белые люди, которые перещеголяли их в жестокости и варварстве, повсюду трубят об их преступлениях и благодарят бога за то, что они не такие, как эти язычники<sup>1</sup>.

Лонгфелло видит и понимает дикую несправедливость, которой подвергались индейцы со стороны белых поработителей, все симпатии молодого поэта на стороне угнетенных, безжалостно изгнанных со своих территорий индейцев.

За время пребывания поэта в Боудойнском колледже в 1824—1825 гг. появляются стихотворения «Погребение Миннисинка», «Джекойва» и «Индеец-охотник», посвященные изображению жизни индейцев.

В «Погребении Миннисинка» изображена трогательная картина погребения молодого вождя индейцев, павшего на поле боя. В начале стихотворения дается прекрасное описание тихого летнего вечера, полного умиротворенной тишины и покоя. Безмятежную идиллию нарушают «напевы гимнов погребальных»: индейцы несут к могиле своего мертвого вождя. В исполненной мягкой задушевности бытовой миниатюре сквозит глубокая симпатия автора к индейцам.

Этому стихотворению созвучно и «Джекойва», где автор дает трогательную картину гибели индейского вождя Джекойвы в горах во время охоты. Оба стихотворения, посвященные изображению быта, нравов и обычаев индейцев, говорят о глубоком сочувствии автора к народу-изгнаннику. Однако в них нет еще мотивов протеста, нет резкой обличительной тенденции, автор не упоминает о виновниках бедствий индейцев — белых колонизаторах.

Совсем иными чувствами подсказано стихотворение «Индеец-охотник», где поэт поднимается до грозного обвинения в адрес белых. Здесь звучит голос протеста против бесчинств колонизаторов, изгнавших честных тружеников-индейцев с их родины. Герой стихотворения с болью в сердце обзирает родные поля, захваченные белыми колонизаторами. Трагическая обреченность молодого охотника, его безысходное горе и безграничная тоска по родине звучат резким диссонансом мирному идиллическому пейзажу его родной долины.

Выразительно и тонко передает поэт живую и непосредственную смену чувств своего героя. Меланхолические, скорб-

---

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное. М., 1958, стр. VI.



ные настроения изгнанника-индейца в начале стихотворения, когда он обозревает свой родной край, переходят в гнев и возмущение при виде падения древнего дуба, символизирующего былую мощь и старую добрую веру индейцев:

И тогда повернулся охотник спиной  
К долине, что прежде была родной,  
И услышал, как падает древний дуб  
Под стук топора... С пересохших губ  
Слетело проклятье, грома грозней,  
Предательской дружбе белых людей<sup>1</sup>.

Падение древнего дуба и следующая за ним трагическая гибель индейца-охотника глубоко символичны. Навеки изгнаны индейцы, погублено, варварски истреблено и уничтожено все, что было свято и неприкосновенно для простого народа — индейцев. Нет больше древней культуры, нет родины у народа-труженика.

От стихотворения веет духом гражданского негодования, поэт глубоко возмущен дикой несправедливостью и жестокостью белых колонизаторов. Грозным обвинением в адрес белых работодателей звучит все стихотворение. Оно созвучно стихотворениям У. Брайанта на индейские темы, также проникнутым чувствами возмущения и негодования, также клеймящим белых колонизаторов.

Стихи Лонгфелло об индейцах перекликаются и с известными романами Купера, где в трагических тонах изображена гибель патриархального уклада индейцев в связи с нашествием белых. Однако, в отличие от Брайанта и Лонгфелло, Купер проявляет известную ограниченность в изображении индейцев. В глазах Купера племена, враждовавшие с белыми, были просто дикарями, сопротивляющимися цивилизации. Зато порой с искренней симпатией пишет он об индейцах, покорившихся белым.

В стихотворениях Лонгфелло проявляется более правильное и глубокое понимание истинной трагедии индейцев.

Индейской теме посвящено и лучшее произведение Лонгфелло — всемирно известная поэма «Песнь о Гайавате». Появившись в 1855 г., поэма произвела необыкновенное впечатление на современников; за короткий период времени она была переведена на многие европейские языки.

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 14.

Основным источником «Песни о Гайавате» послужили легенды и мифы различных племен североамериканских индейцев, главным образом легенды племени оджибва — одного из крупнейших племен алгонкской группы; поэт стремился соединить в единое целое многочисленные индейские легенды и сказания, соткать из причудливых и поэтичных народных преданий эпос, сходный с эпосами других стран. Недаром он называет свою поэму «Индийской Эддой», подчеркивая родство своей поэмы со знаменитым народным эпосом Скандинавии: «Песнь о Гайавате» — это индейская Эдда, если я могу так назвать ее. Я написал ее на основании легенд, господствующих среди североамериканских индейцев. В них говорится о человеке чудесного происхождения, который был послан к ним расчистить их реки, леса и рыболовные места и научить народы мирным искусствам»<sup>1</sup>.

Высказывание поэта раскрывает основное содержание всей поэмы — изображение полупоэтического героя древних индейцев прежде всего как великого труженика, призванного строить, созидать и учить людей жить в мире и согласии.

С тонким мастерством поэт воссоздает удивительные по красоте и проникновенности картины жизни древних индейцев, с их первобытными обрядами, песнями, нравами. Со страниц поэмы перед нами встает индеец-охотник, индеец-труженик, индеец-воин таким, каким его видели и представляли самые первые исследователи-европейцы. Вот что говорит в своем письме к Лонгфелло от 19 декабря 1855 г. известный исследователь жизни индейцев Г. Скулкрафт, труды которого легли в основу поэмы: «Индеец следует воспринимать таким, каков он есть. Он — воин на войне, дикарь в мести, стойк в испытаниях и росомаха в ловкости и изворотливости. В то же время он примерный отец и глава семьи, патриот своей родины, любитель благородных видов спорта в своей приверженности к охоте, добрый и человеколюбивый, глубоко скорбящий у могилы своих друзей и родственников... Если об индейцах будут когда-либо слагать стихи и песни, то в них он должен предстать свободным, вольным и диким — независимым скитальцем лесов и прерий...»<sup>2</sup>

Г. Скулкрафт, правительственный агент по делам индейцев, большую часть своей жизни прожил среди индейских

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. XXII.

<sup>2</sup> Schoolcraft's Indian Legends from Algonic Researches, ed. by Williams State University Press, I, 1956, p. 317.

племен. Неудивительно, что исследователь правильно понял свободолюбивую натуру индейца и его ненависть к белому колонизатору, принесшему проклятие и истребление его народу.

Бессмертная поэма Лонгфелло — причудливое переплетение древнейших народных легенд и сказаний, поэтического вымысла и исторической действительности. В легендарный фантастический материал вплетены действительные исторические события.

Интересно проследить, насколько правдоподобна картина исторической действительности, представленная в поэтически идиллизированной форме произведения.

В процессе создания поэмы Лонгфелло тщательно изучает обширный этнографический и исторический материал об индейцах. Об этом говорят многочисленные записи поэта в дневниках, а также высказывания в письмах к друзьям и знакомым. В дневнике поэта имеются, например, такие записи:

«22 июня 1854 г. Просмотрел объемистую книгу Скулкрафта об индейцах; три огромных тома плохо усваиваемого материала, и без всякого индекса»<sup>1</sup>.

Или же от 18 сентября 1854 г.: «Работал над Теннером, Геккельвельдером и другими различными трудами об индейцах»<sup>2</sup>.

Можно привести еще ряд высказываний поэта, свидетельствующих о кропотливой работе над источниками и материалами о жизни и быте первобытных индейцев. К сожалению, научное изучение имеющихся материалов об индейцах находилось во время работы Лонгфелло над поэмой в зародышевом состоянии. Но, несмотря на явно неудовлетворительное состояние научной этнографии в середине XIX в. и на путаницу и неразбериху в используемых Лонгфелло источниках об индейцах, поэт-ученый сумел отобрать наиболее интересные факты из жизни первобытных индейцев, а также наиболее красочные и поэтические сказания и легенды.

По утверждению биографа и личного друга Лонгфелло Джорджа Остина поэт три года изучал материалы

---

<sup>1</sup> Samuel Longfellow. Life of Henry Wadsworth Longfellow. Lond., 1886, p. 248.

<sup>2</sup> Там же, стр. 270.

Скулкрафта, прежде чем приступить к написанию поэмы, хотя идея поэмы зародилась еще за десять лет до этого<sup>1</sup>.

После долгих лет работы над материалами об индейцах. 22 июня 1854 г. в дневнике поэта появляется запись:

«Наконец я составил план поэмы об индейцах, план, который кажется мне единственно правильным. Он заключается в том, чтобы соединить их прекрасные предания в единое целое. Я продумал и строй стиха, который, на мой взгляд, должен быть единственно правильным для выполнения такой темы. Сейчас он восхищает меня. Посмотрим, что будет дальше»<sup>2</sup>.

Лонгфелло писал свою поэму с июля 1854 г. по март 1855 г. В процессе работы поэт обнаруживает, что легенды в используемых им источниках изложены чрезвычайно запутанно и требуют тщательного анализа (об этом свидетельствует запись в дневнике от 28 сентября 1854 г.: «Работал над распутыванием и разгадыванием индейских легенд»<sup>3</sup>).

Остается только сожалеть о недостатках и неразберихе, царивших в этнографических исследованиях и исторических материалах об индейских племенах во времена Лонгфелло. Естественно, поэма значительно выиграла бы, если бы автор обладал более глубокими знаниями о замечательных особенностях семейно-общественных отношений ирокезов, о благородстве их вождей, о дипломатической мудрости и красноречии ораторов, об их высокой культуре и искусстве. Множество ценнейшей информации о жизни индейских племен появилось уже после опубликования поэмы Лонгфелло. Небезынтересно дать краткий обзор материалов, на основе которых создавалась поэма.

Основным источником для поэта явились труды Скулкрафта. Лонгфелло изучил и проработал три его книги об индейцах<sup>4</sup>: «*Algic Researches*», vols I—II. New York, 1839; *Opeota, or Characteristics of the Red Race of America*, New York and London, 1845; *Personal Memoirs of a Residence of Thirty with the Indian Tribes*, 1812—1842, VI. Philadelphia, 1851.

<sup>1</sup> George Lowell Austin. Henry Wadsworth Longfellow. Boston, 1888, p. 322.

<sup>2</sup> Journal, June 22, 1854. Цит. по «*Hiawatha and Kalevala*» by Moyné, Helsinki, 1962, p. 120.

<sup>3</sup> Цит. по *Schoolcraft's Indian Legends from Algic Researches*, I, p. 314.

<sup>4</sup> Остальные три тома работы Скулкрафта вышли уже после появления поэмы Лонгфелло.

Работы Скулкрафта подверглись суровой критике со стороны других известных американских исследователей. Дэниел Бринтон, например, обвиняет Скулкрафта в отсутствии правильного понимания первобытной истории, в узости и поверхностности в подходе к фактам<sup>1</sup>.

Этой же точки зрения придерживаются и другие крупные исследователи (например, известный филолог Гораций Хейль), обвиняющие Скулкрафта в неправильном истолковании отдельных мифов, в перемешивании ценных и интересных фактов с ненаучными и фантастическими. Как исследователь Скулкрафт страдал теми же недостатками, что и первые миссионеры, сделавшие записи индейских преданий и легенд: не имея специальной подготовки, этнографически плохо разбираясь в отдельных группах индейцев, они не умели классифицировать и обрабатывать собранный ими материал, что часто вело к путанице и смешению фактов. Скулкрафт в своем исследовании смешал эпизоды алгонкских мифов с ирокезскими, кроме того, в ирокезском фольклоре соединил двух различных героев в одном лице, ошибочно предполагая, что Гайавата и Таронгайовагон (Tarenyawagon) — это только различные имена одного и того же героя. Между тем Гайавата — историческое лицо, основатель лиги ирокезов, а Таронгайовагон — божественный предок ирокезов. Естественно, что Лонгфелло, работая над поэмой, не мог иметь правильного представления, к каким племенам и этническим группам относятся используемые в поэме мифы и легенды. Об этом свидетельствует его высказывание о главном герое «Песни»: «Он был известен среди различных племен под несколькими именами: Мишабо, Чиabo, Манабозо, Таронгайовагон и Гайавата. Мистер Скулкрафт рассказывает о нем в своих «Алгических исследованиях» (том I, стр. 154), а в его книге «История, условия и перспективы развития индейских племен Соединенных Штатов» (ч. III, стр. 314) можно найти ирокезскую форму предания, взятого из устного рассказа об онондагском вожде»<sup>2</sup>.

Таким образом, Лонгфелло вслед за Скулкрафтом считает всех этих различных героев легенд и мифов только различными именами одного и того же героя, Гайаваты, между тем тщательный анализ фольклорного материала показывает, что все упомянутые Лонгфелло имена, по сути, разные

<sup>1</sup> См. Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате. М., 1916, стр. VII.

<sup>2</sup> Цит. по Schoolcraft's Indian Legends from Algie Researches, I, p. 313.

персонажи. Манабозо, так же как и Таронгайовагон, — мифологический герой, а Гайавата — историко-легендарный.

В своих заметках об истории создания поэмы, кроме трудов Скулкрафта, Лонгфелло указывает еще на целый ряд источников. Среди них два тома исследования George Catlin «Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of the North American Indians», N. Y., 1841; Heckelwelder «Account of the History, Manners and Customs of the Indian Nations, who Once Inhabited Pennsylvania and the Neighbouring States», N. Y., 1819; Mrs. Mary Eastman «Dacotah or Life and Legends of the Sioux», N. Y., 1849; Foster and Whitney «Report on the Geology and Topography of a Portion of the Lake Superior Land District», Washington, 1850. Упоминается также интересная книга Теннера «A Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner», (N. Y., 1830). В рукописном экземпляре «Notes on Hiawatha» читаем, что в процессе работы над поэмой он обращался за информацией также к следующим работам: Chandler Robbins Gilman «Life on the Lakes. Being Tales and Sketches Collected During a Trip to the Pictured Rocks of Lake Superior», N. Y., 1836; Mrs. Anna B. Jameson «Winter Studies and Summer Rambles in Canada», Lond., 1838; Thomas L. McKenney «Sketches of a Tour to the Lakes», Baltimore, 1827.

Вышеупомянутые труды названы поэтом в заметках о поэме. Однако, человек глубокой эрудиции, любитель библиографических раритетов, все свое свободное время уделявший научным и литературным занятиям, Лонгфелло, по всей вероятности, был знаком со значительно бóльшим количеством исследований о древних индейцах.

Но, как уже упоминалось выше, научная достоверность изложенных во всех этих трудах фактов не была на достаточно высоком уровне, и поэт невольно переносил в свою поэму исторические неточности, которыми страдали этнографические исследования того времени.

Прежде всего обращает на себя внимание явная путаница в хронологии. Поэт передвигает описанные события на целое столетие вперед по сравнению с историческими фактами. Главный герой поэмы легендарный Гайавата изображается как предвестник прихода белых, т. е. он живет и действует в XVII в., в то время как исторический Гайавата жил в XVI в. Лонгфелло совершенно неверно опозитизировал политического реформатора, основателя знаменитой ирокезской

Лиги пяти племен. Вместо сурового политического деятеля, одного из онондагских вождей в поэме предстает образ полубога, получеловека, обычного героя народных эпосов.

В поэме Лонгфелло индейские племена Канады живут в XVII в. при первобытном укладе, однако появившиеся уже после опубликования поэмы исторические и этнографические исследования дают совершенно иную картину жизни индейцев Канады в последнее столетие до прихода белых. Много ценной информации о жизни индейцев Канады дает известный Смитсоновский институт с его этнографическим комитетом «Bureau of Ethnologie» и издаваемыми им журналами «American Naturalist», «Archeologist» и «American Anthropologist». Значительный вклад в дело изучения культуры, истории и быта индейцев внесли также труды американских ученых Д. Бринтона, Г. Хейля и Дж. Пиллинга, появившиеся в конце XIX в.<sup>1</sup>, после поэмы Лонгфелло. Содержащиеся в трудах и исследованиях материалы раскрывают богатейшую сокровищницу культуры, мысли и чувства одаренного народа, зверски истребленного европейцами.

По данным позднейших исследований Канады, как алгонкины, так и ирокезы до прихода белых были опытными земледельцами, а не первобытными звероловами (как в поэме Лонгфелло), с высокоразвитой культурой, богатейшим фольклором, мифологией и довольно сложным политическим устройством. Как ранние, так и более поздние исследователи ирокезов считают это племя наиболее интеллигентным, культурным, интеллектуально и физически развитым среди других индейских племен Канады. Хейль, Чемберлен, Бринтон, создавшие наиболее значительные исследования о канадских племенах в конце XIX в., отдают дань удивления интеллигентности, духовной красоте, языку, мифологии и быту этой удивительной народности.

Первые сведения об ирокезах содержатся еще в отчете Ж. Картье о его поездке в Америку, датированном 1545 г. Ирокезы были первыми после эскимосов коренными обитате-

---

<sup>1</sup> Имеются в виду следующие труды: шесть томов «The Myths of the New World», by D. Brinton, N. Y., 1868; Horatio Hale «The Iroquois Book of Rites», 1883; James Constantine Pilling «Bibliographie of the Iroquois Language», Washington, 1888, и его же словари языка племени сну (1887), языка мускокаи (1889), алгонкинов (1890—1891), самий (1893), вакашань (1894).

лями Америки, с которыми столкнулась европейская цивилизация. Массу сведений об ирокезах можно почерпнуть из миссионерской литературы XVI—XVIII вв. Ирокезским языком, мифологией и культурой занимались знаменитые американские ученые Пиллинг, Скулкрафт (трудами которого пользовался Лонгфелло), Хейль, Бринтон (собранный «Мифы нового света»), ирокезец Дж. Кларк (автор «Истории онондагов»), Джеймс Муни, Эрминия Шмидт и многие другие<sup>1</sup>.

Неудивительно, что язык, мифология, культура, быт и политическое устройство ирокезов в настоящее время неплохо изучены. Известно, например, что ирокезы не имели своей письменности. Они знали только пиктографию. Интересен в этой связи отрывок из поэмы Лонгфелло, где изображается, как легендарный Гайавата дал письменность своему народу:

Из мешка он вынул краски,  
Всех цветов он вынул краски  
И на гладкой на бересте  
Много сделал тайных знаков,  
Дивных и фигур и знаков;  
Все они изображали  
Наши мысли, наши речи.

Гигчи Манито могучий  
Как яйцо был нарисован;  
Выдающиеся точки  
На яйце обозначали  
Все четыре ветра неба.  
«Вездесущ Владыка Жизни» —  
Вот что значил этот символ.

Белый круг был знаком жизни,  
Черный круг был знаком смерти;  
Дальше шли изображения  
Неба, звезд, луны и солнца,  
Вод, лесов, и горных высей,  
И всего, что населяет  
Землю вместе с человеком.  
Для земли нарисовал он  
Краской линию прямую,  
Для небес — дугу над нею,  
Для восхода — точку слева,  
Для заката — точку справа.  
А для полдня — на вершине.  
Все пространство под дугою

<sup>1</sup> Смитсоннанский институт указывает около 800 названий печатных книг и статей и 154 манускрипта, содержащие сведения об ирокезах.



Белый день обозначало,  
Звезды в центре — время ночи,  
А волнистые полоски —  
Тучи, дождь и непогоду.

След, направленный к вигваму,  
Был эмблемой приглашенья,  
Знаком дружеского пира;  
Окровавленные руки,  
Грозно поднятые кверху, —  
Знаком гнева и угрозы<sup>1</sup>.

### По поэме, записи производились

На бересте глянцевитой,  
На оленьей белой коже  
И на столбиках могильных<sup>2</sup>,

что соответствует исторической действительности.

Пиктографическая письменность была развита также среди таких племен, как ацтеки, среди инков же была распространена система разноцветных шнуров с узелками, так называемая «система кипу», позволяющая вести довольно сложные записи. Письменность была развита у племен майя и гуронов. К сожалению, невежественные католические священники уничтожили и сожгли тысячи книг индейцев.

Первыми серьезными работами по семейному устройству, быту, внутренней структуре жизни ирокезских племен являются труды американского исследователя Льюиса Генри Моргана (L. H. Morgan. «Language of the Ho-de-no-sau-nee or Iroquois», Rochester, 1851; L. H. Morgan, «Ancient Society», New York, 1877 — русское издание: Льюис Г. Морган, «Древнее общество». Л., 1934).

В исследованиях Моргана говорится о подлинном гуманизме, свободе личности как об основополагающих принципах общественной системы индейских племен, в том числе ирокезов. Индейские племена Америки, племена «диких краснокожих варваров», как их презрительно называли европейцы, создали не только богатую материальную культуру<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 178. (Перевод И. А. Бунина.)

<sup>2</sup> Там же, стр. 151.

<sup>3</sup> Есть основание предполагать, что Лонгфелло был знаком с первым из вышеупомянутых трудов Моргана, хотя прямых указаний на него как на источник вдохновения поэта не обнаружено.

Общественное устройство индейских племен в целом ряде случаев (как, например, у ирокезов) могло бы служить образцом «цивилизованным» обитателям Старого света. Вот что говорит об этом Морган в своем исследовании: «Все члены ирокезского рода были лично свободны и были обязаны защищать свободу друг друга; они пользовались одинаковыми привилегиями и личными правами, причем сахемы и вожди не претендовали на какое-либо преимущество в этом отношении; это было братство, связанное узами родства. Свобода, равенство и братство, хотя и не были никогда формулированы, были основными принципами рода. Эти факты имеют существенное значение, поскольку род представлял собой единицу системы общественного устройства и управления, на основе которой было организовано индейское общество. Организация, состоявшая из таких единиц, естественно, носила отпечаток их характера, ибо какова единица, таково и целое. Это служит нам объяснением того чувства независимости и личного достоинства, которое составляет господствующую черту индейского характера»<sup>1</sup>. Положение женщин у индейцев в корне отличается от положения женщины в так называемой «цивилизованной» Европе. Индейская женщина занимает почетное место в обществе, она пользуется равными с мужчиной правами на выборах, она — хозяйка дома, распорядитель и распределитель материальных благ; родословная племени на некоторых этапах велась только по женской линии.

Свободное, равноправное, почетное положение женщины в индейском обществе признают все крупнейшие исследователи и этнографы, изучавшие жизнь первобытных индейских племен. Фрэнсис Паркмен, один из известнейших исследователей жизни индейских племен в Канаде, в своем труде «The Old Regime in Canada» говорит о положении женщины у ирокезов: «У этого племени... женщины пользовались таким положительным влиянием, которого они, пожалуй, никогда не достигнут ни в одном цивилизованном государстве»<sup>2</sup>. Подлинная свобода и равноправие женщины явились естественным следствием глубокого демократизма, человечности, гуманизма общественного устройства индейцев, о чем красноречиво

<sup>1</sup> Льюис Г. Морган. Древнее общество. Л., 1934, стр. 51.

<sup>2</sup> Francis Parkman. The Old Regime in Canada. Boston, 1927, p. 30.

говорит Уильям Фостер в своем труде «Очерк политической истории Америки»:

«Вопреки клеветническим утверждениям жестоких завоевателей индейцы обладали высоким чувством чести и справедливости в отношениях друг с другом и с иноплеменниками; это было естественным следствием их примитивного демократического общественного устройства. Они не знали ужасающей нищеты, заброшенности стариков, эксплуатации детей и всех бедствий, которые стали уделом индейцев после покорения их значительно превосходившими в техническом отношении якобы более цивилизованными капиталистическими государствами»<sup>1</sup>.

Многие исследователи, историки, этнографы — люди, которым приходилось подолгу жить среди индейцев, восхищаются их трудолюбием, честностью и правдивостью. Об этом, например, говорит американский исследователь А. Веррилл, которому доводилось жить целыми неделями и месяцами в индейских селениях, где жилищем людям служит простой навес. Все вещи и товары ученого, представляющие для индейцев бесценные и соблазнительные сокровища, лежали без всякой охраны на виду у всех, и ни одна вещь не пропала. Ему никогда не приходилось сталкиваться со случаями воровства в индейских селениях<sup>2</sup>. Ученый-исследователь в своей книге «The American Indian» отдает дань преклонения честности, правдивости и талантливости первобытных индейцев. Жизнь среднего индейца отнюдь не была легкой; хозяйство велось на самом примитивном уровне, хлеб добывался с огромным трудом. Однако он не забывал о ближнем. Ни один больной не оставался без ухода, племена проявляли трогательную заботу о стариках, калеках и больных. Люди трудились не только ради себя, но и для общего блага. До прихода колонизаторов индейские племена не знали варварских законов белых, когда каждый думает только о себе, когда ради личной наживы и собственного благополучия люди готовы растоптать друг друга, когда алчность и нажива являются определяющими стимулами в жизненной борьбе.

О честности и правдивости индейцев, об их удивительном гостеприимстве и сердечности писал еще Колумб в 1493 г.: «Когда мы у них что-нибудь просим, они не отказывают

---

<sup>1</sup> Уильям Фостер. Очерк политической истории Америки. М., 1953, стр. 34.

<sup>2</sup> См. А. Н. Verrill, The American Indian, N. Y., 1953.

нам ни в чем, наоборот, они сами делятся своим достоянием со всяким и проявляют к нам такую любовь, словно готовы отдать и свои сердца»<sup>1</sup>. Известно, например, что, когда Колумб высадился на одном из Багамских островов, индейцы встретили его подарками и угощениями, они оказывали белым пришельцам всяческие почести. Однако коварные пришельцы использовали в своих целях простодушие, честность и порядочность свободолюбивых индейцев, устроили на их родине кровавую оргию, сопровождавшуюся истреблением миллионов человеческих жизней, уничтожением древней культуры и ценнейших исторических памятников и разрушением общественного уклада племен.

О высоких моральных качествах древних индейцев, об их трудолюбии и честности говорят почти все исследования и труды, посвященные жизни и культуре древних обитателей американского континента. Эти черты находим и в образах поэмы Лонгфелло.

Главный герой поэмы, легендарный Гайавата, олицетворяет, с одной стороны, отвагу, бесстрашие и смелость индейца-воина, с другой — трудолюбие, мудрость и честность индейца-землепашца и труженика. В поэме Лонгфелло Гайавата изображен как великий вождь индейцев, всю свою жизнь посвятивший служению людям, борьбе за счастье людей. Гайавата обучает народ различным ремеслам, земледелию, письменности; он кладет конец кровавым распрям между племенами и учит людей жить в мире. Благодаря мудрым наставлениям Гайаваты

Погребен топор кровавый,  
Погребен навеки в землю  
Тяжкий, грозный томагук;  
Позабыты клики битвы, —  
Мир настал среди народов.  
Мирно мог теперь охотник  
Строить белую пирогу,  
На бобров капканы ставить  
И ловить сетями рыбу;  
Мирно женщины трудились:  
Гнали сладкий сок из клена,  
Дикий рис в лугах собирали  
И выделявали кожи.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Цит. по У. Фостер, «Очерк политической истории Америки», стр. 48.

<sup>2</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 170.

Миротворительный пафос поэмы звучит в замечательном обращении Великого Духа Гитчи Манито к враждующим племенам с призывом прекратить кровопролитие и остановить взаимную вражду:

Я устал от ваших распрей,  
Я устал от ваших споров,  
От борьбы кровопролитной,  
От молитв о кровной мести.  
Ваша сила — лишь в согласье,  
А бессилие — в разладе.  
Примиритесь, о дети!  
Будьте братьями друг другу!

Погрузитесь в эту реку,  
Смойте краски боевые,  
Смойте с пальцев пятна крови;  
Закопайте в землю луки,  
Трубки сделайте из камня,  
Тростников для них нарвите,  
Ярко перьями украсьте,  
Закурите Трубку Мира  
И живите впредь, как братья!

Гайавата учит людей лечить болезни, он убивает чудовище реки Мише-Наму и злого чародея-волшебника Мэджисогвона, он побеждает лукавого игрока и развратителя народа По-Пок-Кивиса. Легендарный Гайавата совершает удивительные подвиги и дела во имя счастья своего народа, он обладает сверхъестественной, магической силой и великой мудростью, позволяющей ему творить благо людям, создавать на своей родине счастливую и мирную жизнь.

Миссия Гайаваты — это миссия добра, человечности, любви к ближнему. Образ Гайаваты овеян легендарной славой преобразователя вселенной, творца новой, счастливой и мирной жизни для враждующих индейских племен. Гайавата в поэме Лонгфелло — это, с одной стороны, человек, воплощающий в себе подлинную народную мудрость, высокий гуманизм, честность, правдивость, стремление к миру, с другой стороны — божество, типичный герой народных легенд и сказаний, великий преобразователь вселенной, обладающий сверхъестественной, магической силой, которую он обращает на благо народа. В Гайавате Лонгфелло исторически верно воплотил характерные черты древних индейцев, их свободо-

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 91.

любие, отвагу и мужество, человечность и любовь к миру, что свидетельствует о глубоком понимании поэтом жизни первобытных индейцев. В поэме Лонгфелло находим поэтически преобразованное отражение исторической миссии подлинного Гайаваты, государственного реформатора и законодателя, основателя знаменитой Лиги пяти ирокезских племен. Миссия Гайаваты у Лонгфелло — это прежде всего установление мира между воюющими племенами, прекращение кровавых распрей и войн. Правда, эта миссия, полностью соответствующая исторической миссии подлинного онондагского вождя Гайаваты, в поэме значительно расширена. Герой поэмы Лонгфелло опозитизирован. В канву подлинных исторических событий вплетен причудливый узор народных мифов и сказаний, сотканный тонким художником слова.

Несомненная заслуга поэта в том, что, несмотря на явную путаницу и исторические огрехи, присущие использованным им материалам, он сумел верно уловить дух жизни первобытных индейцев и создать образ, имеющий непреходящее общественное и художественное значение.

Интересно отметить, что в поэме Лонгфелло племена, созванные Гитчи Манито для объединения в мирный союз, не соответствуют племенам ирокезской федерации. У Лонгфелло читаем:

Вдоль потоков, по равнинам,  
Шли вожди от всех народов.  
Шли Чоктосы и Команчи,  
Шли Шошоны и Омоги,  
Шли Гуроны и Мэндэны.  
Делавэры и Могоки,  
Черноногие и Поны,  
Оджибвеи и Дакоты —  
Шли к горам Большой Равнины,  
Пред лицо Владыки Жизни<sup>1</sup>.

Как видно из приведенного текста поэмы, у Лонгфелло перечислены племена, принадлежащие к различным группам индейцев: сиу (дакоты, мэндэны и омоги), шошонов, маскаков (чоктосы) и каддаанов (поны), хотя мифические эпизоды поэмы основаны на сказаниях алгонкских индейцев,

---

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 89—90.

преимущественно на мифах чипевейев или оджибвеев. Правда, как уже упоминалось, Лонгфелло героем эпизодов из мифов оджибвеев делает Гайавату, одного из вождей ирокезских племен (онондагов). В перечне Лонгфелло из ирокезских племен названо только одно племя — могауки (могоки), в то время как в историческую Лигу пяти племен входили исключительно ирокезские племена: могауки, онейды, онондаги, кайюги и сенеки. Вероятно, имеющиеся в распоряжении поэта материалы не давали ясного представления о группах племен и способствовали смешению их в поэме.

Для более полного понимания образа Гайаваты не лишен интереса краткий экскурс в историю родного племени Гайаваты с целью выяснения действительной исторической роли героя в исследуемый период, а также анализ мифологического материала, используемого Лонгфелло в поэме.

Сведения о родном племени Гайаваты и об исторической роли этого вождя можно почерпнуть в первую очередь из книги ирокезца Дж. Кларка «История онондагов» (J. N. V. Clarke. *History of Onondaga*, 1870), а также в исследованиях Л. Г. Моргана, филолога Г. Хейля, этнографа Хьюитта, Колдена, Скулкрафта и др.<sup>1</sup>

Много ценной информации об ирокезских племенах и племени онондагов содержат также документы первых миссионеров<sup>2</sup>. Известны словари онондагского языка: онондагско-французский словарь, составленный еще первыми миссионерами в XVII в. и пересмотренный и изданный одним из лучших знатоков ирокезского языка Дж. Ши (John Gilmary Shea. *French-Onondaga Dictionary*. N. Y., 1860); онондагско-английский словарь Лейсбергера (Leisberger. *Indian Dictionary*. Cambridge, 1887), имеется также целый ряд сборников народных песен племени онондагов, собранных как миссионерами XVII в., так и позднейшими исследователями и этнографами<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> См. C. Colden, *The History of the Five Nations*, Lond., 1747; Schoolcraft, *Notes on the Iroquois*, Albany, 1847; L. H. Morgan, *League of the Iroquois*, 1851; L. H. Morgan, *Ancient Society*, N. Y., 1877; H. A. Hale, *Lawgiver of the Stone Age*, 1882; H. A. Hale, *The Iroquois Book of Rites*, Philadelphia, 1883; J. N. B. Hewitt, *Legend of the Founding of the Iroquois League*, Washington, 1892.

