

О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме. Беседа с Е. Ивановой

© 1990, Ключе Р., © 1990, Иванова Е.В.

Р. -Д. Ключе – западногерманский славист, автор ряда работ по истории русской литературы XX века и по другим славянским литературам. В настоящее время руководит славистическим семинаром Университета в Тюбингене.

Е. И. В большинстве работ советских исследователей, посвященных русскому модернизму, общепринятым является разграничение символизма и авангарда. Авангардом у нас принято называть литературные течения, появившиеся после символизма. В частности, я сошлюсь на мнение С. Аверинцева, которое он высказал на конференции по русской литературе XX века в ИМЛИ. Так вот, С. Аверинцев считает, что искусство авангарда – это попытка создать особую, как бы лабораторную модель поэзии, адресованную узкому кругу коллег, занимающихся теми же самыми «играми». В этом смысле поэзия символизма оставалась поэзией в старом понимании этого слова, то есть по-прежнему обращалась к читателю.

Р. -Д. К. Но, с другой стороны, символизм первый выдвигает идею создания искусства, свободного от задачи отображать реальность. А вы помните, что именно мимезис – подражание, воспроизведение – Аристотель считал главной задачей искусства. Мне кажется, что символизм был первым в русской литературе течением антимиметическим, антиаристотелевским. Символизм пытался превратить произведение искусства в некоторое незавершенное дело, требующее творческого сотрудничества читателя.

Е. И. То есть домысливания, расшифровки, разгадывания смысла, как в живописи импрессионистов или в творчестве таких поэтов, как Александр Добролюбов, ранний Брюсов.

Р. -Д. К. Да, в декларациях раннего Брюсова эти идеи развиваются достаточно последовательно. Когда появилось его известное стихотворение «Творчество», где была строка «Всходит месяц обнаженный при лазоревой луне...», то читатели почувствовали себя как бы сбитыми с толку, даже осмеянными, поскольку им внушалась неприемлемая ерунда в малопонятной форме. На вопрос журналиста, что он хотел сказать этой по существу бессмысленной картиной, Брюсов отвечал: «Какое мне дело до того, что на земле не могут быть одновременно видны две луны, если для того, чтобы вызвать в читателе известное настроение, мне необходимо допустить эти две луны...» Сходные идеи будет выдвигать позднее и Василий Кандинский в своем трактате «О духовном в искусстве» (Мюнхен, 1912).

Но это одна сторона вопроса. Другая заключается в том, что символ, как его понимали русские символисты, – это ни в коем случае не иносказание, а прежде всего некий образ, требующий от читателя ответной творческой работы, то есть сотрудничества. Поэтому символ как бы соединяет автора и читателя, расширяя границы литературы и искусства. В этом для меня и заключается революционный переворот, произведенный символизмом в искусстве. Последующий авангард только довел эти идеи до крайности, а не изобрел сам.

Е. И. Но эти эстетические идеи не выражали сути русского символизма. Они зародились на раннем этапе у молодого Брюсова и Александра Добролюбова, но не имели определяющего значения ни для Блока, ни для Белого, ни для Вяч. Иванова. Это второе поколение символистов (так называемый младший

символизм) видело в символизме прежде всего объективно-познавательные возможности, новый путь к познанию реальности и через нее к познанию того, что стоит за ней, – сверхреальности. При таком взгляде на искусство художник становился отнюдь не сотворцом, а посредником между миром высших духовных, религиозных ценностей и читателем, то есть жрецом, учителем, а не равноправным партнером. Я позволю себе процитировать статью Брюсова «Священная жертва»: «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои «священные жертвы» не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством, – своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями... На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта». Здесь поэзия – никак не игра с читателем, а именно служение истине. Можно было бы сослаться на Блока: «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже не крупного писателя». Опять это ближе к тому, в чем видела назначение творчества классическая русская литература, чем к тому, как понимал задачи литературы авангард. Поэтому вслед за С. Аверинцевым я бы разграничивала эти явления.

