

М. Ваксмахер

РЕАЛИЗМ ПОД БРЕМЕНЕМ ВЕРИГ

(Заметки о творчестве Франсуа Мориака)

Книги Франсуа Мориака знакомы советским читателям уже около двадцати пяти лет. В середине 30-х годов у нас вышли его романы «Тереза Декейру», «Конец ночи», «Клубок змей». В последние годы Издательство иностранной литературы выпустило роман «Дорога в никуда», Гослитиздат опубликовал в новом переводе роман «Клубок змей», а журнал «Иностранная литература» напечатал повесть «Обезьянка».

Последние несколько лет Франсуа Мориак выступает главным образом как политический обозреватель и публицист. Многие его статьи и высказывания, выдержанные в духе общих мест «атлантической пропаганды», отражают тревогу буржуазной интеллигенции Запада перед лицом невиданных успехов Советского Союза в мирном строительстве, в науке, в культуре. Однако при оценке самых важных проблем современности Мориак часто умеет отказаться от своих классовых предубеждений. Он был и остается противником войны как метода решения противоречий между государствами; ему ненавистна сама мысль о смертоносном ядерном урагане. Исходя из трезвого понимания национальных интересов своей страны, Мориак приветствует разрядку международной напряженности. Он с удовлетворением встретил весть о визите Н. С. Хрущева во Францию.

Нужно сказать, что и в прежние годы — в узловы́е моменты жизни страны — Мориак выступал за создание широкого союза демократических сил. Так было в годы второй мировой войны. Писатель клеймил тогда не только гитлеровских оккупантов, но прежде всего сотрудничавших с врагом предателей

родины; Мориак участвовал в движении Сопротивления. Под псевдонимом Форез он выпустил в 1943 году книгу гражданской публицистики «Черная тетрадь». В ней Мориак говорил о величии республиканского духа; он писал, что «только рабочий класс остался верен Франции»; он призывал к сохранению веры в человека, противопоставляя эту веру человеконенавистничеству фашистов. К сожалению, в последующие годы Мориак не раз отходил от прогрессивных позиций.

Разумеется, советские люди не могут не видеть волнообразных движений Мориака-политика, непоследовательности его выступлений за мир и прогресс. Но советских читателей прежде всего интересует само художественное творчество Франсуа Мориака — крупного французского писателя. Почти все его книги посвящены семейным отношениям в среде провинциальной буржуазии. Но в буднях бордоских нотариусов и рантье, в невеселом семейном быте провинциального мещанства писатель увидел многие существенные черты современной французской жизни в целом. На протяжении долгих лет Мориак не раз откликался на жгучие вопросы современности. Объективный смысл той правды, которая нашла отражение в лучших его романах, — горькая констатация кризиса буржуазного порядка вещей.

Раздумья над творчеством Мориака, над его художественным своеобразием — это в какой-то мере и раздумья о путях французской литературы века, об особенностях развития современного критического реализма на Западе. И раздумья эти хочется начать с повести Мориака «Обезьянка» (1951) — с

книги, вызвавшей противоречивые читательские суждения, с книги, во многом типичной для художественного метода Мориака.

Что изобразил писатель в «Обезьянке», которую он сам считает наиболее законченной из всех своих вещей?

...Страшная в своей бесцельности жизнь провинциальной дворянской семьи. Ад взаимных оскорблений, злобы, клеветы. Тоска, одиночество, честолюбие, мстительность. Уродливый, лишенный детства заморыш. Его мать, отвратительная в своей ненависти к сыну. Его отец — безвольное ничтожество. Деревенский учитель — виновник гибели мальчика... Безысходность страданий. Каждый человек — палач своих ближних. Картина человеческого унижения, бессилия, смерти...

Что это? Клевета на человека? Упадочное искусство?

Но ведь сам по себе выбор того или иного объекта художественного изображения еще не говорит о творческом методе писателя, о его классовых, человеческих симпатиях и антипатиях.

