

Н. Балашов

На новом пути

Французскую прогрессивную литературу обогащают писатели, давно принявшие передовую идеологию, и молодые литераторы, воспитанные на новых идеях, и писатели, не всегда имеющие ясную политическую программу, но избравшие в силу своей правдивости, дальновзоркости и чувства ответственности верное основное направление.

В этой группе писателей с каждым годом все более заметную роль играет пока еще мало известный у нас талантливый прозаик Пьер Гаскар. Начало литературной деятельности Гаскара, родившегося в 1916 году, относится к довоенному времени. Во время второй мировой войны Гаскар попал в плен, дважды пытался бежать и был заключен в фашистский лагерь смерти в Раве-Русской. После войны Гаскар работал в газете «Франс суар».

В 1953 году Гаскару была присуждена Гонкуровская премия за повесть «Время мертвецов». Изображая жизнь в гитлеровском лагере для военнопленных французов на западе Украины, Гаскар избрал самый «благополучный» вариант. Пленных не подвергают никакой специальной системе издевательств; им даже разрешают хорошо скончавшихся в лагере с воинскими почестями; среди конвойных попадаются насильно мобилизованные солдаты, временами оказывающие пленным услуги. Но и в таком привилегированном лагере выступает невыносимое безобразие нацистского безвременья — времени мертвецов. Роптавшие против фашизма солдаты, поскольку они не шли на борьбу с ним, оставались орудием варварского угнетения оккупированной страны и безжалостно стреляли по пленным, с которыми они только что фамильярничили. Работа героев повести — пленных французов в похоронной коман-

де — приобретает как бы символический характер: если они сами не вступят на путь борьбы с нацизмом, то им останется только считать мертвецов и ждать своей очереди.

Образы в повести Гаскара очерчены лаконично, несколькими скупыми словами, но каждый штрих у писателя многозначителен. Не рисуя развернутых картин, Гаскар дает представление о бедствиях народа, о партизанском движении и о деморализации гитлеровских войск на советской территории. В книге нет определенных политических выводов, но она просто и убедительно показывает невозможность компромисса с германским милитаризмом; она подводит читателя к мысли, что необходима борьба против Европейского оборонительного сообщества и всех других форм восстановления вермахта, — борьба, в которой сам Гаскар принял активное участие.

В 1954 году писатель совершил поездку в народный Китай; путевые очерки, печатавшиеся в газете «Монд», были впоследствии изданы отдельной книгой под заглавием «Путь в Китай открыт». Гаскар с сочувственным вниманием и симпатией изображает строительство новой жизни в Китае. Конкретными и острыми штрихами изображена глубокая заинтересованность китайского народа в борьбе за мир, сила китайско-советской дружбы. Особенно поразила Гаскара размах культурной революции в стране, где все стали учиться, где кармашек для самопишущей ручки сделался неременной принадлежностью костюма широких масс мужчин и женщин. Гаскар пишет о всенародной поддержке правительства, об обеспеченности народа, о счастливой улыбке китайских детей.

Однако Гаскар не разглядел сильных сторон современной китайской литературы — ее правдивости, ее героических характеров, ее глубокой связи с Лу Синем и через него с богатейшей народной литературной традицией Китая. Продвижение по новому пути многих французских писателей, ставших на прогрессивные по-

зиции, нередко тормозят именно устаревшие эстетические представления, связанные с долгим кризисом буржуазного искусства. Известные натуралистические и декадентские пережитки не преодолены. Гаскаром в его последних очень талантливых произведениях — «Женщины» и «Семя».

В сборнике рассказов «Женщины», изданном в начале 1955 года, собраны различные по содержанию и творческой манере вещи. Новелла «Мать» напоминает «Пышку» Мопассана едким, но намеренно приглушенным сарказмом, с которым повествуется, как «почтенная» семья обанкротившихся буржуа выманивает крупную сумму у уличной проститутки, представляя это дело как акт христианского пощения о грешнице. С традицией Мопассана в новелле связана внешне спокойная манера подведения читателя к безжалостно резкому суждению о буржуазном паразитизме и лицемерии и даже ироническое употребление таких неожиданных эпитетов, как, например, «семейственный, мирный», для характеристики вечера, который публичная женщина проводит в качестве «компаньонки фирмы» в семье обокравших ее коммерсантов.