Р. -Д. К. Согласен, я и не оспариваю тесной связи символизма с классической литературой. Как стилевая традиция он, по моему мнению, является связующим звеном между романтической и авангардистской литературой... Но мне кажется, что исследователи до сих пор занимались изучением почти исключительно (об этом, кстати, говорят и ваши возражения) того, что объединило символизм и его приемы с традицией. В данном случае они пошли по следам авангардистских манифестов, в которых, как известно, особенно настойчиво разграничивалась их собственная эстетика от якобы устарелой теории и поэзии символизма. Но символизм не только повторял и продолжал романтическую традицию – символисты хорошо усвоили новые эстетические и онтологические учения Шопенгауэра, Вагнера, Ницше, поэтический опыт французских символистов. Творческие устремления русских символистов были направлены в меньшей степени на создание гармонически совершенного произведения искусства, чем на создание произведений неопределенных и неясных, смутных и загадочных, раскрывающих в предметах тайные соответствия, указывающих на далекое будущее. Подобные трудные, на первый взгляд непонятные для читательского вкуса произведения как бы дезориентировали, усложняли и продлевали процесс восприятия. Сам процесс восприятия как нечто самостоятельное начал осознаваться читателем после символизма. Именно в таинственной и сложной поэзии символистов воздействие художественного произведения на читателя впервые осознается как нечто пробуждающее его собственные творческие способности. И здесь символизм прокладывает тот путь, по которому пойдет авангард. Конечно, я тоже вижу разницу между символизмом и авангардом, но все же считаю, принимая во внимание эти новаторские черты символизма, что принципиального разграничения между ними нет. По сравнению с авангардом символизм оригинален, кроме того, в целом он значительно шире и не сводится к тому, о чем я, говорил как о революционном скачке в литературе. Авангард вторичен как стилевая формация, он поднимается на плечах символистов. Кроме того, разница есть и в том, к какому читателю адресовался, обращался символизм и авангард. Символизм рассчитывал на сотрудничество с образованным, чутким читателем-интеллектуалом, а многие футуристы наивно рассчитывали вовлечь в процесс сотворчества нового искусства всех людей, то есть рассчитывали и на массового читателя. Но это была лжедемократизация искусства, своего рода утопия.

Е. И. Но разница для меня заключается не только в адресатах творчества, но и в качестве и характере тех идей, которыми пытался художник захватить своих читателей. Для символистов это были сверхценные идеи, общезначимые, способные преобразить жизнь, а для авангарда, погруженного только в задачи эстетические, проблемы ценностей вообще не существовало.

Р. -Д. К. В данном случае для меня не столь существенно, какое идейное содержание выражает литературное произведение, а гораздо важнее, каким образом оно доходит до читателя. Символическое произведение не поучает, не созидает типических образов или примеров, не перелагает философские идеи в живые образы, а предлагает читателю загадочные картины и метафоры, обломки, фрагменты, открытые, незавершенные символы, которые завершаются воспринимающим читателем.

Традиционно восприятие художественного произведения реализовывалось примерно так: читатель входил, углублялся в гармоническое, совершенное произведение, получал эстетическое наслаждение, «незаинтересованное удовлетворение» (Кант). Произведение искусства' имело идеальный характер примера и модели, содержавших в себе все ответы на вопросы, которые задавал воспринимающий читатель. Такое традиционное восприятие я называю с позиции реципиента-читателя пассивным. Символическое же произведение пробуждало активность, являлось открытым, интеллигибельным творением, воздействующим на воображение читателя и активизирующим его творческие способности, заставляющим самостоятельно довершить его до конца, в то время как в тексте намечены только проблемы и формы. Восприятие в этом случае является диалектическим процессом, интеракцией между указанием и самостоятельным продолжением, часто даже угадыванием и преображением. Авангардистский литературный текст провоцирует и пробуждает читателя, его восприятие становится призывом, побуждением к действию, преобразующему искусство и общество.

Конечно, в авангарде было и другое – деструкция всех авторских идей и институций, для того чтобы из фрагментов и обломков создать нечто новое, часто неожиданное и для самих создателей. Но вспомним финал «Мистерии-буфф» – он же чисто символический!