Как и зачем рассказал Мориак о том, что обычно интересует писателей-декадентов, твердящих об извечной низости человеческой природы? В «Обезьянке» много грязи; но в повести есть и другое: острая боль и жалость к героям, стремление найти в людях что-то хорошее, скрытое за жирным слоем грязи. Это сострадание к человеку окрашивает в тона грусти, тоски, а иногда тихого умиротворения и авторские раздумья, и пейзаж юго-западной Франции; гуманизмом, бессилием и христианской покорности судьбе живет вся повесть.

В маленьком Гийу — «обезьянке» — автор видит человеческие черты, которых не замечают окружающие. Вот мальчик в доме учителя. И мы переживаем радость открытия — открытия человека, таившегося под уродливой личиной маргышки. Перед нами обычный ребенок, живой, любознательный и непосредственный; он любит книги, у него хорошая память, он тонко чувствует идею «Таинственного острова» Жюль Верна. Но вновь появляется мать-мучительница, и человек прячется, забивается в темные глубины, и опять перед нами — угрюмая обезьянка...

Кто же виновен в мучениях, выпавших на долю Гийу? Прямых виновников в повести нет. Больше всех тиранит мальчика его мать, г-жа де Сернэ. Но, по Мориаку, она сама — жертва, как и ее муж, и старуха баронесса, и учитель. Все они, в разной степени, каждый по-своему, — и палачи и жертвы. В страданиях людей виноваты не люди, полагает Мориак; такова жизнь, таков порядок вещей. И не социальный порядок вещей, не общественный строй. Страдание — закон природы, установленный богом. Этот закон нельзя изменить. Участь людей не улучшишь. Такова концепция Мориака-католика. Поэтому-то и не выражает писатель возмущения при виде страданий. Он лишь «честный свидетель» жизни.

Через всю повесть проходит явное противопоставление двух семей, двух жизненных укладов. В дворянском доме Сернэ — непрерывная склока. В доме учителя Бордаса — единодушие. У Сернэ ребенок унижен. У Бордасов сына уважают. В замке — полное отсутствие духовных интересов. В доме учителя — книги, новые журналы... Такое распределение света и тени не случайно. Мориак, не выражая особых симпатий к Бордасу — представителю демократических слоев, старается правдиво изобразить его жизнь, столь не похожую на угасание дворянской семьи.

В образе учителя Робера Бордаса отразилась сложность христианско-гуманистических взглядов Франсуа Мориака. Бордас, единственный человек, сумевший найти ключ к душе маленького уродца, мог изменить судьбу Гийу. Но и он отвернулся от ребенка. Тем самым Бордас оказывается виновником гибели мальчика. Писатель изображает Робера Бордаса фанатиком классовой борьбы. А по Мориаку, гуманизм и классовая борьба исключают друг друга. Подлинный гуманизм для него — католичество. И Мориак утверждает, что Бордас, человек, для которого главное в жизни политические идеи, — ложный гуманист. Писатель приводит своего героя к раскаянию, к мысли о гуманизме иного — «истинного» — толка: о гуманизме христианского милосердия.

Примечательно, что носителем этого «истинного гуманизма» в повести выведен не служитель церкви, не представитель господствующего класса; потенциальным носителем такого гуманизма оказывается

один лишь Бордас, человек из враждебного правящим классам лагеря, социалист.

Так правда жизни подвергается в произведении Франсуа Мориака разьедающему воздействию католических идей; критический реализм, пропитываясь фаталистической убежденностью в неизменности нравственных законов, в вечности страданий, теряет свою действенную силу, даже в определенной мере начинает отрицать самого себя: в самом деле, зачем с такой беспощадностью обнажать язвы, которые все равно неизлечимы?... И не только в «Обезьянке», но и во многих других книгах Франсуа Мориака большая тема социальной несправедливости часто сводится к христианскому состраданию, к утверждению извечной греховности человека, к темам «искупления», «обращения», «благодати».

В ряде романов Мориака правдивое изображение типических сторон современной буржуазной действительности оказывается, однако, гораздо сильнее, чем стремление автора преподать урок христианской морали. Да и сам католицизм Мориака, пожалуй, связан больше с демократическими традициями французских мыслителей типа аббата Анри Грегуара или Ламенне, чем с официальными догмами Ватикана.