<sup>2</sup> См. *Jesuits Relations*, 1896—1902, vols 42—51, 62—65.

<sup>3</sup> См. W. C. Bryant, *Address at Obsequies of Red Jacket*, vol. III, *Buffalo Historical Society Magazine of Western History*, vol. I, *Iroquois Gathering*, Cleveland, 1885.

По историческим и этнографическим материалам, имеющимся в исследованиях об ирокезах, можно составить общее представление о Гайавате как об исторической личности и о политическом значении лиги ирокезов. Весьма подробную историю деятельности Гайаваты и его попыток склонить воюющие индейские племена к миру содержит интересное исследование Г. Хейля «The Iroquois Book of Rites», Philadelphia, 1883. Ценные сведения об общественном строе ирокезов, а также подробнейшее описание жизни и быта этого племени имеются в трудах американского социолога Льюиса Моргана. Чтобы яснее представить историческую миссию Гайаваты, необходимо вкратце остановиться на политическом значении образования Лиги ирокезов, основателем которой его считают<sup>1</sup>.

Общественный строй ирокезов был основан на тотемных матриархальных кланах, находившихся в кровном родстве. Хозяйственную жизнь каждой группы семей возглавляла старшая в роду женщина, каждая группа семей занимала так называемый «длинный дом» (Ho-de-no-sote), имущество которого не должно было переходить в чужой клан. К клану принадлежали женщины, их братья и дети. В силу экзогамии мужа женщин и дети мужчин — членов клана принадлежали к другим кланам. На совете членов клана (на собрании совета участвовали как мужчины, так и женщины) выбирался глава клана — сахем в мирное время и вождь-военачальник во время войны. Если тот или иной сахем или вождь не оправдывал доверия клана, он мог быть переизбран. После смерти вождя происходили новые выборы — власть не могла передаваться по наследству. Сын умершего сахема или вождя принадлежал к клану матери, что исключало возможность его избрания на место умершего отца.

Племя — следующая ступень в политической организации ирокезов — имело общий диалект и определенную территорию. Племя возглавлялось племенным советом, куда входили сахемы и вожди всех кланов. Племенной совет имел право смещать не оправдавших доверия сахемов и вождей, на заседаниях совета любой член племени мог выступить с пред-

---

<sup>1</sup> Автор основывается на описаниях Моргана и на вышеуказанных трудах американских исследователей.



ложениями или советами, хотя право решать вопросы имели только члены совета.

Высшей ступенью политической организации ирокезов явилась Лига пяти племен, куда первоначально входили пять племен (онейды, могауки, онондаги, сенеки и кайюги), несколько позже в союз было принято еще одно племя — тускароры. По данным Уильяма Фостера<sup>1</sup>, лига была организована в 1570 г.

В ее основу были положены принципы свободы и демократии, во главе ее стоял выборный союзный совет, который собирался раз в год, осенью. Каждое племя сохраняло полную независимость в делах внутреннего самоуправления. Поскольку решения союзного совета должны были быть единогласными, каждое племя имело право наложить вето на то решение, с которым оно не соглашалось. Отдельное племя, или даже клан, могло начать войну без санкции союзного совета, но тогда оно не могло рассчитывать на военную помощь со стороны других племен лиги. В случае же общего военного похода всех племен конфедерации во главе войска стояли два выборных военачальника во избежание узурпации власти. Члены союзного совета не получали никакого материального вознаграждения или содержания, их выбирали из числа способнейших и умнейших людей племени, единственной наградой им было уважение соплеменников. Сахемы или члены союзного совета (число их было ограничено пятьюдесятью) должны были обладать большой мудростью, даром ораторского искусства и дипломатическим тактом, чтобы прийти к единогласному решению по всем обсуждаемым вопросам. Ирокезские делегаты не раз поражали своим красноречием канадских и американских чиновников при заключении различных договоров и решений. Нельзя не восхищаться глубокой демократичностью политического устройства знаменитой лиги.

Согласно данным исторических и этнографических исследований об ирокезах, основатели лиги стремились прежде всего водворить мир среди всех индейцев американского континента. Таким образом, миролюбивая миссия Гайаваты как одного из основателей лиги находит отражение как в образе легендарного героя поэмы Лонгфелло, так и в призыве

---

<sup>1</sup> См. У. Фостер, Очерк политической истории Америки.

к миру, звучащем в обращении Гитчи Манито к воюющим племенам.

Первой задачей лиги было водворение мира между племенами и организация обороны против врагов — воинственных гуронов и алгонкинов. Благодаря мудрости, уму и силе духа членов союзного совета она вскоре заняла главенствующее положение среди окружающих ее неорганизованных племен. Лига ирокезов заключила целый ряд мирных договоров (например, с делаварами и оджибвеями), а также предлагала отдельным племенам присоединиться к союзу<sup>1</sup>. Склонные к миру враги и великодушные победители, ирокезы с готовностью принимали всякое мирное предложение. Они охотно принимали предложения заключить мирные договоры и с белыми пришельцами, причем эти договоры ратифицировались курением «трубки мира» и обменом вампум-поясами. Несмотря на свою сравнительно малую численность (предполагают, что федерация объединяла 20 тысяч ирокезов), ирокезские племена оказали значительное влияние на ход борьбы между англичанами и французами за господство в Канаде и Северной Америке. Своими неудачами и поражениями в этой борьбе французы в значительной мере обязаны ирокезам. В начале XVII в. известный Самюэль Шамплэн, первый европеец, которому удалось добраться до Гуронского озера, вместе со своими друзьями, переправившись через озеро Онтарио, напал на ирокезские деревни. Этим неумным поступком он начал столетнюю войну с ирокезами, что повело к поражению Франции в борьбе с англичанами за господство на новом континенте.

Лига ирокезов стремилась к объединению племен, к расширению своего могущества в целях водворения мира на континенте. К сожалению, вмешательство европейцев положило конец этому замечательному союзу одаренного народа.

Интересно проследить роль Гайаваты в создании этой федерации ирокезских племен.

По данным исследований об ирокезах, Гайавата является наследственным именем одного из вождей племени могауков. Существует несколько семантических объяснений значения

---

<sup>1</sup> Кроме ирокезского племени тускароров, лига приняла в союз и неродственные племена — алгонкское племя нантиков, сиуское — тутелов и часть делаваров.

слова Гайавата<sup>1</sup> или Hiawatha Ayonhwatha (Hayenwatha Taongwatha).

Имя Гайаваты окружено легендами и преданиями. Память о Гайавате жива и поныне среди ирокезов. Связанные с этим племенем многочисленные легенды ввели в заблуждение некоторых американских исследователей. Гайавата воспринимался ими как мифический или легендарный герой. Такова, например, точка зрения Льюиса Моргана, оставившего подробное описание ирокезских племен. Однако позднейшие исследования опровергают точку зрения известного социолога. Хейль и Хьюитт в своих трудах доказывают, что Гайавата — историческое лицо, хотя память о нем окружена легендами и сказаниями народа. К их мнению присоединяется и большинство авторов более поздних исследований<sup>2</sup>.

Гайавата, по историческим и этнографическим данным, происходил из племени онондагов, но был усыновлен племенем могауков после того, как покинул свое родное племя. В племени онондага Гайавата был одним из могущественнейших и мудрейших вождей. Свою идею о создании лиги и проповедь мира он начал, еще будучи одним из вождей родного племени. Но Гайавата находит сильного и могущественного противника своих идей — это самый сильный вождь онондагов Атотаро (Atotarho, или Thatotrarho, или Tadodaho). Как все тираны, Атотаро не терпел себе равных, он отличался необыкновенной жестокостью, хитростью и властолюбием. Он подчиняет онондагам соседние племена куагов и сенеков.

В народной фантазии Атотаро представляется сидящим в крови чудовищем, опоясанным змеями, на голове тирана вместо волос шевелятся гады. Атотаро с помощью колдовства убивает своих врагов и всех, кто противится его власти. Злой, кровожадный Атотаро возненавидел Гайавату, он всячески противится идеям Гайаваты о мире и объединении племен, и Гайавата вынужден покинуть свое родное племя онон-

<sup>1</sup> По мнению знатока онондагского языка Георга Джонсона, имя Ta-ou-n-ja-wa-tha связано со словами ouopwa, что означает вампум-пояс, и gatrehwatha — глаголом в значении «искать что»; полное семантическое значение слова — искать вампум-пояс. Гораций Хейль объясняет слово «Hiawatha» — снимающий змей с головы Атотаро. Ирокезец Дж. Кларк в своей «Истории онондагов» объясняет это имя как имя древнего божества охотников и рыбаков.

<sup>2</sup> Этой же точки зрения придерживаются и русские исследователи В. Святловский и В. Иохельсон.

дагов. Сохранилось несколько преданий об этом событии. Одно из них описывает этот эпизод следующим образом: однажды Гайавата собрал тайное совещание всех онондагских вождей. Но Атотаро, у которого везде были шпионы и осведомители, узнал об этом и явился неожиданно на собрание. Один его вид разогнал всех присутствующих. Гайавата делает еще две попытки собрать совещание вождей, но столь же безуспешно. На последний зов Гайаваты никто из вождей не явился. В великом горе Гайавата бросился на землю, накрыв голову плащом. Долго лежал он на земле, пока у него не созрело решение покинуть свое племя и обратиться к советам вождей других племен<sup>1</sup>.

Согласно другой легенде, жестокий и коварный Атотаро лишил Гайавату детей с помощью колдовства. Осталась только одна любимая дочь, с которой он не расставался ни на минуту. Боясь оставить дочь одну, Гайавата взял ее с собой на тайное совещание вождей, куда неожиданно пришел и Атотаро. Вдруг в сторону дочери Гайаваты полетела гигантская птица, откуда-то появившаяся в воздухе. Гайавата заколдовывает птицу, птица падает мертвая к ногам Гайаваты, но дочь исчезла. Люди, присутствовавшие при этом, выщипали перья гигантской птицы для украшения своих головных уборов. Согласно легенде, с этих пор ирокезские вожди используют птичьи перья для украшений<sup>2</sup>.

В великом горе Гайавата убеждает, что он бессилен против чудовищного врага Атотаро, и покидает свой народ.

История бегства Гайаваты к племени могауков, где он находит поддержку в лице влиятельного вождя этого племени Деканавиды, его энергичная деятельность по убеждению соседних племен объединиться и создание первоначального «Совета сострадания» из представителей пяти ирокезских племен, установление мирных договоров с соседними народами и расширение политического влияния центра — все эти исторические факты приводятся в различных исследованиях и трудах (в частности, у Хейля в книге «The Iroquois Book of Rites», а также в материалах этнографа Хьюитта).

Однако народная фантазия окружила жизнь великого реформатора и сурового законодателя ирокезов многочисленными легендами и сказаниями, и только благодаря пытли-

<sup>1</sup> См. Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате. М., 1916, стр. XXXI.

<sup>2</sup> Там же, стр. XXXIII.

вому уму исследователя этнографических и исторических материалов в причудливом узоре народной фантазии проступает канва исторических событий. Истории бегства Гайаваты из своего родного племени, например, посвящен целый ряд легенд<sup>1</sup>. Согласно одной из них, Гайавата на своем пути встречается озеро, берега которого усеяны белыми раковинами. Он собирает множество маленьких раковин и вешает себе на грудь в знак того, что он вестник мира. Считается, что Гайавата первым изготовил вампум-пояс, символизирующий идею мира.

Согласно другому варианту легенды, Гайавата на своем пути встречается стаю уток на озере. Он обратился к ним с просьбой помочь ему в его великом и благородном деле. Утки охотно согласились помочь, они поднялись в воздух и унесли с собой всю воду с озера. Гайавата увидел на дне озера множество белых раковин, он собрал их и изготовил нужный ему вампум-пояс<sup>2</sup>.

В интереснейших этнографических материалах Горация Хейля, в так называемых «летописях»<sup>3</sup>, содержатся данные об истории и принципах создания лиги ирокезов. Согласно материалам Хейля и других американских ученых, Гайавата и Деканавида являются действительными основателями лиги.

Первоначально Гайавата и Деканавида склонили на свою сторону только три племени — могауков, онейдов и кайюгов. Затем в состав федерации было принято племя сенеквов. После долгих и упорных попыток союзникам удалось, наконец, убедить присоединиться к лиге могущественного вождя онондагов Атотаро. Правда, для онондагов пришлось сделать целый ряд почетных привилегий: они имели право посылать на союзный совет федерации большее количество сахемов, чем остальные племена, они являлись хранителями вампум-поясов, или хранителями огня союзного совета, на территории онондагов происходили, как правило, все заседания союзного совета.

Видимо, идея мира не очень увлекала властолюбивого и воинственного вождя онондагов; по своему же географическому положению это племя занимало центральную часть

<sup>1</sup> См. Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате. М., 1916, стр. XXXIII.

<sup>2</sup> Там же, стр. XXXIV.

<sup>3</sup> «Летописи» Хейля состоят из записей ирокезских вождей XVIII столетия, подстрочных переводов текстов, из записей объяснений хранителей вампум-поясов и пр.

территории ирокезов, и задачи обороны не имели для него первостепенного значения. Естественно, что основателям лиги пришлось проявить недюжинные дипломатические способности и большую политическую мудрость, чтобы склонить Атотаро к союзу. По преданию, Гайавата и Деканавида с помощью колдовства и заклинаний первоначально освободили злого и коварного Атотаро от злых духов, только потом им удалось убедить его вступить в лигу.

Исторические материалы и «летописи» Горация Хейля содержат данные о роли Гайаваты в организации и разработке программы федерации. Согласно этим данным, по личной инициативе Гайаваты были детально выработаны законы и обряды этой замечательной лиги, основной задачей которой было водворение мира на континенте. На союзном совете пяти наций исполнялся национальный гимн лиги, который начинался словами: «Мы пришли, чтобы приветствовать и благодарить Мир».

Конституция ирокезского союза называлась *Kauneregh*, что означает «мир»<sup>1</sup>.

Нельзя не преклоняться перед мудростью, человеколюбием, демократичностью и подлинным гуманизмом первобытных индейцев, столь блестяще претворивших в жизнь великую идею мира. «Песня Великого Мира» (*Kauneregh-Kowa*), исполненная в так называемом «траурном совете» лиги, звучала, безусловно, намного искреннее и правдивее, чем фальшивые речи современных поджигателей войны о необходимости борьбы за сохранение мира.

Из сказанного ясно, что историческая миссия Гайаваты — водворение мира на американском континенте — находит отражение в миролюбивом пафосе поэмы Лонгфелло. Правда, исторический Гайавата несколько отличается от Гайаваты Лонгфелло. По данным исторических и этнографических материалов, знаменитый вождь оюндагов представляется суровым законодателем и реформатором, жизнь которого полна

---

<sup>1</sup> Интересно привести отрывок из легенды об основании федерации, записанной Хьюиттом: «Тогда после того, как они (т. е. Гайавата и Деканавида) воздвигли «длинный дом» (т. е. лигу), они понесли этот закон ко всем народам «естественного человека» (т. е. индейца). Работая среди народов, мы объявили, что мы сами отказались от вещей, которыми убивают людей, ибо мы желаем, чтобы у нас был постоянный мир, чтобы никто не видел, как один человек убивает другого» (Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате. М., 1916, стр. XXXV).

бурь и превратностей, человеком огромной воли и большой государственной мудрости. Нужно было обладать недюжинным дипломатическим тактом, большим умом, огромной храбростью, настойчивостью и силой воли, чтобы в эпоху войн и распрей объединить враждующие племена, убедить в необходимости мирного сосуществования, сломив при этом сопротивление даже такого вождя, как воинственный и могущественный Атотаро.

Гайавата у Лонгфелло также обладает большой мудростью, умом и храбростью. Герой Лонгфелло не знает страха и колебаний, если нужно вступить в бой за правое дело. В битвах с врагами, со злыми волшебниками, чародеями и чудовищами он проявляет чудеса героизма и храбрости. Вот как описана битва между Гайаватой и сраженным им волшебником Меджисогвоном:

И тогда во гневе поднял  
Мощный лук свой Гайавата,  
Сбросил с плеч колчан — и начал  
Поражать их беспощадно:  
Каждый звук тугой и крепкой  
Тетивы был криком смерти,  
Каждый свист стрелы певучей —  
Песню смерти и победы!<sup>1</sup>

В поэме дается также прекрасное описание битвы между Гайаватой и отцом его, коварным Мэджекивисом. Возмужав, смелый юноша решил отомстить коварному обольстителю и соблазнителю за смерть своей матери, юной и нежной Веноны. Происходит грандиозная битва между отцом и сыном:

И начался бой смертельный  
Меж Скалистыми Горами!  
Сам Орел Войны могучий  
На гнезде поднялся с криком,  
С резким криком сел на скалы,  
Хлопал крыльями над ними.  
Словно дерево под бурей,  
Рассекал Эпоква воздух,  
Словно град, летели камни  
С треском с Вавбика, утеса,  
И земля окрест дрожала,  
И на тяжкий грохот боя  
По горам гремело эхо,  
Отзывалось: «Бэм-Вавал!»

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 140.

Отступать стал Мэджеквис,  
Устремился он на запад,  
По горам на дальний запад  
Отступал три дня, сражаясь,  
Убегал, гонимый сыном,  
До преддверия Заката,  
До границ своих владений,  
До конца земли, где солнце  
В красном блеске утопает,  
На ночлег в воздушной бездне  
Опускаясь, как фламинго  
Опускается зарею  
На печальное болото.  
«Удержись, о Гайавата! —  
Наконец вскричал он громко. —  
Ты убить меня не в силах,  
Для бессмертного нет смерти.  
Испытать тебя хотел я,  
Испытать твою отвагу,  
И награду заслужил ты!»<sup>1</sup>

Однако у героя Лонгфелло храбрость и воинственность сочетаются с кротостью опозитизированного сына природы, гуманного, всепрощающего существа, что никак не вяжется с суровым образом исторического Гайаваты. Гайавата Лонгфелло «с торжествующей улыбкой, полный радости и счастья»<sup>2</sup> встречает белых пришельцев, «бледнолицых» гостей с другого континента:

«Светел день, о чужеземцы,  
День, в который вы пришли к нам!  
Все селенье наше ждет вас,  
Все вигвамы вам открыты».

Наивное, доверчивое дитя природы восторженно приветствует чужеземцев и советует своему народу относиться к ним, как к братьям:

И когда мы их увидим,  
Мы должны их, словно братьев,  
Встретить с лаской и приветом<sup>3</sup>.

Гайавата завещает индейцам жить в мире и дружбе с белыми, внимать их наставленьям, их «слову мудрости»,

Ибо их Владыка Жизни  
К нам прислал из царства света<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 112.

<sup>2</sup> Там же, стр. 227.

<sup>3</sup> Там же, стр. 224.

<sup>4</sup> Там же, стр. 230.



С приходом в страну Гайаваты «наставника бледнолицых» он чувствует свою миссию выполненной. На легкой пироге он поднимается к небу и плывет на запад, в сторону заката, оставляя свой народ на попечение мудрых белых «пророков» и «наставников»<sup>1</sup>:

И народ с побережья долго  
Провожал его глазами,  
Видал, как его пирога  
Поднялась высоко к небу  
В море солнечного блеска —  
И сокрылась в тумане,  
Точно бледный полумесяц,  
Потонувший тихо-тихо  
В полумгле, в дали багряной<sup>2</sup>.

Маловероятно, чтобы действительный вождь онондагов, исторический Гайавата призвал свой народ покориться чужеземцам, с восторгом встретил белых пришельцев, а сам удалился, «полный радости и счастья», сочтя свою миссию на земле выполненной. В конце своей в целом прекрасной поэмы Лонгфелло вносит явно фальшивую струю как в образ Гайаваты, так и в интерпретацию исторической действительности. Буржуазная ограниченность мировоззрения автора ведет к фальсификации правды жизни. Лонгфелло пытается провести идею преемственности между индейской культурой и европейской цивилизацией, миссия колонизаторов в поэме — это миссия мира и дружбы. «Наставник бледнолицых», «пророк в одежде черной», приветствует Гайавату словами:

Мир тебе, о Гайавата!  
Мир твоей стране родимой,  
Мир молитвы, мир прощенья,  
Мир Христа и свет Марии!<sup>3</sup>

Как далеко это от истины, как искажены действительные отношения белых с индейцами! Нельзя не согласиться с оценкой этой стороны поэмы, данной в исследованиях В. Святловского:

«Гайавата не подготовил, и не мог готовить свой народ к принятию культуры белых: в дни Гайаваты ирокезам

<sup>1</sup> В эпизоде ухода Гайаваты отражена легенда, по которой Гайавата поднимается на небо в белом челноке.

<sup>2</sup> Г. Лонгфелло. Избранное, стр. 231.

<sup>3</sup> Там же, стр. 228.

европейцы были неведомы. Последние же пришли не как культуртрегеры — продолжатели, согласно поэме, дела Гайаваты, а как белые вандалы, которые жестокосердно смели с лица земли развивающуюся уже ирокезскую культуру. Пришельцы мечом и огнем свели ирокезов с их большого исторического пути на путь порабощения и бесславного вымирания. Их миссия, — как и теперешнее «дело» белых среди первобытных народов, — позорна и антикультурна, как всякий акт ненужного насилия и бесцельного разрушения. Лонгфелло, как истый бритт, пренебрег этой стороной всемирной истории, выдвинув на ее место поэтическую идиллизацию. Последняя, греша против исторической правды, удалась ему во всех отношениях»<sup>1</sup>.

Как правильно указывает Святловский, Лонгфелло, в силу ограниченности своего мировоззрения, дает неправильную, искаженную, идеализированную картину встречи белых с индейцами. Историческая действительность, факты жизни полностью опровергают эту картину. История покорения индейских племен Америки представляет собой одну из самых кровавых страниц мировой истории. Правда, многие американские буржуазные ученые пытаются обелить колонизаторов, представить все ужасы и страдания, которым они подвергли покоренные племена, исторической, роковой неизбежностью, сопутствующей «великой» конечной цели — внедрению более высокого общественного строя, прогресса и цивилизации среди «полудиких» краснокожих варваров. Но внедрение новых буржуазных отношений сопровождалось такими ужасами и страданиями, которые ничем нельзя оправдать. Правда, капитализм всегда «развивает» отсталые страны самым диким, самым варварским способом. История покорения американских индейцев является красноречивым примером насаждения цивилизации и прогресса буржуазными методами.

Еще в 1509 г. испанский король Фердинанд наметил политику в отношениях с индейцами как политику террора, грабежа и насилия. В своем «предписании» он пригрозил индейцам: «Мы... пойдем на вас войной, применяя все средства и способы, какими мы обладаем, мы заставим вас покориться власти и предписаниям церкви и ее владык;

---

<sup>1</sup> Записки Неофилол. об-ва при Имп. СПб. ун-те. Вып. 5. СПб., 1911, стр. 48.

мы захватим вас, ваших жен и детей и обратим вас всех в рабство!»<sup>1</sup>

Уничтожение индейцев в Северной Америке, например, велось под чудовищным лозунгом, сформулированным одним из генералов США Шериданом: «Хорош только мертвый индеец»<sup>2</sup>. Известный испанский католический священник Бартоломе де Лас Касас<sup>3</sup> в одном из своих многочисленных описаний зверского обращения с индейцами пишет: «И мне рассказывали, как чистую правду, что один корабль, направлявшийся из Эспаньолы [Гаити] к Ликейским островам, шел туда без компаса, ориентируясь только по плававшим в море трупам, часто попадавшимся ему на пути»<sup>4</sup>.

О зверском обращении колонизаторов с индейцами, о чудовищных преступлениях белых пришельцев против истинных хозяев американского континента говорят почти все исследователи, занимающиеся историей Америки периода колонизации.

Ни о какой преемственности культуры не могло быть и речи. Европейцы уничтожали не только материальную и духовную культуру индейцев, они принесли с собой все пороки так называемой «белой цивилизации», заражали индейцев болезнями, отравляли алкоголем и деморализовали религией. Такие болезни, как желтая лихорадка, сыпной тиф, коклюш, оспа, корь, туберкулез, сифилис, крайне редко встречались среди индейцев до прихода белых. Всеми этими болезнями наградили их «цивилизованные» европейцы. Огромное деморализующее действие оказывала церковь, внушая, что завоеватели-колонизаторы и индейцы — братья во Христе. В то же время церковь санкционировала самые дикие злодеяния и оправдывала политику грабежа и насилия.

Индейцы, вначале дружелюбно и гостеприимно встретившие европейцев, быстро поняли предательскую натуру новых пришельцев и начали яростно сопротивляться насилию и грабежу колонизаторов. Кровавые столкновения и войны между

<sup>1</sup> Цит. по У. Фостеру, стр. 46.

<sup>2</sup> Там же, стр. 63.

<sup>3</sup> Бартоломе де Лас Касас решительно заступился за индейцев, подняв голос протеста против чудовищных преступлений, свидетелем которых он являлся. Множество интереснейших сведений и фактов о зверствах колонизаторов содержит его труд, написанный в 1552 г.: «Brevissima relación de la destrucción de las Indias». Недаром современные испанские историки всячески стараются дискредитировать знаменитого священника.

<sup>4</sup> Цит. по У. Фостеру, стр. 51—52.

индейцами и европейцами продолжались в течение всего периода колонизации<sup>1</sup>. Войны с индейцами велись зверскими способами и отличались крайней жестокостью и дикостью. Пленных сжигали на кострах, поголовно вырезали все мирное население, включая женщин, стариков и детей<sup>2</sup>.

Трагическая гибель постигла и те племена, фольклорный материал которых так мастерски использовал Лонгфелло в своей поэме. Семилетняя война 1756—1763 гг. имела тяжелые последствия для алгонкинов. Алгонкины потерпели поражение, они были жестоко обмануты и преданы своими союзниками французами, и при заключении мирного договора в 1763 г. их права были предательски попораны.

Вождь алгонкинов Понтиак объединил несколько племен и в течение многих лет продолжал бороться за свободу и независимость родины, но потерпел поражение от лучше вооруженных отрядов противника. Не менее трагична и участь ирокезов. Война 1776 г. имела тяжелые последствия для этих когда-то могущественных и сильных племен, объединенных в свое время в лигу ирокезов мудрым Гайаватой. В результате войны 1776 г. земля ирокезов была захвачена колонистами, Лига пяти племен была уничтожена, а ирокезы с тяжелыми потерями отступили на запад и север. Немногочисленные остатки этих племен, которым разрешено было остаться на родине, в штате Нью-Йорк, были загнаны в правительственные резервации. Однако европейцам долго еще приходилось бороться с воинственными племенами индейцев. Изгнанные из своей родины, побежденные, они продолжали мужественно сражаться с численно превосходящими врагами.

В течение XVIII и XIX вв. происходит целый ряд кровавых столкновений индейцев с колонизаторами. Последним отчаянным вооруженным сопротивлением явилось восстание апачей в середине 80-х годов XIX в. под руководством грозного Джеронимо, но, как и следовало ожидать, повстанцы

---

<sup>1</sup> Наиболее значительные войны велись еще в начале XVII столетия: это война 1622 г. в Виргинии против племени опеканкеноу, в Массачусетсе войны с племенем пикуотов в 1630 г., война между алгонкинами и голландцами в 1641—1645 гг. В Новой Англии в 1675—1677 гг. происходила война против нарагансетов и их союзников и ряд других войн. См. У. Фостер, «Очерк политической истории Америки».

<sup>2</sup> В 1723 г. в Массачусетсе выплачивали 100 фунтов стерлингов за скальп индейца, в Пенсильвании платили 130 испанских долларов за скальп мужчины старше 12 лет и 50 долларов за скальп индианки (см. там же).

были разбиты наголову. Захваченные в плен, они были посажены в военную тюрьму. Племя держали в заключении 28 лет (см. У. Фостер, «Очерк политической истории Америки»).

К 1890 г. индейцев США и Канады загнали в резервации, представляющие собой, по сути дела, большие концентрационные лагеря. Индеец, бывший хозяин и властитель своей страны, лишенный своих земель, своих лесных угодий, оказался в унижительной кабале. Вольного сына природы превратили в вечного пленника, он вынужден жить под охраной, в нищете и угнетении. Если раньше, до прихода белых, индеец, отважный воин, охотник и рыбак, бродил по широким просторам своей родины, то теперь, обреченный на вымирание, он влачит жалкое существование.

Лонгфелло, как буржуазный гуманист, изобразил в поэме то, что ему хотелось бы видеть. Но, к сожалению, историческая действительность опровергает гуманистические иллюзии поэта. Миссия белых отнюдь не миссия мира, как того хотелось Лонгфелло. Это миссия грабежа, насилия и убийств.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Изображение жизни, быта, культуры индейцев является центральной темой поэзии Г. Лонгфелло.

В ранних стихотворениях Лонгфелло «Индеец-охотник», «Джекойва», «Погребение Миннисинка» поэт выражает глубокое возмущение дикой несправедливостью и жестокостью белых колонизаторов по отношению к индейцам, в них звучит трагическая обреченность и безграничная тоска по родине изгнанников-индейцев.

Индийской теме посвящено и лучшее произведение Лонгфелло — всемирно известная поэма «Песнь о Гайавате», прославляющая жизнь и подвиги древних индейцев, их мудрость, трудолюбие, их стремление к миру и правде. Гайавата в поэме Лонгфелло — это, с одной стороны, человек, воплощающий народную мудрость, высокий гуманизм, честность, правдивость, стремление к миру, с другой стороны — божество, типичный герой народных легенд и сказаний, великий преобразователь вселенной. В поэме Лонгфелло дается поэтическое отражение исторической миссии государственного реформатора и законодателя, основателя знаменитой лиги ирокезских племен — Гайаваты. В канву подлинных исторических

событий вплетен причудливый узор мифов и сказаний. Гайавата в поэме Лонгфелло превращается из сурового законодателя и реформатора в полубога, получеловека, магическая сила которого обращена на благо народа.

В статье дается краткий анализ используемых Лонгфелло источников, показывается сходство и отличие исторического Гайаваты от Гайаваты Лонгфелло, раскрывается буржуазная ограниченность мировоззрения поэта, проявившаяся в стремлении показать в финале поэмы преемственность культуры между индейцами и белыми. Историческая действительность опровергает гуманистические иллюзии поэта, миссия белых отнюдь не миссия мира, как того хотелось Лонгфелло, это миссия грабежа, насилия и убийств.

L. Rongonena

## H. LONGFELLO POĒMAS

### «DZIESMA PAR HAIJAVATU» AVOTI

Indiāņu dzīves, kultūras un sadzīves atveidojums ir H. Longfello poēzijas galvenā tēma. Savos agrīnajos darbos «Indiānis mednieks», «Džekoiva» un «Minisinka bēres» rakstnieks izsaka dziļu neapmierinātību ar balto kolonizātoru nežēlību pret indiāņiem.

Indiāņu tēmai veltīts arī Longfello labākais darbs «Dziesma par Haijavatu», kas slavina seno indiāņu dzīvi un varoņdarbus, viņu gudrību, darba mīlestību, tieksmi pēc miera un taisnības. Longfello poēmā Haijavata ir, no vienas puses, cilvēks, kas apvieno sevī indiāņu tautas labākās īpašības — gudrību, humanismu, godīgumu, taisnīgumu un miera centienus. No otras puses, Haijavata ir seno tautas leģendu tipisks varonis — dievs, kas spējīgs pārveidot visu pasauli. Longfello poēmā ar dzejas izteiksmes līdzekļiem parādīts vēsturiski reālas personas, indiāņu reformatora un likumdevēja, slavenās piecu irokēzu cilšu līgas dibinātāja Haijavatas dzīves ceļš. Vēsturiski notikumi cieši savīti ar indiāņu tautas mītiem un teikām.

Poēmā Haijavata no barga likumdevēja un reformatora kļūst par gandrīz dievišķu personību, kas savas magiskās spējas izlieto tautas laimes labā.

Rakstā sniegts īss vēsturisko avotu apskats, parādītas vēsturiskā Haijavatas un poēmas varoņa atšķirības, analizēti dzejnieka pasaules uzskata aprobežotības cēloņi un parādīts, ka dzīve apgāzusi rakstnieka humanistiskās ilūzijas.

И. А. Лебедева

## ОСОБЕННОСТИ АВСТРАЛИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

В настоящее время в Австралии, как никогда, велик интерес к фольклору<sup>1</sup>. В 1954 г. в Сиднее создано Общество австралийского фольклора, объединившее ученых, писателей и любителей фольклора. За последние пятнадцать лет в Австралии опубликовано больше фольклорного материала, чем за предыдущие семьдесят лет (начиная с 80—90-х годов прошлого века, когда впервые возник интерес к народному творчеству). В Австралии очень популярны ансамбли исполнителей народных песен и баллад (Bushwackers). Сиднейская консерватория ежегодно устраивает концерт народной песни. Музыкальное представление Reedy River, в котором исполняются народные песни, успешно шло несколько лет и недавно возобновлено в Новом театре в Сиднее. Кинематографисты работают над фильмом о герое австралийского фольклора бушренджере<sup>2</sup> Нэде Келли.