Новелла «Пожар» дает несколько импрессионистическую картину одного, как бы вырванного, эпизода в жизни интеллигентной трудящейся женщины-переводчицы, подвергающейся унижениям со стороны богатой публики и персонала приморского курортного отеля, в котором она собиралась отдохнуть. Гаскар показывает, как мысли о работе и любви помогают ей одолеть растерянность, охватившую ее под влиянием усталости и унижений.

Острее, но и противоречивее других рассказов сборника новелла «Женщины». События разворачиваются в лагере угнанных в фашистскую Германию советских женщин. Гаскар рассказывает, как женщины саботируют работу на немецком заводе, добиваются объединения своего лагеря с лагерем военнопленных. Но писатель положил в основу сюжета случайные обстоятельства, изобразил крайне примитивные средства сопротивления. Он не показывает иных способов борьбы, и его замечательная наблюдательность растратывается на натуралистические зарисовки. В результате новелла, в которую Гаскар, очевидно, вложил свое горячее участие к несморяющимся узникам фашизма, дает, вопреки намерениям и большому дарованию автора, искаженное представление о его героинях, в которых мало черт советского человека.

Вышедший в 1955 году в издательстве Галлимар новый роман Гаскара «Семя» свидетельствует о развитии таланта писателя, постепенно преодолевающего натуралистические тенденции и выдвигающего проблему положительного героя. Романом «Семя» Гаскар, по его словам, хочет окончательно «определить свое место в литературе», показать, что он по-настоящему связан с рабочим классом.

Гаскар рассказывает историю подростка из народа, не сломленного, но закаленного в сложных и трудных условиях жизни. Автор не называет героя и, стараясь придать изображению убедительность и конкретность, ведет повествование от первого лица, включая в книгу автобиографические моменты, личные переживания и воспоминания.

Ребенок замкнут и упорен, его детская душа тяжело ранена жизнью. Он рано — и при непонятных ему трагических обстоятельствах — лишился матери. Отец не имел возможности воспитывать сына и отправил его из Парижа к дяде в маленький городок на юге Франции. Дядя и тетя жили бедно. Это рабочие, не расставшиеся с крестьянскими привычками: они держатся за крошечный, взятый в кредит участок, приносящий одни огорчения. Им не до ребенка, он ни от них, и ни от кого из окружающих не слышит теплого слова. Грустным лейтмотивом повторяются в романе слова: «Меня никто не любил». Ребенок вынужден вести свою «повзрослому» самостоятельную жизнь. Как умеет, он промышляет, старается заработать какие-нибудь гроши. Гаскару удается очень наглядно показать недетскую тяжесть жизни своего героя. При этом писатель нигде не впадает в сентиментальность. Он рассказывает о детских страданиях с мужественной сдержанностью. В этой сдержанности, характерной для романа на всем его протяжении, проявляется большое стилистическое мастерство Гаскара: он воздействует на читателя, наводит его на мысль, что это семья — зернышко твердого народного склада, которое не будет перемолото жизнью.

Гаскар отлично владеет искусством воссоздания осязаемого и зрительно четкого образа. Читая его роман, не только видишь скучный городишко, в котором протекает действие, но и чувствуешь духоту его улиц, нездоровую, сырую прохладу у церкви.

Но писатель часто прибегает к натуралистическим приемам, и это в конечном счете ослабляет общее воздействие романа. Рассказывая, как мальчик роется в отбросах, собирая для продажи персиковые косточки, Гаскар отыскивает натуралистические детали, выписывает душное злобное мусорных куч, унижительность неблагополучной работы, приносящей мизерный заработок, но отравляющей детям месяцы летних каникул. Гаскар описывает отвратительные стороны других занятий, к которым вынуждены обращаться дети бедняков. Здесь и оставляющее тяжелые следы в детском сознании собирание крови на бойнях для продажи любителям рыбной ловли на наживку и участие в убое животных. Гаскар описывает, как мальчик привыкает к жестокости, а работая служкой у священника во время похорон, приучается безразлично относиться к чужому горю и даже прикидывать, как Ласарильо

из Тормеса, где и когда можно ждать покойника.

Стараясь без прикрас обрисовать детство без детства, Гаскар временами отходит от реализма и привносит в душевный мир подростка некоторые черты болезненного надлома, характерного для психики французских буржуазных кругов. Здесь сказалось влияние современного западного романа, культивирующего изображение психопатологии, приучившего считать атмосферу ненормальности обычной обстановкой романа.

Дети в романе Гаскара много думают и говорят о смерти. Один из мальчиков на протяжении многих лет вспоминает о ране, от которой погиб его отец, убитый на войне еще до его рождения. Девочка, подруга героя, все расспрашивает его о смерти матери. У него самого образ матери ассоциируется с воспоминаниями об утопленнице, которую он видел когда-то в шестилетнем возрасте.