Сильная сторона таланта Франсуа Мориака — это его незаурядное мастерство психолога. Он любит изображать «кризисные», переломные моменты духовной жизни, кульминационные взлеты страстей и страданий, тончайшие оттенки переживаний своих персонажей; каждый раз он поворачивает образ какой-то иной, новой гранью, сосредоточивая внимание читателя на «движениях души» героя, точно и тонко схваченных. Этот психологический анализ дает Мориаку возможность наглядно представить реальные процессы распада буржуазной семьи. Ведущая тема его творчества — уродство семейных отношений в буржуазной и дворянской среде, аморализм эксплуататорских классов. При этом, однако, семейно-бытовая и этическая темы не отделимы у Мориака от религиозных построений. Роман Мориака связан с традициями французского критического реализма, с традициями Бальзака, обличителя власти денег в мире буржуазии; но роман Мориака ведет свою родословную и от иррационализма Поля Бур-

же, и от «потока сознания» Марселя Пруста. И в разных произведениях Мориака, в разные периоды его творчества верх берут то реалистические, то христианско-дидактические, то декадентские тенденции.

Эстетические воззрения Мориака изложены писателем в его работах «Роман» (1928), «Романист и его персонажи» (1933), а также в ряде статей и интервью.

Мориак убежден, что романиста XX века должны интересовать только конфликты трех типов: бог и человек; мужчина и женщина; человек и его совесть. Таким образом, Мориак лишает гражданских прав те конфликты, образным раскрытием которых всегда живет большое реалистическое искусство, конфликты, в основе которых — столкновение человека и общества, противоречия между различными социальными группами, между их антагонистическими интересами, их моралью и жизненной практикой.

Мориаку кажется, что традиция Бальзака — изучение и изображение человека в его отношениях к семье и обществу — изжила себя, что типических характеров нет и быть не может; «типов» столько, сколько на свете людей; роман должен служить средством познания каждого человека в отдельности, «целиком». А это возможно, по Мориаку, лишь путем раскрытия «тайн человеческих чувствований». Ибо, как утверждает Франсуа Мориак, «кроме общественной и семейной жизни человека, кроме поступков, навязываемых ему его средой, его профессией, его идеями и верованиями, существует более сокровенная жизнь, и часто в глубинах этой скрытой от всех глаз грязи зарыт ключ, который в конечном счете откроет нам всего человека — целиком и полностью».

Мориак декларирует необходимость правдивого изображения жизни: «Герои романов рождаются от брачного союза романиста с действительностью», — говорит он. Но этот союз писателя с жизнью, эту правду жизни он трактует узко и односторонне: «Почти все люди, — писал он в своем дневнике 30-х годов, — похожи на большие пустынные дворцы, хозяин которых живет всего лишь в нескольких комнатах; он никогда не проникает в осужденные на одиночество флигеля. Осмелься же ныне проникнуть ощупью

в эти темные покои, открой ставни, найди источник этого зловония, обнаружь то место в кровле, через которое проникает вода...» И так, изучать жизнь — значит искать и обследовать мрачные и «таинственные» закоулки в сознании человека. Почти во всех своих книгах писатель выполняет именно эту задачу. Но, к счастью, творческий метод Мориака, его практика романиста вбирают в себя и другие элементы.

В ряде своих книг Мориак становится на путь реалистического объяснения поступков, мыслей и настроений своих героев. Это позволяет ему использовать приемы реалистической типизации, прикреплять тех или иных «отдельных людей» к определенным социальным явлениям. Пытаясь найти «сокровенные мотивы» человеческих действий, разыскивая эти мотивы в «скрытой от всех глаз грязи», Мориак все же неизбежно наталкивается на приметы «общественной и семейной жизни, среды, профессии, идей и верований»; иногда эти приметы он обходит стороной, но нередко они становятся в его книгах решающими для понимания характеров. И такие «клинические случаи», как преступность и преступление Терезы Декейру, как животная ненависть детей к отцу в «Клубке змей», как чудовищные издевательства матери над ребенком в «Обезьянке», оборачиваются индивидуальными проявлениями общих закономерностей жизни в капиталистическом мире. Однако в других своих произведениях (например, «Пустыня любви», «Судьбы», «То, что было утрачено» и др.) Мориак так и не выходит из темных опустевших покоев.