Е. И. К сожалению, на практике идеи авангарда реализовались несколько иным образом, во всяком случае совсем не так, как ожидали их создатели, мечтая о пробуждении читательского воображения. На минуту оно, может быть, и вспыхнуло, да и то в узком кругу любителей поэзии, но затем замерло навсегда. Сегодня воображение читателя, уставшего разгадывать ребусы, кажется, вообще замирает, число читателей поэзии катастрофически убывает. Поэтов читают только поэты. Идея сотворчества читателями во многом была усвоена так, что они сами захотели стать писателями, отвыкли почитать в поэте избранника, осененного свыше. Под натиском авангарда читатель быстро смекнул, что и он может кое-что изобрести в таком роде... А вот всем деструктивным, разрушающим искусство идеям время полностью помогло реализоваться, разрушить и погубить удалось слишком многое. И, как часто случается, легкомысленное человечество, согласившись расстаться с якобы устарелым, взамен ничего равноценного до сих пор не получило. Вот почему сегодня приходится склеивать из обломков те самые общечеловеческие ценности, которые вспоили русскую культуру вплоть до символизма. И воскресают сегодня не столько идеи сотворчества, сколько другие идеи русского символизма: устремленность к сверхценным идеям, к созданию искусства, влияющего на жизнь, возрождение религиозного искусства... Какими бы утопическими эти идеи символизма подчас ни казались, у авангарда их вообще не было, вот почему символизм кажется мне ближе завтрашнему искусству...

Р. -Д. К. А мне кажется, что символизм просто в большей степени успел реализовать свои идеи, чем авангард. Авангард во многом не сумел дать законченное воплощение своим идеям в произведениях искусства. Поэтому с ним связаны пока не реализовавшиеся надежды, потому что там, где авангард пытался воплотить свои идеи, часто получалось так, что они или внутренне разрывались, или теряли свой авангардистский характер. Именно поэтому авангард на практике отнюдь не то же самое, что символизм, он значительно проще. Авангард называл себя искусством демократическим, но в реальности никакого нового народного искусства он не создал и даже во многих отношениях был более замкнут, элитарен, чем символизм, хотя подчеркивал в декларациях, что символизм аристократическое искусство. На самом деле широкая публика в гораздо большей степени не приняла именно авангард, она не стала участвовать в экспериментах авангарда, и он оказался элитарным искусством в большей степени, чем символизм.

Е. И. Но справедливости ради надо отметить, что и утопии символистов мало в чем оправдались. Кажется, Карл Юсти сказал, что будущее бывает обычно настолько гордым, что отказывается высидывать те великолепные яйца, которые подкладывают под него различные авгуры. Ни одна из утопий, связанных с символизмом, также не осуществилась. Начнем с той, которая восходит к Владимиру Соловьеву и которая одушевляла молодого Блока, Белого. Вяч. Иванова:

Знаю, что Вечная Женственность выше

В теле нетленном на землю грядет...

Точно так же и высказанное Блоком в статье «Крушение гуманизма» предсказание о близящемся рождении нового человека, человека-артиста,» как Блок называет его вслед за Вагнером, если и оправдалось то неожиданным образом в людях 30-40-х годов. Так что надежды, которые символисты связывали со своим искусством, с возможностями своей поэзии, оправдались не больше, чем упования футуристов и других представителей авангарда.

Р. -Д. К. Но не эти утопии сами по себе составляют для меня определяющую черту символизма. Для меня главное в символизме – возможность создания условий для свободного сотворчества, для процесса, который бы совершенно не зависел от реальности. Наряду с этим важной чертой символизма я считаю и стремление повлиять на читателя, изменить того, кто воспринимает произведение искусства, преобразить тех из них, кто способен на это. И разве это не происходило на самом деле? Вспомните посетителей различных символистских кружков, «башни» Вяч. Иванова, участников различных обществ, кафе, таких, как «Бродячая собака», – были ли это вполне обычные люди? Вспомните, наконец, более поздние кружки в Париже и Вене, культ Вагнера, существующий и сегодня, Ницше, Стефана Георге и разнообразных последователей этих культов? Разве во всех этих случаях идеи не пересоздавали жизнь тех, кто ими одушевлялся? И кроме того, нам осталось в наследство от символизма и авангарда беспредметное свободное художественное творчество, которое имеет последователей и читателей и сегодня.