Фольклором занимаются не только такие видные собиратели народных произведений, как Билл Ваннан, Билл Бити, собиравшим фольклора увлечены поэты и писатели Д. Стюарт, Н. Кисинг, К. Паркер, М. Кларк, А. Маршалл, Д. Стивенс, Д. Мэнифолд, Ф. Харди и многие другие.

Этот глубокий интерес к фольклору, источнику национальной литературы со всеми ее особенностями, объясняется

---

<sup>1</sup> Данная статья не затрагивает вопроса о фольклоре австралийских аборигенов.

<sup>2</sup> Бушренджер — разбойник. В австралийском фольклоре — борец против несправедливости.

в первую очередь стремлением австралийской литературы заявить о своей самостоятельности и прочно занять свое место среди литератур мира<sup>1</sup>.

За последнее время вышло довольно много фольклорных сборников. Большой интерес представляет сборник Билла Ваннана «Австралиец»<sup>2</sup>, который включает рассказы-анекдоты, баллады, легенды, объяснение некоторых австралоизмов и австралийских реалий. Сделана попытка классификации фольклора по периодам и событиям (например, главы «Eureka», «Anzac Tradition»).

В сборник Билла Бити «Сокровищница австралийского фольклора и традиций»<sup>3</sup> входят, помимо баллад и песен, легенды и поверья. Сборник объясняет происхождение географических названий, рассказывает о наиболее колоритных представителях населения буша<sup>4</sup>, раскрывает смысл некоторых австралийских идиом.

Австралийские баллады и песни можно найти в двух сборниках Д. Стюарта и Н. Кисинг — «Старые песни буша и стихи колониальных времен» и «Австралийские баллады буша»<sup>5</sup>.

Все эти издания охватывают только незначительную часть австралийского фольклора, на каждом из них лежит печать субъективного авторского отбора. Это первые попытки систематизации народных произведений, но они дают значительный материал для того, чтобы сделать некоторые выводы и обобщения о характере австралийского фольклора и его влиянии на национальную литературу.

## 1.

Австралийский фольклор родился в австралийском буше среди свегменов<sup>6</sup> — сезонных рабочих, в том числе стригалей

<sup>1</sup> Недавно в университетах Австралии впервые начали читать самостоятельный курс австралийской литературы (раньше он читался вместе с курсом английской литературы). В австралийской критике ведется спор о национальной литературной традиции и отражении в ней национальных особенностей жизни Австралии.

<sup>2</sup> Bill Wapnan. The Australian. Sydney, 1959.

<sup>3</sup> Bill Beatty. A Treasury of Australian Folklore and Tradition. Sydney, 1960.

<sup>4</sup> Буш — кустарниковые заросли внутри континента. Употребляется также в значении глубинных областей вообще.

<sup>5</sup> D. Stewart, N. Keesing. Old Bush Songs and Rhymes of Colonial Times, Sydney, 1957; Australian Bush Ballads, Sydney, 1955.

<sup>6</sup> Свегмен — сезонный рабочий, ведущий кочевой образ жизни.



овец. По вечерам у очагов зашедшие переночевать путники рассказывали были и небылицы, рассказывал и сам хозяин. Стригали овец пели песни и баллады во время работы и на отдыхе. Заночевавшие в дороге путники рассказывали свои истории у костра, «пока закипит котелок». «Кочевой» образ жизни большей части населения способствовал распространению фольклора. Обилие вариантов одного и того же произведения, а иногда и существование параллельно стихотворного и прозаического варианта на одну тему — свидетельство «подвижности» и популярности фольклора в Австралии.

Однако, очевидно, еще раньше, до фольклора буша, уже с конца XVIII в. существовал фольклор первых австралийских поселенцев — каторжников, но он почти не сохранился. Австралийский новеллист Прайс Уорунг, посвятивший свое творчество описанию английской каторги в Австралии, приводит в сборнике «Tales of the Old Regime»<sup>1</sup> два четверостишия клятвы товарищеской верности каторжников. Фольклор свободных поселенцев включил в себя много баллад об австралийской каторге. По свидетельству журнала «Bulletin» (1888 г.), баллады эти были популярны еще в 60-х годах XIX в., и в сараях для стрижки овец можно было часто слышать песни о том, как «нас гоняли, как скот, на Ван-Дименовой земле»<sup>2</sup>.

Австралийский фольклор очень молод, поэтому в нем нет многих жанров, которые могли создаваться только на ранних ступенях развития человеческого общества (эпические песни, заговоры), в нем нет пословиц и поговорок. В основном распространены два жанра: баллада и короткий рассказ. Существование этих двух жанров закономерно. Первые австралийские поселенцы — англичане и ирландцы — привезли с собой балладу, самый популярный в Англии жанр, существующий там с XII в. Естественно поэтому, что народные произведения, создаваемые на новом месте, приняли форму излюбленного народного жанра.

Второй жанр — рассказ — рисует жизнь австралийского буша с ее грустными и смешными сторонами. Чаще всего такой рассказ юмористичен, его герой — сильный, умелый человек, не лишенный многих человеческих слабостей. В этом

<sup>1</sup> До конца 40-х годов прошлого века Австралия была местом ссылки каторжников, среди которых было много политических ссыльных — участников ирландского восстания 1798 г., в 30-е и 40-е годы — чартистов.

<sup>2</sup> Russell Ward. Australian Legend. Sydney.

отношении австралийский устный рассказ мало чем отличается от тех фольклорных насмешливых новеллино, из которых черпал темы для своего «Декамерона» Боккаччо, тех английских народных рассказов, которые пересказал в «Кентерберийских рассказах» Чосер.

## 2.

Баллада занимает, пожалуй, самое большое место в австралийском фольклоре. В ней воспеваются народные герои, отдельные события, или она может быть зарисовкой из жизни, как и английская баллада. Но героем австралийской баллады никогда не бывает богатый или знатный человек, как в старой английской балладе. Герой австралийской баллады — человек из народа, такой, как все. В нем воплощены черты, наиболее чтимые в Австралии: личная храбрость, находчивость, верность товарищам, ненависть к любой форме ущемления человеческой свободы.

Тематика баллад чрезвычайно многообразна: можно без преувеличения сказать, что она охватывает все стороны жизни, все процессы и события, происходящие в бурной жизни молодой страны. В балладе в большей мере, чем в рассказе, сохранилось своеобразие эпохи. Рассказ забывался или изменялся, когда он переставал быть актуальным. Стихотворная баллада труднее подвергалась изменениям, она дошла до нас как любопытная летопись мыслей и надежд ее создателей.

Наиболее популярными в XIX в. были баллады о разбойниках. Баллада идеализировала своих героев, превращала их в борцов с несправедливостью, в новых Робинов Гудов, помощников бедных. Однако такое идеализирование было не просто данью балладной традиции. Разбойники в Австралии были популярны, симпатии народа были на их стороне, а не на стороне преследующей их полиции; свидетельством этого является «Разбойничий акт» 1830 г.<sup>1</sup>, по которому можно было арестовать любого, подозреваемого в связях с разбойниками. Эта популярность объясняется исторически. Первыми разбойниками были беглые каторжники, которые находили помощь среди населения буша, наполовину состоящего из бывших каторжников. Кроме того, разбойников преследовала полиция, к которой население относилось неприязненно. Полицейские

<sup>1</sup> «Акт о пресечении разбоя и воровства, а также укрывания разбойников и воров», действовавший в течение более чем двадцати лет.

часто вербовались из среды каторжников, стремящихся выслужиться, добиться сокращения срока или ищущих легкой жизни. Поселенцы рассматривали это как предательство, нарушение товарищества, что в австралийском буше было самым тяжким преступлением. Недаром в балладе «Click Go the Shears» стригаль, отвлекшийся от работы из-за прихода новичка и проигравший в соревновании на скорость стрижки, обзывает пришельца «голопузой полицией» (bare bellied joe). Недаром во многих балладах подчеркивается трусость полицейских, нападающих группой на одного, часто безоружного человека.

Позднее, когда разбойниками становились неудачливые золотоискатели или молодые люди, привлеченные ложной романтикой, общее отношение к разбойникам распространилось и на них, так как «уже сложилась традиция»<sup>1</sup>. Сами разбойники старались вести себя в соответствии с установившейся традицией, они нападали только на скваттеров<sup>2</sup> и государственных чиновников. Даже в последнем слове перед повешением они говорили о необходимости «уничтожить тиранов»<sup>3</sup>. Возможно, не последнюю роль в популярности разбойников играли их личные качества: отвага, находчивость, выносливость.

Героев-разбойников много, наиболее популярны братья Келли, Дан, Джильберт, Бен Холл, Джек Данахо (второй вариант имени — Дулан). Вот одна из характерных и наиболее распространенных баллад — «The Wild Colonial Boy»<sup>4</sup> — о разбойнике Джеке Дулане.

Он был сыном бедных, но честных родителей, шестнадцати лет покинул родительский дом (почему — баллада не говорит) и с тех пор ездил по солнечным холмам Австралии. Он грабил богатых и угонял их скот, был грэзой для всей Австралии. В 1861 г. он задержал почтовый экипаж и ограбил судью Макэнвоя, который, дрожа, отдал свое золото. Джек пожелал ему доброго утра и посоветовал никогда не грабить честных людей и не отнимать у матерей их сыновей, единственную опору в их жизни... Однажды, когда Джек

<sup>1</sup> Russel Ward. Australian Legend.

<sup>2</sup> Скваттер — крупный землевладелец. Название происходит от «to squat» — поселиться на государственной земле, не имея на нее права.

<sup>3</sup> Russel Ward. Australian Legend.

<sup>4</sup> B. Beatty. A Treasury of Australian Folklore..., p. 265.

спускался с горы, слушая пение маленьких птичек, ему навстречу выехали трое полицейских и приказали сдаться. Джек ответил, что предпочитает драться, убил одного, ранил второго, но и сам был убит.

Как видно с первого взгляда, новые, чисто австралийские элементы в этой балладе переплетаются с традиционными элементами баллад о Робине Гуде. Залитый солнцем австралийский ландшафт, маленькие австралийские птички, пение которых напоминает смех, упоминание о ненавистных скваттерах, грабителях в прошлом и в настоящем, простонародное выражение «the hearty chap... who acted on the square» (честный человек, поступающий по совести) уживаются вместе с традиционным робингудовским напутствием судьбе. В балладах о бушренджерах можно ярче всего проследить преемственность английской балладной традиции в Австралии (см. ниже).

Не менее важное место занимают баллады о жизни каторжников. Они представляют собой рассказ о том, как герой попал в Австралию. Рассказчик говорит о краже, растрате, плохой компании как причине своего падения. Но в австралийской балладе нет религиозного морализирования, герой не кается в своем поступке, он видит причины своего преступления в несправедливых законах и неравенстве, царящем в обществе. Наиболее распространенная из таких баллад — «Ботанический залив» («Botany Bay»)¹ имеет много вариантов. Существуют и разные баллады с этим названием.

В австралийском фольклоре много баллад о труде: о стрижке овец, о пастухах, погонщиках волов и т. д. Эти баллады рассказывают о сильных и умелых людях, но большое место среди них занимают баллады о новичках, которые приехали в Австралию, ничего не умея делать и, как говорит одна баллада, веря в то, что, если смазать сапоги жиром, к ним пристанут самородки золота. Жизнь берет такого простака в оборот, с ним происходят смешные и печальные вещи. В балладе о Пэдди Мэлоне² (так обычно зовут новичка, ирландца из Типперери) герой приезжает в Австралию в надежде показать себя, но у него иссякают деньги, и он становится рабочим в буше. Пэдди смешно рассказывает о «кустарнике» — буше, на самом деле дремучем лесе, который

¹ Залив недалеко от Сиднея, место первого поселения каторжников; стал синонимом австралийской каторги.

² В. Вeaу. A Treasury of Australian Folklore..., p. 273.

если когда-либо и был кустарником, то не иначе, как до всемирного потопа. Пэдди послали пасти овец, но он растерял все стадо и заблудился сам. Смирный с виду конь забросил Пэдди на дерево, с которого он не мог слезть без посторонней помощи. После множества неприятностей он возвращается в Англию, проклиная агента, заманившего его в Австралию. Иногда, после всех злоключений, рассказчик становится настоящим «бушменом», и баллада заканчивается утверждением, что теперь ему и самому смешно вспоминать старое, а тогда было не до смеху, да и многим из присутствующих еще рано смеяться.

Очень интересны баллады, выражающие отношение народа к земельным собственникам: мелким фермерам — «соску» — и крупным — скваттерам. К мелкому фермеру баллада относится с насмешливым сожалением («соску» стало синонимом скряжничества): они так же бедны, как наемные рабочие, но называют себя хозяевами и стараются держаться как настоящие земельные аристократы. Очень характерна баллада о таком «соску», который на смертном одре завещает свою собственность детям: одному — ручного кенгуру, другому — страуса, третьему — коалу... и, призывая их хранить семейные традиции, просит своих детей помнить, что вырастил он их на пиве и тыкке («New England Cocky»). Эта баллада интересна и в том отношении, что она говорит об абсурдности существования классов в стране, где вначале не было богатых и бедных. (В Австралии в XIX в. существовала вера в возможность построения истинно демократического государства, которое станет примером для всего мира. Однако быстрое развитие капитализма и расслоение общества развеяли эту мечту.)

Отношение к крупному фермеру — скваттеру неприязненное. Он худший эксплуататор. В балладе «The Squatter's Map»<sup>1</sup> рабочий, узнавший, что ему надо делать на ферме, говорит, что лучше грабить с разбойниками, чем работать на скваттера. Поэтому и угон скота у скваттера не считается воровством («On the Eumerela Shore»).

Интересно, что профсоюзное движение, достигшее в Австралии небывалого размаха<sup>2</sup>, также отражено в фольклоре

<sup>1</sup> В. Вeaу. A Treasury of Australian Folklore..., p. 27.

<sup>2</sup> Австралийские профсоюзы первыми в мире добились восьмичасового рабочего дня. В Австралии в профсоюзы были объединены не только городские, но и сельскохозяйственные рабочие (существовал профсоюз стригалей).

(см. цикл баллад в сборнике Tibb's Popular Songs Book»). Например, «Ballad of 1891»<sup>1</sup> — баллада о забастовке стригалей, которые отказались стричь овец и не позволили заменить себя штрейкбрехерами — не членами профсоюза. Таким образом, темы общественной жизни в фольклоре тесно связаны с судьбами широких народных масс.

Особое место занимают баллады о животных — помощниках человека в его трудах и скитаниях. Их гибель равноценна гибели лучшего друга (баллада «Wallaby Joe»<sup>2</sup> — о старой лошади, похожей на знаменитого Россинанта).

В Австралии очень популярен спорт: в фольклоре много баллад о состязаниях боксеров, конских бегах, есть несколько баллад, посвященных знаменитой беговой лошади Phag Lar.

Перечисленные темы далеко не охватывают всю тематику баллад в австралийском фольклоре.

### 3.

Можно проследить некоторую преемственность языковой и тематической народной английской традиции в австралийской балладе. Для этого интересно сравнить несколько баллад, включенных в сборники популярной английской поэзии, и попытаться провести параллели в построении баллады, в языке, в характеристике образов.

Английская баллада часто начинается с традиционного вступления, не имеющего непосредственного отношения к рассказу, например, восхваление весны и мая в балладах о Робине Гуде. Иногда рассказчик обращается к аудитории, сообщая, о чем он будет рассказывать:

Come, listen to me, you gallants so free,  
All you that love mirth for to hear,  
And I will sing you a song of a bold outlaw  
That lived in Nottinghamshire.

(«Robin Hood and Alan A Dale»)<sup>3</sup>

или:

An ancient story I'll tell you anon  
Of a notable prince that was called king John.

(«The Abbot of Canterbury»)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> B. Wannan. The Australian, p. 36.

<sup>2</sup> D. Stewart, N. Keesing. Old Bush Songs..., p. 143.

<sup>3</sup> W. Peacock. English verse, vol. II. Oxford, Lond., 1936, p. 463.

<sup>4</sup> Там же, стр. 476.

Эта же традиция обращения к слушателям сохранилась и в австралийской балладе:

Come all ye lads of loyalty  
And listen to my tale  
A story of bushranging days  
I will to you unveil.

(«Ballad of Ben Hall»)<sup>1</sup>

Начало одинаковое, но обращение другое, австралийское: «lads of loyalty» — люди, связанные чувством товарищества «mateship». Австралийская баллада, как и английская, создана для пения. Большая часть австралийских баллад поется на мотивы английских или ирландских песен, некоторые имеют свою, австралийскую, мелодию. В английской и австралийской балладах характерной особенностью является припев, он подхватывается слушателями:

Singing too-ral li-oor-al li-ay.  
Singing too-ral li-oor-al li-ay.

(«Botany Bay»)<sup>2</sup>

В балладе о стрижке овец ритмический припев подражает звуку ножниц:

Click go the shears, boys. Click, click, click,  
Wide is his blow and his hands move quick.

(«Click Go the Shears»)<sup>3</sup>

Часто в балладе высказывается суждение о случившемся. В одной балладе рассказчик предостерегает молодых людей от дурного общества:

If you did know what I do know  
You'd shun bad company.

В другой — советует не брать чужого:

Now all my young dookies and duchesses  
Take a warning from what I've to say  
Mind all is your own as you toucheses  
Or you'll find us in Botany Bay<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> В. Beauty. A Treasury of Australian Folklore..., p. 270.

<sup>2</sup> Там же, стр. 263.

<sup>3</sup> Там же, стр. 291.

<sup>4</sup> Там же.

Интересно, что в австралийской балладе суждения автора часто носят довольно острый политический характер; так, баллада «For the Schemers Above»<sup>1</sup> говорит, что на берегах Ботанического залива есть место не только для каторжников: сюда надо бы отправить многих из тех, кого в Англии считают уважаемыми гражданами и кто на самом деле живет за счет общества, — изобретателей новых налогов, аристократов, не платящих долги лавочникам, и т. д.

В описании положительного героя, его поступках и речах много общего в английской и австралийской балладах, но это сходство распространяется только на баллады о разбойниках. Очевидно, это объясняется близостью тем: разбойник становится своеобразным Робинем Гудом, и всего естественнее о нем рассказывать, используя традиционные приемы. Без текста трудно сказать, взяты ли эти строки из австралийских баллад или из баллад о Робине Гуде, — настолько похожа характеристика героя.

He never robbed the needy one  
The record sure will show ...

... people's friends were outlaws ...

... poor widow's friend in poverty ...

(«Ben Hall»)<sup>2</sup>

Встречаются одинаковые постоянные эпитеты и устоявшиеся, несколько архаические выражения: gallant heroes, valliant man, to mount a gallant horse, a hero has been slain.

Однако дальше этого сходство не идет. Существенные отличия обуславливаются географическими особенностями и недавностью создания австралийских баллад. Так, в последних встречаются названия местностей, имена губернаторов, даже год и число, когда произошло событие, — такие данные, которые в английской балладе давно сглажены временем.

В австралийской балладе более силен дух протеста против несправедливости и притеснения, глубже осознана зависимость между причиной и следствием: английская баллада выступает против плохого шерифа и судьи, австралийская — против всей системы. В одной из баллад, рассказывая о себе и мытарствах заключенных, каторжник говорит, что в части преступлений виновата английская система работных домов,

<sup>1</sup> D. Stewart, N. Keesing. Old Bush Songs ..., p. 10.

<sup>2</sup> B. Beaty. A Treasury of Australian Folklore ..., p. 267.



где бедняки голодают. По сравнению с ними заключенные живут, как лорды: лучше уж совершить преступление и попасть в тюрьму, чем пойти в работный дом.

В языке австралийской баллады относительно мало традиционных элементов, баллады написаны простым современным языком, сравнения в них взяты из жизни:

To see mounted troopers scouring the bush  
Like diggers in the olden days hasting to the rush.

(«Ballad of Ben Hall»)<sup>1</sup>

Чувствуется, что и для рассказчика, и для слушателей баллада не просто повествование о герое, а рассказ о них самих, об их собственной жизни.

Юмор — характерная черта австралийской баллады. В первую очередь он направлен против неумелых и забавляет слушателей. Баллада «The Swagman» рассказывает о незадачливом стригале, который, нанявшись стричь в первый раз, вместе с шерстью обрезает овце оба уха. Юмор помогает людям переносить трудности. Баллада «Holy Dan», например, рассказывает о гибели волов в пути. Набожность Дэна, над которой можно посмеяться, единственная отдушина в общем несчастье.

Австралийский фольклор несентиментальный, мужской. Он повествует о жизни сезонных рабочих, среди которых почти не было женщин, в нем редко говорится о чувствах дружбы или любви, рассказчик стесняется сентиментальности, пытается отделаться шуткой. Отсюда еще один аспект юмора: юмор — своеобразная ширма, за которой прячет свои чувства сильный, суровый человек. Баллада о влюбленной девушке, которая, переодевшись в мужское платье, готова всюду следовать за своим возлюбленным («On the Banks of Condomine»), в австралийском фольклоре приобретает юмористическое звучание. Мэри просит своего возлюбленного взять ее с собой, она всюду будет с ним, будет вести счет остриженным овцам..., но сентиментальное настроение нарушается введением одного небольшого штриха: Мэри говорит, что будет стирать брюки Вилли на берегах реки Кондомайн (слова on the banks of Condomine повторяются после каждого куплета). Несоответствие одного слова стилю всего рассказа производит комический эффект, слушатели рассмеялись и снова почувствовали себя сильными и несентиментальными.

<sup>1</sup> B. Beatty. A Treasury of Australian Folklore... p. 267.

Рассказ представлен в фольклорных сборниках беднее, чем баллада, но народные рассказы можно найти в сборниках рассказов многих писателей, занимающихся собиранием фольклора: Д. Стивенса, А. Маршалла и др.

Основная тема рассказов — труд, жизнь австралийского буша, люди буша. В них нет тем исторических, как в балладах. Прелесть этих рассказов в том, что в них чувствуется дыхание жизни, виден характер человека, его надежды, его оптимизм. Из маленьких рассказов вырисовывается образ человека из буша, австралийца, такого человека, которого еще нет в австралийской литературе середины XIX в. Он не любит говорить о своих чувствах, он грубоват, силен физически, но у него добрая, тонко чувствующая душа. Он не лишен человеческих недостатков: немного ленив, любит прихвастнуть, — но на него можно положиться, для него высшим долгом, принципом и верой является товарищество.

Основная разновидность австралийского рассказа — юмористический рассказ-выдумка «tall yarn» (yarn — пряжа). Такой разновидности рассказа в европейском фольклоре нет, но сходные рассказы существуют в фольклоре США.

Условия, в которых создавался фольклор Австралии и фольклор США, до некоторой степени сходны: это условия «фронтира» — границы наступающей цивилизации. Это трудные условия единоборства с природой, где основным мерилем ценности человека являются его труд и умение. Поэтому рассказ о своих успехах в труде — первый способ «представиться» слушателям. Здесь, конечно, не обходится без преувеличений. Однако между преувеличениями американского и австралийского фольклора есть большая разница. Если фольклор американской границы порожден гигантизмом, присущим американскому фольклору (великаны Поль Баньен, Майк Финн), и только постепенно приобретает черты реалистического отображения действительности<sup>1</sup>, то австралийский рассказ с самого начала строится на вполне реалистической основе и порожден глубоким уважением к труду. Например, рассказ о том, какой замечательный повар Мик с фермы

<sup>1</sup> А. Н. Старцев. Марк Твен и Америка. М., 1963. См. гл. 11 — Американский юмор.

Спива: он из обыкновенной муки умеет приготовить двадцать три сорта печенья, да такого легкого, что оно поднимается в воздух от слабого дуновения ветерка! Или рассказ о том, какой умелый погонщик волов Джек с той же фермы. Ему удалось вытащить упряжку, так прочно засевшую в грязи, что, когда волы рванулись, они вытянули у реки изгиб в полторы мили длиной! Есть и еще одна особенность, отличающая австралийский рассказ-выдумку от хвостовской новеллы США: австралийский рассказчик никогда не повествует о себе, тогда как американский рассказ чаще всего ведется от первого лица (примеры неистового юмора границы у М. Твена в «Жизни на реке Миссисипи» или в фольклорных сборниках США). В австралийском фольклоре необычное происходит часто с излюбленными героями, а местом действия часто бывает ферма Спива (рассказы А. Маршалла). Местонахождение ее очень неопределенно, в каждом штате другое, но всегда она — место самых невероятных происшествий: и комары там с овцу величиной, и работают там необыкновенно.

Большой интерес представляют рассказы-выдумки об отдельных областях Австралии, например, рассказ бывалого человека о том, как он жил на границе зоны дождей и жары. В этом месте так часто менялась погода, что приходилось то и дело надевать асбестовый костюм, чтобы не сгореть от жары, или брать в рот пробку, чтобы не утонуть, когда вся местность вдруг оказывалась под водой. Такие рассказы обычно превращаются в соревнование рассказчиков двух национальностей (рассказы австралийца и американца — в солдатском фольклоре первой мировой войны).

Очень интересны рассказы о животных. В отличие от баллад они менее лиричны и представляют сплошную выдумку. Например: все вокруг затоплено, над водой движется только собачий хвост. На вопрос недоумевающего наблюдателя пастух с безразличным видом отвечает, что это его собака сгоняет отару, иначе овцы разбредутся до того, как спадет вода.

Типичной особенностью австралийского устного рассказа является его «серийность» — ряд рассказов, объединенных одним героем. Это не новый прием, он встречается в фольклоре всех народов. Таковы простак Дэйв, переселенец-неудачник Пэдди Мэлон. Фантастические герои, обитатели фермы Спива, тоже встречаются во многих рассказах.

Впервые интерес к фольклору в Австралии пробудился в 80—90-е годы XIX в., годы большого политического подъема. В литературе этот подъем выразился главным образом в воинствующей публицистике<sup>1</sup>, заявляющей о появлении новой нации, выдвинувшей новые эстетические идеалы, ставящей простого человека в центр внимания.

Наиболее влиятельным и активным был сиднейский журнал «Bulletin»<sup>2</sup>. Он стал своего рода писательской школой. Журнал охотно печатал начинающих, на его страницах промелькнули сотни имен, многие всего по одному разу, но через него прошли все австралийские писатели старшего поколения, те, кто создавал национальную литературу: Генри Лоусон, Джозеф Ферфи, Майлз Франклин, Ванс Палмер и др. Вполне естественно поэтому, что «Bulletin», который помогал формированию крупнейших австралийских писателей, не мог не повлиять на австралийскую литературу в целом.

Журнал первым обратил внимание на народные рассказы и баллады, призывая писателей учиться у народа краткости и точности выражения.

Вокруг журнала возникла целая плеяда поэтов-баллаdistов, собирающих народные произведения, создающих свои баллады в стиле народных. С этого времени баллада прочно вошла в австралийскую литературу и сейчас остается популярным жанром.

Основным требованием журнала было внимательное отношение к жизни, реалистическое ее изображение. Присылаемые материалы должны были быть простыми по языку и краткими. «Bulletin» опирался на нового читателя, человека из народа, но эта простота не была упрощенчеством, журнал относился с большим уважением к своему читателю, верил в него. В бурное время освоения континента короткий рассказ был наиболее удобной литературной формой, он быстро откликался на все события и был всем доступен, не отнимал у читателя много времени. Под влиянием «Bulletin» сложилась форма рассказа, остающаяся характерной для австралийской литературы и по сей день. Это небольшой по форме — 3—5 страниц, четкий по манере изложения рассказ, с минимальным количеством описаний и отступлений.

Коренное отличие австралийской национальной литературы

<sup>1</sup> V. Palmer. The Legend of the Nineties, 1963.

<sup>2</sup> Другие крупные журналы — «Boomerang», «Worker».

от произведений писателей-«предшественников»<sup>1</sup> не столько в выборе темы, сколько в подходе к материалу, в отношении писателя к своему герою. «Предшественники» тоже писали о народе, они ему сочувствовали, но не были его частью, не отождествляли с ним свое писательское «я» (роман М. Кларка «Пожизненно»).

Особенностью национальной австралийской литературы является слияние писателя с героем, что существовало до того только в фольклоре. Лоусон и обитатели буша близки друг другу, Д. Моррисон и его герои — портовые рабочие — одно целое. Герои Д. Кьюзек — ее хорошие друзья и знакомые. Писатели не просто наблюдают жизнь, они живут в ее гуще.

Одна из основных тем австралийского фольклора — товарищество и взаимопомощь. Та же тема распространена в современной литературе. Правда, ее не найдешь в чистом виде, как в фольклоре или в стихотворении Г. Лоусона «Билл». Но она по-прежнему интересует большинство австралийских писателей, так как это вечная тема человеческого счастья. Когда счастлив человек? Так ли он одинок, как уверяют многие современные писатели? Ответ на этот вопрос в австралийской литературе вполне определен. Старая Салли Гауг, пережившая мужа, детей и внуков, всю жизнь жила для людей, и она не одинока, хотя ее поколения уже нет. Насколько она счастливее близнецов из рассказа Д. Моррисона, затеявших «войну цветов»! Для них работают садовники, их сад в центре внимания газет, но они одиноки среди людей, с которыми их ничто не связывает, кроме денег. Их жизнь посвящена только себе, и их удел — одиночество. Герой романа В. Палмера «Big Fellow» достиг высокого положения в обществе, но он надломлен духовно и вспоминает как самое большое счастье жизнь среди рабочих, когда он был частью большого коллектива.

Человек, живущий вместе с другими и для других, — счастлив; человек, замкнувшийся в себе и не приносящий пользы обществу, — одинок. Эта старая австралийская тема товарищества, идущая от традиций народного творчества, волнует всех писателей, так как она вытекает из существенной черты национального характера.

<sup>1</sup> «Предшественниками» в австралийском литературоведении называют писателей начала второй половины XIX в., до 80—90-х годов — периода, когда складывалась национальная литература.

Фольклор влиял на литературу и через отдельных писателей. Классик австралийской литературы Г. Лоусон вырос в буше и хорошо знал традиции устной народной литературы. Буш и дороги Австралии были для него жизненной школой. Что, как не устная традиция, сделало популярным и понятным такого героя Лоусона, как Митчел, который переходит из рассказа в рассказ, как простак Дэйв, герой народного анекдота?

Как в австралийском фольклоре, так и в австралийской литературе герой, появляющийся во многих рассказах, не случаен. Он обычно тесно связан с народом, австралийской жизнью, является основной темой творчества автора, он типичен: мальчики Энди и Джо в рассказах А. Маршалла (дети — любимая тема творчества этого писателя); Митчел — выразитель мнений самого Лоусона; Айронбарк Билл в рассказах Дэла Стивенса<sup>1</sup> — характерный фольклорный герой; неистощимый на выдумку рассказчик Билли Брокер в рассказах Ф. Харди настолько слился с героями своих повествований, что часто сам не знает, что он придумал, а что рассказал о самом себе.

В современной австралийской литературе все то же, что и в фольклоре, нежелание склониться перед властью имущими и перед положением в обществе, если это положение не оправдано личными качествами человека.

Народная баллада провозглашает в одной строке здравицу разбойникам и королеве:

And we shall sing «God save the queen,  
Dunn, Gilbert and Ben Hall».  
(«Ballad of Ben Hall»)<sup>2</sup>

Г. Лоусон в стихотворении «Святой Петр» говорит, что лучше всего его, свегмена, поймет святой Петр, не заставит петь гимны, а позволит отдохнуть до «страшного суда», потому что

Хоть и жил он в Палестине,  
Но бродяжничал, как я.  
И входил в «союз» к тому же  
Много-много лет назад  
Этот старый агитатор,  
Что стоит у райских врат<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Dal Stevens. Ironbark Bill. Angus and Robertson, 1955.

<sup>2</sup> B. Beaty. A Treasury of Australian Folklore . . . , p. 270.

<sup>3</sup> Г. Лоусон. Избранные стихи. М., 1959, стр. 41.

Такого «свободного» обращения со «святыми» авторитетами не найдешь в литературе до 90-х годов.

Вполне естественно, что появление народной темы в литературе сказалось на стиле: язык приблизился к разговорному, обогатился идиоматическими австралийскими выражениями. Впервые эта разница в стиле стала видна в творчестве Г. Лоусона, который даже в стихах употребляет простонародные выражения и профессиональный жаргон.

Влияние фольклора сказалось и в некоторых приемах построения рассказа. До сих пор во многих новеллах чувствуется традиция народного рассказа: рассказчик обращается к читателю, как к слушателю, сообщая о том, что произошло или что он слышал (рассказы Ф. Харди, Д. Моррисона, А. Маршалла). У Лоусона такой рассказ начинается с описания слушателей. Например, свегмены сидят у костра, и один начинает свою историю (этот прием используется многими писателями).

