

27.07.1983

ЭТИ ЗАМЕТКИ — о книгах венгерской прозы, изданных на русском языке в 1982 году. Начну с произведения классического, вышедшего в серии «Мастера современной прозы» (издательство «Прогресс»), — с книги Немета Ласло, в которую включены два романа: «Вина» в переводе Ю. Гусева и «Траур» — перевод Е. Малыхиной (и ее же очень интересное предисловие).

Немет создал много свою жизнь, у него были балзакские замыслы (он писал свою «Человеческую комедию»), на него огромное влияние оказали Толстой и другие русские классики XIX века, которых он хорошо знал, о которых много писал и переводил.

Роман «Траур» посвящен крестьянке Жофи Куратор, муж которой случайно погиб на охоте. Вскоре умирает и маленький ее сын, и вот она, совсем еще молодая, красивая женщина, погружается в состояние вечного траура.

Это страшно, противостоит и не свойственно характеру Жофи; у нее хватило бы сил пережить трагедию. Но дело в другом — деревенское общество, едва только она овдовела, уже подозревает ее в том, что она изменяет памяти мужа, а как только заболевает маленький Шани — появляется молва, будто она никуда не годная мать и, впадая в излишнее отчаяние по поводу смерти мужа, совершенно забросила ребенка.

И гордая Жофи доказывает «всем» (и самой себе тоже), что она вовсе не такая, как о ней говорят, и эта наивная гордость и самоистязание, эта искаленная психология приводят, по существу, к третьей смерти — к духовной смерти самой Жофи.

Уже сама по себе это настолько тонкая и деликатная ситуация, что воздвигнуть на ней большой роман, в полном соответствии с сюжетом включить в него целый ряд действующих лиц разного социального положения и разной психологии — все это дело высочайшего мастерства.

Но это мастерство совершенно, и я убежден, что теперь уже не забуду Жофи с ее трагической судьбой. Я постиг и что-то новое в психологии вообще, в психологии женщины в частности. Я узнал что-то и о Венгрии, о ее народе и ис-

тории; наконец, во мне еще более развился тот интерес к венгерской литературе, который я питаю к ней издавна.

Тот же прием, когда в центре романа находится действующее лицо, которое ни на минуту не исчезает из поля зрения, а все остальные лица, даже и обладая своими собственными, очень интересными и поучительными судьбами, все равно исполняют только вспомогательные роли; когда весь окружающий мир — и кажется, что и сам писатель — воспринимается нами как бы из этого «центра» — используется и в романе «Вина», еще более сложном по построению и, я бы сказал, еще гораздо более общественно ответственном.

Здесь речь идет о молодом деревенском парне Лайоше Коваче, который где-то в тридцатых годах оказался в Будапеште поденным рабочим.

Ему удается найти работу на постройке частной виллы, и сколько же и какие характеры мы встречаем и среди рабочих-строителей, среди хозяев стройки, среди родственников этих хозяев и прислуги!

Чтобы увидеть и понять все эти характеры, можно выбрать множество позиций и точек зрения, можно при этом подумывать, что самая неудобная да, пожалуй, и самая неблагоприятная для автора точка зрения принадлежит именно Лайошу — он ведь такой ограниченный, такой наивный, такой неразговорчивый и мало думающий! Но именно его глазами автор смотрит на окружающий мир, именно Лайош призван быть судьей всему и всем, и мы понимаем, что автор рассудил правильно: у Лайоша минимальные требования к жизни, а значит, и к людям — и мы тоже судим обо всех событиях и людях, отвергая всякий максимализм... Мы получаем возможность домысливать за Лайоша: он — видит, мы — думаем и догадываемся.

В полном соответствии с этой точкой зрения строится и сюжет произведения. Это не хронология и не бытописание, ни того, ни другого мы, кажется, в романе не замечаем, однако здесь наличествует и то, и другое, мы вообще не замечаем сюжета, его как будто и совсем нет, создается впечатление, будто автору сюжет и вовсе не нужен, он просто пересказывает нам более или менее обычную житей-

Сергей ЗАЛЫГИН

ОТ КЛАССИКИ ПРОШЛОГО — К КЛАССИКЕ СОВРЕМЕННОСТИ

скую историю, причем историю, увиденную даже не им самим, а опять-таки этим малограмотным, робким и доверчивым парнем.

Прежде всего, тут безупречное знание автором материала, касается ли это строительных материалов и строительных работ или речь заходит о базарных ворishках, о прислуге, о мелких, средних и крупных собственниках — обо всех и обо всем этом здесь написано так, что ни одна деталь не вызывает ни малейших сомнений.

Это — тонкое понимание психологии, такое же детальное и настолько тонкое, что кажется, будто и слов-то таких нет, чтобы его выразить, но Немет эти слова знает, находит их.