Е. И. Я в данном случае не хочу обсуждать творческие достижения авангарда как таковые. Любые творческие достижения – товар штучный, и оптом говорить о его достоинствах бессмысленно. Но вот что касается отношений с читателем, зрителем, то здесь, мне кажется, авангард не столько заставил себя понять, сколько, как небезызвестный дядя самых честных правил, заставил себя уважать. Новое искусство стало предметом слепой веры и беспрекословного поклонения, сейчас нужна определенная отвага, чтобы сознаться, что ты не веришь в авангард. Но обратной стороной этой победы, ее прямым следствием стало и то полное равнодушие к искусству, которое мы наблюдаем повсеместно. А вот что касается «башни» Вяч. Иванова и многих других эзотерических кружков, точно таких, как и кружок последователей Александра Добролюбова, то судьбы тех, кто входил в эти объединения, как правило, складывались трагически. Все эти попытки преобразовать жизнь, уйти в другую реальность каждый раз оборачивались трагедией, как только возвращались к этой самой реальности. Разрушенные жизни и иллюзии погребались под обломками, а те, кто играл в эти игры; слишком часто становились их жертвами и жертвами «смешной трагедии слишком доверчивых читателей», как назвала их О. Форш в романе «Ворон». К сожалению, все эти мистерии показали, что литература способна не столько преобразить жизнь, сколько на время ее затмить, чтобы потом низкие истины напоминали о себе, разрушая возвышающий обман...

Последний вопрос, касающийся судеб модернизма, я бы сформулировала так: если вы считаете, что символизм намечает новый путь для искусства, делая его антимиметическим, что авангард идет по этому же пути, то как вы оцениваете перспективы дальнейшего развития искусства в целом? Есть ли путь символизма некий тупик, который искусство прошло до конца, некая виньетка, уклонение, исчерпавшее себя, или и в дальнейшем искусство пойдет только этим путем? Вернет ли искусство в XX веке свой аристотелевский характер?

Р. -Д. К. Я вообще не считаю, что все искусство на рубеже веков потеряло свой миметический характер. Символизм и другие модернистские течения реализма не вытеснили, а потеснили его, отчасти отодвинули на задний план. И я отдаю себе отчет в том, что время расцвета символизма – это время Чехова, Бунина, время, когда продолжал писать Толстой. Так что миметическая традиция вполне плодотворно развивалась. Отход от нее символизма был экспериментом, попыткой освободить искусство от воспроизведения жизни и создать нечто новое, динамическое, в виде незавершенного символа, начать процесс преобразования личности, как назвал это Андрей Белый. Символическая литература пыталась, как сказала З. Гиппиус, найти и «то, чего не бывает, никогда не бывает», реалистическая же литература изображала именно то, что бывает. К этому новому искусству вообще, с

моей точки зрения, нельзя прикладывать привычные категории: это не прекрасное, не искусство в общепринятом смысле слова, не типическое и т. д. Создания символизма как бы отменяют все эти ценности, они к ним неприменимы. Самое важное – творчество как таковое.

Но магистральный путь развития литературы все это не отменяет, путь, намеченный символизмом, пролегает рядом с ним. Может быть, вообще то, что создали символисты, не следовало бы называть искусством, литературой, а придумать другое слово. Произведения Малларме рядом с Гюго не воспринимаются как поэзия, это нечто иное, не укладывающееся в рамки традиционных ценностей. Я еще раз подчеркиваю: не оспаривающее традицию, а находящееся за ее пределами, неподвластное ее суду. Но и ни в коем случае не перечеркивающее, не отменяющее магистральный путь, по которому литература развивалась со времен своего зарождения.

Е. И. Мой следующий вопрос связан с вашей работой «Блок и Ницше» [1](#), за которую вам в свое время доставалось от советских литературоведов. Помнится, раздавались упреки в том, что вы преувеличиваете влияние Ницше на прогрессивных русских писателей и т. п. В своих работах и выступлениях, которые мне приходилось слышать, вы не раз высказывали мысль, что наследие Ницше подвергается в XX веке большим искажениям. В чем вы их видите?