Фольклор стал составной частью австралийской национальной литературы, о его популярности свидетельствует очень распространенный прием вставки коротких новелл народного юмористического характера в большие литературные формы (романы К. Причард).

**И. А. Лебедева**

## **КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ**

В статье рассматриваются некоторые вопросы австралийского фольклора и его влияние на становление национальной литературы Австралии.

Австралийский фольклор возник в XIX в. в глубине континента. Для него характерны два жанра: баллада и рассказ. В статье рассматриваются сходство и отличие австралийской и английской баллад, сделана попытка классификации баллад и рассказов по тематике.

В отдельном разделе рассматриваются некоторые особенности австралийской литературы, имеющие фольклорный источник: популярность баллады и рассказа, специфическая форма рассказа, отношение писателя к своему герою — человеку из народа — и некоторые другие.

## DAŽI AUSTRĀLIEŠU FOLKLORAS JAUTĀJUMI

Rakstā iztirzāti daži austrāliešu folkloras jautājumi un folkloras loma nacionālās literatūras attīstībā.

Austrāliešu folklorā radusies XIX gadsimtā kontinenta iekšienē. Tajā pārstāvēti galvenokārt divi žanri — balāde un stāsts. Rakstā aplūkota līdzība un atšķirība starp austrāliešu un angļu balādi. Mēģināts kvalificēt balādes un stāstus pēc to tematikas.

Atsevišķā nodaļā aplūkotas dažas austrāliešu literatūras īpatnības, kas pamatojas uz tautas daiļradi: balādes un stāsta popularitāte, stāsta īpatnējā forma, rakstnieka attieksme pret savu varoni — cilvēku no tautas — un dažas citas.



**З. П. Дорофеева**

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАССКАЗОВ  
Я. ГАШЕКА**

Появившись в период становления и развития реалистической прозы в славянских литературах, рассказ претерпел значительные изменения в своем развитии. Способность охватить разнообразные жизненные явления, гибкость, лаконизм — все это привлекало художников славянских стран. Рассказы Я. Неруды, Б. Пруса, Э. Ожешко, И. Вазова, Елина Пелина и других составили основу развития новеллистики Чехии, Польши, Болгарии. Необходимо отметить, что к концу XIX в. жанр рассказа тяготеет к двум полярным точкам: одни рассказы, близкие к очерку, сохраняя верность жизненной правде, непосредственно передают авторское отношение к событиям (Я. Неруда, Э. Ожешко, И. Вазов), другие, при внешне строгой объективности повествования, через авторский подтекст воссоздают глубоко социальные конфликты (Елин Пелин). В создании таких рассказов огромна заслуга Гоголя и Чехова, оказавших значительное влияние на развитие славянской новеллистики.

С развитием жанра рассказа в целом развивался и сатирический рассказ. Вызванный к жизни противоречиями действительности, сатирический рассказ обнажал пороки существующего строя, высмеивал уродливые явления не только в общественной жизни, но и в жизни отдельных людей. Сатирическая струя в литературе особенно усиливается тогда, когда политические, экономические и моральные взгляды господствующих классов приходят в прямое противоречие с народ-

ными интересами. Так накануне 1-й мировой войны появляются сатирические произведения И. Ольбрахта, Я. Гашека; так в 30-е годы, годы прихода к власти фашизма, обращаются к сатире К. Чапек, Елин Пелин, С. Минков и многие, многие другие писатели демократического лагеря.

Идейно-тематическая направленность сатиры 10—30-х годов XX столетия связана прежде всего с выявлением античеловеческой сущности империалистических планов, обнажением пороков существующего буржуазного строя, высмеиванием политического делячества, продажности чиновников и т. п.

Ярослав Гашек — первый чешский писатель, который вывел литературу своего народа на мировую арену. В идейном развитии он шел от стихийно-анархических взглядов к признанию революционных идей пролетариата. До Октябрьской революции он был одним из ярких представителей критического реализма в чешской литературе: после Октября Гашек, автор бессмертного образа Швейка, близко стоял к писателям социалистического реализма.

Путь писателя был тернист, Гашек не был свободен от заблуждений и ошибок, но желание познать мир, быть активным участником социальных преобразований приводит его на сторону по-настоящему революционной партии — партии коммунистов. Ярослав Гашек умер очень рано, но он оставил миру роман, завоевавший исключительно широкую популярность, оставил множество рассказов, очерков, юморесок, фельетонов, которые, к сожалению, до сих пор еще не все собраны.

Появившиеся за последнее время книги, брошюры и статьи о жизни и творчестве писателя являются свидетельством все возрастающего интереса советских исследователей к облику и творчеству писателя<sup>1</sup>. Ценный материал содержится в книгах Н. П. Еланского «Ярослав Гашек в революционной России» (Саратов, 1960) и «Раннее творчество Гашека» (Саратов, 1960), в предисловиях: Д. Заславского — к «Похождениям бравого солдата Швейка»<sup>2</sup>, М. Шагинян — к сборнику рассказов и фельетонов Гашека<sup>3</sup>, в книге С. И. Востоковой

<sup>1</sup> С. И. Антонов. Ярослав Гашек в Башкирии. М., 1960; А. М. Дунаевский. Иду за Гашеком. М., 1963; Л. Копелев. Сердце всегда слева. М., 1960; Б. С. Санжиев. Ярослав Гашек в Восточной Сибири. Иркутск, 1961 и др.

<sup>2</sup> См. Я. Гашек. Избранное в двух томах, т. I. М., 1958.

<sup>3</sup> См. Я. Гашек. Рассказы и фельетоны. М., 1960.

«Ярослав Гашек» (М., 1964). Наиболее полно и всесторонне исследуется творчество писателя Н. П. Еланским и С. И. Востоковой.

Н. П. Еланский особое внимание уделяет первым литературным опытам Гашека, прослеживает в его творчестве традиции литературы критического реализма Чехии. Давая обильный исторический и критический материал, автор, к сожалению, не раскрывает художественные особенности рассказов этого периода; анализ новеллистики сводится к идейному анализу.

Книга С. И. Востоковой отличается концентрированностью изложения материала, четкостью исследования идейных и художественных принципов писателя всех трех периодов его творчества. Анализу новелл, фельетонов и юморесок уделяется довольно большое внимание.

Несмотря на целый ряд глубоких и всесторонних исследований, появившихся в последнее пятилетие, вопрос о традиции литературы критического реализма Чехии в творчестве Я. Гашека, об особенностях комического в его рассказах, фельетонах, юморесках все же освещен недостаточно.

В предлагаемой статье сделана попытка на русских переводах проследить особенности идейной направленности рассказов Гашека, выявить специфику их комической формы, приемы создания сатирического образа.

Этапы творческого развития Гашека связаны с большими социальными потрясениями, которые всколыхнули все уголки родной Гашеку страны: революцией 1905 года, 1-й мировой войной, Октябрьской революцией<sup>1</sup>.

Первый период творчества Гашека — 1901—1904 гг. В это время он создает произведения в духе традиций критического реализма конца XIX — начала XX века. В рассказах Гашека мы находим, с одной стороны, стремление обнажить противоречия Австро-Венгерской монархии, выявить причины разложения государственной системы, с другой — сочувственное изображение трагедии народа, поэтизацию народных обычаев. Многим рассказам этого периода присущи повествовательный тон, мягкость, лиризм в изображении отдельных сторон жизни народа и использовании фольклорных мотивов.

---

<sup>1</sup> См. Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв. М., 1963, стр. 440, 442, 443.

Рассказы, связанные с летними путешествиями писателя<sup>1</sup>, имеют многие признаки путевых очерков («Уборка хмеля», «Среди бродяг», «На полевых работах», «Над озером Балатон», «Сельская идиллия», «Жертвенная свеча», «Гей, Марко!», «Пастух Лайко», «Идиллия кукурузного поля» и др.). Тема рассказов — изображение несложных жизненных конфликтов, как правило, в юмористическом ключе. Сам автор как бы вживается в народную психологию, в стихию песенного и сказочного фольклора.

На русский язык переведено мало рассказов этого периода, но все же и по этим переводам можно судить об их проблематике и степени художественности.

«Вино лесов, вино земляничное» — один из рассказов, опубликованных в 1902 г. Содержание его традиционно: дабровицкий священник снискал себе бессмертную славу, создав особую марку домашнего вина. Поэтому и к своим молитвам он всегда «присовокуплял пожелание, чтобы уродилось много земляники»<sup>2</sup>. Зимние вечера он коротал за бутылкой зелья, которое уносило его воображение в летние леса и к лесным девам. Ревизор, приехавший из города, чтобы наставить священника на путь истинный, не устоял перед соблазном и «откушал» самодельного вина. А вечером из дома священника доносились звуки песни «о лесных девах и зеленом вине, распеваемой не одним, а двумя голосами»<sup>3</sup>.

Весь рассказ написан в теплых юмористических тонах, писатель проникается симпатией к этому доброму священнику, который приглашает крестьян попробовать вино нового урожая. Комическая основа рассказа не использована автором для раскрытия социальной сущности образа. Начинающий писатель не поднимается здесь до типического обобщения.

В плане сравнения интересно проанализировать рассказ болгарского писателя Елина Пелина «Искушение»<sup>4</sup>, написанный в 1903 г. на ту же тему и в той же юмористической тональности. Герой рассказа отец Серафим любит подкреплять свои проповеди вином: однажды, когда все запасы вина ис-

<sup>1</sup> Уже в студенческие годы Гашек побывал в Словакии, Галиции, Венгрии, Южной Германии, Швейцарии, на Балканах, что дало ему богатейший запас жизненных наблюдений и послужило материалом для многих рассказов этого периода.

<sup>2</sup> Я. Гашек. Крестный ход. М., 1964, стр. 5.

<sup>3</sup> Там же, стр. 11.

<sup>4</sup> Елин Пелин. Соч. в двух томах, т. 1. М., 1963.

сякли, священник, не устояв перед «глазом лукавого», выпил вино, предназначенное для причастия, а потом, заметно повеселев, стал произносить проповеди о распущенности крестьян, их лени и пристрастии к вину. Моральная сторона ситуации в рассказе тесно связана с социальной, что помогает созданию типического образа священника.

Особенности стиля, композиции способствуют выявлению конфликта, идейной направленности рассказов чешского и болгарского писателей. Искрящийся юмор диалога Елина Пелина помогает раскрытию социальной сущности комедийного сюжета, повествовательный же тон Гашека, а главное — отсутствие авторского типизирующего обобщения снижают остроту конфликта в рассказе «Вино лесов, вино земляничное».

Но уже в этом раннем рассказе можно отметить те особенности стиля, которые получают дальнейшее развитие в новеллистике Гашека: комизм положений, специфические особенности создания комических характеров, иронический подтекст.

Гашека в эти годы привлекают люди, стоящие вне общества, поэтому в его рассказах встречаются образы бродяг. Обращение его к этой теме заставляет вспомнить Горького с его темой «дна» жизни. Но Гашек далек от горьковской трактовки темы «дна», хотя интерес его к ней несомненен. Именно в рассказах этого периода намечается образ, который займет большое место в творчестве Гашека — образ сметливого, изворотливого, жизнерадостного парня.

В центре рассказа «Заторская канония» — образ народного умельца Тадеуша, мастера шить кунтуши.

Каждый крестьянин, вспоминая это время, говорил, что какое-либо событие произошло тогда, когда «при стражнике Тадеуше каноником был Можевский». Работая ночным сторожем у каноника, он рассуждал, что ночь дана людям, чтобы спать (что он и делал во время работы), — браконьеры за ночь из приходского пруда все равно всю рыбу не выловят. По своему содержанию образ Тадеуша близок образу пикаро, который утвердился в европейской литературе в эпоху Возрождения.

Появление гашековского героя было вызвано новой эпохой, однако содержание этого образа расширяется, и юмористическая трактовка столкновения маленького человека с властями (в лице каноника) перерастает в сатирическую. Как

отмечает С. И. Востокова, у Гашека происходит углубление социальной значительности конфликта, усиливается иронически-насмешливое освещение образов, противостоящих главному герою<sup>1</sup>.

Второй период творчества Ярослава Гашека (1904—1914) — это годы интенсивной работы, идейной зрелости и роста известности. Он пишет много фельетонов, широко использует в рассказах публицистику. По своим политическим взглядам в начале этого периода (1904—1907) Ярослав Гашек был близок к анархистам, потом порывает с ними. Фельетоны помогли писателю в становлении его сатиры, «в выработке им новой графической манеры письма (сменившей традиционную живописность путевых очерков) с ее лаконизмом, отсутствием бытовой детализации, резкой контрастностью света и тени, обнаженностью идейного замысла»<sup>2</sup>.

Рассказы второго периода тематически условно можно разделить на несколько групп. Одна группа раскрывает позицию «благонамеренного» буржуа, который устраивает благотворительные вечера в память о погибших шахтерах («Катастрофа в шахте»), пытается проповедовать чистоту нравственности провинциалкам, готовится торжественно отметить 75-летний юбилей служанки («Юбилей служанки Анны») и т. д. Голос автора сливается с голосами «благотворителей», но это чисто внешнее единство, потому что через мысли, реплики и поступки героев обнаруживается ханжество буржуа, их лицемерие. Психологические портреты углубляют социальное содержание рассказов.

Во второй группе рассказов используются традиционные сюжеты и образы (семейные ссоры, неудачное сватовство, застенчивый влюбленный, чудака-отец и т. д.). В них Гашек идет как бы по проторенной дорожке, но и здесь он сумел создать образ мещанина его времени. Образ пана Банзеты («Страдания пана Тенкрата») перерастает в символ политического убожества и обывательского индифферентизма мелкобуржуазных слоев Чехии. Это синтез чеховских унтера Пришибеева и человека в футляре. «В ресторане «У вола» сходятся наши противники, — рассуждает он (Банзета. — З. Д.), — люди, которые принадлежат к так называемой

<sup>1</sup> С. Востокова. Ярослав Гашек. М., 1964, стр. 26.

<sup>2</sup> Там же, стр. 33.

социалистической партии и которые — подумайте только! — не конфирмовали своих детей!

... Могу вам сообщить, что их митинг протеста прошел не так, как бы им хотелось. Здешний народ не так глуп, чтобы позволить безнаказанно твердить, что у нас самих достаточно бедных людей, о которых нужно позаботиться, прежде чем думать о китайских ребятишках; здешний народ показал им, что мы живем не в безбожной Франции, что наш город входит в двуединую Австрийскую империю<sup>1</sup>.

Здесь и критика с позиции обывателя, и демагогические фразы политических болтунов о народе, и выражение верно-подданнических чувств, и беликовский принцип «как бы чего не вышло». Так в традиционное содержание Гашек сумел вложить новые мысли, которые волновали умы передовых людей его времени, мысли о гнилости мещанской семьи, о ненадежности воспитания, о лицемерии, фарисействе.

Гнилость Австро-Венгерской монархии к 10-м годам XX в. была настолько очевидна, что сатирическая литература открыто избрала своим объектом всю систему государственной иерархии.

Ярослав Гашек пишет массу сатирических рассказов и фельетонов, которые можно отнести к третьей группе рассказов этого периода. Огромная армия безмозглых чиновников, верноподданных его императорского величества, органчиков-начальников, пустоголовых правителей, карьеристов, руководителей буржуазных политических партий — словом, средневековый «Narrenschiff» («Корабль дураков»), который отразил всю прогнившую систему Австро-Венгерской монархии. Лучшими рассказами этой группы, на наш взгляд, являются рассказы: «Австрийские таможенные власти», «Как Цетличка участвовал в выборах», «Конец святого Юро», «Да будут реабилитированы животные!», «Наследство Шафранека», «Человек без билета» и др.<sup>2</sup> Сатира Гашека, особенно этого периода, целенаправленна, политически точна. Он обращается к фантастическим сюжетам, создает маски-символы, гротескные образы. В этих рассказах нет психологического рисунка, в них все социально обнажено и типизировано. Образы трагикомичны: тупость и фанатизм вызывают смех, но

<sup>1</sup> Цит. по кн. С. Востоковой «Ярослав Гашек», стр. 36—37.

<sup>2</sup> Новая книга рассказов Гашека на русском языке «Крестный ход» дает возможность широко познакомиться с новеллистикой этого периода.

трагичен отраженный в них процесс оболванивания человека. Например, рассказ «Австрийские таможенные власти».

Избран вполне правдоподобную ситуацию — таможенный осмотр, — Гашек доводит ее до абсурда, ибо начальник таможни, придерживаясь буквы закона, указывает, какую сумму необходимо уплатить при переезде границы за провоз серебра, платины, золота (у переезжающего границу — вставная серебряная челюсть, ребра скреплены платиновой проволокой и т. д.). Анекдотический сюжет рассказа рождает и гротескный образ государственного чиновника, фанатизм которого превращает его в служебный автомат.

В рассказах этого периода вполне обычные жизненные конфликты, обычные люди, но их духовный мир настолько искалечен, что, сами не сознавая того, они произносят странные речи и совершают странные поступки. В рассказах «Кое-что о судебных экспертах», «Экспедиция вора Шейбы», «Ласковое внушение», «Дело о подкупе практиканта Бахуры», «Несчастливая история с котом» Гашек обнажает внутреннюю пустоту и ущербность государственных чиновников, «красноречивых молчалыников», верноподданных монарха. «Необычное представлено как обычное, ... ненормальность стала нормой, сумасшествие — обычным бытовым эпизодом, идиотизм — привычным психологическим состоянием»<sup>1</sup>. Особенно достается вождям различных буржуазных партий, которые возникали, как грибы после дождя (сам Гашек, пародируя их, создал партию умеренного прогресса в рамках законности). Он пригвождает к позорному столбу программы партий, обличая их демагогию. Участие в социал-демократической прессе (1910—1913 гг.) помогло писателю последовательно разоблачать буржуазные партии, выработать свое отношение к ним. В двух юморесках «Манифест партии умеренного прогресса в рамках закона» и «Организационный центр новой партии» Гашек раскрывает сущность буржуазных партий. Пародируя стиль работы, выступления вождей, автор балагурит, перескакивает с одной мысли на другую, использует игру слов, сталкивает высокие понятия с низкими (так, например, создание партии он приравнивает по значению к открытию Америки, открытие же Америки имеет огромное значение, ибо в противном случае народы Европы не знали бы, что такое картофель и водка).

<sup>1</sup> С. Востокова. Ярослав Гашек, стр. 43.



Степень политического сознания деятелей пропорциональна выпитому вину, ибо «алкоголь стимулирует политическое самосознание, возбуждает приятное состояние души, которая становится податливее к словам оратора; алкоголь — некий рычаг дисциплины всех политических партий»<sup>1</sup>. После этого естественны и те картины выборов, и изображение «работы» депутатов, какие находим в рассказе «Непоколебимый католик дедушка Шафлер в день выборов». Дедушка Шафлер готов отдать свой голос кандидату в депутаты, если к избирательному бюллетеню приложат 11 крон. Первая фраза, которую произносит депутат Глоац в парламенте, была: «Хочу воду в клозете спустить, да никак ручку не найду...»<sup>2</sup>

В рассказе «Несчастливая история с котом» господин Густолес, характеризуя партию противника, иронически замечает: «Не успеют какую сволочь снять с виселицы, как он моментально баллотируется по вашему списку!»<sup>3</sup> Так изображается Гашеком предвыборная борьба буржуазных партий.

Как же Гашек изображал народ, каково его отношение к народу? Нужно иметь в виду, что сатирик обличает темные стороны жизни вообще, в том числе и жизни народа. В его рассказах народ выступает как некая безликая, темная, инертная масса, которая позволяет себя одурачивать. В одной тирольской деревне «было добрых 60 процентов идиотов, в другой — 35, в третьей — 40, в четвертой — 50, в пятой — 45 процентов. Дальше еще ряд деревень и городишек, где кретины составляют большинство. И все эти деревни и городишки, со всеми своими идиотами, представляли собой избирательный округ, избравший своим депутатом в Имперский сейм приходского священника»<sup>4</sup>.

В этом случае позиция Гашека близка к позиции Салтыкова-Щедрина, который в «Истории одного города» рассказывал о сменяющих один другого градоначальниках и о верноподданнических чувствах народа к своим правителям. Но отрицание основано на положительном идеале автора. Показав темноту и аполитичность части народных масс, Гашек создает собирательный образ человека из народа, который пойдет гулять по свету и всем своим поведением будет разоб-

<sup>1</sup> Я. Гашек. Крестный ход, стр. 33.

<sup>2</sup> Там же, стр. 52.

<sup>3</sup> Я. Гашек. Борьба за души. «Артня». Прага, 1963, стр. 103.

<sup>4</sup> Я. Гашек. Крестный ход, стр. 48.

лачать прогнивший строй старого мира. Кроме того, где-то на втором плане в рассказах Гашека присутствуют образы тружеников, которые вносят здоровый дух в жизнь и литературу (служанка Анна, провинциалы, приезжающие в Прагу, крестьяне и т. д.).

В критике Гашеком пороков существующей Австро-Венгерской государственной машины, в разоблачении всей системы служебной иерархии, в трезвой оценке политической спекуляции буржуазных партий сказались демократические взгляды писателя.

Антиклерикальные рассказы составляют четвертую группу рассказов второго периода. В разработке этой темы Гашек оказался достойным преемником Данте, Эразма Роттердамского, Франсуа Рабле.

Ярослав Гашек продолжил линию критики религии и церкви на новом этапе исторического развития. Он не только пародирует жития святых отцов и мучеников («Святые и животные», «Животные и чудеса»), не только раскрывает неприглядную картину морального разложения, прикрываемого лицемерными фразами о духовной чистоте («Страстное желание»), не только обнажает нехитрую механику творимых священнослужителями «чудес» («Конец святого Юро», «О святом Гильдульфе») и т. д., но и показывает тесную связь церкви с политикой правящих классов, партий; церковь является одной из трех армий Австро-Венгерской империи: армия «стоящая» — войско, армия «сидящая» — государственный аппарат, армия «коленипреклоненная» — церковь. Тема католической церкви как главной помощницы в закабалении народа найдет свое более углубленное раскрытие в годы революции и гражданской войны.

Крестоносцы «белого воинства» выступают в двух юморесках («Трагедия одного попа» и «Дневник попа Малюты»), написанных по-русски. В них даны образы озверелых контрреволюционеров, которые именем бога прикрывают свои кровавые дела. В новеллистику этих лет врываются публицистические отступления, где автор дает оценку деятельности церкви во время войны.

«Приготовления к отправке людей на тот свет производились всегда именем бога или другого высшего существа, созданного человеческой фантазией...»

Великая бойня — мировая война — также не обошлась без благословения священников. Полковые священники всех

армий молились и служили обедни за победу тех, у кого состояли на содержании...»<sup>1</sup>

Писатель, обличая духовенство, не идеализирует героев, так или иначе противостоящих служителям церкви: ни арестанта Шейбы, который не хочет бесплатно прислуживать в церкви, ни дедушку Шафлера, который согласен голосовать за католическую партию, если получит за это 11 крон. Гашек видит их ограниченность, наивную хитрость, но вместе с тем он понимает, что для них это является одной из форм борьбы за существование. Рассказы, фельетоны и, наконец, «Похождения Швейка» — это целая обобщенная картина эпохи, запечатленная Ярославом Гашеком. Его сатира убивала страх и священный трепет перед догмами религии, перед законами Австро-Венгерской монархии.

Анатоль Франс, отмечая особенности сатирического таланта, писал, что «высший ум — это нечто вроде чудесного луча, при котором постоянно видишь скелет там, где другие видят красоту тела, и распознаешь кривляние мускулов там, где глаза замечают улыбки»<sup>2</sup>.

«Чудесный луч» Ярослава Гашека был направлен на «просвечивание» вполне определенных жизненных явлений, ибо, по мысли Гашека, «в искусстве должна отражаться борьба. Сейчас долг художника раскрытием истины сражаться против темных сил, управляющих человечеством, как стадом скота в прериях...»<sup>3</sup>

Жизнь в гашековских рассказах и юморесках запечатлена предельно конкретно, осязаемо, он сумел найти и разработать оригинальную форму короткого рассказа. Если рассказы Гашека 1901—1904 гг. еще написаны в традиционном ключе писателей критического реализма, если он идет в русле старой чешской новеллистики с давно сложившимися сюжетами, конфликтами, образами (хотя и здесь он оригинален в использовании бытовой тематики для обличения мещанства и т. п.) — о чем мы говорили в начале статьи, то в последующие годы в новеллистике Гашека в связи с развитием его идейных и эстетических взглядов наблюдается резкий поворот к разработке новой проблематики, разрешению новых конфликтов, и все это находит свое выражение в форме.

<sup>1</sup> Я. Гашек. Крестный ход, стр. 284.

<sup>2</sup> Н. Сегюр. Разговоры с Анатолем Франсом. Л., 1923, стр. 115.

<sup>3</sup> Цит. по кн. С. Востоковой «Ярослав Гашек», стр. 31.

Гашеку приходилось писать много и в разной обстановке. Не все его рассказы равноценны, не все, что выходило из-под пера сатирика, можно считать шедевром короткого рассказа, но в большинстве из них проявился блестящий сатирический талант автора бессмертного Швейка. Обладая необычайной прозорливостью, он сумел увидеть и обнажить низменную сущность «высоких» идеалов, показать изнанку жизни.

Рассказы Гашека отличаются краткостью. Две-четыре страницы — обычный объем рассказов чешского новеллиста. Обращается ли он к политическому вопросу, исследует ли какое-либо бытовое явление, он всегда предельно лаконичен. В центре его рассказов — случай из жизни, но случай обязательно комический.

Каковы приемы гашековского комизма? На первый план выступает гротеск. Гротеск — это открытие литературы Возрождения, которая на заре капиталистического развития нашла новую форму для разоблачения уродливых норм средневековой морали. В сатире Эразма Роттердамского, Франсуа Рабле, Мигеля Сервантеса широко использовался гротеск. Основанный на чрезмерном преувеличении, совмещении прямо противоположных понятий — реальности и фантастики, трагического и комического, — гротеск в сатирических рассказах Гашека — это удары дубиной по сравнению с булавочными укусами юморесок. Гротескные образы появляются в творчестве Гашека накануне 1-й мировой войны.

Широко используя сатирические портреты, писатель лишает образы чиновников, полицейских, служителей культа каких-либо признаков человечности. Мы уже говорили в другой связи о рассказе «Австрийские таможенные власти», в котором выведен образ начальника таможни. Этот же прием доведения до абсурдности, алогичности используется не только в характеристике персонажей, но и для создания отдельных сцен или целого рассказа. Например, в рассказе «Наследство Шафранека» управляющий наследством пан Камейка, соблюдая юридическую процедуру, поднял на ноги всю полицию Австро-Венгерской империи, заставил работать консульства многих стран, чтобы разыскать родственников печника Шафранека, оставившего наследство в... 7 геллеров!

Гротеск у Гашека может быть «моментальным» и может быть развернут в сюжете, но во всех случаях он действует

как «увеличительное стекло», с помощью которого писатель останавливает внимание читателя на ненавистных ему сторонах буржуазной действительности, показывая их односторонне выпяченными, раздутыми до невероятных размеров. Так, кровожадный крокодил, испугавшись святой девы, по ее приказанию утопился в пруду; ласточки сами себя фаршируют и жарят, чтобы отец-пустынник не умер от голода («Животные и чудеса»); 280 000 клопов, терзавших святого в келье, следуя велению свыше, кончают жизнь самоубийством («Святые и животные»).

Вторым приемом гашековского комизма является прием пародийного снижения, когда происходит как бы переход «высокого» в низменное, обыденное. К пародийному снижению обращается Гашек часто: и в создании портретной характеристики, и в разоблачении какого-либо политического явления. Блестящим образцом этого приема является рассказ «Да будут реабилитированы животные!». Ругательства «скотина! свинья! собака!» дают автору повод пофилософствовать о человеческой неблагодарности и приветствовать новую партию, в программе которой записано: «Да будут, наконец, реабилитированы животные!». В другом рассказе борьба политических партий («Несчастливая история с котом») низводится до «борьбы» мальчика с котом. Кот господина Густолеса, «жутко шипя и мяукая», укусил мальчика — сына лидера враждебной Густолесу политической партии, за что и был арестован. В составленном протоколе было отмечено, что кот «совершил открытое насилие, впившись зубами в полицейский мундир, нанес конвою оскорбление... Какой же именно смысл заключался в его мяуканье и фырканье, неизвестно»<sup>1</sup>.

Третьей особенностью гашековского комизма является широкое использование пестрой комики малых форм — формальное сопоставление разных идейных величин, игра слов, перевертывание поговорок, сталкивание различных стиливых потоков и пр.

Высокая строительная комиссия («Дело о подкупе практиканта Бахуры»<sup>2</sup>) обнаружила у трактирщика Шедивого два «вопиющих» нарушения — воздушный шланг от пивного

<sup>1</sup> Я. Гашек. Борьба за души, стр. 105.

<sup>2</sup> См. Я. Гашек. Борьба за души.

насоса выходил в писсуар, и, кроме того, в писсуаре не было освещения. «Биение новой жизни» Чехии, технический прогресс требовали принятия современных мер: была создана комиссия, составлялись и утверждались планы, писались прошения.

Гашек как бы мимоходом зарисовывает сценки из жизни города, балагурия и забавляясь рассказанным: во время одной демонстрации «какой-то полицейский по несчастной случайности свалился головой на палку Ганушки» («Мой друг Ганушка»); один господин был очень удивлен, «застав в собственном кармане чужую руку» («Как Цетличка участвовал в выборах»)<sup>1</sup>; Ганушка-вор «был весь драный, точно боевое знамя, которое несут в день трехсотлетия какого-то очень драчливого полка»<sup>2</sup> и т. д.

Комизм достигается иногда за счет скрупулезной точности, документальности. Например: «Поскольку, согласно действующему австрийскому закону от 8 января 1801 года ...»<sup>3</sup>; «согласно ветеринарному заключению за № 2145/65 утверждается...» («Несчастливая история с котом»)<sup>4</sup>; «Пророку Илье принадлежит дом № 247 в Израиле и дом № 8 в Вифлееме» («Загадочное исчезновение пророка Ильи»)<sup>5</sup>.

Этот стиль канцелярской записи, эта протокольная точность служат одной цели — обнажить бессмысленность работы огромного бюрократического аппарата.

Гашек мастерски владеет пером сатирика, поэтому естественно и легко в его рассказы врывается разностилевое звучание. Ганушка-вор («Мой друг Ганушка») в минуту откровения «вытащил из кармана *тряпицу* и вытер глаза, *свои добрейшие голубые глаза*, на которые навернулись слезы. И принялся *заунывным* голосом дальше рассказывать, как однажды слегка *гробанул* одного лавочника — *упокой, господи, душу его* — и как ему хотели *пришить убийство* с целью грабежа, но эти двенадцать господ сказали: «Нет!» После этого Ганушка *вежливо поцеловал* защитнику руку и так же *вежливо поблагодарил* господ присяжных заседателей»<sup>1</sup>. (Разрядка наша. —

<sup>1</sup> Я. Гашек. Борьба за души, стр. 99.

<sup>2</sup> Там же, стр. 151.

<sup>3</sup> Там же, стр. 106.

<sup>4</sup> Там же, стр. 107.

<sup>5</sup> Там же, стр. 190.

З. Д.) «Его высочество владетельный князь Оксенгаузен впал в слабоумие настолько явное, что это заметили даже его министры, которые и сами отнюдь не были титанами ума» («Дело государственной важности»). (Разрядка наша. — З. Д.).

Здесь оригинально переплетается авторская речь с воровским жаргоном, слова высокого стиля используются иронически («сами не были титанами ума»), игра омонимами (Оксенгаузен) дополняет психологическую и социальную характеристику героев.

Гашек неисчерпаем в создании комических ситуаций, комических характеров. Оружие, которым он владеет в совершенстве, — его смех направлен в определенную цель, сатира его глубоко партийна, поэтому он служит сегодня всем тем, кто борется за преобразование жизни на земле.

Предметом изображения Ярослава Гашека была ненавистная Австро-Венгерская империя с ее бюрократическим аппаратом, законами, традициями. Обнажая язвы существующего строя, он перешагнул рамки своей страны, так как его сатира была направлена против самой сущности империализма.

Своеобразие гашековских рассказов ставит имя писателя в один ряд с крупнейшими сатириками мировой литературы. Рассказы Гашека, отразившие некоторые общие тенденции в развитии жанра короткого сатирического рассказа, способствовали углублению критицизма в демократической литературе славянских стран 20-х и особенно 30-х годов.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются некоторые особенности рассказов Гашека, от их идейной направленности до своеобразия сюжетов и конфликтов, а также способы создания сатирических образов — гротеск, моментальный и развернутый в сюжете, пародийное снижение, формальное сопоставление разных идейных величин, сталкивание различных стилевых потоков, игра слов и т. п. Все это рассматривается в свете идейной эволюции писателя, прослеживается изменение всех этих компонентов на разных этапах.