Не до конца изжитые, чуждые идеи романа влияния заметны также в изображении пробуждения чувства любви у подростка преимущественно как чувственности с оттенком извращенности.

Хотя Гаскар изобразил героя не сломленным тяжелыми условиями жизни, но длительное время в ходе романа не раскрывается, что именно дало ему силу устоять. Говорится, что мальчик был первым учеником в классе, но ничего почти не сказано о том, что его занимало, как он учился, что читал, о чем мечтал! Однажды в книге упоминается Вольтер: священник внушает детям, что он умер постыдной смертью и что это неопровержимое доказательство бытия божия. Видно, что мальчик не верит священнику, что у него было другое — свое — представление о Вольтере, но в романе больше нет ни слова о восприятии подростком французской культуры.

Гаскар борется с лживым изображением детства бедняка, с лакировкой красота юга Франции. Но при этом он достаточно показывает светлые стороны эмоциональной жизни героя и его интеллектуальную жизнь.

Подросток за несколько лет жизни в городе, соприкасаясь с множеством людей, не встретил ни одного человека, достойного любви и уважения, никто им не заинтересовался, не помог ему, не объяснил, не рассказал ему ничего.

Известной романтикой в глазах подростков окружен только один житель города — это коммунист, бывший моряк Азема. Именно к нему в трудную минуту обращается герой. Но образ Азема мало развернут в романе. Не раскрыто, чем оправдан его романтический ореол, привлекавший подростков. Азема показан преимущественно через восприятие обывателей, дивившихся его лихим разездам на мотоцикле и донжуанским похождениям. Как коммунист Азема совершенно не обрисован;

он отгородился от людей; у него в мыслях только ремонт его мотоцикла, и ни о чем другом он ни с кем не перекинется и словом.

При чтении такого — почти беспроектного — описания жизни трудящихся целого французского городка вспоминаются слова, с которыми Лев Толстой обращался к передовым французским писателям своего времени, обеспокоенный появлением у них натуралистической тенденции. Толстой писал, что, хотя он и русский и не жил с французским народом, он все-таки утверждает, что французский народ не может быть таким, каким его описывают. Народ, который держал и держит на своих плечах Францию с ее великими людьми, говорил Лев Толстой, состоит из людей с великими душевными качествами.

Гаскар сам как бы почувствовал уязвимость стороны своей книги и уже в процессе работы стал преодолевать их.

В конце романа введены динамические события — конфликт, способствующий глубокому раскрытию взаимоотношений и характеров героев. Подросток, испробовав разные виды заработка, вздумал заняться со своими сверстниками незаконной ловлей рыбы, потихоньку устроив запруду на ручье за окраиной города. Это, конечно, обнаружило, в дом наведалься полиция, дядя отвесил воспитаннику пару пощечин, а тетка вынесла безапелляционное решение — отправить его в приют. И тут открываются развившиеся в подростке душевная сила и готовность к борьбе.

Отец, в эти тревожные дни впервые удосужившийся приехать к сыну, видит в нем человека с определяющимся характером, не боящегося признать свои ошибки и способного блестящими школьными успехами доказать свое право на дальнейшее учение.

Если Гаскара можно упрекнуть, что он на протяжении многих десятков страниц изображал только себя, то нужно сказать, что в конце романа он раскрывает бурное развитие роста, стремление вперед, появление воли к борьбе. Французский журнал «Леттр нувель», публикуя роман, поместил его без окончания. Знакома советского читателя с книгой Пьера Гаскара и ее героем, надо прежде всего привести хотя бы несколько строк именно из конца романа: «Я чувствовал, как во мне поднимается возмущение... Меня бросили навстречу правде жизни, и я вынужден был погружаться в отбросы, в ледяную воду, в землю, в кровь... Я должен был распознавать выгоду, мерцанье персиков в куче гнили, нутряную наготу червей в земле... Меня, нищего ребенка, которого мало любили — совсем не любили, — швырнули навстречу правде жизни, как собаку.

Вот она ненависть, что в годы одиночества вела меня от отплаты к отплате и сделала сдержанным свидетелем всего творившегося в городе. Отныне я сумею перенести и другие страдания... Я научился творить суд в то время, как окружаю-

еще думали, что я просто терплю; научился собирать материал для обвинения и, горбясь на их полях, готовить им день возмездия; жечь тех, кто господствует над нами, огнем своей совести, блеском взгляда и любоваться сверканием оружия, пока хранимого втайне.