Р. -Д. К. Значение философии Ницше заключается не только в мощном воздействии на искусство и эстетику конца XIX – начала XX века, оно гораздо шире. Эта философия вообще опровергала рационалистическую традицию в философской мысли Европы и в особенности позитивистский оптимизм, вытекавший из веры в полную познаваемость и способность исправить как индивидуальную, так и общественную жизнь. Ницше поставил под сомнение и другую аксиому, выдвинутую еще французской революцией, но так и не успевшую реализоваться никогда и нигде: мысль о равенстве людей, о том, что равенство есть идеал, за который человечество должно бороться. Ницше отверг мысль о равенстве людей и предложил трагическое миропонимание, основанное на представлении о бытии как первобытном, стихийном и бессмысленном процессе, который требует от человека мужества самоотрицания и готовности рисковать самим собой в любой ситуации. Только такое отношение к себе, с точки зрения Ницше, делает человека истинно свободным. Самоосвобождение от всех внешних принуждений и есть для Ницше та же самая цель, которую надеется достигнуть Кириллов в «Бесах» своим самоубийством, доказать своеволие, свободу от чего бы то ни было и кого бы то ни было. Только человек с такой свободной волей, с такой независимой психической структурой есть сверхчеловек, только он будет способен перед лицом вселенского абсурда преодолеть свою физическую слабость и ничтожность и «жадно жить», жить с удесятенной силой, как выражался Блок. Эти утопические мечтания Ницше сумел привить широким кругам европейской интеллигенции. В кризисное время на рубеже веков он проповедовал возможность осуществления идеала сильной личности, которая способна жить по ту сторону страха и надежд, добра и зла. Но эта психологическая утопия не содержала в себе идеи необходимости для сильной личности самодисциплины, самообуздания, и потому ее можно было истолковать и как модель элитарного человека, для которого существует свой особый общественный порядок, то есть использовать в целях самых разных. Но все же я считаю, что Георг Лукач слишком прямолинейно связывает эту утопию с фашизмом. В самой идее ничего фашистского заложено не было, это упрощение, другой вопрос, что ее можно было приспособить для идей фашизма!

Е. И. А как вы оцениваете роль философии Ницше в судьбе религиозной культуры в XX веке? Владимир Соловьев, например, познакомившись с идеями Ницше незадолго до смерти, назвал их самой большой опасностью для религиозного мировоззрения...

Р. -Д. К. Да, Ницше был не просто атеистом, он не только отрицал существование всевышнего Бога, но осуждал веру в него, как вредный предрассудок. Он вообще полагал, что культура и история прошлого были по существу предысторией, поскольку на всем ее протяжении свободные творческие замыслы человека подавлялись и поработались. Все политические режимы и общественные строи создавали такие материальные и социально-экономические условия, которые принуждали человека к послушному подчинению, подавляли личность. По мнению Ницше, из этой постоянной духовной

неволи происходили и фальшивые метафизические идеи, вера в мнимое существование нездешней, потусторонней силы, вера в Бога и представление об искусстве как Богослужении, что означает стремление прославить Бога или даже познать Бога через совершенные произведения искусства. Ницше считал, что человеческую мысль надо освобождать от этих иллюзий, надо уничтожать все традиционные ценности и идеалы и совершать радикальную переоценку всех без исключения принципов и взглядов на жизнь. Только свободный Человек с большой буквы будет способен определять сам себя и создавать свой мир, не будет зависеть ни от трансцендентального Бога, ни от насаждаемой сверху и нерушимой общественной или государственной власти. Если человек освободится вполне от страха перед высшей властью, от страха перед смертью и перед Страшным судом, от которого религиозный человек считает необходимым получить отпущение грехов, если человек совсем освободится от страха перед Богом и полностью сосредоточится на своей жизни, считая ее самоценной, принимая ее как единственную и наивысшую ценность, то возникнет новое, самостоятельное и свободное, готовое к риску и отвечающее за себя, жизнерадостное человеческое самосознание. Тогда человек постигнет, что вся реальность и весь мир есть лишь материал, который он должен осваивать и может использовать, обрабатывать, переделывать, но не по чужой воле и по чужому плану, подражая готовым образцам, а творить нечто новое по собственному желанию и фантазии, создавая небывалое, рожденное творческим порывом. Только безумец, поэт – истинно свободный человек, считал Ницше.

Выводы из этой революционной, по сути, философии приводили к мысли, что искусство и литература не должны служить каким-либо эстетическим, нравственным, социальным ценностям, политическим или религиозным заказам и не должны развивать традиционные формы, содержательные ценности. Ницше проповедовал «смерть Бога» и вследствие этого полное освобождение духовной деятельности человека. Конечно, Владимиру Соловьеву как религиозному мыслителю не могли быть по вкусу эти идеи. Владимир Соловьев, сам поэт и писатель яркий и острый, должен был почувствовать, какой соблазн таится и в той яркой афористичной форме, в которой излагал свое учение Ницше. В глазах Соловьева это увеличивало, вероятно, опасность, делало идеи Ницше особенно прельстительными. Но все же я думаю, что опасность не была так уж велика, не думаю, что идеи Ницше сыграли такую роковую роль в судьбе религии в XX веке. Напротив, мне кажется, они побуждали серьезных религиозных мыслителей, одним из которых был и Владимир Соловьев, критически пересмотреть основы собственного мировоззрения, стимулируя тем самым развитие религиозной мысли. Например, вслед за Ницше заново была пересмотрена идея свободы в христианской религии, мыслители снова задумались над ней именно под влиянием критических нападок Ницше. Так что в конечном итоге Ницше стал для религиозной культуры стимулом, послужил ее укреплению и углублению.