<sup>1</sup> Я. Гашек. Борьба за души, стр. 99.

Z. Dorofejeva

## DAZAS J. HAŠEKA STĀSTU IPATNĪBAS

Izmantojot Hašeka stāstu krievu tulkojumu materiālu, raksta autore aplūko rakstnieka darbu īpatnības, sākot ar sižetu un konfliktu īpatnībām un idejisko ievirzi, beidzot ar satīrisku tēlu radīšanas paņēmieniem — momentālu un sižetiski izvērstu grotesku nopietnās tēmas parodizētu noniecināšanu, dažādu idejisku lielumu formālu līdzās nostatīšanu, atšķirīgu stilistisku plūsmju sadursmes, vārdu spēles utt. Tas viss aplūkots saistībā ar rakstnieka idejisko evolūciju, parādīts, ka visi šie komponenti mainās dažādos viņa attīstības posmos.



R. Darvina

### **EINIGES ÜBER DIETER NOLLS ROMAN «DIE ABENTEUER DES WERNER HOLT»**

Dieter Nolls Werk «Die Abenteuer des Werner Holt» hat sich einen breiten Leserkreis erworben, und das nicht nur in der DDR, wo es zum wahren Volksbuch geworden ist, sondern auch in anderen Ländern, besonders in der Sowjetunion. Etwa ein Jahr nach dem Erscheinen des ersten Bandes in der Originalsprache wurden die «Abenteuer des Werner Holt» ins Russische übersetzt und den Lesern der UdSSR in Millionenaufgaben zugänglich gemacht — zuerst als Vorabdruck in der Zeitschrift «Inostrannaja Literatura», dann in der «Roman-Gaseta» und bald darauf als Buch mit einem ausführlichen Vorwort von Professor Samarin. Die «Inostrannaja Literatura» brachte im Jahre 1964 bereits den zweiten Teil der Trilogie von Noll. 1964 begann auch der Roman in den Nationalsprachen der Sowjetunion zu erscheinen. Die Ausgaben des ersten Bandes im Lettischen und Litauischen wurden in kürzester Zeit vergriffen.

In den letzten drei Jahren sind in den Zeitungen und Zeitschriften viele Artikel über Dieter Noll und seine Helden veröffentlicht worden. Es schreiben Professoren, prominente Literaturtheoretiker und «einfache» Leser. Die Studenten an den Universitäten behandeln das Thema Werner Holt in ihren Diplomarbeiten. Es werden Leserkonferenzen und Diskussionen in Jugendklubs veranstaltet. Menschen in Moskau, Kiew, Nowosibirsk, Wilnjus und Riga verfolgen erschüttert den Weg von Werner Holt, denken und fühlen mit ihm.

«... Nein, nicht den Wolzows, sondern den Holts gehört die Zukunft Deutschlands!» — mit diesen Worten schließt der Lehrer Boris Handros aus Kiew seinen Artikel («Prawda Ukraini» vom 14. Februar 1963). «Dieses Buch ist eine Warnung», unterstreicht L. Lasarew («Literaturnaja Gaseta» vom 10. Januar 1963), «eine Warnung, weil die Wolzows unfähig sind, aus der Geschichte etwas zu lernen — ihre Niederlagen betrachten sie als verpaßte Siege.» Juri Blank («Sibirskije Ogni», 1/1963 und «Molodaja Gwardija», 2/1963) schreibt über Traditionen und Novatorismus im Roman von Noll, über die besondere Manier des Autors, die Ereignisse aneinanderzureihen, die diesem hervorragenden Werk, das trotz Leiden und Grauen optimistisch und lebensbejahend wirkt, seine Eigenart verleiht. Lew Kopelew («Moskwa», 4/1963, S. 216) sieht die Stärke des Buches darin, daß die Wahrheit, die uns Noll so mutvoll und selbstkritisch erzählt, vieles zu verstehen hilft, damit die Wurzeln des Unheils ausgerottet werden können. J. Knipowitsch («Inostrannaja Literatura», 10/1963, S. 185) weist darauf hin, daß in einer Zeit, wo die Bücher der westdeutschen Literatur, die den «Abschied von der Vergangenheit» behandelt, immer «magerer» werden, die Literatur der DDR von Tag zu Tag «vollblütigere» Werke hervorbringt, die imstande sind, die Fragen der «Heimkehrergeneration» zu beantworten. In dieser Hinsicht hat Dieter Noll mit seinem neuesten Werk einen großen Beitrag geleistet.

Es wäre aber eine zu schwere Aufgabe, all die Zeitschriften und veröffentlichten Artikel in allen Sowjetrepubliken aufzuzählen, die über Dieter Noll und die «Abenteuer des Werner Holt» berichten.

Diese Aufmerksamkeit dem Werke gegenüber ist leicht verständlich. Der Roman von Dieter Noll behandelt eine höchst aktuelle Frage, und diese Frage — wie sich der neue Mensch in Deutschland weiterentwickeln wird, ist keinesfalls nur eine deutsche Angelegenheit. Zu welchen Ansichten sind die vielen Holts heute gelangt, die damals, Gewehr bei Fuß, strammgestanden und zugehört oder gar mitgeholfen haben? Ob sie heute imstande sind, den Wolzows, die im Westen wieder nach einer Möglichkeit trachten, eine Usurpation über das Schicksal der Epoche auszuüben, beizeiten das Handwerk zu legen, das geht alle Menschen des friedliebenden Europa an, die um die Zukunft der Menschheit bangen.

Kennzeichnend für die Probleme des Buches sind die Worte des Staatsanwalts zu Werner Holt: «Sie sind schuldig gewor-

den. Sie haben diese Schuld durch Ihre Entwicklung zu tilgen begonnen. Das gleiche hat unser Volk im großen zu tun: durch die künftige Entwicklung die deutsche Schuld zu tilgen» («Die Abenteuer des Werner Holt», Bd. II, Berlin, 1964, S. 430).

Gerade die Tatsache, daß der Held des Romans in der Position *unus pro multis* steht, macht das Werk so bedeutend. Die Probleme und Aufgaben des Werner Holt, seine Zielsetzung — suchen, anerkennen, die Erkenntnis in die Tat umsetzen, das sind die Forderungen der Epoche an Tausende und Hunderttausende, die als Leser in Werner Holt ihre eigene Widerspiegelung suchen und sehen möchten. Jetzt, wo wir zwei Bände der Trilogie haben, können wir schon einigermaßen darüber urteilen, wie das ganze Werk der Aufgabe gerecht wird.

Der erste Band wurde seinerzeit mit allgemeiner Anerkennung aufgenommen. Mit dem zweiten Band ist es etwas anders.

Die erste Reaktion der Literaturkritik der DDR nach dem Erscheinen des «Romans einer Heimkehr» neigte stark zum Suchen von Mängeln. Dem Autor wurden betreffs des Helden gerechte und auch ungerechte Vorwürfe gemacht, die wohl hauptsächlich aus der Enttäuschung darüber, daß Werner Holt im Rahmen des Buches keinesfalls zu einem überzeugten und vorbildlichen Sozialisten geworden ist, herrühren dürfen. Eduard Zak scheint darüber recht ungehalten zu sein, daß «... nach den 500 Seiten des Bandes das Thema der Heimkehr Holts noch nicht erschöpft ist», und versucht, gute Vorschriften zu geben, was der Autor hätte schreiben sollen, um «ein Werk von nationalen Gehalt und ähnlicher Bedeutung zu schaffen wie mit dem ersten Band...» («Sonntag», 3/1964).

Wolfgang Joho behauptet: «... ein Berg hatte gekreißt, und ein Mäuslein wurde geboren. Konkret: am Ende des Buches steht dieser Holt als ein genauso verworrener Bursche da wie zu Beginn...» («Neue Deutsche Literatur», 4/1964, S. 106).

Die übrigen Teilnehmer dieser Diskussion in der Redaktion der NDL neigen allerdings nicht zu solch krassen Ansichten, doch auch sie kommen immer wieder hauptsächlich auf die eventuellen Mängel des Romans zu sprechen.

Eine Einschätzung, die als objektiv und den Absichten des Autors gemäß gelten kann, hat nur Professor Hans Jürgen Geerdts (im «Neuen Deutschland» vom 15. März 1964 und in den «Weimarer Beiträgen», 1/1965) gegeben. Professor Geerdts weist darauf hin, daß die Forderungen, die an den Roman

gestellt werden, mit der Gattungsfrage in Einklang gebracht werden müssen. Sie müssen «auf die Bedeutung und auf die objektiv gegebenen Grenzen des Typus 'Entwicklungsroman' in unserer Zeit hinweisen» (WB, 1/1965, S. 158).

Der Entwicklungsroman gilt besonders seit dem 19. Jahrhundert als eine typisch deutsche Gattung der Romandichtung, und das neue Werk Dieter Nolls ist zweifellos ein großer Schritt vorwärts in dieser Richtung.

Noll hat bewiesen, daß dieses Genre keinesfalls mit dem Ende der bürgerlichen Epoche als erschöpft und überholt zu betrachten ist. Mit seinem Roman tritt gerade das Gegenteil zutage — daß der deutsche Entwicklungsroman imstande ist, neue Qualitäten aufzubringen, und daß die moderne deutsche Literatur Ansprüche auf das klassische Erbe nicht fallenlassen soll.

Professor Geerds schreibt: «... Noll greift konzeptionell dies Erbe auf, indem er die Grenzen des überlieferten Typus dadurch erweitert, daß er die Klassenbeziehungen und die geschichtliche Perspektive vom Standpunkt sozialistischer Parteilichkeit künstlerisch konkret widerspiegelt» (ND vom 15. März 1964).

Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob Noll beim Schreiben des Werkes daran gedacht hat, zu welchem Typus und in welche Gattung die Kritiker die Geschichte des Werner Holt einreihen werden. Es kommt nicht darauf an, daß man den ersten Band auch zu den Kriegerromanen zählen könnte. Eva Strittmatter hat durchaus recht, wenn sie über die Gelehrten spottet, die die «Gattungen reinhalten» möchten und keine Vermischung von Krieger- und Entwicklungsromanen dulden wollen (NDL, 1/1961, S. 15).

Ein falscher Normativismus, die Anbetung erstarrter Kanons ist dem sozialistischen Realismus (und «Die Abenteuer des Werner Holt» ist ja ein Werk des sozialistischen Realismus) fremder als irgendeiner anderen Methode. Die notwendige Tiefe und Breite der Schilderung der neuen Wirklichkeiten ruft eine große Vielfältigkeit der Stile und Formen hervor, sie macht auch eine allgemeine Erweiterung der Gattungsgrenzen erforderlich. Aus diesem Grunde kann die Gattungsfrage nicht die einzig maßgebende bei der Einschätzung eines Werkes sein, sie kann nur eine untergeordnete Rolle haben. Besonders bezieht sich das auf den Roman von Noll. Es kommt in diesem Falle einzig und allein darauf an, daß die Hauptgestalt des Werkes ein nach dem Wege aus Nacht und Hölle Suchender ist, ein Vertreter der Genera-

tion, die nicht mehr verloren sein will, die weder im Irrtum leben, noch passiv und rührend-remarquisch unterzugehen einverstanden ist.

Bevor man aber den Entwicklungsweg der Hauptgestalt zu verfolgen beginnt, wäre es notwendig, die Frage zu beantworten: «Wer ist Werner Holt?»

Werner Ilberg behauptet: «... Wichtig ist zu sehen, daß hier eine Schicht, nämlich das Großbürgertum, auf dem Wege zum Sozialismus ist...» (NDL, 4/1964, S. 116), doch, genauer betrachtet, dürfte weder Werner Holt als typischer Vertreter der Großbourgeoisie aufgefaßt werden, noch wäre es richtig, seinen Weg als für *das Großbürgertum* typisch zu nennen.

Die Angehörigkeit Werner Holts zum Großbürgertum ist eine rein formelle Tatsache. Daß er den Kreisen der Industriekapitäne entstammt, ist gar nicht die Hauptsache. Seine ideologische Einstellung, seine Denk- und Handlungsweise entspricht ganz und gar der Art der bürgerlichen Intelligenz, und die wäre doch nicht mit dem Großbürgertum ausnahmslos zu identifizieren.

Forschen wir nach der Klassenzugehörigkeit der Vorurteile und Einbildungen, denen Holt oft unterliegt, so wären sie eher kleinbürgerlich zu nennen. Einen typischen jungen Menschen aus dem Großbürgertum zeigt uns der Autor in der Gestalt Roland Hennings.

Außerdem sagt ja der Verfasser selbst (im Gespräch mit Klaus Bellin, «Junge Kunst», 3/1961, S. 31), was er mit der Gestalt Werner Holts zu verkörpern beabsichtigte: «... Ich wollte einen klassenmäßig definierten und zwar bürgerlich definierten Helden, weil er meines Erachtens all die sozialen Zwischentypen als deren reinsten Vertreter (zumindest in ihrer allgemeinen Problematik) einschließt.» Also spricht hier der Autor von einer Verallgemeinerung der Zwischentypen, was uns keinesfalls berechtigt, den Helden nur auf das Großbürgertum zu reduzieren.

Der Umstand, daß Noll seinem Helden eben diese und keine anderen Eltern und Verwandten gibt, hat auch einen großen gestalterischen Vorteil — er ermöglicht dem Autor, ohne von dem Entwicklungsweg Werner Holts abzutreten, das Leben in ganz Deutschland zu zeigen, wie auch die Einstellung der verschiedenen Gesellschaftsschichten den Problemen der neuen Zeit gegenüber.

Gewiß hat eine solche Tatsache, eine Mutter aus der Hautevolee, auch die Konsequenz vorausgesetzt, daß Holt manches

«Muttermal» aus den Kreisen seiner Mutter mitbekommen hat. Das ist aber nicht das Kennzeichnendste in der Gestalt Werner Holts. Daß er sich selbst von Kindheit an diesen Kreisen fremd fühlt, sehen wir bereits im ersten Band, wo er sich von der Familie losgemacht hat, wo sich keiner aus der Verwandtschaft sehen läßt und wo selbst die Existenz seiner Mutter dem Leser nur vom Hörensagen bekannt ist.

Gerade das Allgemeine in Werner Holt ist der reale Wert des Werkes. Werner Holt ist kein Sonderfall. Sein Weg ist typisch für viele Intellektuelle gewesen. Das macht die Romantrilogie so bedeutend, wie bedeutend die Stellungnahme der Intelligenz überhaupt ist. Der Autor läßt Müller in einem Gespräch mit Schneiderei sagen: «... Und Werner Holt, der ist verdreht und läßt sich gehen. Er ist überhaupt ganz nach dem nationalen Standart. Du mußt dich um ihn bemühen. Menschen wie Holt gibt es in Hülle und Fülle, wir müssen sie gewinnen...» (Bd. II, S. 52).

Wenn wir die «Abenteuer des Werner Holt» als einen Entwicklungsroman betrachten, dürfen wir nicht den zweiten Band von dem ersten isolieren. Obwohl die beiden Bände verschiedene Aufgaben haben, bilden sie in bezug auf das Individuum Holt eine untrennbare Einheit.

Über die verschiedenen Zielrichtungen des ersten und des zweiten Teils der Trilogie hat Sigrid Töpelmann eine treffende Meinung geäußert: «... Muß Holt seine humanistischen Bestrebungen hier gegen die herrschende Gesellschaft durchsetzen, so muß er sie im zweiten Band in Übereinstimmung mit der Gesellschaft durchsetzen, ja er muß erst einmal dazu kommen, sich in die tätige Gemeinschaft der Antifaschisten einreihen zu können...» (NDL, 4/1964, S. 107).

Der Hauptunterschied des Romans im Vergleich mit den klassischen Entwicklungsromanen zeigt sich schon darin, daß der Werdegang des Helden, mit dem Weltgeschehen verwoben, mitten durchbrochen wird und sich dann weiter in einer Welt vollzieht, die selbst noch zu werden hat. So ist der ganze erste Band einer Anti-Erziehung gewidmet. Es gab zwar in der neuen deutschen Literatur auch vor dem Erscheinen des Werkes von Noll Romane, die die Umerziehung des Helden durch den Krieg behandelten («Die Lüge» von Herbert Otto, «Im Garten der Königin» Horst Beselers u. a.). Im Vergleich mit den «Abentuern des Werner Holt» sind das jedoch kaum literarische Ereignisse

gewesen. So können wir von dem Roman Dieter Nolls als von einer prinzipiell neuen Qualität sprechen.

Der Weg eines Wilhelm Meister oder eines Heinrich Lee konnte Werner Holt nicht als Vorbild dienen. Wenn da der junge Wilhelm, Sohn eines ehrbaren Kaufmanns, aus seiner Familie und somit auch aus dem bürgerlichen Leben ausbricht, um seine Träume von Schönheit und Bedeutsamkeit der Persönlichkeit im Theater zu verwirklichen, wird er wohl bitter enttäuscht und muß den falschen Glanz seiner Traumwelt erkennen. Sein zurückgelegter Bildungsweg, die erworbenen Menschenkenntnisse kommen ihm teuer zu stehen, sie enden aber nicht mit einer Katastrophe. Die Hauptsache aber — Goethe läßt den Helden die Weltkenntnis erwerben, damit seine Bürgerlichkeit erwache. Und die Zielsetzung des Autors, die hier angestrebte menschliche Vollendung, ist auch nur das Streben nach einem *besseren* Bürger. Reformpläne im Rahmen des Möglichen, eine Allianz von Adel und aufgeklärtem Bürgertum, die den Besitz vor der drohenden Revolution zu retten hätten, wird als das Ziel angegeben, dessen Erreichen dem neuen bürgerlichen Menschen ein Maximum von Möglichkeiten geben würde. Da aber dem Realisten Goethe selbst diese Allianz, wo die Einzelinteressen der Klassengesellschaft zur Harmonie gebracht sind, unter den damaligen deutschen Verhältnissen utopisch erscheinen mußte, schafft er für seine Helden eine «Insel», einen abstrakten Raum. Aus dem Bürgertum ausgebrochen, in eine utopische bürgerliche Gesellschaft gelandet — so könnte man den Weg von Wilhelm Meister bezeichnen.

Die meisten Entwicklungsromane des 19. Jahrhunderts (die betreffenden Werke von Eichendorff, Schlegel, Tieck, Immermann, Stifter, Keller) bilden eine Linie der Wilhelm-Meister-Nachfolge und variieren auf ihre Weise den Werdegang des vorbildlichen Bürgers.

Werner Holts Weg ist aber mit den Maßstäben der Vergangenheit schwer zu messen. Wie der Held, so auch sein Weg sind prinzipiell neu für den Erziehungsroman des 19. Jahrhunderts, wo der Suchende auch Irrwege gehen konnte, manchmal unter schlimmen Einfluß geriet, Auseinandersetzungen und Meinungsverschiedenheiten mit der Gesellschaft hatte. Sein Weg aber verlief in *einer* Zielrichtung, sein Streben war darauf gerichtet, ein rechtschaffenes Mitglied für eben diese, schon gegebene Gesellschaft zu werden, seinen Platz unter den Mitbürgern zu finden; und wer auch immer der Mentor sein mochte, hat

doch immer die bürgerliche Gesellschaft einen Bürger *für sich* erziehen. Einerlei, ob er nun seinen Platz in dieser Gesellschaft findet oder nicht und sich enttäuscht und resignierend auf eine einsame (reale oder geistige) Insel zurückzieht, bleibt er doch im Rahmen derselben Gesellschaft. Und hätte er auch jemals den Gedanken gehegt, an deren Pfeiler zu rütteln, bleibt doch die Außenwelt unangetastet.

Im Falle Holt muß aber gerade dieser alte gesellschaftliche Rahmen gesprengt werden. Die Zielrichtung der Romanhandlung führt den Helden zur Anerkennung dieser Notwendigkeit. Das ist hier die *conditio sine qua non*. Deshalb kann in bezug auf den ersten Band nur von einer negativen, von einer Contra-Gesellschaft-Erziehung die Rede sein.

Aus dieser vorhergehenden Anti-Erziehung ist auch Holts allgemeine Anti-Haltung entstanden, die ihm das Umschalten in der Richtung pro-Gesellschaft so schwer macht. So z. B. sagt Holt selbst in einem Gespräch mit Schneiderei: «... Ihr Leben begann, wie es ist, und wird enden, wie es begann, meins hingegen ist mitten durchbrochen, es begann mit einem furchtbaren Ende, und selbst, wenn ich es weit bringe, wird es nur ein Anfang sein, womit es endet. Uns beide hat eine grundverschiedene Vergangenheit zu unterschiedlichen Menschen geprägt, und während Sie sich an Ihre Vergangenheit festhalten, muß ich die meine überwinden...» (Bd. II, S. 373).

Zu dieser Erkenntnis aber führt ein sehr langer und mühevoller Weg.

Am Ende des ersten Bandes hat der suchende Held statt Ideale Gleichgültigkeit, statt Liebe Haß und Verachtung, statt Illusionen Hoffnungslosigkeit erworben. Die Gesellschaft, die ihn zu formen versuchte, hat er abgelehnt, und sie ist auch zugrunde gegangen. Vorläufig sieht Werner Holt keine reale Basis, auf die er sich ein neues Leben aufbauen möchte. Es scheint ihm, er sei in ein Vakuum geraten, und da will er sich gegen die Außenwelt, gegen die «Welt der Erwachsenen» abgrenzen, damit er auf nichts mehr «hineinfiele».

Das erste Buch des zweiten Bandes wird ohne eine zeitliche Unterbrechung (von Holts Krankheit abgesehen) gleich an den ersten Band angeknüpft. Kennzeichnend für Werner Holts Einstellung in dieser Zeit sind seine Worte: «... Was ich für die Welt gehalten habe, das war Spuk und Illusion und liegt in Trümmern. Und was mich jetzt als Welt umgibt, das geht mich überhaupt nichts an...» (Bd. II, S. 13).



Kaum achtzehn Jahre alt, fühlt er sich vom Leben betrogen und zufällig in eine wildfremde Gegend ans Land gespült. Er ist im Ungewissen, ob es ein Glück ist, den totalen Schiffbruch überlebt zu haben.

Werner Holts Strandgutstimmung, das Gefühl des Verlorenseins entspricht vollkommen der Lebensauffassung der Helden von Wolfgang Borchert und anderer Heimkehrer der westdeutschen Literatur. Gerade das zu beachten ist notwendig, um die Distanz zu bewerten, die der Autor seinen Helden im zweiten Band zurücklegen läßt.

Dieter Noll hat das Thema «Heimkehr des heimatlosen Helden» auf eine neue, den neuen sozialistischen Verhältnissen gemäße Weise interpretiert. Man könnte sagen, er polemisiert mit den Autoren der Bundesrepublik und widerlegt die Behauptung, daß es aussichtslos wäre, eine Antwort auf die Fragen der Heimkehrer zu suchen. Wir sehen: der Ausgangspunkt ist derselbe für den Helden im Westen, wie auch im Osten — der hoffnungsarme, scheinbar hoffnungslose Anfang «im Jahre Null». Der Heimkehrer sucht seine Heimat in dem Wirrnis zwischen den Trümmerhaufen des öden Landes. Im Westen findet er sie nicht, weil dort für ihn wirklich keine Heimat da ist. Und gewöhnlich läßt der Schriftsteller den anfangs glühenden Protest, den brennenden Strom der Auflehnung des Helden im Sand zerrinnen, oder er verläßt diese «Neuausgabe» der «verlorenen Generation» verzweifelt und alles verneinend auf der Straße vor verschlossenen Türen und stummen Mauern. Was bleibt ihm auch anders übrig? Er kann ja seinem Helden nicht einen Weg zeigen, den er selbst nicht sieht oder nicht sehen will.

Wenn wir diese ähnlichen Ausgangspunkte beachten, wenn wir die Tatsache, daß Werner Holt doch eine Heimat findet, nicht bewußt umgehen wollen, so erscheinen die Behauptungen mancher Literaturkritiker, Dieter Noll habe im zweiten Band seinen Helden nicht weitergebracht, wenig berechtigt, so, z. B., die Vorwürfe von E. Zak, daß die Heimkehr in diesem Bande noch nicht beendet sei. Die Heimkehr ist keine formelle Handlung, es ist ein langwieriger Prozeß des innerlichen Werdens, und als ein solcher wird er auch von Noll geschildert. Darf denn vergessen werden, daß eine *bewußte* Heimkehr Holts nur mit dem dritten Buche des zweiten Bandes beginnt? Werner Holt gelangt erst am Ende des Westdeutschlanderlebnisses zur Ansicht, wo er hingehört und wo sein Heim zu suchen ist. Im ersten Buch ist die ganze Aufmerksamkeit des Verfassers darauf gerichtet,

einen Übergang von dem Entwicklungsweg zum Verneinen in der entgegengesetzten Richtung zu finden und den Helden vor dem Nihilismus zu bewahren. Außerdem muß für Holt eine Grundlage geschaffen werden, die ihm später im Westen zum Vergleichen und Nachdenken dienen kann. Nur durch die vorsätzliche nihilistische Haltung kann es auch erklärt werden, daß Holt sich anfangs keine Mühe gibt, diese «fremde Welt» zu verstehen, in die er, Gundels Spur folgend, zufällig geraten ist. Das einzige, was ihn interessiert, ist die Frage, wer für die Vergangenheit die Schuld zu tragen hat. Er findet aber keine Antwort. Ohne diese Antwort kann auch die Frage nach dem Sinn des Lebens nicht beantwortet werden. Und so ist Werner Holt in eine Sackgasse geraten.

Holts Weg in dieser Periode kennzeichnet auch der Umstand, daß er ohne Freunde und ohne geistige Führer ist. Dieter Noll hat das Leben selbst zum Mentor seines Helden gemacht. Holt leugnet jede Autorität, er hat niemanden, zu dem er Vertrauen hätte, der ihm helfen könnte. Vor dem Kommunisten Müller empfindet Werner Ehrfurcht und eine scheue Bewunderung. Es plagt ihn das Schuldgefühl, daß er «damals» nicht auf Müllers Seite gestanden hat. Doch Müller ist todkrank und mit Arbeit überlastet, er kann Werner Holt nur ganz wenig Zeit widmen.

Werner Holt begegnet wieder Wachtmeister Gottesknecht, der auch aus dem Gestern herübergekommen ist. Gottesknecht ist ein ehrlicher Mensch, doch er war ebenso tief in dem Irrtum verstrickt. Lehrer von Berufung und Beruf, wäre er dazu auserkoren, Holts Mentor zu werden — hätte er nur selbst den Weg gewußt. Er weiß ihn auch jetzt nicht. Gottesknecht will nicht den «Oberlehrer mit erhobenem Zeigefinger» spielen, er bekennt sich offen zu seinen Irrwegen und sagt, daß er Holt nicht helfen kann: «... Ich kenne den Weg nicht, ... es führt ins Neuland...» (Bd. II, S. 420).

Die Gestalt Gottesknechts ist eine der interessantesten im ganzen Werke, — der lernende und suchende Lehrer, der es nicht unter seiner Würde hält, manchmal auch den Schüler um Rat zu bitten.

Im ersten Buche des zweiten Bandes ist Holt noch der Suchende mit verbundenen Augen. Obwohl für viele andere die Fenster des ehemals dunklen Zimmers schon längst geöffnet sind, weigert er sich hartnäckig, die Binde von seinen Augen zu lösen.

Durch die Flucht nach Hamburg wird die notwendige Distanz

geschaffen. Gerade im Westen beginnt er das Leben in Ostdeutschland etwas zu verstehen. Die Entfernung gibt den Blick auf die Perspektive frei, die sonst, aus der Nähe betrachtet, von Kleinigkeiten verdeckt gewesen war.

In einer kurzen Zeit, in etwa drei Monaten, überprüft Holt alle Möglichkeiten, alle Zufluchtsorte, die die alte Welt zu bieten hat.

Als erstes lehnt er die «Rückkehr zu Gott» ab — den billigsten Weg, den man im Westen dem Verzweifelten und Suchenden zu empfehlen pflegt. Seine Kriegserfahrung hat Holt gelehrt, daß der Mensch des Menschen Schicksal ist, ebenso wie sich die Macht der «Vorsehung» als die Macht des Menschen über den Menschen zeigt. In den Beziehungen zwischen den Menschen gibt es keinen Platz für Gott.

Gleich darauf durchschaut Werner Holt hier auch die Brüchigkeit und Unzulänglichkeit der Konzeption «die verlorene Generation», gegen die, wie er sieht, seine Verwandten (diejenigen also, die hier die Macht haben, über die Richtung der Lebensentwicklung zu entscheiden) nichts einzuwenden hätten.

Bemerkenswert ist aber, daß er, in Remarques Spiegel blickend, auch seine eigene Haltung in ganz anderem Lichte als bisher sieht. Die Einsicht, daß die «verlorene Generation» keine Lösung der Zeitprobleme bieten kann, zeigt ihm, daß seine eigene Strandgutstimmung, unter der er beim Vater gelitten hat, derselben Gattung angehört: «... ich habe mich treiben lassen und statt eines Weges Vergessen gesucht...» (Bd. II, S. 142).

Jetzt vergleicht Holt den von Remarque so meisterhaft geschilderten Krieg und die Schicksale seiner Helden mit seinem eigenen Los und fragt sich, ob Remarque den Schuldigen gefunden hat. Doch er muß feststellen: «... Remarque aber beschwor das Grauen nicht, um die Schuldigen anzuprangern... Remarque verdammt den Krieg und ließ in der Nacht des sinnlosen Sterbens das Lämpchen Kameradschaft glühen...» (Bd. II, S. 141).

Wichtig ist, daß Dieter Noll seinem Helden die Aufgabe zugewiesen hat, die vollkommene Perspektivlosigkeit der remarqueschen Rebellion zu zeigen, zu beweisen, daß das Gerede über die zertrümmerte Seele des Frontkameraden, wie rührend es auch klingen mag, doch nur eine Phrasenrebellion ist, durch die der Weg zum wahren Kampf versperrt wird, was die Reaktion immer zu ihrem Vorteil auszunützen verstanden hat.

«... Das Warum, das Cui bono, das fiel endgültig unter den Tisch, Schwamm darüber. Und die Kameraden, die da rebelliert hatten, die gingen im dritten Band, der leider nicht geschrieben worden war, im Geiste der Frontkameradschaft zur Urne und wählten erst Herrn Hindenburg und dann Herrn Hitler» (Bd. II, S. 142).

Einen solchen Weg lehnt Werner Holt ab. Er sieht: «... Jünger, Beumelburg — das war Lüge. Remarque war nicht die Wahrheit...» (ebenda).

Die nächste zu untersuchende Möglichkeit — die Idylle in der Einsamkeit — erweist sich ebenso nicht stichhaltig.

Wie Professor Geerds betont, hat dieses Motiv für Holt nur eine episodische Bedeutung, es muß nur den Nachweis liefern, «daß es im «Insel-Erlebnis» keine Ansätze zur Lösung der weltanschaulichen Widersprüche mehr gibt» (WB, 1/1965, S. 157).

Uta Barnim, Holts erste Geliebte, war in seinen Jugendträumen die ideale Frauengestalt. In ihr sah er einst Kriemhild und Novalis' Märchenprinzessin lebendig geworden. Jetzt hat Uta dem Leben entsagt und ist entschlossen, fern von den Menschen «hinter den sieben Bergen» ihre Tage zu verbringen, nur für sich selbst zu leben. Diese Möglichkeit bietet sie auch ihrem Freunde an.

Werner Holt hat sich früher von Utas geistiger Überlegenheit und ihrer spöttischen Art angelockt und abgestoßen zugleich gefühlt. Damals war sie die erste, die ihm die Augen zu öffnen versuchte. Werner hofft, sie wird auch heute den richtigen Weg wissen.

Uta, der wir auf dem einsamen Berghof begegnen, unterscheidet sich innerlich sehr wenig von dem klugen, scharfsinnigen Mädchen, das wir aus dem ersten Band kennen. Erst hier wird uns verständlich, was uns in ihrem Wesen rätselhaft geblieben war. Jetzt sehen wir — Uta ist eine Pflanze des bürgerlichen Humanismus, die auf dem dekadenten Boden des Jahrhunderts aufgewachsen ist. In der Blüte ihres Lebens stehend, trägt sie in sich den Pessimismus und die Lebensmüdigkeit eines Standes, der sich historisch überlebt hat. Nicht Holt, sondern Uta ist die eigentliche Heimatlose in der Welt, und sie versteht es auch selbst. Sie sieht, daß sie vollkommen enturzelt dasteht. Die Zerrissenheit, die Unfähigkeit, nach bester Einsicht zu handeln, die sie in dem Wesen ihres Vaters hervorhebt, ist auch für sie kennzeichnend — sie sieht ja den Weg und zeigt ihn Werner Holt, doch selbst ist sie zu einer aktiven Tätigkeit unfähig.

