

в китайской семье среднего достатка (дело происходит в начале нашего века) и сообщив, что было приглашено 1600 гостей, вынужден дать специальную сноску: «Один из читателей, прочтя эту цифру, сказал: „Здорово придумано“. Цифру назвал Дэн Ши-хуа, и правдоподобность ее проверена. Отмечаю это место как эстетически опасное, наводящее на мысли о выдумке»⁹.

Нынешние документалисты ее не боятся. Размахом событий теперь никого не удивишь, а выдумка, деформация, остранение выступает как необходимый прием интерпретации. Дело в том, что иной раз факты говорят сами за себя, а иной — нуждаются в том, чтобы за них было сказано решающее слово. Сказать, что в феврале 1933 г. произошел пожар рейхстага, значит ничего не сказать. Ибо главное в этом факте — провокационный поджог, за которым последовали кровавые репрессии. Именно об этом говорит Брехт в пьесе «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть». Историю гитлеризма он подает как историю гангстерской пайки. Бандитов он заставляет изъясняться высокопарными стихами. Возникающий при этом «двойной эффект остранения» срывает маски.

Так логика рассмотрения предмета привела нас к противоположному полюсу художественной типологизации. Задача остранения состоит в том, чтобы вывести из автоматизма восприятия, заставить как бы заново увидеть предмет, сделать привычное необычным, странным, чужим. Для этого применяются различные приемы деформации природы и усложнения ее восприятия, которые можно свести к четырем основным типам: 1) иносказание, доходящее порой до полной зашифрованности смысла; 2) уплотнение (материала или значения), которое приводит либо к безусловной однозначности, либо, наоборот, к множественности значений; 3) перевод мысли в наглядный план — реализация, разрушение метафоры; 4) прояснение иносказания; художник не только зашифровывает информацию, но одновременно дает ключ к шифру.

Каждый, читающий Дж. Сэлинджера, без особого труда замечает, что писатель иносказателен. Но на первый взгляд его иносказательность не выходит за пределы повседневного житейского опыта. Советский литературовед И. Л. Галинская показала, что это не так. Она обнаружила ключ к философскому шифру «Девяти рассказов», лежащий в канонах древнеиндийской эстетики. Согласно последним, задача искусства состоит в том, чтобы пробудить в человеке девять поэтических настроений, поэтому в произведении должны преобладать следующие «главные чувства»: 1) любовь или эротическое наслаждение, 2) смех или ирония, 3) сострадание, 4) гнев, 5) мужество, 6) страх, 7) отвращение, 8) откровение, 9) отречение от мира. Этому соответствуют рассказы Сэлинджера: 1) «Хорошо ловится рыба-бананка», 2) «Папа-растяпа», 3) «Перед самой войной с эскимосами», 4) «Человек, который смеялся», 5) «В ялике», 6) «Посвящается Эсме», 7) «И эти губы и глаза зеленые», 8) «Голубой период де Домье-Смита», 9) «Тедди». Конечно, можно получить удовольствие от рассказов Сэлинджера и не вникая в их философскую основу, но знакомство с ней раскрывает полнее и замысел, и палитру автора. Не станем пересказывать убедительные и изящные аргументы И. Л. Галинской, чтобы не лишить читателя удовольствия самому ознакомиться с ними в ее недавно изданной книге¹⁰.

Критики спорят о смысле романа Ф. Кафки «Замок». О чем эта книга? Автор — пражский чиновник жил в атмосфере распадавшейся империи Габсбургов, и роман несомненно воссоздает картину распада австро-венгерской бюрократии. Другое, однако, видят в романе нечто большее — распад буржуазного общества вообще. Иной исследователь рьяно отрицает социальность романа, полагая, что книга передает лишь внутреннее смятение автора. А иной, подметив некоторые детали, уверяет, что Кафка мыслит религиозными символами. Фрейдист же вычитывает из книги сим-

⁹ Третьяков С. Люди одного костра. М., 1962, с. 280.

¹⁰ Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. М., 1975.