Е. И. В своих выступлениях вы неоднократно упоминали, что считаете плодотворным воздействие Ницше на искусство XX века. В чем конкретно вы это видите?

Р. -Д. К. В том, что он призывал к свободе творчества. Ницше неоднократно подчеркивал и твердо отстаивал идею свободы художника, литератора во всех отношениях. Он считал, что творец должен не бояться показаться непонятым или безумным, не должен приспосабливать себя и подчинять готовым вкусам, господствующим стереотипам. Ницше подчеркивал даже, что вредно зависеть от прошлого и уважать традицию, отрицал полезность преемственности в развитии, считал устарелым и ненужным груз исторического наследия, всякую веру в непрерывность исторического прогресса. Только настоящее есть реальность. Искусство для него было областью реализации неограниченной человеческой свободы, где надо создавать неожиданное, спонтанное, единственное и неповторимое, выявляя себя и тем самым осуществляя то, что составляет цель и смысл человеческого существования вообще, – полноту самовыражения. Только в искусстве человек может выразить себя, во всех других областях он зависит от внешних и чуждых ему факторов материального и морального принуждения. Поэтому Ницше считал искусство не просто частью человеческой жизни, но и ее главным компонентом, кульминацией.

Е. И. Теперь хотелось бы обратить нашу беседу к сегодняшнему дню советской литературы. Вы, вероятно, следили за дискуссией о социалистическом реализме, которая велась как на страницах «Литературной газеты», так и на страницах ряда других газет и журналов. В ваших работах вы полемизировали с теми, кто считал социалистический реализм вредной выдумкой Горького и Сталина, навязанной сверху советской литературе. Вы в свое время развивали взгляд, что социалистический реализм явился определенным этапом в развитии социализма вообще. Раньше мысль о выморочности социалистического реализма пропагандировали западные русисты, теперь у нее нашлись сторонники и в нашей стране. А ваш взгляд на социалистический реализм не изменился?

Р. -Д. К. Вы излагаете мою позицию по отношению к социалистическому реализму, которую я высказал в своей книге 1973 года «От реализма критического к социалистическому».

Кстати, я с благодарностью вспоминаю, что появление этой книги было отмечено журналом «Вопросы литературы» (1975, N 1), где на нее была помещена обширная критическая рецензия. В этой книге я и высказал мысль, что часть писателей-реалистов в 1900-1920-х годах испытала на себе заметное влияние марксизма и идей социализма, под этим влиянием в их произведениях действительность истолковывалась во многом исходя из социалистических теорий исторического развития общества, исходя из представлений Маркса, Энгельса и Ленина о целях и задачах литературы. Эти писатели составили одно из ответвлений реалистической литературы тех лет, которая для меня не является чем-то единым по своим устремлениям, среди реалистов были такие разные художники, как Бунин, Куприн, Короленко, Л. Андреев, составлявшие некую однородную стилистическую формацию. Так вот в рамках этой формации и возникло это самостоятельное ответвление, развивавшее марксистские идеи. Едва ли это была вершина развития реализма, даже Г. Плеханову, одному из столпов марксизма в России, была чужда эта социалистически-тенденциозная литература, но все же реальности ее существования это не отменяет. Не углубляясь в детальное рассмотрение судьбы этой социалистически-тенденциозной литературы, скажу, что она была провозглашена образцом, эталоном и на ее основе были выработаны принципы социалистического реализма. Я убежден, что догматизация, даже как бы канонизация социалистического реализма на Первом съезде советских писателей в 1934 году превратила это живое явление в отвлеченную нормативную структуру, которая стала чрезвычайно суживать возможности творческого развития литературы и искусства. В связи с судьбой социалистического реализма после провозглашения его единственным методом советской литературы возникает вопрос, насколько вообще любой метод, провозглашенный в качестве образца, может сочетаться с принципами реалистического творчества.