Utas Entschluß, mit zwei Gesichtern einherzugehen — nach außen beherrscht, im Herzen aber ganz der Lust des Untergangs hingegeben, ist kein Einzelfall in der westlichen Welt. Eine solche Einstellung wird dort durch die herrschenden Literaturströmungen popularisiert — die Forderung, «sich der Lust des Untergangs ganz hingeben», steht ja auf den Bannern der Todesapostel und Untergangsprediger geschrieben, die sich «Literaturschaffende der freien Welt» nennen.

Da diese Konzeption für Holt unannehmbar ist, muß er gleich einsehen, daß es keine Flucht aus diesem Dasein geben kann und daß die Einöde wieder einmal nur eine Illusion für ihn gewesen ist: «... Der Fluchtweg durch die Hintertür hatte in die Sackgasse der Illusion geführt...» (Bd. II, S. 217).

Doch Holts Wanderung in die Einöde ist nicht ganz ergebnislos geblieben. An Utas Worte: «Geh zu deinem Vater!» erinnert er sich, als er seine Verwandten in Hamburg durchschaut hat. Ihre Meinung von der bewußten Zielsetzung, um der Sinnlosigkeit des Lebens einen Sinn nach menschlichem Maß abzutrotzen, wird später in gewissem Sinne zu seinem Lebensprogramm.

Andererseits lebt auch Uta Barnim, trotz ihrer äußerlichen Ruhe und Besonnenheit, gar nicht im Gleichgewicht mit sich selbst. Sie ist widerspruchsvoll innerlich wie auch äußerlich. Es ist noch nicht entschieden, ob die innere oder die äußere Verbundenheit mit dem Stande, dem sie entstammt, überwiegen wird. Uta nennt ihren Stand hohl und verkommen. Die Verachtung, die sie der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber fühlt, läßt sie Werner Holt sagen, daß er nur bei den «Anderen» nach dem Sinn des Lebens suchen solle, doch die Möglichkeit, selbst zu den «Anderen» zu gehen, lehnt sie ab. Es scheint ihr, sie wird auch dort fremd sein.

Man weiß ja nicht, was der Autor mit der Gestalt noch vorhat. Sie ist erst anfang Zwanzig, außerdem steht ihr brennender Rachedurst gegen den Nazi-Richter Groth in krassem Widerspruch zu all ihren Vorbehalten, zu dem Tolstoismus, zu der Depression und zu der untätigen Resignation.

Es bleibt für Werner Holt noch die letzte Möglichkeit — das «süße Leben», das ihm die Familie seiner Mutter anbieten möchte. Um für Holts Entwicklung die Bahn frei zu bekommen, ist seine Auseinandersetzung auf Grund eigener Erfahrungen mit der bürgerlichen Gesellschaft auch im Frieden notwendig.

Dieter Nolls Schilderung dieser Hamburger Verwandtschaft ist eine sehr gut gelungene Parodie auf die bürgerliche Unter-

haltungs- und Schundliteratur. Diese «noble» Gesellschaft ist ganz nach dem Schema eines Courths-Mahler-Romans geschaffen: Dorothea Holt — die schöne, elegante, liebenswürdige Dame und zugleich das alles verzeihende «Mutterherz», ihre Schwester Marianne — die komische auf Formen bedachte Tante, Onkel Karl — der mürrische, doch gutmütige und für seine Verwandten sorgende reiche Sonderling, Roland Hennings — der junge, strebsame und allen gutbürgerlichen Tugenden entsprechende Held, Ingrid Tredeborn — «der Sonnenschein», das hübsche, naiv-reizende Mädchen. Es fehlt niemand, das Ensemble ist komplett, alle Voraussetzungen für einen rührseligen Happy-End-Roman sind geschaffen!

Diese Marionetten aus wurmstichigem Holz werden aber nur deshalb zum Leben erweckt, damit eine längst antiquierte Gesellschaft, die diese Gestalten zu vertreten haben, durch ihre Konfrontierung mit Werner Holt mit einem Schlage moralisch hingerichtet wird. So stellt es sich heraus, daß die «herzlich liebende und alles verstehende» Mutter leider kein Herz hat und überhaupt nicht imstande ist, etwas zu verstehen. Man sieht, daß die komische Tante gar nicht komisch, sondern abscheulich ist, daß Ingrids kindlich-naive Maske lüsterne Verlogenheit verbirgt. Der «tüchtige» Roland entpuppt sich als ein geistiger Bruder Wolzows, und dem «gutmütigen» Onkel macht es nichts aus, sich skrupellos zu der kapitalistischen Wolfsmoral zu bekennen.

Werner Holt lehnt es ab, die Helden- oder die Narrenrolle in diesem Ensemble zu übernehmen. Er hat die Schuldigen gefunden. Seine Entscheidung ist endgültig und überzeugend. Seine Ablehnung ihrer Lebensweise, sein Fortgehen ist keine großtuerische Geste. Niemand wird daran zweifeln, daß hier für ihn kein Bleiben ist. Die Worte, mit denen sich Holt an Gisbert Wulf richtet, sind nicht nur auf diesen kläglichen «Dichter» gemünzt, sie enthalten Holts Urteil über die alte Welt: «... Was ist das Wesen einer Gesellschaft wert, in der jeder Idiot, wenn er nur Liegenschaften mitkriegt, jeder Heuchler, wenn nur das Wort ‚Firma‘ vor seinem Namen steht, ... mehr gilt als ein anständiger Mensch, der von seiner Hände Arbeit lebt? Eine solche Gesellschaft ... ist den Knüppel nicht wert, mit dem man sie in Stücke schlagen sollte!» (Bd. II, S. 231).

So kehrt Werner Holt, um vieles klüger und hellsichtiger geworden, mit einem ziemlich klaren Lebensprogramm Anfang März 1946 zum Vater zurück. Das ist der Zeitpunkt, von dem an Holts positiver Entwicklungsweg vollkommen bewußt beginnen

kann — die Abrechnung mit der Vergangenheit hat er hinter sich, ein klares Ziel hat er sich selbst gesetzt. Er will: «... Studieren, ein geachteter Mann werden, ein Gelehrter von Vaters Rang und Namen, ein Mann der Wissenschaft, erhaben über Parteizank und die vergänglichen Widersprüche des Alltags...» (Bd. II, S. 281).

Wir sehen — derselbe Holt, der eben noch im Westen die politischen Ansichten Ostdeutschlands vertreten hat, der mit mancher unangenehmen Frage seine «Sippe» in die Enge getrieben hat, will jetzt, kaum über die Grenze gekommen, nichts von der «Politik» hören und will über den «Parteizank» erhaben sein. Deshalb dürfte man nicht aus der Vielzahl der Komponenten, die Holts Weltanschauung formen, die ideologische Erziehung mit Schweigen umgehen. In dem Buche gibt es mehrere Hinweise, daß nicht der Sinn und Inhalt, sondern die Weise, wie ihm die neue Ideologie geboten wird, Werner nicht zuspricht. Die Unzulänglichkeiten der politischen und ideologischen Umerziehungsarbeit müssen es in großem Maße gewesen sein, die Holt den Übergang so schwer machen. Die Aufbauschwierigkeiten der ersten Nachkriegsjahre lasteten zweifellos auch auf dem Gebiet der Ideologie. Gerade in Deutschland waren hier äußerst große Hindernisse zu überwinden. Man durfte nicht leicht und gedankenlos über die Frage hinweggehen, daß das Gerede vom Deutschtum und deutschem Geist mit allen Anhängseln, daß das «Deutschland-Deutschland-über-alles-Geplärr», wie es Holt sagt, längst vor Hitler zu einer Überzeugung erhoben waren. Die faschistische Ideologie war ja nicht über Nacht aus dem Nichts entsprossen. Sie hatte sich jahrelang aus tief verborgenen Quellen genährt, ihre Wurzeln reichten in längst vergangene Epochen zurück — zu Bismarck, zu Fridericus Rex und noch weiter. Was jahrhundertlang schon mit der Muttermilch eingesogen worden und in Mark und Blut der Nation übergegangen war, konnte nicht mit einer Handbewegung weggefegt werden.

Andererseits hat gerade Holt, der eigentlich nie Nazi gewesen war, diesen «preußischen Geist» als eine immer schwerer drückende Last gespürt, bis es ihm sich zu befreien gelang. Es ist in ihm aber die Erinnerung geblieben, daß er geglaubt hatte und enttäuscht worden ist; das will er nicht vergessen. Und je bitterer damals die Enttäuschung gewesen ist, desto größer ist jetzt die Vorsicht — man hat ja gelernt, daß die Propaganda Lüge ist! «... Erst rechts um, dann links um, aber so schnell klappt bei mir die Wendung nicht!...» (Bd. II, S. 13).

Die Nazis haben es verstanden, sich zu Nutznießern der Mythenwelt zu machen und das Brillante, Erhabene und Mitreisende der Sagen des Altertums in zweckdienliche Begriffe umzumünzen. Wenn es ihnen vorteilhaft erschien, konnte die ganze Walhalla auch auf den Kopf gestellt werden. Die «Erzieher» vom Schlage Leutnant Wehnerts zogen auch dem jungen Siegfried die Uniform der Waffen-SS an, sie taten alles, damit jeder Rekrut glaubte, ihm werde mit der Panzerfaust Thors Hammer in die Hand gegeben. Und wenn da das Propagandaministerium des «Herrn Doktor Goebbels» dem Werner Holt den Spruch «Du lebst für Großdeutschland!» eingepaukt hatte, wenn das «*pro patria mori*» einmal für ihn erhebend geklungen hatte und sich letzten Endes als verbrecherischer Unsinn erwiesen hat, so kann sich dieser Werner Holt nach einem halben Jahr von der adäquaten Phrase: «Du lebst für ein friedliebendes demokratisches Deutschland» wenig angesprochen fühlen.

So sagt er sich lieber, daß er an all diesem Getue keinen Anteil habe: «...er blieb an einer Straßenecke stehen. Dort sah er den Demonstrationszug eine Stunde lang an sich vorüberziehen, sah rote Fahnen, Porträts ihm völlig unbekannter Arbeiterführer, sah Spruchbänder mit Losungen, von denen er sich nicht angesprochen fühlte, und die Menschen waren ihm fremd und fern...» (Bd. II, S. 295).

Werner Holt will ein loyaler Bürger der neuen Welt sein, es fällt ihm aber vorläufig noch schwer, sich in dieser Welt auch heimisch zu fühlen.

Wenn wir die Gestalten betrachten, die einen Einfluß auf Holts Entwicklung ausüben, so sehen wir, daß der zweite Band keine Wolzow an Kraft und Einwirkung ebenbürtige Erscheinung aufzuweisen hat.

«...Wolzow und Holt — keine zufällige, bedeutungslose Verbindung, auch keine äußerliche Verknüpfung durch eine mehr oder weniger gut konstruierte Fabel hält die beiden zusammen; das Freundespaar Wolzow — Holt ermöglicht es Noll, die markantesten Züge jener Jugend zu zeigen. Den Prozeß der Differenzierung der Entwicklung von Holt hätte Noll ohne Konfrontierung mit Wolzow... niemals zu gestalten vermocht...» schreibt Eva Strittmatter über die Rolle Wolzows (NDL 1/1961, S. 16).

Gilbert Wolzow ist eine durchaus lebendige Gestalt. Obwohl er eine Kaste zu vertreten hat, deren Entwicklung schon vor mehreren Generationen erstarrt ist, wirkt seine «negative Anzieh-



ungskraft» faszinierend nicht nur auf Holt, sondern auch im Sinne einer literarischen Perfektion auf den Leser.

Wolzow ist Holts Antigestalt und Ergänzung zugleich. Dieselbe konstruktive Aufgabe scheint im zweiten Band für Schneidereit vorgesehen zu sein. Der junge Arbeiter wirkt aber weit weniger überzeugend und lebensecht als der letzte Sprößling der Offiziersfamilie. Fast alle Literaturkritiker, die über den zweiten Band schreiben, weisen darauf hin, die Gestalt Schneidereits sei mangelhaft, wenig profiliert, nicht abgerundet.

In der Tat hat Schneidereit eine gewisse Ähnlichkeit mit dem «positiven Helden» mancher Werbeplakate — es haftet ihm etwas Flaches und Papierenes an.

Außer den Szenen, wo er Zusammenstöße mit Holt hat, also, dem Stil des Buches gemäß, aus Holts Sicht gezeigt wird, ist Schneidereit im Buch wenig Handlungsraum zugemessen. Als Gesprächspartner vertritt er gerade dieses Leitartikelniveau, das für Holt die «Politik» so abscheulich macht. Und was seine Art betrifft, mit den Menschen umzugehen, so ist auch Holts Gleichnis mit dem Sack Erbsen sehr treffend. So erscheint Schneidereit dem Leser durchaus nicht immer sympatisch.

Es kann aber kaum des Autors Absicht gewesen sein, den Leser zu nötigen, aus Holts Gesichtspunkt auf Schneidereit zu blicken. Auch im Falle Schneidereit wird wohl die übliche Krankheit der Literatur — daß positive Gestalten aus irgendwelchen Gründen sehr oft blasser als die negativen sind — schuld sein. Wollen wir hoffen, daß im dritten Band auch diese Figur etwas elastischer gestaltet sein wird und daß Schneidereit da nicht mehr gezwungen wird, sich nur auf die Rolle eines Ärgernisses für Holt zu beschränken.

Die Gestalt Gundels hat im zweiten Band viel an ihrer Bedeutung eingebüßt. Bei der ersten Bekanntschaft wurde sie dem Leser als ein Wesen von Mignons Anmut vorgestellt. Für Holt verkörperte sie das bessere Deutschland. Sie zu retten, vor der bösen Umwelt zu behüten, hieß das humanistische Ideal, die Welt von Storm und Schumann (von der er dank seinem Freund Peter Wiese eine Ahnung hatte und von der seine «bessere Hälfte» sich angesprochen fühlte) zu beschützen. Damals hat das Kind Gundel seinen Freund Werner ohne Worte mit dem Herzen verstanden. Manche Kritiker finden, daß die dem kleinen Mädchen zugemessene Rolle im ersten Band sogar zu groß und kaum glaubwürdig sei. So fragt Juri Blank: «... Was wäre mit Werner geschehen, wenn es keine Gundel gäbe? Und wie kann

dieses Kind überhaupt so gut das Leben verstehen? ...» («Sibirskije Ogni», 1/1963, S. 179). Jetzt hat aber Gundel jede Verständniskraft in bezug auf Holt verloren. Was er auch sagen mag, immer lautet ihre Antwort: «Ich kann dich nicht verstehen!» Nie und nimmer hat sie Zeit für ihn. So ist Gundel hier zu einer Randfigur geworden. War es die Absicht des Autors zu zeigen, daß Gundel nicht mehr zu Holt, sondern zu Schneiderei gehört? Welche Aufgabe wird sie im dritten Band haben? Vielleicht wird da Angelika an ihre Stelle treten — einen flüchtigen Hinweis hätten wir dafür in den Worten: «... Und als er Angelika ansah, vermischten sich ihre Züge mit Gundels unauslöschlichem Bild...» (Bd. II, S. 477).

Was war eigentlich die Aufgabe des zweiten Bandes, und ist sie erfüllt worden?

Die Aufgabe, die Werner Holt sich selbst gestellt hat — den archimedischen Punkt zu finden, nach dem er im ersten Band ergebnislos gesucht hat, — müssen wir als erfüllt ansehen. Das Fazit des ganzen Bandes, die Zusammenfassung der beendeten Etappe finden wir in dem Gespräch mit Sepp Gomulka.

W. Joho sagt, Holt habe zwar Marx für sich entdeckt und sei begeistert von ihm gewesen, doch die Wirkung dieser Begeisterung sei im Grunde gar keine gewesen — Holt sei kein einziges Stückchen weitergekommen (NDL, 4/1964, S. 107).

Es läßt sich aber aus dem Gespräch mit Sepp etwas Anderes entnehmen. Da erzählt Werner Holt seinem wiedergefundenen Freunde, nachdem er Marx gelesen habe, wisse er jetzt das Geheimnis, «was die Welt im Innersten zusammenhält». Die großen Zusammenhänge (und gerade von diesen hatte er doch auch keine Ahnung) seien ihm vollkommen klar, den archimedischen Punkt, den Maßstab für Gut und Böse, habe er jetzt, und wenn das Suchen noch weiter gehen müßte, dann nur, um die Frage «die Welt und ich» zu klären. Das wird aber kein Suchen mit verbundenen Augen im dunklen Zimmer mehr sein.

Wäre da die Behauptung, daß der Held des Romans am Schluß des zweiten Bandes «noch unter das Anfangsniveau gesunken ist» (NDL, 4/1964, S. 107), ganz richtig und begründet?

Holt gibt ja zu, welchen überwältigenden Eindruck die erste Bekanntschaft mit dem Marxismus auf ihn gemacht hat. Man

sollte aber nicht erwarten, daß die marxistische Philosophie ebenso wie eine «göttliche Offenbarung» in der Bibel Wunder wirken könnte. Die Dialektik verlangt eine Akkumulation der Quantität, bevor die qualitative Wendung eintreten kann, warum sollte es mit Werner Holt anders sein? Man kann nur den Worten Inge Diersens zustimmen: «... Keinesfalls geht es darum, etwa zu erwarten, daß sich in der Heldenentwicklung gewonnene Kenntnis nun sofort in praktisches Verhalten umsetzte...» (NDL, 4/1964, S. 116). Und: «... wie rasch ein Autor seinen Helden voranbringt, kann kein Maßstab sein...» (ebenda).

In der Forderung, Noll habe seinen Helden doch weiterbringen müssen, werden vollkommen die realen Möglichkeiten der gegebenen Zeitspanne (Herbst 1945 — Sommer 1947) außer Acht gelassen.

Was für einen Entwicklungsweg konnte ein Werner Holt da während dieser zwei Jahre im Rahmen der Glaubwürdigkeit zurückgelegt haben? Man schreibt doch das Jahr 1947, keinesfalls 1964, auch nicht 1957! Wenn der Autor keine «sozialistische Heilgeschichte» schreiben wollte, wäre es kaum möglich, noch weiter zu kommen als es dem Helden gelungen ist. Sollte denn Werner Holt schon am 1. Mai 1946 Hand in Hand mit Schneiderei, begeistert und lebensfroh unter einem Stalinbild in dem Demonstrationszug marschieren? — Der Untertitel des zweiten Bandes heißt aber «Roman einer Heimkehr» und nicht etwa «Wunschtraum eines Parteifunktionärs»!

In dem Gespräch mit Klaus Bellin hat Dieter Noll seine Ansichten betreffs der Heldenentwicklung folgendermaßen geäußert: «... Die Entwicklung des Helden soll in ihrer Richtung so eindeutig, in ihrem Verlauf so kompliziert als möglich sein...» («Junge Kunst», 1/1961, S. 31). Denn nur dann, wenn seine Wandlung glaubhaft wäre, würde sein Weg als ein notwendiger und einziger Weg für den gutwilligen Deutschen unserer Zeit überzeugend sein.

In einem Gespräch in Moskau unterstreicht Noll, daß die einzige Aufgabe Werner Holts sei, im Rahmen der Trilogie ein rechtschaffendes Mitglied der Gesellschaft zu werden. Er sei nicht wie ein «Held unserer Zeit» geplant, eher könne man Holt einen «Übergangshelden» nennen («Inostrannaja Literatura» 4/1964, S. 258).

Einige Kritiker meinen, daß die Schilderung des realen Lebens im zweiten Band zu kurz komme. Das ist ein berechtigter

Vorwurf. Das zeitliche Milieu, der Atem des Jahres 1946 ist sehr wenig zu spüren. Manchmal scheint es, die Gestalten stehen eingekapselt und steril in einem leeren Raum. Das findet allerdings eine gewisse Rechtfertigung darin, daß alles Geschehen durch das Auffassungsprisma Werner Holts gegeben wird. Der Sohn des Professors und Werkleiters Holt hat die Härte dieser Zeit weniger gefühlt, besonders da er so «faustisch» lernend und grübelnd und von allem Weltgeschehen abgeschieden in seiner «Zelle» lebt. Vielleicht hat der Autor absichtlich die zeitliche Kulisse so flüchtig skizziert und die Gestalten so gezeichnet, als ob sie nur die Masken von Menschen der Jahre 1945—1947 trügen, hinter denen sich die Deutschen von heute verbergen.

H. Haase sieht gerade darin die Stärke des Buches, daß da nicht so sehr eine bestimmte Periode der Entwicklung gestaltet werde, sondern eine Reihe von brennenden Fragen der politischen und ideologischen Auseinandersetzungen des heutigen Tages aufgeworfen und diskutiert werde (NDL, 4/1964, S. 113). Das mag zwar sehr wichtig sein, dem Roman aber erwachsen daraus auch einige Nachteile.

Ähnlichen Vorbehalten liegt wahrscheinlich auch die vollkommen distanzlose Schilderungsweise zugrunde, die Dieter Noll für dieses Werk gewählt hat. Obwohl der Roman nicht in der Ich-Form geschrieben ist, läßt das ständige und übergangslose Zusammenfließen der direkten Rede, des inneren Monologs und der Autorensprache keine Grenze zwischen dem Autor und seinem Helden spüren.

Die Gestalt Holts ist Dieter Nolls Bekenntnisfigur. Oft spüren wir, daß durch die Äußerungen des Helden die Ansichten des Autors bekanntgegeben werden. Das ist aber nur eine der Aufgaben des Werner Holt — Nolls «Sprachrohr» zu sein; ausserdem soll er auch das lebenswahre Beispiel dafür sein, was als Ergebnis der Verwirklichung dieser oder jener Maxime der Erziehung zu erwarten wäre. Besonders schwer lastet diese Konzeption auf dem zweiten Band, sie macht es auch Werner Holt nicht leicht, eine lebendige Gestalt zu werden. Keinesfalls kann man aber behaupten, daß die Gestalt Holts irgendwie schablonenhaft oder trocken wäre. Schließen wir das Buch, nachdem wir Werner auf all seinen «Irrfahrten» gefolgt sind, so müssen wir zugeben, daß dieser «Faust unserer Tage» lebenswar genug ist, um viele an die eigene Entwicklung zu erinnern und diejenigen, die «nicht dabeigewesen» sind, zum Nachdenken anzuregen.

## О РОМАНЕ ДИТЕРА НОЛЛЯ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ВЕРНЕРА ХОЛЬТА»

В статье говорится об успехе романа «Приключения Вернера Хольта» в ГДР и за рубежом Германии, в особенности в Советском Союзе, приводятся отзывы читателей и литературоведов об этом романе. «Приключения Вернера Хольта» — «роман воспитания» нового типа. Дитер Нолль не только основывается на традиции классического немецкого «романа воспитания», но и развивает этот жанр в соответствии с требованиями наших дней, с принципами социалистического реализма.

В главном герое романа Вернере Хольте видим типичные приметы немецкого интеллигента. Значение романа увеличивается и тем обстоятельством, что путь развития, пройденный Хольтом, — это путь многих его современников. «Приключения Вернера Хольта» является также романом с явно полемическими тенденциями, так как Дитер Нолль неоднократно возвращается к широко распространенной теме возвращения домой солдат после войны, а также полемизирует с ремарковской концепцией «потерянного поколения».

Говоря о приключениях Вернера Хольта в Западной Германии, Дитер Нолль сумел показать духовную пустоту и моральное разложение капиталистического мира; автору удалось показать, каким путем герой приобретает возможность сравнивать мнимое и реальное в действительности. Путешествие через мир вчерашний помогает Вернеру Хольту найти свое место в демократической Германии.

Хотя второй том романа и не достигает уровня первого тома — особенно это заметно в обрисовке некоторых героев (Шнейдерейт, Гундель), — все же произведение является ценным вкладом в литературу ГДР.

R. Darvina

## PAR D. NOLLA ROMĀNU «VERNERA HOLTA PIEDZĪVOJUMI»

Rakstā runāts par Dītera Nolla romāna «Venera Holta piedzīvojumi» panākumiem Vācijas Demokrātiskajā Republikā un

ārpus tās robežām, it sevišķi Padomju Savienībā; dotas lasītāju un literatūrkritiķu atsauksmes par šo darbu.

«Venera Holta piedzīvojumi» ir jauna tipa attīstības romāns. Dīters Nolls ne tikai izmanto klasiskā vācu attīstības romāna tradīcijas, bet arī veido šo žanru tālāk atbilstoši mūsu laikmeta prasībām un sociālistiskā reālisma principiem. Romāna varonī — Vernerā Holtā — redzamas tipiskas vācu inteligenta iezīmes. Romāna nozīmīgumu palielina arī tas, ka Holta noietais ceļš ir līdzīgs daudzu viņa laikabiedru ceļam uz sociālismu.

«Venera Holta piedzīvojumi» ir romāns ar izteiktām polēmiskām tendencēm: autors vairākkārt skar vācu literatūrā plaši interpretēto «mājās pārnācēja» tēmu, bez tam asi uzstājas pret Remarka «zaudētās paaudzes» koncepciju. Attēlojot Holta piedzīvojumus Rietumvācijā, autors labi parāda turienes dzīves garīgo tukšumu un morālo sabrukumu. Rietumvācijas epizodei ir ļoti liela nozīme Venera Holta attīstībā, jo te varonis gūst iespēju salīdzināt šķietamo un reālo īstenību, un tas viņam palīdz atrast savu vietu dzīvē demokrātiskajā Vācijā.

Kaut arī romāna otrais sējums visumā izdevies vājāks nekā pirmais — it īpaši tas sakāms par dažu tēlu izveidojumu (Šneidereits, Gundele), tomēr kopumā darbs jāvērtē kā pozitīvs sniegums VDR literatūrā.

И. Ю. Карбанова

### ТЕМА РАБОЧЕГО КЛАССА АНГЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛАНА СИЛЛИТОУ

Появление в 1958 г. первого романа тридцатилетнего писателя Алана Силлитоу «В субботу вечером и воскресенье утром»<sup>1</sup> было с радостью встречено коммунистической печатью и прогрессивной критикой Англии. Известная романистка Памела Хенсфорд Джонсон писала: «Мистер Силлитоу высоко одарен с точки зрения литературной техники; он отличный рассказчик, и его стиль в совершенстве соответствует содержанию его произведений; у него есть литературный такт и чувство композиции. И все это он может употребить для изображения той области общественной жизни, для правильного понимания которой необходимо знание, полученное из первых рук. Никакая сила воображения не может дать представления об этом. Надо жить этой жизнью, видеть, осязать и обонять ее; и нам повезло, что у нас есть писатель, который вышел из этой среды, знает правду о ней и обладает способностью раскрыть эту правду в искусстве»<sup>2</sup>. Область жизни, о которой здесь идет речь, — это жизнь рабочего класса Англии.

За семь лет, прошедших с того времени, в печати появились следующие произведения Алана Силлитоу: сборник рассказов «Одиночество бегущего на длинную дистанцию» (1959), роман «Генерал» (1960), сборник стихотворений «Крысы» (1960), роман «Ключ от двери» (1961), сборник

<sup>1</sup> Alan Sillitoe. Saturday Night and Sunday Morning. W. H. Allen, Lond., 1958.

<sup>2</sup> «New Statesman», 1959, Oct. 3, p. 448.

рассказов «Дочь старьевщика» (1963), книга путевых очерков «Путь к Волгограду» (1964), книга стихов «Конец любви и другие стихотворения» (1964) и роман «Смерть Уильяма Постерса» (1965)<sup>1</sup>. Во всех этих произведениях писатель остается верным теме, с которой он впервые выступил в литературе, — теме рабочего класса.

Как представляет себе природу рабочей среды и как раскрывает ее в своем творчестве Алан Силлитоу?

Это вопрос принципиально важный, потому что от его решения зависит и общая концепция общественного развития, и концепция человеческой личности, — т. е. главное, что определяет природу творческого метода писателя.

Английская литература имеет едва ли не богатейшую во всей мировой литературе традицию раскрытия этой темы. Это значительно облегчает задачу молодого писателя, который может опираться на опыт своих предшественников; но это же и усложняет ее — ибо велик соблазн повторений уже найденного и сказанного ранее.

Все разнообразие решений темы рабочего класса в английской литературе может быть сведено к следующим определяющим направлениям.

Все сколько-нибудь серьезные романисты, писавшие об английском рабочем классе в прошлом и в начале нынешнего века, — Чарльз Диккенс, Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Маргарет Гаркнесс, Томас Уилер, Марк Резерфорд, Х. Дж. Брэмсбери и другие — рисовали тяжесть подневольного труда, ужасающее положение английского рабочего класса. Последовательнее всего такой колорит выдержан, пожалуй, в романе Роберта Трессола «Филантропы в рваных штанах» (1914 г.).

Другая, диаметрально противоположная линия трактовки этой темы возникает почти одновременно с первой, реалистической традицией. Это литература, трактующая эту важную (не только в общественно-политическом, но и в эстетическом плане) тему в упрощенном примирительно-охранительном духе, — романы Б. Дизраэли, Уолтера Безанта.

В 30-е годы, когда в условиях кризиса, безработицы и угрозы наступления фашизма творческая интеллигенция в Анг-

<sup>1</sup> «The Loneliness of the Long-Distance Runner»; «The General»; «The Rats and Other Poems»; «Key to the Door»; «The Ragman's Daughter»; «Road to Volgograd»; «A Falling out of Love and Other Poems»; «The Death of William Posters».



лии (как и в других странах Западной Европы) жила в ожидании необходимых и, как тогда казалось, неизбежных уже в ближайшем будущем социальных перемен, естественно усиливается интерес художников к социально-политическим проблемам. В связи с этим в то время выходит много произведений о рабочем классе. Как это часто бывает в периоды широкого обращения масс к передовым идеям современности, эти идеи зачастую получают извращенное толкование. Так, наряду с очень интересными произведениями, последовательно выдержанными в духе самой передовой идеологии нашего времени, в 30-е годы появляется множество произведений, в известном смысле продолжающих эту охранительно-оптимистическую традицию.

Почвой для этого служит сама общественная жизнь Англии.

История Англии знает уже несколько лейбористских правительств, которые проводили ранее и проводят теперь политику ограниченных социальных реформ, насаждая в то же время мифы о коренных социальных преобразованиях, якобы осуществленных ими, о решении крупнейших социальных проблем современности, об осуществлении «бескровной» социальной революции в Англии, об установлении там классового мира и бесклассового общества и т. п.

Поэтому и в послевоенной английской литературе эта тенденция не только продолжает существовать, но и значительно укрепляется.

В качестве произведений такого рода, получивших широкое освещение в английской критике, определенный интерес представляют два романа — «Пограничная страна» (1960) Реймонда Уильямса и «Все за одну жизнь» (1959) Уолтера Аллена<sup>1</sup>.

Оба романа обладают определенными достоинствами. Есть в них что-то очень положительное, здоровое — в том смысле, что романисты пишут о людях нравственно и физически здоровых, что воспринимается как известное достоинство на фоне множества современных психологических романов с их издерганными, болезненными персонажами, с их нездоровым интересом ко всяким отклонениям от нормы, к патологии.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams. *Border Country*; Walter Allen. *All in a Life Time*.

Собственно, ощущение неблагополучия современного мира, болезней века свойственно всем сколько-нибудь серьезным художникам современности. «Свихнувшимся» называет этот мир, т. е. современный мир, Уормолд, герой романа Грэма Грина «Наш человек в Гаване». «Факты жизни заставляют меня думать, что человечество поражено болезнью», — заявляет в своем выступлении на Ленинградской сессии Европейского сообщества писателей Уильям Голдинг и благороднейшую задачу писателя усматривает в том, «чтобы ставить диагноз болезни»<sup>1</sup>. Резюмируя настроения среди творческой интеллигенции Англии, анонимный обозреватель «Times Literary Supplement» заявляет 15 июля 1960 года: «В наши дни более чем когда-либо стало очевидно, что распалась цепь времен...»<sup>2</sup>.

Современный художник, если он хороший и честный художник, не может не ощущать этого неблагополучия и не отражать его в своих произведениях. Но само по себе это ощущение еще не может свидетельствовать ни за, ни против писателя, которому оно свойственно в той или иной мере. Все зависит от концепции — представляет ли себе художник это «свихнувшееся» состояние мира естественным и неизбежным или же он ставит диагноз «болезни» с целью лечения ее<sup>3</sup>.

Ощущение неблагополучия современного мира в некоторых, даже хороших произведениях современной зарубежной литературы заходит так далеко, что мы начинаем ощущать изображаемый в них мир как нечто нереальное, призрачное, зыбкое. В этом отношении рассматриваемые нами романы Аллена и Уильямса обладают еще одним достоинством. Все в них очень прочно и реально; персонажи их озабочены борьбой с реальными трудностями и заняты серьезным делом.

Следует отметить, что атмосфера нравственного здоровья

<sup>1</sup> «Иностранная литература», 1963, № 11, стр. 224.