Считая, что реализм XIX века («реализм Бальзака») недостаточен для полного изображения современности, что его необходимо расширить и дополнить за счет погружения писателя в тайники необычайных, извращенных переживаний, Мориак тем самым лишает реализм большого общественного резонанса, обедняет его. Но там, где у Мориака в поле авторского зрения попадают связанные с переживаниями «отдельной личности» социальные проблемы, — там искусство Мориака, подчиняя психологическое мастерство задачам раскрытия реалистического содержания, несет в себе большую разрушительную энергию и наталкивает читателя на размышления о судьбах современной буржуазной действительности.

Творческий путь Мориака довольно сложен. Перед нами — движение по своеобразной спирали. Создается впечатление, что писатель владеет более или менее законченным комплексом готовых взглядов, стилевых навыков, привычных идейно-художественных элементов, прочно закрепленных в его творческом сознании, — и в разные периоды своей литературной деятельности выдвигает на поверхность какой-то из этих элементов, «запирать» остальные до поры до времени подальше. Думается, что сама «спиралевидность» творческих дорог и маршрутов характерна для писателя-католика, откликающегося на явления социальной действительности лишь в той форме и в той мере, в какой это диктуется его внутренними морально-религиозными побуждениями.

Многие книги Мориака, написанные в разные десятилетия, в чем-то очень похожи друг на друга; таковы, например, роман о Жане Пелуэйре (1922) и повесть об «обезьянке» Гийу (1951). Герои Мориака нередко переходят из романа в роман, не подвергаясь при этом существенным изменениям — словно автор не в силах изменить раз навсегда вылепленный образ (Тереза Декейру в дилогии «Конец ночи» и Поль де Сернэ в «Обезьянке»; Жан Поль Жоане в романе «Дитя под бременем цепей» и Ксавье Дартижелонг в «Агнце»). А ведь эти книги созданы не в одно и то же время; между периодами появления их на свет успели огреть две мировые войны...

Несомненно, что такие глубоко социальные произведения Мориака, как «Тереза Декейру» и «Клубок змей», а позже «Дорога в никуда», «Фарисейка», «Черная тетрадь», отнюдь не случайно датируются периодами обострения политической борьбы во Франции и во всей Европе (нарастание фашистской опасности, борьба за Народный фронт в начале 30-х годов; канун и начало второй мировой войны). Но несомненно и другое: в разгар политических потрясений середины 30-х годов Мориак как бы уходит от тревожных событий под защиту давно обжитых им этических и религиозных построений и догм, и в его книгах той поры элементы реализма оттесняются антиреалистическими напластованиями. Хотя в эти годы Мориак-журналист борется против испанского фашизма, его романы «Конец ночи» (1935) и «Черные ангелы» (1936), его

драма «Асмодей» (1937) и трактат «Жизнь Иисуса» (1936) говорят об отходе писателя от актуальных проблем.

Творческий путь Франсуа Мориака — при всей его противоречивости — позволяет проследить черты реализма, который в конечном счете пробивает себе дорогу, хотя и выступает в причудливом симбиозе с натуралистическими и христианско-проповедническими началами.

* * *

Франсуа Мориак родился в 1885 году на юго-западе Франции, в Бордо, в буржуазной католической семье.

Первым выступлением Мориака в литературе был сборник стихов «Соединенные руки» (1909); стихи были незрелы, грустны, подражательны, проникнуты религиозным томлением; но они привлекли к Мориаку благосклонное внимание таких мэтров буржуазной литературы начала века, как Поль Бурже и Морис Баррес. Вскоре Мориак становится профессиональным литератором. В 1913 году он издает первый роман «Дитя под бременем цепей».