Сегодня мы знаем достаточно о трагических творческих судьбах, о жертвах этого догматизма, но факт остается фактом: социалистический реализм являлся той догмой, под знаком которой развивалась советская литература на протяжении 1934 – 1956 годов, и это многое определило в судьбе советской литературы. Плохо это или хорошо – другой вопрос, но это так; социалистический реализм был единственным дозволенным методом, и поэтому другие творческие искания уходили или в «самиздат», или в «тамиздат», или в эмиграцию, и потому опять возникли две русские литературы: литература социалистического реализма и «нонконформистская» русская литература этих же лет. Об этом можно сколько угодно жалеть, можно негодовать по этому поводу, но факт существования этого метода отрицать нельзя. Нельзя отрицать и того, что в период, соответствующий в политической истории сталинизму и господству в идеологии социалистического реализма, появился целый ряд произведений значительных в литературном отношении. В целом же это был период, когда признание и поддержку определяло политическое и идеологическое, а не художественное и эстетическое качество произведений.

С конца 50-х годов, я считаю, социалистический реализм все больше разлагается; сегодня, как мне кажется, он вообще является историческим явлением, полностью отошел в область предания. Но я убежден, каким бы вредным нам ни казалось влияние социалистического реализма и его прессинга по отношению к литературе, как бы трагически мы ни оценивали результаты его воздействия как

«государственного искусства», все же реальность его существования невозможно отрицать и его надо исследовать как исторический феномен.

Е. И. На последнем конгрессе славистов ваш коллега Армии Книжке сделал интересный доклад о соотношении автора и героя в романе Горького «Жизнь Клима Самгина»², где он рассматривал роман Горького и его художественные особенности в контексте европейского романа XX века. Не так давно ваш ученик Вольфганг Пайлер защитил диссертацию о ранней драматургии Горького и ее отношении к драматургии Чехова. Сейчас один из ваших учеников готовит работу о Горьком и Достоевском. Все эти факты свидетельствуют о том, что среди западногерманских славистов интерес к Горькому является достаточно стойким, в то время как среди наших литературоведов раздаются жалобы на угасание интереса к Горькому среди молодого поколения литературоведов. Явление не совсем обычное, с чем вы его связываете?

Р. -Д. К. Максим Горький, без сомнения, является крупным писателем XX века, творчество которого наверняка переживет все перемены вкусов и наклонностей читателей и останется в литературе надолго. Но на Западе интерес к нему носит более стойкий и стабильный характер, поскольку его никогда там не возносили и не боготворили так, как у нас, а всегда изучали его богатое и неравнозначное творчество с одинаковым прилежанием. В соответствии с его художественным и идейным значением изучение его жизни и творчества продолжается и сейчас. Я думаю, это только кажется, что Горький пробуждает у нас новый интерес, он вызывает сегодня тот же самый интерес, который всегда существовал среди западных читателей и критиков. Кажется же так именно потому, что интерес угасает у нас.

Но сегодня появляются или выдвигаются на первый план в изучении Горького новые аспекты, проблемы. Мне кажется, что сегодня наибольший интерес вызывает вопрос, насколько Горький одобрял сталинский террор после своего окончательного возвращения в СССР. Западные русисты не могут исчерпывающе ответить на него, так как материалы, относящиеся к этой теме, находятся в основном у нас и заполнение этого пробела в биографии Горького возможно только объединенными усилиями с советскими горьковедом. Нам недоступен даже каталог Архива Горького, не только его фонды, и работа над Горьким ждет своего часа, когда он станет доступнее для изучения.

Е. И. Мой последний вопрос адресован вам как руководителю славистического семинара. Как известно, наша жизнь на данном историческом отрезке совершается под знаком обновления и перестройки. Как вы считаете, отношения советских и западных русистов также вступают в период перестройки или они не изменятся и сохраняют свой прежний характер?