<sup>2</sup> The Writer's Dilemma. — Essays first published in the Times Literary Supplement. Lond., Oxford University Press, 1961, p. XX.

<sup>3</sup> Это ощущение было свойственно в известной мере и «сердитым» молодым уже в первых их произведениях. Но когда художник от исследования «болезней века» переходит все более и более к исследованию патологических отклонений от нормы в психике своих персонажей, представляющих, быть может, известный клинический интерес, но не более, — это уже плохо. Многие из «сердитых» молодых проделали известную эволюцию в эту сторону. Значительно эволюционировала в этом направлении и молодая, очень одаренная романистка Айрис Мердок, которую вначале критика рассматривала, не совсем, впрочем, обоснованно, как одну из «сердитых».

и реальности изображаемого является вообще отличительной чертой лучших произведений о рабочем классе, и объяснение этому факту мы находим в самой жизненной основе их.

К числу безусловных достоинств рассматриваемых нами в данный момент романов следует отнести и несомненные демократические симпатии писателей, и как-то очень настойчиво, но ненавязчиво проводимую мысль, что человек в любых обстоятельствах должен и может оставаться человеком.

Мысль справедливая. Но что значит оставаться человеком в любых, даже самых трудных обстоятельствах? Просто быть трудолюбивым, честным, добропорядочным, уметь и желать приходить людям на помощь? Или это нечто большее, чем такого рода идеал, которым ограничивают себя рассматриваемые писатели? Ведь в конце концов и здоровье здоровью тоже рознь. А в романах Аллена и Уильямса апология добропорядочности как-то незаметно переходит в апологию существующего порядка вещей.

В самом деле, в центре обоих романов стоит очень характерный конфликт — конфликт между сыновьями и отцами. Но что интересно: отцы — это рабочие, а сыновья — нет. Трудом и самоотверженностью своих отцов и своим собственным трудом, настойчивостью, способностями, знаниями они пробили себе дорогу в другие, высшие сферы. У Гарри Прайса («Пограничная страна»), простого стрелочника, сын — преподаватель истории в университете; у Уильяма Эштеда («Все за одну жизнь») один сын — крупный промышленный босс, другой — видный ученый-физик, третий же идет по дурной дорожке, ничем не занимается, шантажирует своих братьев, вымогая у них деньги. Итак, вывод напрашивается сам — для простого, честного работающего парня все дороги в современной Англии открыты, если же ты пошел по дурной дорожке, — сам виноват.

Собственно, в первом романе — «Пограничная страна» — конфликта как такового даже и нет. Мэтью Прайс, профессор истории, приезжает в свою родную деревушку в Уэльсе — Глинмаур, потому что получает известие о тяжелой болезни отца. Он живет несколько дней в доме своих родителей, вспоминая детство, — и так и идет в романе повествование в двух временных планах — настоящего и прошлого. За эти несколько дней Мэтью только и слышит от всех окружающих, от соседей и друзей, какой замечательный человек его отец — трудолюбивый, честный, молчаливый, замкнутый, упрямый,

в меру индивидуалист, короче, воплощение всех лучших черт английского национального характера.

Постепенно Мэтью начинает по-настоящему ценить и понимать своего отца, о котором, так же как и вообще о своем прошлом и своем происхождении, он в своем далеком Лондоне старался вовсе не думать, считая, что перед тем кругом, из которого он вышел, у него нет никаких нравственных обязательств и ничто не связывает его с ним.

К концу своего пребывания в Глинмауре он, как утверждается в рекламном приложении издательства к роману, «приходит к осознанию своего положения... и к готовности принять наследство своего отца»<sup>1</sup>.

О каком, собственно, наследстве идет речь? А о том, что и в этом кругу, к которому принадлежит его отец, идет своя жизнь, со своими законами, со своими страданиями, своими радостями, своей красотой; что и здесь встречаются достойные, гордые, независимые, честные люди и что нужно беречь эти качества, унаследованные от них.

Это не слишком много. Но есть еще одна, очень важная составляющая этого наследства, — эти люди имеют право на борьбу за свои интересы. Правда, эта борьба в изображении писателя весьма далека от наших представлений о том, какой должна быть классовая борьба.

Центральным событием той части романа, которая посвящена прошлому героя, является стачка 1926 г. Гарри Прайс прибывает на станцию Глинмаур с молодой женой, ожидающей ребенка, в начале 20-х годов. Стачка застаёт его в тот период, когда он только становится на ноги, обзаводится своим коттеджем, пускает корни и закладывает основы своей будущей счастливой и безбедной жизни. Как и все другие рабочие-железнодорожники, Гарри принимает участие в стачке — не потому, правда, что он отдает себе ясный отчет в ее задачах, целях и значении, а потому, что какая-то рабочая гордость и чувство солидарности толкают его к этому.

Позднее, в своем последнем разговоре с сыном, Гарри вспомнит и одобрит стачку и свое участие в ней, но одобрит ее тоже скорее со своеобразной этической точки зрения, ибо она в общем-то, по его понятиям, «не имела смысла... Настоящие перемены требуют слишком много времени»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Raymond Williams. *Border Country*. Chatto and Windus, Lond., 1960, p. 1.

<sup>2</sup> Там же, стр. 311.

Не случайно, конечно, у романиста Морган Россер, друг Гарри, который, выступая в роли организатора стачки на станции Глинмаур, много говорил о задачах пролетариата, о классовой борьбе и тому подобных материях, после поражения не только отходит совершенно от движения, но и перестает работать на железной дороге вообще, ударяется в какие-то сомнительные спекуляции, наживает состояние, теряет его, потом снова наживает и в конце книги предстает перед нами преуспевающим дельцом, т. е. оказывается крикуном, демагогом и предателем. А вот такие бесхитростные создания, как Гарри Прайс, которые и думать не думают о таких отвлеченных понятиях, как класс, классовая борьба, сознательность, оказываются солью нации и украшением своего класса. Мы уже не говорим о том, что в романе стачка не вылилась и не могла вылиться в величайшее национальное событие, ибо на маленькой станции в ней участвовало-то всего каких-нибудь пять человек, которые весьма смутно представляли и размах этого движения, и его значение. Фактически в изображении романиста это какой-то мимолетный эпизод, где-то даже немного и грустный, и смешной — стачка начинается как занесенная откуда-то извне болезнь и так же внезапно и беспричинно кончается. Что же касается героических 30-х годов, то здесь богатый и разнообразный общественно-политический фон (вернее, таким он мог бы быть в романе) полностью заслоняется повествованием о внутреннем формировании молодого Прайса, о его учебе, о его беседах со священником-атеистом и т. п.

Второй роман — «Все за одну жизнь» — начинается с острого конфликта. Герой его, 76-летний Уильям Эштед, в прошлом серебряных дел мастер, бежит из дома своего старшего сына, преуспевающего дельца, потому что не может выносить буржуазного снобизма своей невестки Берил и какой-то абсолютной душевной черствости сына. Собственно, на протяжении всей книги его будет немного пугать и изумлять факт, что он является отцом «босса»<sup>1</sup>. Вот этот-то конфликт

---

<sup>1</sup> В обрисовке этого последнего писатель, между прочим, находит очень выразительную деталь. Читатель видит его очень редко, еще реже слышит его, потому что он вообще немногословен, а со своим отцом, от лица которого в романе ведется повествование, ему вообще говорить не о чем. Но что мы чаще всего видим — это его красный затылок, в своей неподвижности символизирующий его закоснелость в железном упорстве и бездушии.

с сыном и побуждает героя осмыслить свою жизнь, оценить ее в своих автобиографических записках.

Время действия романа охватывает очень длительный период — с конца 80-х годов прошлого столетия до середины 50-х годов нашего. Это очень значительный период в истории английского рабочего класса — период собирания сил, формирования первых рабочих партий, своей идеологии и т. п. Естественно было бы ожидать отражения всех этих событий в романе, главным героем которого является рабочий, да еще в романе с таким претенциозным названием, которое предполагает какое-то философское осмысление человеческой жизни как таковой.

Однако ничего этого в романе фактически нет. Вернее, есть отдельные внешние приметы времени — и рабочие кружки по самообразованию, и первые организации рабочих, и стачка 1926 г., и борьба 30-х годов. Все это входит в роман через образ друга героя, Джорджа Томпсона, который отдается со всей страстью своей богатой и одаренной натуры политической борьбе своего класса. Но к какому итогу приходит Джордж? К полному разочарованию.

В романе есть несколько превосходных страниц, рисующих, например, напряженность борьбы во время одной избирательной кампании, когда впервые в округе в парламент избирают лейбориста — Джорджа; или описание поражения стачки 1926 года, приемов, к которым прибегают бывшие политические враги Джорджа, чтобы очень тонко и незаметно подкупить и развратить его: они не дают ему денежных подачек, нет, они действуют гораздо умнее и тоньше; они обращаются с ним как с равным, постепенно приучают его к исключительности его положения, к тому, что он никогда уже не сможет чувствовать себя в родной среде полностью в своей тарелке.

Главное разочарование постигает Джорджа тогда, когда в 30-е годы он, ведя честную лейбористскую линию, выступая на митингах, подвергается ожесточенным нападкам и со стороны самых правых, и со стороны самых левых элементов — и фашистов, и коммунистов, причем последние в романе обрисованы едва ли не в самом неприглядном виде. Когда же разражается скандал в личной жизни Джорджа — обнаруживается его связь с женой одного консерватора, тоже члена парламента, — и те и другие с одинаковой яростью травят его. И Джордж Томпсон, прирожденный политик, оратор,

трибун, кончает свои дни одинокий и забытый всеми, — таков печальный итог его жизни, отданной общественному служению.

В то же время Уильям Эшted, простой и недалекий человек, очень трудолюбивый, прекрасный мастер своего дела, никогда всерьез не интересовавшийся всеми проблемами, которые так волновали его друга, — Уильям Эшted, несмотря на все свои неудачи и неприятности (острый конфликт со старшим сыном, «непутевость» любимого младшего и т. п.), чувствует, что жизнь его не прошла даром: глядя на своих сыновей — босса Уилла и физика Фила, он чувствует себя «отцом королей».

Не случайно, конечно, героем своего романа Аллен делает серебряных дел мастера, т. е. представителя не столько рабочего класса, сколько рабочей аристократии. Не случайно поэтому и воспоминания его о первых его и Джорджа шагах на поприще рабочего движения окрашены в тона этакой несколько сентиментальной улыбки, с которой людям свойственно говорить о заблуждениях юности. Да и как иначе можно говорить обо всех этих рабочих храмах, о танцах и шествиях в духе Морриса и тому подобных наивных глупостях. Никакой речи о подлинной борьбе, о героизме, самоотверженности и страсти таких борцов, как тот же Уильям Моррис или Том Манн, в романе нет. Совершенно окарикатурено женское движение в лице жены Джорджа, Фанни, особы не только весьма непривлекательной физически, но еще и фанатичной и ограниченной. Жена же Уильяма Роза, добродетельная хозяйка, жена и мать, предстает в романе как образец женственности и мягкости. И наконец, подводя итоги своей жизни, герой приходит к выводу, что единственное, что стоит принимать во внимание, — это глубоко личные переживания; только они, а не события огромного исторического значения, такие, как войны и революции, оставляют след в памяти.

Конечно, в романе дается противопоставление простоты, естественности и человечности людей труда, таких, как сам Уильям и его старшая сестра Лиззи, бездушию и черствости власть и деньги имущих — его сына Уилла и жены последнего Берил. Но, как и в первом романе «Пограничная страна», здесь это противопоставление дается скорее в этическом, чем в социальном плане.

Таким образом, сама эта атмосфера нравственного здоровья, которую мы отмечали в начале нашего анализа, обобщается в этих романах приятием существующего порядка вещей и своеобразным оптимизмом: современное состояние рабочего класса значительно лучше, чем оно было, скажем, в конце прошлого или в начале настоящего века, и все перемены, какие ни происходят, — все они к лучшему.

С совершенно иной атмосферой сталкиваемся мы в романах, рассказах и повестях Алана Силлитоу.

Это атмосфера всеобщей неудовлетворенности, брожения и гнева. Все эти настроения зачастую находят выражение во вспышках дикого необузданного гнева, в недоверии и подозрительности по отношению к окружающим, в жестокости, воспитанной в персонажах произведений Силлитоу жестокой, трудной жизнью.

Пожалуй, особенно показателен в этом отношении рассказ «В субботу под вечер» из сборника «Одиночество бегущего на длинную дистанцию». Ужасно здесь то спокойствие, с которым десятилетний ребенок наблюдает за попыткой соседа наложить на себя руки, деловитость и хладнокровие, с которым он и сам несчастный обсуждают «технические» детали, его разочарование, когда самоубийца обрывается, как это мальчик и предвидел: «Я ушел, презрительно фыркая: «Говорил же, что оборвется», поглубже засунув руки в карманы и чуть не плача: такое дело загубил! С досады я так хлопнул калиткой, что она едва с петель не слетела»<sup>1</sup>.

Впрочем, Силлитоу далек от того, чтобы мыслить себе подобное жестокое равнодушие как неизбежное проявление сущности человеческой природы как таковой. Это ужасающее в ребенке хладнокровие перед лицом большой жизненной трагедии воспитано в нем всей его жизнью, имеет конкретные, социальные в конечном итоге, корни: «Никогда не видал, чтоб в других семьях так злились, когда им тошно. Курево ли кончилось или чай с сахарином приходится пить, а то и вообще без причины, но как потемнеет мой родитель лицом, так я поскорее сматываю удочки, пока он не встал со стула и не принялся за меня [. . .]. И все из-за какой-то пачки сигарет»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> А. Силлитоу. Одинокий бегун. М., «Молодая гвардия», 1963, стр. 112.

<sup>2</sup> Там же, стр. 107—108.



С подобными ситуациями в произведениях Силлитоу мы сталкиваемся постоянно. «Глубоко запрятанное отчаяние» станет лейтмотивом образа Хэролда Ситона, отца Брайна, в романе «Ключ от двери». Здесь же писатель отметит: «Шум и ссоры возникали везде и всюду».

Впрочем, приведенные примеры, относящиеся к воспоминаниям персонажей об их детстве, характеризуют положение рабочего класса Англии в 30-е годы.

А каково оно в наши дни, в Англии конца 50-х — начала 60-х годов? Произошли огромные перемены. Об этом все время рассуждают Артур Ситон и другие персонажи романа «В субботу вечером и воскресенье утром». «Никогда еще рабочим не было так хорошо», — заявляет герой.

Действительно, на первый взгляд, мы находим полное удовлетворение у Артура постоянной работой и тем, что к концу недели у него остается несколько фунтов лишних. В этом смысле преимущества положения Артура по сравнению с его отцом очевидны, и он сам это понимает: «Так или иначе, старик наконец-то был счастлив, и он заслужил это, после всех этих лет перед войной, когда он жил на пособие для безработных, с пятью детьми, без денег и без надежды получить их. А сейчас он имеет сидячую работу на фабрике, и сколько душе угодно сигарет, и деньги на пинту пива, если ему захочется, хотя он обычно не пьет, и во время отпуска — увеселительная поездка за счет фирмы в Блэкпул, и телевизор дома. Тут даже думать нечего о том, как было до войны и как стало после войны...»<sup>1</sup> Но тот же Артур в другом месте размышляет: «Фабричный запах машинного масла и стальной стружки, вокруг тебя воздух, от которого вскакивают прыщи и расползаются по лицу и плечам, так что ты сам рискуешь превратиться однажды в один огромный прыщ, если только не будешь каждый вечер полчаса проводить, склонившись над кухонной раковиной, пытаясь избавиться от самых больших из них. Что за жизнь, думал он. Тяжелая

<sup>1</sup> «The old man was happy at last, anyway, and he deserved to be happy, after all the years before the war on the dole, five kids, and the big misery that went with no money and no way of getting any. And now he had a sit-down job at the factory, and all the Woodbines he could smoke, money for a pint if he wanted one, though he didn't as a rule drink, a holiday somewhere, a jaunt on the firm's trip to Blackpool, and a television-set to look into at home. The difference between before the war and after the war didn't bear thinking about» («Saturday Night and Sunday Mornings», W. H. Allen, Lond., 1960, p. 25).

работа, хорошая зарплата и целый день запахи, от которых выворачиваются все внутренности...» «Зачатые в опьянении и вступающие в брак в ослеплении, брошенные в этот странный и сумасшедший мир, вскормленные на пособие для безработных, выращенные для войны, для того чтобы твою физиономию запрятали в противогаз, а в нутро твою каждую ночь проникал вой сирены и ты страдал от чесотки в бомбоубежище. В восемнадцать лет на тебя напяливают военную форму, а когда они тебя отпускают, то ты снова потеешь на фабрике, выбиваясь из сил из-за лишней пинты пива, а к концу недели стараешься разузнать, кто из ребят остается в ночную смену, и отправляешься к его жене. Ты выбиваешься из сил, наживаешь себе какую-нибудь болячку в кишках и боль в спине, — и все это только ради денег, ради них ты начинаешь ту же волюнку каждый понедельник»<sup>1</sup>.

Таким образом, хотя в материальном положении английского рабочего класса и произошли большие изменения, по существу, это очень мало меняет его общее положение. Поэтому общая атмосфера в произведениях Силлитоу, рисующих жизнь английского рабочего в последние годы, остается той же. Грубость, невежество, беспробудное пьянство, беспорядочная половая жизнь, драки — вот что мы видим в романе «В субботу вечером и воскресенье утром».

За это роман «В субботу вечером и воскресенье утром», как и другие ранние произведения Силлитоу, неоднократно подвергался критике. В обсуждении фильма, поставленного по этому роману, организованном газетой «Daily Worker», прозвучало даже мнение, что фильм, как раз в силу его превосходной техники и внешнего правдоподобия, особенно опасен, ибо рисует жизнь рабочих такой, какой ее желали бы

<sup>1</sup> «... The factory smell of oil-suds, machinery and shaved steel surrounded you with an air in which pimples grew and prospered on your face and shoulders, that would have turned you into one big pimple if you did not spend half an hour over the scullery sink every night getting rid of the biggest bastards. What a life, he thought. Hard work and good wages, and a smell all the day that turns your guts» («Saturday Night...», p. 28); «Born drunk and married blind, misbegotten into a strange and crazy world, dragged-up through the dole and into the war with a gas-mask on your clock, and the sirens rattling into you every night while you rot with scabies in an air-raid shelter. Slung into khaki at eighteen, and when they let you out, you sweat again in a factory, grabbing for an extra pint, doing women at the weekend and getting to know whose husbands are on the night-shift, working with rotten guts and an aching spine, and nothing for it but money to drag you back there every Monday morning» (p. 213).

видеть консерваторы, — серой, скучной, бессмысленной, воспитывающей в людях или покорность хорошо накормленного раба, или индивидуализм, прорывающийся в диких, безудержных инстинктах, в бесплодном и бессильном протесте<sup>1</sup>. Советская исследовательница В. Ивашева также относит этот роман Алана Силлитоу к числу «псевдопролетарских», ибо, по ее мнению, он объективно служит «пропаганде тех самых доктрин и мифов, против которых борется передовой отряд английского рабочего класса — Коммунистическая партия»<sup>2</sup>.

С этим мнением никак нельзя согласиться. Напротив, определенная заслуга писателя по сравнению с хотя бы даже рассмотренными выше романами Реймонда Уильямса и Уолтера Аллена в том и состоит, что он показывает относительность, сомнительность тех перемен в положении и жизни современного английского рабочего класса, которые официальной пропагандой и литературой официозного направления прославляются как социальная революция. Обращает на себя внимание тот факт, что многие буржуазные критики, когда пишут о произведениях Алана Силлитоу, с удивлением «открывают», что классовые различия в современной Англии все же существуют<sup>3</sup>.

Конечно, было бы глубоко неправильным приписывать заслугу открытия этого факта в современной английской литературе Алану Силлитоу. Глубоко реалистическую картину жизни и борьбы рабочего класса в современной Англии задолго до него рисовали в своих произведениях Джек Линдсей, Дэвид Лэмберт, Герберт Смит. В том, что их произведения долгое время оставались не замеченными буржуазной критикой, а вокруг первого романа Силлитоу была поднята шумиха, сказывается не только предвзятость буржуазной критики по отношению к писателям-коммунистам, но и определенное стремление подкупить молодого писателя-рабочего, развратить его легким и дешевым успехом. Недаром некоторые критики в последние годы обращаются к писателю с упреком: почему он продолжает оставаться верным своей излюбленной теме — рабочему Ноттингему, почему в его произве-

<sup>1</sup> «Arthur Seaton is not just a symbol». — Daily Worker, Jan. 28, 1961.

<sup>2</sup> В. Ивашева. Английский роман последнего десятилетия. М., «Советский писатель», 1962, стр. 360.

<sup>3</sup> James Gordin. Postwar British Fiction. New accents and attitudes. Los Angeles, 1963.

дениях не отражается опыт последних лет его жизни, когда к нему пришли успех и материальная обеспеченность?<sup>1</sup>

Справедливость требует отметить, что шумный успех, выпавший на долю первого романа молодого писателя, был вызван не только этими причинами. Роман «В субботу вечером и воскресенье утром» — произведение действительно талантливое: искреннее и взволнованное, лаконичное и динамичное, со стремительно разворачивающимся действием, с живым и выразительным языком, с умело построенными диалогами и внутренними монологами, передающими особенности просторечия центральных графств, на котором говорят действующие лица романа. Из особенностей языка писателя следует отметить своеобразную ритмическую организованность его прозы, чутко улавливающей и передающей и ритм фабричного труда, и ритм ярмарочного гулянья, и смятенность потрясенного юношеского сознания героя, и эмоциональную напряженность его переживаний<sup>2</sup>.

Именно эти качества — взволнованность и искренность повествования — придают особую убедительность той картине жизни рабочего класса, которую писатель рисует, и тем выводам, к которым на этой основе приходит читатель.

К тому же в дальнейших своих произведениях, в частности в романе «Ключ от двери», писатель не только расширяет сферу своих жизненных наблюдений; взгляд его на мир и людей становится намного серьезнее и строже. Здесь уже нет того упоения индивидуальным, анархическим бунтом, который мы наблюдали в романе «В субботу вечером и воскресенье утром» и в повести «Одиночество бегущего на длинную дистанцию». Зато здесь гораздо подробнее и убедительнее выписаны тот социальный фон, те обстоятельства, которые формируют у героев Силлитоу их резкое неприятие современной

<sup>1</sup> John Bowen. What Is There New to Learn From the View of Them and Us? — The New York Times Book Review, Jan. 12, 1964, p. 4—5.

<sup>2</sup> «He pressed the starter button, and his motor came to life with a gentle thump. Looking around, it did not seem, despite the infernal noise of hurrying machinery, that anyone was working with particular speed. He smiled to himself and picked up a glittering steel cylinder from the top box of a pile beside him, and fixed it into the spindle. He jettisoned his cigarette into the sud-pan, drew back the capstan, and swung the turret on to its broadest drill. Two minutes passed while he contemplated the precise position of tools and cylinder; finally he spat on to both hands and rubbed them together, then switched on the sud-tap from the movable brass pipe, pressed a button that set the spindle running, and ran in the drill to a neat chamfer. Monday morning had lost its terror» («Saturday Night...», p. 29).

английской действительности. Поэтому такое большое значение в романе приобретают главы, повествующие о детстве героя — Брайна Ситона, о Ноттингеме 30-х годов, о нищем и бедном радостями детстве; из них наибольший интерес представляет глава 5-я — о «работе» Брайна и его кузена Берта на свалке, где последняя как бы символизирует всю капиталистическую Англию<sup>1</sup>.

Гораздо подробнее, чем в первых двух произведениях, выписаны здесь второстепенные персонажи.

Грубому, несдержанному, избивающему свою жену Хэрролду Ситону, персонажу, ставшему в какой-то мере традиционным для Силлитоу<sup>2</sup>, противопоставлен здесь Маллиндер, человек неисчерпаемой жизнерадостности, бодрости и веселья, не утративший этих качеств и после постигшего его несчастья, когда он в результате аварии на шахте потерял ногу. Вообще вся семья Маллиндеров, с царящей у них атмосферой дружбы, взаимопонимания, нежной привязанности друг к другу и легкой, веселой шумливости, служит здоровым контрастом не только семье Ситонов, с обычными для них ссорами и скандалами, но и довольно колоритному семейству Ады, из многочисленных отпрысков которой едва ли не каждый побывал в исправительной колонии.

Друзья Брайна, молодые рабочие — парни и девушки, собираясь вечером вместе для своих обычных прогулок, говорят не только о выпивках и своих увлечениях, но и обсуждают происходящие в мире события.

Вообще большой, реальный мир — война в Абиссинии, фашизм в Италии, немецкий нацизм — входит в жизнь героя еще в раннем детстве, через разговоры взрослых. Последнее обстоятельство весьма немаловажно, ибо подобные проблемы были бесконечно далеки от интересов персонажей романа «В субботу вечером...»

Здесь же, в романе «Ключ от двери», мы видим, как рабочие утром останавливаются у ворот завода, чтобы купить газету «Daily Worker»; они же заставляют замолчать какого-то крикуна, задавшего провокационный вопрос агитатору:

<sup>1</sup> Сам писатель придавал особое значение этой главе, о чем свидетельствует тот факт, что, когда ему предложили дать отрывок из своего нового, тогда еще не опубликованного романа для журнала «Texas Quarterly» в 1960 г., он выбрал именно ее.

<sup>2</sup> См., например, рассказы «В субботу под вечер», «Матч», «Волшебный ящик».

коммунисту. В романе же «В субботу вечером...» рабочие никаких газет, кроме футбольных, не читают, а о единственном коммунисте, который, по сути дела, только упоминается в романе (в рассказе Артура Ситона о том, как он впервые в жизни принимал участие в выборах), мы узнаем только то, что он потерпел поражение на выборах.

Наконец, и товарищи Брайна по военной службе представлены не просто как безликая солдатская масса — они пытаются разобраться, зачем они находятся в Малайе; во всяком случае, пропагандисту, присланному из штаба для разъяснения задач британских войск в войне против малайских коммунистов, приходится нелегко под градом их вопросов и насмешливых реплик.

Особого внимания заслуживает эволюция образа молодого героя Силлитоу.

Как первый этап создания образа молодого человека, ищущего и находящего свое место в современном мире, может рассматриваться образ семнадцатилетнего паренька Смита из повести «Одиночество бегущего на длинную дистанцию», отбывающего свой срок в исправительной колонии для малолетних преступников за совершенную им кражу со взломом<sup>1</sup>.

Перед ним открывается возможность стать профессиональным бегуном и по выходе из колонии (который, несомненно, будет ускорен, если Смит примет условие своего начальника — выиграть всеанглийские соревнования) превратиться во вполне порядочного человека. Смит же нарочно проигрывает соревнование.

Он это делает прежде всего потому, что ему глубоко ненавистен этот ограниченный идеал бережливости, накопительства, благоразумия.

---

<sup>1</sup> «Ветер преступления», уголовный мир — все это так или иначе входит почти в каждое произведение о современной молодежи. См., например, романы Сиды Чаплина «Большая комната» (1960) и «День сардины» (1961) или рассказ того же Силлитоу «Позор Джима Скарфдейла»: «Ребята у нас забирали за кражи со взломом, дезертирство, поджоги, сквернословие, беспробудное пьянство, приставание к взрослым женщинам, задержки с квартирной платой и с платой за радио, за продажу машин, которые они брались мыть, за браконьерство и вторжение в чужие владения, за угон чужих машин и попытки к самоубийству и убийству, за оскорбление действием, за мелкое воровство и ограбление магазинов, за мошенничество, подлоги, за хищения на работе, за мелкие драки друг с другом и тому подобные пустячные забавы» («The Loneliness of the Long-Distance Runner», W. H. Allen, Lond., 1959, p. 153—154).

Герой Силлитоу (это относится не только к Смицу) бросает вызов самодовольству, благоустроенности, сытости. Хотя на первый взгляд может показаться, что он и сам стремится только к этой сытости и обеспеченности, что дальше этого его желания не идут и что в его раздражении слишком много от зависти, от неудовлетворенного желания, однако это не так.

В том, что он без особых угрызений совести посягает на чужую собственность и нарушает тем самым закон, выявляется какое-то стихийное понимание того, что он совершает нечто не только дозволенное нормами человеческих взаимоотношений, но и справедливое, и необходимое.

Очень интересен тот непрерывный спор, который мысленно ведет он со своим начальником о том, что такое честность и порядочность: обдумывая свое решение нарочно проиграть состязание, он говорит, что иначе он себе и не мыслит честности. И товарищи по заключению, которые приветствуют Смита после его поражения, правильно расценивают это как его нравственную победу.

Смицу, как и другим героям Силлитоу, свойственно врожденное понимание непримиримой враждебности двух миров: мира Смита и его ближайшего окружения и мира «их» — полицейских, начальников, всякого рода властей.

Непримиримость Смита, его злость, так же как и у Артура Ситона, проявляются часто в формах, сближающих этих героев с «сердитыми» молодыми людьми, в забавах, похожих на practical jokes Кингсли Эмиса. Чего стоит, например, расправа Артура Ситона со своей соседкой-сплетницей или любимое развлечение Смита и его братьев в дни кратковременного процветания их семейства, когда они проедали денежную компенсацию, полученную их матерью после смерти отца: сидя вечер за вечером перед экраном телевизора, подростки выключают звук, как только на экране появляется «какой-нибудь тори» с неизменной болтовней «про то, какое хорошее у нас будет правительство, если мы будем за них голосовать, — жирные щеки трясутся, рот то разевается, то захлопывается, а он ладонью усы поглаживает, трогает цветочек в петлице, не завял ли, и сразу видно, что он сам ни в одно слово не верит, особенно когда мы звук выключаем и слов не слышно»<sup>1</sup>.

Однако налицо и существенная разница между героями Смита и «сердитыми»: эта разница в их классовом проис-

<sup>1</sup> А. Силлитоу. Одинокий бегун, стр. 21.

хождении и в том, что, сознают они это или нет, они иногда высказывают не свою лично разочарованность, недовольство, гнев, «злость», а всего своего окружения, своих друзей.

Артур Ситон, герой романа «В субботу вечером и воскресенье утром», еще дальше, чем Смит, отстоит от «сердитых»; в этом смысле он представляет дальнейший этап в приближении писателя к своему настоящему герою.

Писатель нисколько не идеализирует его. На самых первых страницах романа он предстает перед нами в исключительно неприглядном виде: после вечера, проведенного в пабе, Артура, мертвецки пьяного, избитого, еле держащегося на ногах, выволакивают оттуда. А эти его романы с двумя замужними женщинами, которые, к тому же, оказываются сестрами! Или его индивидуализм и эгоизм, о которых он сам неоднократно заявляет!

Конечно, Артур Ситон ни в каком отношении не отвечает нашим представлениям о том, каким должен быть герой писателя, пишущего о рабочем классе. Но ведь писатель ни в коей мере и не ставил перед собой задачи дать в его лице образ классово сознательного рабочего. Артур Ситон — это представитель тех слоев английского рабочего класса, которые все еще далеки от политической борьбы и стараются избежать ее. Эти слои обрисованы с неоспоримым мастерством; очень убедительно показаны и все слабости, и сильные человеческие стороны их.

Важность такого изображения определяется тем, что эта, во многих отношениях политически отсталая среда все еще продолжает оставаться весьма многочисленной в Англии — стране с очень сильной прослойкой рабочей аристократии. Заслуга писателя в том, что он показал, как постепенно здесь накапливается социальный протест, хотя протест этот еще недостаточно точно направлен, носит характер бунта против какой-то, не совсем определенной, враждебной герою силы: «Бунтовать, всегда бунтовать. Иначе нельзя. Это совершенно ясно. Потому что нужно показать им, что не стоит даже пытаться одурачить тебя. Мы живем и здравствуем только благодаря фабрикам, и биржам труда, и страховым агентствам — так, по крайней мере, они говорят, — но повсюду расставлены ловушки, и ты попадешься в них, если не будешь осторожен. На фабрике из тебя высасывают все соки, на бирже труда тебе заговаривают зубы, страховые и налоговые агентства обдирают тебя как липку. И если после всего этого в тебе оста-



ется хоть капелька жизни, эти сволочи призовут тебя в армию и там-то уж наверняка угробят тебя. А если ты достаточно смышлен, чтобы отвертеться от армии, то на тебя обязательно упадет какая-нибудь бомба тут, в тылу. А, черт, жить дьявольски трудно, если ты не хочешь им поддаться, если ты не хочешь позволить этим сволочам из правительства стереть тебя в порошок, смешать с дерьмом; впрочем, не очень-то много ты можешь сделать, разве только заняться изготовлением динамита, чтобы взорвать их всех к черту»<sup>1</sup>.

Недаром герой следующего романа Силлитоу «Ключ от двери» Брайн Ситон был воспринят критикой как старший брат Артура, хотя в момент действия обоих романов Брайну — 19, а Артуру — 22 года. Но Брайн Ситон — это гораздо более зрелый, сложившийся человек.

