

Э. Литауэр

„Фешенебельные кварталы“

«Реальный мир» — так озаглавил Арагон цикл своих произведений, открывающийся романом «Базельские колокола», цикл, вторая книга которого — «Фешенебельные кварталы»¹ удостоилась недавно премии Теофраста Ренодо.

«Реальный мир» — это не только итог пройденного Арагоном пути из облаков в реальность, о котором он говорит в послесловии к «Фешенебельным кварталам»; это и не только творческая программа для целого поколения писателей, лозунг «назад к действительности», брошенный Арагоном с трибуны Международного конгресса защиты культуры. Это уже — осуществление этой программы, то самое содержание, которому, по собственному заявлению писателя, он учится у Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина.

Арагон — революционер, активно борющийся за то, чтобы переделать мир, Арагон, проходящий школу Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, знает, что реальный мир, это прежде всего история, что действительность исторична. Не случайно стремление бывшего сюрреалиста Арагона рассчитаться со своим прошлым заставляет коммуниста Арагона обратиться не к своей личной биографии, не к психологии, а к биографии целого поколения, к истории; это обращение к историческому материалу не только завершает личный путь Арагона, но и намечает новые пути французского реалистического романа.

«Фешенебельные кварталы» являются продолжением «Базельских колоколов».

Но было бы, пожалуй, правильнее сказать,

что новый роман Арагона является не столько продолжением первого, сколько новым развитием той же темы, новой попыткой охватить тот же материал. И в этой связи надо подчеркнуть огромный шаг вперед, сделанный Арагоном от «Базельских колоколов» к «Фешенебельным кварталам».

Богатейший политический опыт, приобретенный за 1934—1936 гг. французским народом, французскими массами, французским пролетариатом в борьбе против фашизма, не мог не отразиться на творчестве писателя, активно в этой борьбе участвующего и ею вдохновленного.

Два года, отделяющие появление второго романа цикла «Реальный мир» от выхода в свет «Базельских колоколов», были годами организации широкого антифашистского фронта, годами мобилизации всех живых творческих сил французского народа, годами обогащения и углубления народной памяти в борьбе с предателями и врагами народа. И эта память, это углубленное творческое осмысливание собственной истории, глубокая, захватывающая историчность является, пожалуй, основной чертой нового романа Арагона.

Разбирая в свое время роман «Базельские колокола», тов. Гальперина отмечала три проблемы, поставленные этим первым реалистическим романом Арагона: проблему героя, проблему исторического романа, проблему языка. И основное достижение «Фешенебельных кварталов» по сравнению с предыдущим романом выражается, быть может, в том, что проблемы эти уже не могут быть поставлены в любом порядке: в том, что пониманию и изображению исторической действительности подчинено и построение образов и язык, с одной стороны, еще гораздо более смело разговорный, чем язык «Базельских колоколов», с другой же стороны — достигающей еще более высокого и подлинного лиризма.

В самом деле, «Базельские колокола» являются еще в значительной мере произведением сборным, состоящим по существу из отдельных этюдов, из более или менее разрозненных опытов различных литературных жанров (новеллы, сатиры, репортажа, исторического романа, и т. д.), механически объединенных до-

¹ A r a g o n. *Beaux quartiers*. Paris. Denoël et Steel. 1936.

вольно внешним и беспорядочным сюжетом. В «Базельских колоколах» сюжет как бы случайно наталкивается на собственно исторический материал, а самый этот материал сводится к специфически социальным или политическим событиям — к стачкам, конгрессам, сменам министерств и т. п., образующим обширные публицистические отклонения или отдельные кадры, внутренне мало связанные с развитием центрального действия. В «Фешенебельных кварталах» историей является все, вплоть до камней города. Социальная драма разыгрывается не только на специально для нее отведенных участках, в мире рабочих, стачечных комитетов и митингов; она проникает в «Фешенебельные кварталы», изображение которых в «Базельских колоколах» сводится к острой, но еще довольно поверхностной сатире; она освещает их зловещим заревом истории; она подчиняет себе композицию романа, спаивает его пестрые элементы и создает некое своеобразное единство действия в этой сложной, многопланной и остро драматической интриге. Мастерская композиция романа бросается в глаза даже и при поверхностном чтении. Чисто внешне композиция эта представляет некоторую аналогию с композицией «Базельских колоколов». Как и «Базельские колокола», «Фешенебельные кварталы» состоят из нескольких разделов, причем разделы эти отмечают не столько этапы развивающегося действия, сколько различные углы зрения, различные разрезы той же самой действительности.