Это — умение органично слиться со своим героем. Это — глубокое понимание автором социальных проблем, умение в частном показать Венгрию и венгерское общество тридцатых годов.

И вот что хотелось еще сказать в заключение тех соображений, которые возникают у меня по прочтении этих романов (и других, ранее опубликованных на русском языке произведений Немета): если мы хотим узнать, что такое реализм второй четверти двадцатого века, надо читать Ласло Немета! Это очень интересно — какое развитие реализм получил после его великих зачинателей века девятнадцатого и в России, и на Западе.

Можно сказать, что ре-

так же недоуспеваем, как если бы это были близкие нам люди — наши дети, например. Если провести параллели с русской литературой, так мне невольно вспоминается Григорий Мелехов — не знаешь, как к нему отнестись: то ли упрекнуть, то ли пожалеть, знаешь только одно — что ты этого человека понимаешь, что он тебе глубоко безразличен.

Вот что значит точно исполненный высший реализм: он умеет сказать и о том, о чем не говорит ни слова!

В СВЕТЕ такого понимания реализма я воспринимаю и те произведения, которые включены в книгу «Современная венгерская проза», — роман Магды Сабо

нуло меня: в конце романа автор стал объяснять, кто из его героев есть кто, хотя я это уже знал. То же самое, кажется, случилось и с сюжетом — изменяя его безукоризненной логике, когда полностью исключается необходимость каких-то случайностей, автор вдруг уводит «старуху» от могилы ее мужа на леса какого-то строения, и оттуда ночью она падает и разбивается насмерть.

Все может быть, любая необычность и любой случай, но все должно быть доказано логикой произведения и средствами того же «упорядочения действительности». Здесь же я не заметил такого рода доказательств.

Да, современная литература всегда стремится уйти от классики. Куда? К созданию классических произведений своего времени, больше идти ей некуда. Да и нужно ли?

Все повести сборника, представляется мне, находятся на этом трудном и далеко не всегда благодарном пути, на котором подвергаются испытанию и автор, и читатель, и сама литература и неизбежны те или иные, большие или малые ухищрения — кто знает, может быть, сегодняшнее ухищрение завтра станет классическим художественным приемом?..

По сути дела, все повести — о любви, о семье, но все они такие разные, что об этом сходстве забываешь, в

Заметки о венгерской прозе, изданной на русском языке за один год

«Пилат», повести Гергея Ракоши «Сальто-мортале», Акоша Кертеса «Кто смел, тот и съел» и Эржебет Галгоци «Церковь святого Христофора».

Магда Сабо наиболее близка к той манере письма, о которой мы говорили применительно к Ласло Немету, — та же точность и достоверность, те же тонкие и даже деликатные отношения между героями, та же сосредоточенность автора на главном действующем лице. Если мы иногда говорим, что художественная литература есть мышление в образах, что она есть человековедение, то здесь эти определения окажутся весьма кстати...

В романе Сабо речь идет об отношениях между дочерью и престарелой матерью, которую автор так и называет — «старухой». Самые обычные житейские сцена за сценой, эпизод за эпизодом, мысль за мыслью, поступок за поступком, но все — в той единственно возможной авторской правоте, в том порядке, в той художественности, какую только и может создавать проза, а больше ничто другое, создавать тот ряд событий и поступков, который, по выражению Гегеля, есть «прозаически упорядоченная действительность».

Не скажу, однако, что чувство гармонии между художником и жанром нигде не поки-

каждой из них — свое собственное видение мира, собственное понимание литературы, не говоря уже о совершенно различных стилях и приемах письма.

Молодые герои Ракоши — люди героического склада, они устраивают в отсталом кооперативе опытное поле, переживая бог знает какие невзгоды, но дело, в общем-то, не в этом, а в их чудесной любви.

Эржебет Галгоци вводит в свою повесть элемент детектива: художница Жофия бежит из Будапешта прочь от любимого человека, она реставрирует сельскую церквушку, но тут выясняется, что в церковном склепе скрыты огромные богатства. По этому поводу приежжает правительственная комиссия во главе с тем самым человеком, от которого и бежала Жофия.

Акош Кертес создает ситуацию анекдотическую на тему семьи и брака: муж, жена и любовник, который делает козлом отпущения... мужа. Это, как говорится на русском языке, сделано лихо.

По-своему искал в реализме Имре Шаркади, так рано ушедший из жизни. Его «Избранное», вышедшее в том же 1982 году в «Библиотека венгерской литературы», дает представление о нем как о писателе очень лаконичном, я бы даже сказал — информацион-

ном, он сообщает нам, что случилось, и только. Случаются же с его героями вещи бытовые, однако они находятся как бы на самой грани реальности, еще чуть-чуть — и мы бы сказали: так не бывает. Но этого «чуть-чуть» все-таки нет, и мы верим всему происходящему, верим доктору Шебеку («Записки Золтана Шебека»), когда он рассказывает о своих приключениях, прежде всего любовных, во время пребывания на лыжной туристской базе, и думаем: «Надо же — как бывает!»