Юноша-студент Жан Поль Жоане, приехавший из родного Бордо в Париж, чувствует себя несчастным и одиноким, томится, ищет, страдает, мечется, терзая самого себя и окружающих. Но автор не говорит с достаточной ясностью, почему же страдает герой, какими цепями он обременен. Поиски смысла жизни и религиозной благодати не подкреплены сколько-нибудь четким сюжетным развитием, жизненным конфликтом, и психологический анализ повисает в воздухе.

Но в этом незрелом произведении уже чувствуется присущий последующим романам Мориака взволнованный лаконизм изложения; обозначаются темы и конфликты, которые найдут отражение в других книгах Мориака: духовная пропасть между поколениями отцов и детей, контраст между бытом буржуазии провинциальной и парижской, борьба эгоистических и альтруистических начал в человеческом сердце.

Примерно тот же круг тем характерен и для второго романа Мориака «Патрицианская тога», вышедшего в свет перед самым началом первой мировой войны.

Во время войны Мориак призван в армию. Его новая книга — роман «Плоть и

кровь» — появляется в 1920 году. К писателю приходит известность. Мятущиеся герои его произведений 20-х годов; ощущение духовного одиночества человека; конфликт между нормами религиозной морали и «призывами плоти»; большие чувства, приносимые в жертву алчности; фальшь тех основ, на которых строится буржуазная семья, — все это было во многом созвучно настроениям читателей той поры, особенно мелкобуржуазной молодежи «потерянного поколения». В жанре семейно-бытового психологического романа Мориак отражает моральный кризис во французском буржуазном обществе первых послевоенных лет.

Одним из этапных произведений Ф. Мориака явился его роман «Поцелуй, дарованный прокаженному» (1922). Эта книга окончательно укрепила его репутацию как писателя, умеющего проникнуть в тайники духовной жизни и показать резкие столкновения человеческих судеб в современном капиталистическом мире.

Герой романа — уродливый двадцатитрехлетний карлик Жан Пелуэйр, «отверженный», «прокаженный», который боится дневного свега, боится прочесть в глазах людей жалость и отвращение; он знакомится с книгами Ницше — и совершенно подавлен этой философией, утверждающей, что среди «сильных личностей» не место уродам; думая о своем будущем, он видит перед собой пустыню. Единственное его прибежище — религия.

Жана заставляют жениться: ведь он продолжатель богатого рода Пелуэйров. Семнадцатилетняя Ноэми, девушка из разорившейся дворянской семьи, подчиняясь требованиям родственников, не смеет отказаться от страшного для нее брака. Основное содержание романа — изображение тончайших нюансов в страданиях молодой четы. Отношение автора к героям весьма сложно. Здесь и жалость и жестокое любопытство. Но сильнее всего звучит в романе ненависть ко всему мещанскому укладу и сочувствие к Ноэми. Социальная критика оказывается сильнее присущего некоторым главам натуралистического смакования физического безобразия и психических странностей.

Романы «Родительница» (1923), «Огненный поток» (1923), «Пустыня любви» (1925) не вносят новых черт в искусство Мориака изображать кризисные состояния души и

изломанные страсти. В этих романах — запутанные любовные интриги, темы греха и искупления, мистические раздумья о неисповедимости путей господних.

По-иному звучит «Тереза Декейру» (1927). Здесь перед нами прежде всего реалистический социальный роман, и многое из того, что находится обычно в арсенале декадентского искусства, становится своеобразным оружием критики буржуазного мира, используется в конечном счете в реалистических целях. Даже «черная тема» преступления и злодеяния придает социальному анализу оттенок трагической взволнованности и усиливает эмоциональное воздействие книги.

Терезу Декейру обвиняют в попытке отравить мужа. И хотя она оправдана «за недостаточностью улик», писатель, не оставляя никаких сомнений, говорит, что героиня виновна: она умышленно давала больному мужу яд вместо лекарства. Но исследование психологии отравительницы здесь не является самоцелью, на первый план выступают иные темы: буржуазный брак, уродующий человеческие отношения, удушливая атмосфера провинциальной жизни, ужас буржуа перед оглаской, бросающей тень на деловую репутацию семьи.