Валентина Дынник

Две книги о Флобере

Две исследовательские работы о Флобере, не так давно вышедшие в свет, — книги А. Ф. Иващенко и Б. Г. Рейзова — должны привлечь к себе внимание читателей и критики.

Флобер — одно из значительнейших явлений в западноевропейской литературе XIX века. Его «Госпожа Бовари», «Саламбо», «Воспитание чувств», «Три повести» оспаривают друг у друга право именоваться шедеврами реалистического искусства. Когда речь идет о высоком качестве флоберовского стиля, о художественном совершенстве творчества Флобера, разногласий в оценке почти никогда не услышишь. Но лишь заходит речь о природе идейно-художественного мира Флобера, мы сталкиваемся с самыми разнообразными, противоречащими друг другу утверждениями.

Сам Флобер дает повод для таких противоречащих оценок. Целиком посвятив свою жизнь литературе, обладая тонким и проницательным вкусом, вырабатывая свои взгляды на сущность и значение искусства в спорах с друзьями, — Флобер все же не был теоретиком искусства. Переписка Флобера, особенно его письма к Луизе Коле, — ценнейший документ, открывающий доступ в мастерскую одного из величайших художников. Но в противоположность повествовательным произведениям Флобера его письма не отличаются ни стройностью плана, ни тщательностью словесного выражения. Этим не подрывается эстетическая ценность флоберовских писем: ведь их читаешь и перечитываешь не только как историко-литературный документ, в них находишь особую художественную прелесть. Однако несомненно, что письма эти — результат импровизации. Перед нами собрание мыслей Флобера, тонких, страстных, метких, всегда интересных и глубоких, — но только собрание, а не система. Кроме того, эстетические суждения Флобера нередко высказываются им в парадоксальной форме.

А. Ф. Иващенко, Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. Изд. Академии Наук СССР, М., 1955. Б. Г. Рейзов, Творчество Флобера, Государственное издательство художественной литературы, М., 1955.

Я могу идти в приют или куда угодно: я нигде не буду одинок...»

Как и герой его романа, Пьер Гаскар определил свой путь. Это путь правдивого, содержательного, вмещающегося в жизнь искусства. Мы желаем Пьеру Гаскару успехов на этом пути.

На нем он не будет одинок...

Во взглядах Флобера на задачи искусства и на призвание художника, в писательской личности Флобера были и коренные, существенные противоречия. Флобер не раз говорил о своем желании уйти от современности в пресловутую «башню из слоновой кости», и первым же своим напечатанным романом («Госпожа Бовари») вызвал против себя судебное дело: он был обвинен в оскорблении общественных нравов и религии. Флобер стремился изгнать из своего творчества всякое личное начало, всякое самовысказывание автора, а книги его, при всем разнообразии сюжетов, складываются в правдивую повесть о неуспокоенной, непримиримой душе художника, о страстной тяжбе его со своей эпохой, с буржуазной Францией второй половины XIX века. Флобер с нескрываемой враждой говорил о социалистических идеях своего времени и о коммунарах 1871 года, но в своем творчестве был прямым предшественником Анатоля Франса и по-своему делал то, что делали социалисты: расшатывал самые основы буржуазного строя.

Подобные противоречия дают повод к вольному или невольному искажению творчества Флобера в трактовке западных литературоведов и критиков. Так, например, возникла легенда об эстетствующем Флобере, Флобере-формалисте. Отголоски этой легенды можно найти и в советских работах о Флобере, особенно в вузовских программах и учебниках.

Большой заслугой А. Иващенко и Б. Рейзова нужно признать то, что они разрушают легенду о Флобере-формалисте. Оба советских литературоведа следуют здесь горьковской традиции. Вспомним, что Горький в своей статье 1936 года «О формализме» не только не отождествляет искусство Флобера с формализмом, но резко противопоставляет Флобера формалистам, упоминая его в этом смысле наряду с Шекспиром, Пушкиным, Толстым. А еще раньше, в 1932 году, Горький дал отповедь французскому писателю Анри Пулайю, обвинявшему Флобера в эстетской замысловатости языка, и высказал предположение, что подобные нападки «сводятся в основном и скрытом смысле к защите права работать плохо». В этой же статье Горький говорит о книгах Флобера как о «монументальных построениях простых, прозрачно-ясных и в то же время несокрушимо крепко спаянных слов», то