Р. -Д. К. Мне кажется, что отношения эти уже перестраиваются, и я это ощущаю по откликам на свои работы, в частности. В прошлом всякая критика в твой адрес велась по существу с единственной позиции, которую заранее можно было смоделировать, – с позиций марксизма. Но и такая критика была по-своему плодотворна. Я могу сказать о себе, что я серьезно занимался философией марксизма, изучал Гегеля, и убежден, что нельзя объективно понимать и правильно оценивать советскую литературную критику «доперестроечного» периода без знания марксизма. Вообще в то время было опубликовано много ценного и важного, надо было только это литературоведение уметь читать, расшифровывать, из казенной упаковки обязательных политических догм извлекать рациональное зерно, для этого было полезно владеть марксистской методологией.

Что касается откликов на наши работы, то их всегда можно было моделировать заранее, почти одновременно с созданием самих работ. Всегда с симпатией встречалось все то, что относится к характеристике связей Горького и его творчества с социально-политическим развитием эпохи, когда он жил и творил. Когда же я писал, что, несмотря на всю свою связь с марксизмом, на то, что все события он старается оценивать с точки зрения этого учения, Клима Самгина получается у него гораздо шире и многограннее, чем прямолинейный и скучный, даже схематичный Кутузов, что Самгин продолжает собой тип лишнего человека, является европейским интеллигентом, то здесь я заранее знал, что меня будут критиковать за недооценку Кутузова, будут называть выразителем буржуазного взгляда на роман и его героев. То же самое касалось и Ницше. Определенная часть ваших литературоведов встречала в

штыки все попытки указать на то, что Ницше повлиял на целый ряд ваших так называемых передовых писателей, среди которых были и Горький, и Блок. Все мои попытки констатировать это влияние, указать на вполне очевидные факты, не отрицавшиеся, кстати, самими писателями, некоторыми вашими литературоведами расценивались как чуть ли не провокационные попытки опорочить великих художников. В Ницше видели нечто зловеще-декадентское, буржуазное, едва ли не один из источников фашизма. Вот это и была самая неплодотворная часть споров, поскольку отрицанию подвергались в данном случае объективные факты, а не их интерпретация.

Е. И. Ну а теперь реакция на ваши работы стала менее программируемая?

Р. -Д. К. Вообще непредсказуемая. По существу предсказуемо только одно: укажут прежде всего на фактические ошибки, которых у нас по причине неполной доступности источников, их отдаленности хватает. Что касается принципиальных возражений, то их предвидеть нельзя.

Е. И. Значит, мировая русистика обрела наконец общую почву – факт, – опираясь на которую легче и спорить об интерпретации.

Р. -Д. К. Да, в дискуссиях вокруг моих выступлений в Советском Союзе во время моего последнего визита я не заметил никакой идеологической предвзятости, никакой попытки спорить со мной с позиции «правильного» мировоззрения. Шло деловое обсуждение проблем, и я извлек много ценного из этих дискуссий, получил много полезных указаний на источники и ценных дополнений. Все это в высшей степени плодотворно для меня.

Е. И. Теперь, следовательно, надо расширять сферу научных контактов, взаимно помогая друг другу в изучении источников. В этой связи не могу не упомянуть вашу работу о пребывании Чехова в Баденвайлере и об обстоятельствах его смерти. Конечно, такую тщательную проработку немецких источников едва ли мог произвести советский исследователь – слишком это кропотливый и долгий труд, требующий хорошей ориентации в сфере документальной жизни страны. И это прекрасно, что такие работы появляются. Какие еще плодотворные направления вы видите для дальнейшего развития западногерманской русистики сегодня?

Р. -Д. К. Наиболее плодотворной сегодня мне кажется увлекающая и меня проблема изучения восприятия литературы в другой стране, изучение восприятия отдельных писателей, отдельных произведений другим народом. Такие исследования способствуют не только пониманию новых граней этих произведений и творчества писателей, но и психологии народа, который воспринимает их. Так что этот путь представляет взаимный интерес. Но, конечно, это не единственное направление. Нужны разнообразные работы по самому широкому спектру проблем. И потому наша общая задача – расширять контакты, искать возможности глубже изучать и понимать друг друга.

1. Rolf-Dieter Kluge. Zur Theorie des russischen Symbolismus. A. Blok und F. Nietzsche. – «Literatur und Sprachentwicklung im 20. Jahrhundert», Berlin, 1982, S. 79 – 88.

2. Armin Knigge, Der Autor und sein Held. Maksim Gorkijs Roman «Zizrf Klima Samgina» im Kontext des modernen europäische Romans. – «Zeitschrift für slavische Philologie», Band XLVIII, Heft I, Heidelberg. 1988.