Выше уже говорилось, что и отражение жизни рабочего класса вообще в этом романе намного разностороннее, объективнее, чем в первом. Благодаря этому и все искания, размышления, выводы, к которым приходит этот, в сущности еще очень молодой человек, выглядят не менее убедительно, чем бунтарство Артура, хотя второй роман звучит и гораздо строже, эмоционально сдержаннее, чем первый; если в первом романе царит полная стихийность чувств и порывов — и это придает роману своеобразную свежесть и убедительность, — то во втором гораздо явственнее звучит голос разума. Но и здесь писатель еще очень далек от какой-либо схемы, заранее заданной, поэтому все поступки Брайна вполне оправданы и социально, и психологически.

Всей своей жизнью Брайн подготовлен к тому, чтобы в самую решительную минуту — в минуту столкновения с майским партизаном — поступить не так, как ему в данный

<sup>1</sup> «Once a rebel, always a rebel. You can't help being one. You can't deny that. And it's best to be a rebel so as to show'em it don't pay to try to do you down. Factories and labour exchanges and insurance offices keep us alive and kicking — so they say — but there're booby-traps and will suck you under like sinking-sands if you aren't careful. Factories sweat you to death, labour exchanges talk you to death, insurance and income tax offices milk money from your wage packets and rob you to death. And if you're still beft with a tiny bit of life in your guts after all this boggering about, the Army calls you up and you get shot to death. And if you're clever enough to stay out the army you get bombed to death. Ay, by God, it's a hard life if you don't weaken, if you don't stop that bastard government from grinding your face in the muck, there ain't much you can do about it unless you stop making dynamite to blow their four-eyed clocks to bits»... («Saturday Night...», p. 198).

момент подсказывает инстинкт самосохранения (который был единственным побуждением во всех действиях Артура), а так, как ему повелевает другое, гораздо более сильное и властное чувство. Вначале он и сам не может определить его; потом, размышляя все более и более над этим поступком, он вспомнит и все свое детство, и своих товарищей по заводу и поймет: «Я отпустил его, потому что он — товарищ! Я не убил его, потому что он — человек»<sup>1</sup>.

Очень важна здесь постановка проблемы поисков ключа — ключа от двери в большой мир, куда стремится вырваться герой из застойного существования в замкнутом мире личных интересов, личных эмоций, личного опыта. Эта проблема является центральной во всех произведениях новых «пролетарских писателей» Англии, которые от отражения личного, поначалу весьма ограниченного опыта своих молодых героев переходят к постановке больших проблем современности. Таков путь молодого писателя Стэна Барстоу — от романа «Нечто вроде любви» (1960) к роману «Спросите меня завтра» (1962); таков же путь и Сида Чаплина — от романа «День сардины» (1961) к роману «Стражники и поднадзорные» (1963)<sup>2</sup>.

При этом важно отметить, что эти понятия — большой и малый мир — не столько географические, сколько социальные. Поэтому все попытки Алана Силлитоу решить эту проблему простым выведением действия своих произведений за пределы Ноттингема, его родного города, который он так хорошо знает и любит, где родились и выросли герои всех его лучших повестей, рассказов и романов, — успеха не имели.

Мы не говорим о превосходной книге путевых очерков «Путь к Волгограду», повествующей о пребывании автора в Советском Союзе в 1963 г. Речь идет о художественных произведениях — таких, как роман «Генерал» и «Смерть Уильяма Постерса».

Вообще развитие Алана Силлитоу, как это часто бывает, не идет по прямой линии. Многие вещи его возвращают нас к ранее написанным произведениям, есть у него и повторения, и уход в отвлеченные рассуждения.

Самой большой удачей писателя, пожалуй, является его

<sup>1</sup> А. Силлитоу. Ключ от двери. М., «Прогресс», 1964, стр. 307.

<sup>2</sup> Stan Barstow, A Kind of Loving, Lond., 1960; Ask Me Tomorrow, Lond., 1962; Sid Chaplin, The Day of the Sardine, Lond., 1961; The Watchers and the Watched, Lond., 1963.

небольшая повесть «Достойные женщины», включенная им во второй сборник рассказов «Дочь старьевщика». Она как бы суммирует все идейные искания молодого писателя и его героев. И то, что к выводам о необходимости организованной борьбы рабочего класса приходит простая женщина, Лиза Аткин, причем к этому выводу она подводится всем опытом ее тяжелой жизни, — делает эти выводы особенно убедительными. Сам характер Лизы Аткин — веселой, жизнерадостной, слегка беспечной и неряшливой, вспыльчивой и нежной, мужественной и самоотверженной — обрисован превосходно.

Для понимания повести, равно как и для понимания всей эволюции писателя, особое значение имеет образ рассказчика. Не случайно оглядываясь назад, на пройденный им путь, пытаясь осмыслить, что же привело его, начинающего писателя, к участию в демонстрации против войны, он в первую очередь обращается к своему родному Ноттингему, к Лизе Аткин, которая для него символизирует весь его класс — героический рабочий класс Англии.

Таким образом, пройденный Аланом Силлитоу за семь лет путь убеждает нас в том, что корень всех его успехов, его творческих удач, так же как и сила его героев, заключается в растущем классовом сознании их.

Своим творчеством он подтверждает мысль, высказанную им еще в начале его пути: «Пролетарский роман вошел в английскую литературу, чтобы влить в нее новую кровь и придать ей ту энергию, в которой она так нуждается»<sup>1</sup>.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье определяется место Алана Силлитоу как пролетарского писателя в современной английской литературе, прослеживается эволюция писателя. Показано, что образ анархического бунтаря, каким предстает герой Силлитоу в ранних произведениях — в повести «Одиночество бегущего на длинную дистанцию» и в романе «В субботу вечером и воскресенье утром», — является типичным для английской действительности, поскольку отражает не только ограниченность кругозора молодого писателя, но и слабость и незрелость английского рабочего движения. Последние произведения Силлитоу

<sup>1</sup> Alan Sillitoe. Proletarian Novelists. — Books and Bookmen, August 1959, p. 13.

свидетельствуют о расширении кругозора писателя; сказывается благотворное влияние того факта, что сам писатель принимает активное участие в жизни современной Англии, в растущем и крепнущем рабочем движении и в общедемократическом движении за мир. Благодаря этому и герой Силитоу заметно взрослеет, мужает, постепенно освобождается от мелкобуржуазного индивидуализма и приближается (особенно в повести «Достойные женщины») к типу сознательного рабочего-борца; равным образом и общее изображение жизни рабочего класса в современной Англии, достаточно живое и яркое уже в ранних рассказах и повестях Силитоу, становится в последних произведениях глубже.

I. Karbanova

## ANGLIJAS STRĀDNIĒKU ŠĶIRAS TĒMA ALANA SILITOVA DARBOS

Rakstā parādīta Alana Silitova kā proletāriska rakstnieka vieta mūsdienu angļu literatūrā, attēlots arī rakstnieka evolūcijas ceļš. Tiek parādīts, ka anarhīstiskā dumpinieka tēls, ko atspoguļo Silitova varoņi viņa agrajos darbos «Gargabalnieka vientulība» un «Sestdienas vakarā un svētdienas rītā», ir tipisks Anglijas īstenībai, jo tas atspoguļo ne tikai jaunā rakstnieka redzes loka aprobežotību, bet arī Anglijas strādnieku kustības vājumu un brieduma trūkumu. Silitova pēdējie darbi liecina, ka rakstnieka redzes loks paplašinājies; manāms, ka rakstnieks pats aktīvi piedalās mūsdienu Anglijas dzīvē, augošajā un briesmīgajā strādnieku kustībā un vispārīgajā demokrātiskajā kustībā par mieru. Līdz ar to arī Silitova varonis manāmi aug, nobriest, pamazām atbrīvojas no sīkpilsoniskā individuālisma un tuvojas (it īpaši garajā stāstā «Cienījamās sievietes») apzinīgam strādniekam cinītājam; tāpat arī vispārējais mūsdienu Anglijas strādnieku šķiras dzīves attēlojums, kas ir jau pietiekami uzskatāms un spilgts Silitova agrākajos darbos, viņa pēdējos stāstos un romānos kļūst dziļāks un patiesāks.

Б. Д. Вальдман

### ИЗ СВЯЗЕЙ ТУРГЕНЕВА И ФЛОБЕРА

Одной из важных проблем современного литературоведения является проблема взаимосвязей литератур<sup>1</sup>. Особенно актуальной она является в связи с подготовкой к изданию «Истории всемирной литературы». Этой проблеме были посвящены дискуссия, проведенная в Институте мировой литературы им. М. Горького (1960 г.), будапештская конференция (1962 г.), конгресс в швейцарском городе Фрибуре (1964 г.).

В последние годы появилось немало исследований, целиком посвященных взаимосвязям литератур или так или иначе затрагивающих связанные с ними вопросы. К их числу следует отнести книгу Т. Л. Мотылевой «О мировом значении Л. Н. Толстого» (М., 1957), в которой автор показывает, как влиял Толстой на писателей различных стран, работу И. Г. Неупокоевой «Проблемы взаимодействия современных литератур» (М., 1963), а также сборник статей «Международные связи русской литературы», изданный АН СССР в 1963 г. Интересующая нас проблема поднимается во вступительной статье С. Макашина к 29-му тому «Литературного наследства» (М., 1937) — «Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв.», в книгах А. Ф. Иващенко «Заметки о современном реализме» (М., 1961), Б. Г. Реизова «Творчество Флобера» (М., 1955), В. И. Кулешова «Литера-

<sup>1</sup> Вопрос об истории взаимосвязей русской и западноевропейской литературы назван в числе наиболее актуальных проблем в заметке «Пушкинский дом в 1965 г.» («Вопросы литературы», 1965, № 3).

турные связи России и Западной Европы в 19 в. (первая половина)», изданной МГУ в 1965 г., и во многих других.

В наши дни идет ожесточенная борьба мировоззрений, борьба двух идеологий, которая находит свое отражение в противоположности реалистического и модернистского искусства. В. Днепров в статье «Устарело ли классическое искусство?» совершенно правильно и убедительно показывает, что на стороне классики стоит новый мир, на стороне модернизма — старый. «Искусство социалистическое подтвердило способность классических форм изменяться таким образом, чтобы в них уложилось оригинальное содержание и поэзия нового общественного строя. А вот отчаяние мира гибнущего потребовало радикального разрыва с самой сущностью и основой классического искусства», — отмечает В. Днепров<sup>1</sup>.

Умение поставить актуальные проблемы, волнующие общество, правда жизни, глубина изображения человеческой души — вот те основные ценности классической литературы, которые восприняла передовая современная литература. Реализм XIX в. является неисчерпаемым источником для современной литературы. Поэтому изучение его, в особенности изучение реализма разных стран во взаимодействии и взаимовлиянии, является актуальным для наших дней.

Русская литература стала особенно широко популярной за рубежом со второй половины XIX в. Этот период характеризуется бурным развитием капитализма. Растет сила пролетариата. Постепенно центр международного рабочего движения перемещается в Россию в силу определенных создавшихся здесь исторических условий. Русский народ начинает играть все большую роль на мировой арене. Русская литература, издавна связанная с национально-освободительным движением, в совершенной художественной форме отражает важнейшие социально-политические веяния времени. Во второй половине XIX в. пишут Тургенев, Гончаров, Островский, Салтыков-Щедрин, Толстой, Достоевский.

Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» очень верно подметил одно из основных качеств Тургенева: «Он (Тургенев. — Б. В.) быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях... обращал (сколько позволяли обстоятельства)

<sup>1</sup> «Иностранная литература», 1965, № 3, стр. 204. Статья напечатана также в книге В. Днепров «Черты романа XX в.» (М.—Л., 1965).

внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество»<sup>1</sup>.

Произведения Тургенева сильно и точно воспроизводят истину, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями. В содержании его произведений решающую роль играют те новые общественные идеи, которые волновали общество. «Тургенев будил людей к действию не только у себя на родине, но и во всей Европе», — отмечал американский исследователь Гарри Гершокович<sup>2</sup>. Тургенев, либерал по взглядам, как честный художник отразил появление революционного движения в России, воспел революционный подвиг, борьбу за освобождение своего народа («Накануне», «Порог»), причем облек свои идеи в изумительную художественную форму. Именно поэтому Тургенева читали, им восхищались, ему подражали, а крупные писатели впитали в себя и творчески переработали те или иные принципы тургеневской прозы.

Бесспорно, важное значение имеет и то, что, начиная с 1848 г., Тургенев почти безвыездно живет за границей (в Париже, Баден-Бадене, Берлине, Лондоне), лично общается со многими крупными писателями (к ним относятся Жорж Санд, В. Гюго, Г. Флобер, братья Гонкуры, Мопассан, Ч. Диккенс, Г. Джеймс, П. Гейзе, Т. Шторм и др.). Особенно тесными были связи Тургенева с французскими писателями. Тургенев страстно пропагандирует во Франции русскую литературу, знакомит Россию с писателями Франции. «В лице Тургенева впервые в истории франко-русских литературных отношений великий писатель одной страны активно и непосредственно участвовал в создании целого литературного движения в другой стране, был одним из признанных руководителей литературной жизни в этой стране»<sup>3</sup>. Являясь активным участником литературной жизни во Франции, Тургенев оказал влияние на ряд писателей этой страны.

Проблема значения И. С. Тургенева в мировой литературе еще не изучена полностью. Это отмечалось на Тургеневских чтениях в г. Орле, проходивших 15—18 сентября 1965 г.

<sup>1</sup> Тургенев в русской критике. М., 1953, стр. 149.

<sup>2</sup> Б. А. Гиленсон. Тургенев в американской критике. — Уч. зап. Горьковского гос. ун-та, вып. 58, 1958, стр. 106.

<sup>3</sup> С. Макашин. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв. — В кн.: Литературное наследство, т. 29—30. М., 1937, стр. LX.

Большой интерес, несомненно, представляет вопрос о взаимовлиянии Тургенева и французских писателей, так как с ними он был непосредственно связан.

В настоящее время центром французской русистики является Институт славяноведения, основанный в 1919 г. При нем издается журнал «Обозрение исследований в области славистики», который помещает ежегодные систематические обзоры зарубежной научной литературы о русских писателях. Эти обзоры обычно пишет профессор Парижского университета Андре Мазон, которому принадлежит ряд работ о Тургеневе. Андре Мазон оказал большую помощь в сборе материала для вышедшего недавно 73-го тома «Литературного наследства», куда вошли не опубликованные ранее материалы из парижского архива Тургенева.

Необходимо отметить, что во Франции вопросы творчества Тургенева и его влияния на французских писателей по-прежнему привлекают внимание литературоведов. Об этом свидетельствуют статьи французских авторов, помещенные в 73-м томе «Литературного наследства», а также, например, статья Андре Виалья в сентябрьском номере журнала «Еигоре» за 1963 г., значительную часть которой он посвящает вопросу о влиянии Тургенева на Мопассана.

Следует сказать, что французская литература не произвела на Тургенева большого впечатления. Об этом можно судить по переписке Тургенева в 50-е годы<sup>1</sup>. Правда, он сразу отмечает талант Г. Флобера. Во вступлении к книге Максима Дюкана «Утраченные силы» Тургенев пишет: «Госпожа Бовари» — бесспорно, самое замечательное произведение новейшей французской школы<sup>2</sup>. В салоне Полины Виардо русский писатель встречался со многими литераторами, но ни с одним из них близко не сошелся. В 1858 г. в Ноане Тургенев знакомится с Г. Флобером. Записки и короткие, полные взаимного уважения, даже благоговения, письма, короткие личные встречи, наконец, обеды Маньи, начавшиеся 23 августа 1863 г., превратили это знакомство в большую, прекрасную дружбу.

«С первого раза, как я увидел Вас, я почувствовал к Вам сразу большую симпатию. Мало людей, особенно французов,

<sup>1</sup> Например, письма к К. С. Аксакову от 1/13 ноября 1856 г., А. Островскому от 7/19 ноября 1856 г., И. Панаеву от 16/28 декабря 1856 г.

<sup>2</sup> И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. 12, ГИХЛ, 1933, стр. 285.



с которыми бы я почувствовал себя так спокойно и в то же время так оживленно, как с Вами», — писал И. С. Тургенев 26 мая 1868 г. Флоберу.<sup>1</sup>

Непосредственные связи между этими двумя большими писателями, беседы и переписка по вопросам литературы способствовали некоторому творческому взаимовлиянию. Интересно вспомнить строки из первого письма Флобера к Тургеневу: «Давно уже Вы являетесь для меня мэтром. Но чем больше я Вас изучаю, тем более изумляет меня Ваш талант. Меня восхищает страстность и в то же время сдержанность Вашей манеры письма, *симпатия*, с какой вы относитесь к маленьким людям и которая насыщает мысль пейзаж. (Выделено нами — Б. В.) Видишь и мечтаешь... оставаясь *самобытным*, вы не выходите из рамок обычного»<sup>2</sup>.

Флобер отмечает здесь такие стороны таланта Тургенева, которые он позже творчески воспринял. Это заметно в его повести «Простая душа», написанной в период наиболее тесной дружбы с Тургеневым, во второй половине 70-х годов. Эта повесть резко отличается от всех остальных его произведений. Обычно ее связывают с двумя другими повестями — «Иродиадой» и «Легендой о Юлиане Странноприимце», написанными в то же время. Эти вещи глубоко пессимистичны (написаны они незадолго до смерти Флобера). Из всех этих трех повестей более всего интересна для нас «Простая душа», и прежде всего с точки зрения стиля, выбора темы, главного героя.

В одном из писем к Луизе Коле в 1953 г. Г. Флобер восклицает: «Жизнь! Жизнь! В этом — все. Вот почему я так люблю лиризм, наиболее естественную форму поэзии, свободный, обнаженный, вся сила произведения зиждется на этой тайне»<sup>3</sup>.

Довольно необычно слышать это от Флобера, так как в его литературной практике именно лиризма и не доставало. Его ученик Ги де Мопассан воспринял это качество у своего второго учителя — Тургенева, для произведений которого так характерен лиризм.

<sup>1</sup> И. С. Тургенев. Неизданные письма к госпоже П. Виардо и его французским друзьям. М., 1900, стр. 137.

<sup>2</sup> Г. Флобер. Собр. соч., т. 5, 1956, стр. 233. (Далее Флобер цитируется по этому изданию.)

<sup>3</sup> Там же, т. 5, стр. 113.

Вопрос, который задает В. Брюсов: «Прав ли был Флобер, грани и обтачивая до бесконечности каждую свою фразу? Не стачивал ли он своим тонким резцом и самое драгоценное, что ему представало в первую минуту его вдохновения?»<sup>1</sup> — содержит много правды. Ведь в ранних произведениях, таких, как «Ноябрь» (1842 г.), «Похороны дядюшки Матюрена», «Норманская хроника X века», которые сохранились в черновых записях и не подвергались обработке, чувствуется задушевная непосредственность, чувствуется автор. Вот начало «Ноября»: «Я люблю осень. В эту грустную пору хорошо порадоваться воспоминаниям, когда на деревьях нет более листьев, когда на небе в сумерках еще виднеется прежний отсвет, позлащающий увядшую траву, сладостно вглядываться в час угасения всего, что еще так недавно горело в нашей душе»<sup>2</sup>. Даже не верится, что эти строки принадлежат автору «Саламбо», «Воспитания чувств», «Бювара и Пекуше».

Но вот незадолго до смерти Флобер пишет небольшую повесть, героиней которой делает обыкновенную женщину. В этой повести явственно чувствуется сходство со стилем, манерой письма Тургенева. Как Тургенев, возможно в большей степени осознавая влияние Флобера, создает «Песнь торжествующей любви», так Флобер, может быть менее осознанно, попадает под влияние Тургенева. По крайней мере, «Простая душа» — свидетельство тому.

Мериме восхищали в тургеневских произведениях простота фабулы, отсутствие трагических сцен.

Именно эти черты мы находим в маленькой повести Флобера «Простая душа». Здесь — сама жизнь, современная Флоберу жизнь. Фелиситэ, молодая девушка, полюбила. Но ее первая любовь кончается печально, и она становится служанкой госпожи Обэн. Всю свою любовь она переносит на детей своей хозяйки — Поля и Виргинию. В день первого причастия Виргинии Фелиситэ с трепетом наблюдает за ней в церкви. «Когда очередь дошла до Виргинии, Фелиситэ нагнулась, чтобы видеть ее, и, с той силой воображения, какую дает истинная любовь, перенеслась в этого ребенка: лицо Виргинии сделалось ее лицом; на ней было надето ее платье; в груди билось ее сердце, и когда та, закрыв глаза, открыла

<sup>1</sup> См. предисловие В. Брюсова к книге Г. Флобера «Ноябрь и другие рассказы». М., 1919, стр. 9.

<sup>2</sup> Г. Флобер. Ноябрь и другие рассказы. М., 1919, стр. 17.

рот, Фелиситэ едва не лишилась чувств».<sup>1</sup> Затем, когда Поль и Виргиния были отданы на обучение: один — в пансион, другая — в монастырь, — Фелиситэ находит новый объект для своей привязанности — племянника; но гибнет и племянник. Умирает Виргиния, умирает хозяйка. Свою привязанность Фелиситэ переносит на попугая, затем на чучело попугая, который сливается в воображении умирающей Фелиситэ со святым духом. Предельно простое содержание, но как богато оно, предельно скупа система изобразительных средств, но какой эффект производит эта повесть!

Сохранились воспоминания М. Горького о впечатлении, которое на него произвела «Простая душа»: «Я был совершенно изумлен рассказом, точно оглох, ослеп, — шумный весенний праздник [троицын день] заслонила предо мной фигура обыкновеннейшей бабы, кухарки, которая не совершила никаких подвигов, никаких преступлений. Трудно было понять, почему простые, знакомые слова, уложенные человеком в рассказ о «неинтересной» жизни кухарки, так взволновали меня? В этом был скрыт непостижимый фокус, и — я не выдумываю — несколько раз, машинально и как дикарь, я рассматривал страницы на свет, точно пытаюсь найти между строк разгадку фокуса»<sup>2</sup>.

Почти к этому же времени относятся и другие слова Горького, сказанные уже по отношению к тургеневским романам: «Как у него все понятно и просто, по-осеннему прозрачно». Между этими характеристиками есть много общего.

Итак, выбор темы, подход к ней, простота художественных средств и лиризм, общее впечатление от произведения<sup>3</sup>, восприятие его читателем — вот те черты, которые сближают «Простую душу» Флобера с произведениями его русского друга. И все же «Простая душа» — это творение Флобера. Да, Фелиситэ — это благородная любящая женщина, но при всем этом она жалка. Читатель чувствует ее духовное убожество. Любая героиня Тургенева не только жизненна, но и немножко идеальна, мы к ней всегда чувствуем не только симпатию (к Фелиситэ читатель тоже чувствует симпатию), но

<sup>1</sup> Г. Флобер. Собр. соч., т. 4, стр. 105.

<sup>2</sup> А. М. Горький. Как я учился писать. Собр. соч. в 30 тт. Т. 24, М., 1953, стр. 486.

<sup>3</sup> Интересно отметить такие строки из письма Флобера к племяннице Каролине по поводу «Простой души»: «Никогда я еще не интересовался общим впечатлением моего творения так, как сейчас». Полн. собр. соч., т. 8, М., 1914, стр. 302.

и восхищение, — будь это Наталья Ласунская или Марианна, Елена Стахова или безымянная девушка из «Порога», Ася или Сусанна («Несчастливая»), Клара Милич или даже Лукерья («Живые силы»).

Собственно, из всех тургеневских женщин ближе всего к Фелисите Лукерья. Ведь интересно, что эта немощная, вот уже несколько лет прикованная к постели Лукерья вызывает у нас восхищение; здесь тоже обреченность существования, крах личного счастья выступают на первый план, но мы не чувствуем жалости — мы восхищаемся. У этой простой крестьянки, как и у героинь-дворянок, мы видим чувство собственного достоинства. Вот Лукерья просит охотника вытереть ей слезу: «Я поспешил исполнить ее желание и платок ей оставил. Она сперва отказывалась, ... на что, мол, мне такой подарок? Платок был очень простой, но чистый и белый. Потом она охватила его своими слабыми пальцами и уже не разжала их более»<sup>1</sup>. Вся эта сцена исполнена поэзии.

А вспомним несколько похожую по своему смыслу сцену из «Простой души». Фелисите и ее хозяйка глубоко переживают смерть Виргинии: «Они взглянули друг на друга. Их глаза наполнились слезами. Тогда хозяйка открыла служанке объятия; та бросилась к ней, и они обнялись, давая исход своему горю в поцелуе, который их уравнивал. Раньше этого никогда не было: г-жа Обэн не отличалась экспансивностью. Фелисите была ей благодарна за этот поцелуй, как будто та ее облагодетельствовала, и с тех пор боготворила свою госпожу и была ей предана, как собака»<sup>2</sup>. Ничего, кроме жалости с некоторой долей отвращения, эти строки не вызывают.

Флобер относится к своей героине несколько иронично. Фелисите одинаково была привязана к своему племяннику и чучелу попугая. Флобер как будто насмехается над ней: вот ты любила людей, но они уходили из твоей жизни. В жизни нет ничего, человек не может испытать личное счастье, единственный исход — смерть. В произведениях Тургенева, несомненно, больше теплоты, сердечности, лиризма. «Обличение жизненной пошлости у Тургенева смягчалось теплотою гуманного участия к человеку, между тем как у Флобера преобладала высокомерная ирония, горький юмор, как у идеалиста, не мирящегося с жизнью ... Суровый реализм у Турге-

<sup>1</sup> И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем. М.—Л., 1963, т. 4, стр. 361.

<sup>2</sup> Г. Флобер. Собр. соч., т. 4, стр. 113.

нева естественно сливался с красотой художественного образа»,<sup>1</sup> — это тонкое наблюдение вполне оправдывается при сравнении «Простой души» Флобера и «Живых мощей» Тургенева. «Живые мощи» освещены светлым колоритом, несмотря на трагическое содержание. Лукерья мужественно переносит свою болезнь, хотя и говорит охотнику, что в ее положении нет ничего особенно героического. Она рассказывает ему слышанную ею когда-то легенду о Иоанне д'Арк, восхищаясь подвигом этой девушки. Но охотник, а с ним и автор, гордится мужеством Лукерьи. Тургенев полон симпатии к ней. Флоберу же его Фелиситэ чужда, он просто констатирует факт из жизни простой служанки, никакой симпатии к ней он не чувствует, а отсюда отсутствие теплоты в повествовании.

Здесь сказывается влияние общей трагедии Флобера. Великий писатель Франции не верил в народ, не верил в возможное уничтожение буржуазного мира, который он ненавидел всеми силами своей души. В 1871 г. он пишет Жорж Санд: «Я не верю в близкую катастрофу [уничтожение буржуазного строя, победу Коммуны], потому что никогда не сбывается то, что предполагаешь. Интернационал, может быть, восторжествует в конце концов, но не так, как надеются, и не так, как этого боятся. *Ах, как надоели мне гнусный рабочий, тупой буржуа, глупый крестьянин и ненавистный священник!* (Выделено нами. — Б. В.). Поэтому я и погружаюсь, насколько могу, в античный мир»<sup>2</sup>.

Для человека с такими взглядами г-н Омэ из «Госпожи Бовари» и Фелиситэ — почти одно и то же. Для сопоставления интересно вспомнить слова Тургенева: «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития»<sup>3</sup>. У Тургенева, как мы видим, была вера в народ, которой очень не хватало Флоберу. Тургенев оценил повесть Флобера очень невысоко. В письме к М. М. Стасюлевичу он замечает: «Он (Флобер. — Б. В.) написал три легенды. Вторую перевести невозможно — да она и менее

<sup>1</sup> А. Андреева. Тургенев в кругу французских литераторов. — В кн.: «Почин» (Сборник Общества любителей русской словесности). 1896, стр. 577.

<sup>2</sup> Г. Флобер. Собр. соч., т. 5, стр. 351.

<sup>3</sup> И. С. Тургенев. Повести, сказки и рассказы казака Луганского. — Собр. соч. в 12 тт. М., 1956, т. 11, стр. 102.

удачна: там одна глуповатая и забитая служанка кончает тем, что сосредотачивает свою любовь на попугае, которого она смешивает с голубем, изображающим святой дух. Вы можете себе представить крик цензуры»<sup>1</sup>.

И все-таки, несмотря на разницу, между «Простой душой» Флобера и «Живыми мощами» Тургенева есть общее. Главная героиня в обоих произведениях — обыкновенная женщина из народа, женщина добрая, способная глубоко чувствовать. В обоих произведениях правда жизни показана очень просто, хотя, по существу, судьба героини трагична. Ни Тургенев, ни Флобер не используют нарочито трагических сцен, преувеличений. Язык повествования очень лаконичный, ясный.

«Простая душа» написана в 1877 г. одновременно с «Легендой о святом Юлиане Странноприимце» и «Иродиадой». События в «Легенде» относятся к периоду средневековья, сюжет «Иродиады» взят из евангелия. Стиль этих повестей совершенно отличен от «Простой души». В этих повестях, как и в «Саламбо», Флобер тщательно выписывает своеобразные картины далекого прошлого. Здесь нет той прозрачности и простоты языка, которые наблюдаем в «Простой душе». Вполне вероятно, что маленькая реалистическая повесть «Простая душа» Флобера появилась в некоторой степени под влиянием его русского друга Тургенева, так как именно в конце 70-х годов связи этих двух писателей были особенно крепки и постоянны.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В начале статьи определяется значение проблемы взаимодействия и взаимовлияния литератур в современном литературоведении и дается краткий обзор исследований по данному вопросу. Затем, как часть этой общей проблемы, рассматриваются взаимосвязи Тургенева и Флобера и делается попытка проследить влияние Тургенева на Флобера на примере повести последнего «Простая душа».

Проводится сравнительный анализ указанной повести и рассказа Тургенева «Живые мощи»; при этом у русского писателя отмечаются более прогрессивные, по сравнению с Флобером, тенденции при подходе к сходной теме.

<sup>1</sup> Стасюлевич и его современники в их переписке, т. 3. СПб., 1912, стр. 116.

## PAR TURĢEŅEVA UN FLOBĒRA SAKARIEM

Raksta sākumā uzsvērta nozīme, kāda ir dažādu literatūru mijiedarbības un savstarpējās ietekmes problēmai mūsdienu literatūras zinātnē. Sniegts īss pārskats par pētījumiem šajā jautājumā. Tālāk kā šīs kopīgās problēmas daļa aplūkota sakarība starp Turgeņeva un Flobēra daiļradi. Mēģināts parādīt Turgeņeva ietekmi uz Flobēru, izmantojot kā piemēru Flobēra garo stāstu «Vienkāršā dvēsele». Sīkāk iztirzājot šo problēmu, salīdzinoši analizēts minētais garais stāsts un Turgeņeva stāsts «Dzīvais mironis»; pie tam atzīmētas dažas progresīvākas tendences Turgeņeva pieejā, salīdzinot ar Flobēru, līdzīgas tēmas risinājumā.

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии . . . . .	5
<i>З. М. Гильдина.</i> Эстетический идеал Романа Роллана и революционные латышские писатели . . . . .	9
<i>Dz. Kalniņa.</i> Alfred Andersch — oder der Weg zum konstruktiven Kompromiß . . . . .	37
<i>Л. И. Ронгонен.</i> Об источниках «Песни о Гайавате» Лонгфелло . . . . .	63
<i>И. А. Лебедева.</i> Особенности австралийского фольклора . . . . .	95
<i>З. П. Дорофеева.</i> О некоторых особенностях рассказов Я. Гашека . . . . .	113
<i>R. Darvina.</i> Einiges über Dieter Nolls Roman «Die Abenteuer des Werner Holt» . . . . .	129
<i>И. Ю. Карбанова.</i> Тема рабочего класса Англии в произведениях Алана Силлитоу . . . . .	151
<i>Б. Д. Вальдман.</i> Из связей Тургенева и Флобера . . . . .	173

---

### ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX—XX вв.

Обложка *С. Элере.* Редакторы *Л. Тюрина, А. Фелдхуне.* Технический редактор *З. Брузгуль.* Корректор *А. Пугачева.*

Сдано в набор 30 июня 1966 г. Подписано к печати 27 декабря 1966 г. Формат бумаги 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. 11,5 физ. печ. л.; 10,46 усл. печ. л.; 10,34 уч.-изд. л. Тираж 520 экз. ЯТ 17214. Цена 75 коп.

Издательство «Зинатие», г. Рига, ул. Тургенева, 19.

Отпечатано в типографии № 1 «Циня» Управления полиграфической промышленности Комитета по печати при Совете Министров Латвийской ССР, г. Рига, ул. Блау-мана, 38/40. Заказ 4056.



44/5633

0,75

LATVIJAS UNIVERSITĀTES BIBLIOTĒKA



0509024040