Среди рассказов Шаркади я все время ждал такого, который сполна доказал бы правоту и убедительность его манеры. И такой рассказ действительно встретился и произвел на меня огромное впечатление, это — «Дезертир».

...Война, по грязным и разбитым дорогам отступает колонна, и один из солдат, проходя мимо родного хутора, решает задержаться здесь на ночь, побывать в своей семье. А на рассвете является заградительный отряд нилашистов, быстрая и небрежная проверка документов, быстрый и небрежный расстрел «дезертира» на глазах у всей семьи.

Противоречивые представления оставили у меня короткие рассказы Кароя Сакони. Здесь есть нечто от Шаркади, от его стремления к лаконизму, но есть и нечто противоположное — назидательность и морализация...

Вот два официанта, один говорит вещи исключительно нравственные, другой — скептик. Читателю предлагается решить, кто из них прав, но решать-то нечего, все ясно с самого начала. Из рассказа же «История нескольких сосновых досок» проистекает другая «мораль»: нехорошо быть стяжатель и строить дорогие дачи.

Сильнее действует на меня Сакони в тех диалогах, где герои ведут разговор о чем-то незначительном, но за их словами скрываются поистине драматически сложные отношения (рассказы «Дивное лето», «Брат и сестра» и др.).

Два стиля, две манеры: роман Сабо, в котором слово выверено с точностью, и рассказы Сакони, где часто нет ни порядка, ни логики и значение слова совсем не то, какое вкладывается в него толковыми словарями. Притом то и другое — реализм, то и другое — жизнь.

Тут я сделаю отступление из прозы в драматургию и вот почему — потому что я читал сборник пьес Йиеша, а не смотрел их. Читал в очень хороших переводах Гейгера, Малыхиной, Фадеева, Денеша. Во всех пьесах, которые мне удалось прочесть, Дюла Йиеш опять-таки реалист, но реалист очень современный. Ему не чужды ни сатира, ни буффонада, а в пьесе «Все или ничего...» мы войдем и в мир потусторонний, однако же и этот мир существует у него ради художественного объяснения проблем современной жизни.

Минутная драматургия дает в руки драматурга множество самых различных приемов, она как бы даже провоцирует его на условности, иносказания и фантастику, на использование всех тех чисто технических средств, которыми театр за просто может крутить и вертеть актера или даже переворачивать вверх ногами всю сцену.

Но потому-то, должно быть, пьесы Йиеша и являются интересным чтением, что автор не поддавался этому соблазну, что главной действующей силой его пьес является не тот или иной прием, а мысль автора, которая нигде и никому не уступает своего приоритета. Та или иная очень важная для нынешнего человека проблема — вот что является неизменным «заказчиком» его пьес!

И вот уже мы вместе с автором путешествуем из одного исторического события в другое, из пьесы «Чистые», посвященной событиям, имевшим место семьсот лет тому назад, в пьесу «Братья» — о венгерском народном восстании 1514 года, а оттуда — на «Мельницу на речке Шед», то есть к событиям минувшей войны.

В этом путешествии нам очень помогут следующие слова самого Йиеша: «Прошлое тоже нуждается, чтобы его творили... Непродуманное, неопианное, прошлое просто никуда не уходит. Оно туманом застилает все, что в нас и вокруг нас. Такое прошлое — нечто первозданно-варварское, как тьма, царившая перед сотворением мира»

Йиеш, кажется, никогда не скрывает от зрителя, что его герои играют, что действие происходит на сцене, что то, что он пишет, — это театр.

Эта откровенность подкупает, кроме того, она помогает мне в размышлениях над современным искусством — и вот уже я думаю, что Йиеш прав, что так и надо, что человек в двадцатом веке требует называть вещи своими именами, что его не обманешь, делая вид, будто сцены нет, а есть одна только жизнь.

А зачем нам, в самом деле, этот камуфляж, если четкое и откровенное размежевание сцены и жизни ни то, ни другое не умалает и не разделяет, а, наоборот, помогает лучше и то, и другое понять? Притом же мы быстро перестаем замечать эту манеру как манеру и начинаем воспринимать ее как нечто совершенно должное и необходимое.

ЧИТАТЕЛЬ этих заметок, может быть, отметил, что обо всех прочитанных мною произведениях я говорю с точки зрения реалиста и реализма. Впервые, меня подтолкнули к этому сами произведения, которые я прочел; кроме того, я действительно очень ценю реализм и сам по себе, и тогда, когда для решения реальных же художественных, социальных, нравственных и других задач он умеет привлечь и фантазию, и условность.