Но в то время, как в «Базельских колоколах» в центре каждого раздела стоит женский образ, в «Фешенебельных кварталах» они различаются по месту действия и, в отличие от «Базельских колоколов», представляют собой стройное и крепкое спаянное целое.

Первая часть романа изображает провинциальный городок на юге Франции с его косностью и лицемерной мелко-буржуазной добропорядочностью, с его незатейливой и неприглядной политической кухней, с его сплетнями и мелкими интрижками, с его легендами рыцарского Прованса и мэром-радикалом. Это та провинциальная Франция, которую некоторые еще до сих пор противопоставляют, как коренную и «почвенную» Францию, нервному, изменчивому, космополитическому Парижу; та провинциальная Франция, на которую многие еще до сих пор умиляются как на сдерживающее начало для парижских страстей, как на неподвижный фон французского политического ландшафта. Покров, срываемый Арагоном с

этой идиллической французской провинции, обнажает не только вздорность, мелочность, косность провинциальной жизни; подводные течения, приводящие в движение стоячую поверхность провинциального быта, оказываются конфликтами, более грозными, чем семейные ссоры двух буржуазных кланов, голосующих за разных кандидатов и лечащихся у разных докторов, но встречающихся за чашкой чая у знакомых или за предобеденным аперитивом. Над стоячим болотом старого Сериана нависает, как зловещая рука, тяжелый и приторный запах, идущий от шоколадного завода и заглушающий не только аромат легенд рыцарского Прованса, но и затхлый запах провинции.

И когда в конце первой части вся городская чернь, весь городской рабочий люд надвигается на «Фешенебельные кварталы», острое предчувствие исторической трагедии пронизывает обитателей этой душной провинции.

В жаркий летний вечер, когда все «приличные» люди города веселятся на городском гулянии, жена рабочего, избитого штрейкбрехерами, узнает, что муж ее скончался в больнице и что лечивший его доктор — кандидат радикалов на муниципальных выборах, один из сыновей которого также штрейкбрехер, отдал распоряжение скрыть эту смерть до выборов, чтобы скандал не отразился на его шансах на избрание.

И вот гневная и грозная толпа, «все то, о чем всегда забывают, когда думают о Сериане, все то, что не является ни лавочником, ни рантье, ни священником, ни хозяином», подымается и идет обвинять и требовать отчета.

Демонстрацию срывает социалистический кандидат, которого насилию отыскивают среди гуляющей публики, чтобы заставить его возглавить толпу. Если этот «вождь», завтрашний предатель, уже оторвавшийся от масс, показан еще бегло, то изображение самого механизма предательства, демобилизации масс неумением дать им «истинный подвиг борьбы» достигает высокого мастерства. Из этого поединка между рабочей демонстрацией и народным гулянием победителем выходит гуляние: кулаки постепенно расжимаются, рассасывается напряжение и расплзается клубок внимания и тревоги, образовавшийся было вокруг демонстрации. Описание того, как толпа, демобилизованная красноречием вождя, выжидательно потоптавшись на месте, готовится разойтись, израсходовав впустую весь свой заряд гнева, обнаруживает не только глубокое знание масс — элемент новый в творчестве Арагона — но и

дает блестящий образец того, как живое и драматичное изображение социальных движений прошлого может открывать перспективы на будущее развитие и в самом себе нести уже историческую оценку.

Сорванная демонстрация рабочих Сериана уже предвещает долгие годы предательства.

Если наиболее яркие эпизоды «Базельских колоколов», как, например, события в Клуз, могли быть написаны под непосредственным впечатлением первых серьезных боев против фашизма, разыгравшихся в феврале 1934 г., то для описания демонстрации, о которой идет речь, потребовалось уже такое знание масс, которое может быть добыто только длительным опытом массовой работы, длительным опытом организации масс.

В «Фешенебельных кварталах», впервые в творчестве Арагона, выступает на сцену подлинный творец истории, массы, и из этого огромного трудового народа уже выделяются возможные герои; уже вырисовывается еще немой, но величественный образ женщины, незнающей еще за что бороться, но уже научившейся ненавидеть и искать товарищей по ненависти (вдова убитого).

Вторая часть романа переносит нас в Париж, куда радикальный мэр города Сериана, доктор Барбантан, ездит для заключения всяческих сделок; где его старший сын, Эдмонд, изучает медицину и мечтает о легкой карьере и о легкой наживе, а младший, Арман, на самом себе познает всю глубину социальных противоречий. Переживши в детстве фанатическое увлечение религией, в отрочестве — увлечение театром, — Арман, потрясенный открытием мира социальных конфликтов, поссорившись с семьей, приезжает в столицу и сразу попадает в ряды безработных, бездомных, голодных бродяг, снующих по ночному Парижу. Из Сериана Арман Барбантан привез недоумение и тревогу. В Париже его недоумению суждено было сразу рассеяться и уступить место печальной уверенности; его теоретической тревоге суждено было уступить место тревоге практической. В Париже социальная драма переживает острее, интенсивнее. Она начинается с географии города.

В Париже 1913 г. отчетливее и грознее кровавый призрак на горизонте, громче возмущение масс. В Париже циничнее капитал, ворожащий судьбы людей, наций, министров и президентов, подкупающий полицию и скупающий любовь, плетущий свои интриги на бирже, в кулуарах палаты и в игорных притонах. И эти интриги, мрачные, кровавые интриги — стягиваются в один узел и разряжаются

грязными, кровавыми драмами в третьей части романа, местом действия которой служит игорный притон «Пассаж-Клуб».

Удалось ли Арагону найти героя? Он во всяком случае нашел ту среду, из которой вырастет будущий герой. Этот герой будет сыном французского народа, которого Арагон научился по-новому любить и понимать за последние годы смертельной борьбы с фашизмом.

Героический образ французского народа со всеми его прошлыми и будущими боями встанет перед читателем во весь рост.

Описывает ли Арагон «фешенебельные кварталы», или мрачное «чрево Парижа», где по ночам, среди груды фруктов и овощей, бродит призрак голода и смерти, или рабочие окраины Парижа, куда стекается нервная, горячая парижская толпа, чтобы манифестировать против войны, — бульжники парижской мостовой разворачивают перед читателем историю борьбы французских низов против угнетения их кучкой паразитов и врагов народа.

С каким подлинным лиризмом и вместе с тем, какими живыми и яркими красками рисует Арагон толпу детей коммунаров — отцов тех героев, которые пали в февральских боях 1934 года. Тут подлинная героиня сливается с лестрым и ярким «шекспировским» фоном. С каким подлинным пафосом изображает Арагон Жореса, «который, один, был бы ничем, но которого несет сила рабочих», какой подлинной национальной гордостью звучат простые слова старика, рассказывающего Арману о восстании солдат, которые отказались стрелять в народ. «Для нас, видишь ли, именно это — наша история».

В своем стиле Арагон достигает поистине мастерского сочетания героического и простого. Его обычным приемом является употребление, без всякого ложного пафоса, но и без всякой ложной стыдливости, слов, как «поступь истории» и т. п., слов, которые принято называть громкими и которые у него звучат хоть и полным звуком, но совершенно просто, почти по-разговорному. Он с высоко художественной наивностью называет вещи своими именами — героизм героизмом, мировой пожар мировым пожаром, и слова эти звучат по-новому значительно. Часто Арагон дает странненькие исторические комментарии того, что изображает, и эти комментарии звучали бы почти публицистикой, если бы они не были столь музыкальными. Этот лирически-публицистический стиль мы уже встречали в «Базельских колоколах» там, где Арагон говорил

о Кларе Цеткин. Но в то время, как в «Базельских колоколах» он был, пожалуй, единственным приемом изображения будущей героини и поэтому казался несколько худосочным, в «Фешенебельных кварталах» он получает новое наполнение. Может быть потому, что героем этого романа являются те народные массы, та толпа, в радостном или грозном гуде которой Арагон научился слышать поступь истории, та толпа, которая вот-вот прорвется сквозь шлюзы, залет фешенебельные кварталы и смывает с них всю грязь. И звонкий голос этой толпы, настойчиво скандирующей «Кьяпп, в тюрьму», слышится читателю, когда перед его глазами проходит вся мерзость и грязь парижских трущоб, шантаж и убийства,

покрываемые полицейскими предшественниками фашистского префекта полиции Кьяппа.

Из этой толпы и выйдет герой будущего романа Арагона. Быть может, это будет Арман. Не даром ему посвящены последние страницы «Фешенебельных кварталов». Не даром это он, бывший штрейкбрехер, перешедший на сторону стачечников, вызывает заключительную фразу книги, произнесенную одним из стачечников после поражения: «...Видите, что никогда не надо отчаиваться». Не даром ему, нашедшему, наконец, путь к своим братьям в нужде, принадлежат заключительные соображения о том, что такое настоящая Франция, и настоящий патриотизм.

Б. Этингин

Джон Хартфильд — большой мастер большого искусства

Мы зачастую мало и плохо знаем больших людей революционного искусства Запада. Мы читаем редкие статьи о них и верим авторам статей на честное слово, ибо издательства наши не торопятся познакомить нас с произведениями тех, о ком пишутся статьи.

И о Джоне Хартфильде — человеке, создавшем совершенно новый и особенный жанр искусства, о непреклонном солдате КПГ — у нас больше писали, чем показывали его работы.

Выставка работ Хартфильда была лет пять назад. Иллюстрированные журналы наши почему-то не считают нужным перепечатывать его фотомонтажи. Изогиз в 1936¹ сделал то, что надо было сделать на много лет раньше.

Хорошие статьи о Хартфильде, наконец, даны советскому читателю вместе с замечательными его работами.

Сочетание кусков действительности, заставляющее самые разнообразные куски служить единой идее, — вот что такое фотомонтажи Хартфильда.

Искусство это изобилует многими опасностями. Фото воспроизводит мир механически. Если механически монтировать куски фотогра-

фий, получается механичность, возведенная в квадрат. Фотомонтажи плохих мастеров — это мертвое, невыразительное сложение. Плохие фотомонтажи не обобщают. Они — эмпиричны. Талант Хартфильда преодолевает все эти трудности и опасности. Его фотомонтаж вызывает у зрителя гнев, ярость, смех, гордость, боль, скорбь, презрение, любовь, ненависть, чувство сплоченности и солидарности. Он — человек.

Буржуазный фотомонтаж — лишь техническое подспорье в рекламном деле. Он бездушен. Цель его — задержать на себе глаз зрителя — больше ничего. Он — не искусство.

Фотомонтаж Хартфильда — новое искусство. Новым здесь является строительный материал жанра. До сих пор никто не пытался создавать произведения искусства путем синтезирования кусков не обобщенно, а зеркально отраженной действительности.

Немудрено, что нашлись академически-настроенные критики, которые отказывали фотомонтажу в праве называться искусством. Они считали, что в нем отсутствует обязательное для всякого вида искусства художественное обобщение. Они усматривали в развитии этого искусства осуществление покойных левых теорий о диктатуре факта. Они барственно зачисляли фотомонтаж в разряд «низких» жанров, где-то около искусства. Опровергать

¹ Джон Хартфильд. Монография. С. Третьяков и С. Телингатер. М. Изгиз. 1936. 79 стр., ц. 20 руб.