Лаконично, но выразительно говорит писатель о юности героини; Терезу тянуло к тем людям, для которых «духовная жизнь важнее всего». Но этот яркий характер, в котором сочетаются мечтательность и циничный практицизм — Эмма Бовари и Ребекка Шарп, — скован и унижен. Тереза становится женой самодовольного ничтожества, человека «из породы незрячих». Отчаяние рождает в ее душе ненависть, ненависть приводит к преступлению.

Главное в романе — обличение уродства мещанской морали. Но разоблаченному миру волчьих отношений не противопоставлено в романе ничто, в чем теплилась хотя бы искра какого-то положительного начала. Сама Тереза Декейру, по существу, никуда не ушла от этого мира — у нее в крови живет чувство собственности. Она чудовищно эгоистична. И роман производит гнетущее впечатление безысходности.

Идя от изображения конфликта «мужчина и женщина», Мориак пришел к изображению конфликта «человек и общество», показал, какие поступки «навязаны» человеку «его средой, его идеями». Эти поступ-

ки, эти идеи, эта среда оказались беспроблемно страшными — страшными настолько, что автор словно не в силах объяснить их одними лишь социальными причинами. И от осмысления конфликта «человек и общество» он вновь уходит под защиту абстрактно понятого конфликта «человек и его совесть». Снова назойливо звучит мотив изначальной склонности героини к преступлению, ужасной способности Терезы губить все, к чему бы она ни прикоснулась.

Эти настроения особенно сильны во втором романе Мориака о Терезе Декейру — в романе «Конец ночи», написанном спустя восемь лет, в 1935 году. Здесь черты «черной литературы» сводят на нет реалистическую ценность книги, здесь все отмечено печатью пессимизма. Человеческая жизнь представлена как непроглядная ночь, а «конец ночи», рассвет — это смерть человека. Мориак подробнее анализирует все стадии физического и духовного старения героини — одинокой, тяжело больной Терезы. Он подчеркивает мысль о невозможности искупления греха — человек обречен нести на себе и в себе извечное проклятие. Перед читателем уже не особый случай, а попытка к обобщению; но это обобщение дается не на реалистической, а на мистической основе.

Так в двух частях дилогии Франсуа Мориака о Терезе Декейру на первый план выдвигаются противоположные друг другу установки. В «Терезе Декейру» большой удельный вес занимают идейно-художественные элементы, характерные для социального реалистического романа; в романе «Конец ночи» побеждают упадочные тенденции.

В 1932 году выходит в свет «Клубок змей», пожалуй, самое известное произведение Мориака, наиболее разоблачительная и антибуржуазная его книга. Вместе с тем это один из самых страшных «черных» романов писателя — так черен изображенный в нем мир. В «Клубке змей» как бы сплав двух начал: натуралистической обнаженности в показе гнусных буржуазных нравов — и реалистического, социально мотивированного художественного объяснения истоков этой гнусности и грязи. Может быть, сила романа и коренится в органичности этого сплава.

Клубок змей... Вероятно, по замыслу писателя, эти слова должны были символи-

зировать не социальную, а некую общечеловеческую сущность, дать образ греховной души, не познавшей католической благодати. Но для читателя эти два слова приобретают более конкретный смысл, ибо художественный язык романа говорит об этом прямо и недвусмысленно. Клубок змей — это семья, где отец, мать, дед, дети, внуки — все отравляют друг друга ядом ненависти и обмана, это родовой портрет буржуазии.

Разоблачение мифа о монолитности и респектабельности буржуазной семьи тем более убедительно, что дано оно в романе «изнутри»: книга построена как монолог, как исповедь главы семьи. В дневниковых записях проходит вся жизнь старого адвоката. Он отнюдь не пытается обелить самого себя, так как знает, что ничем не лучше других. Хотя, может быть, все же немного лучше: он, по крайней мере, не лицемерит, не выставляет себя невинной жертвой. «У меня с моими врагами, — признается он, — общая нам всем алчность: к земле, к деньгам. Есть на свете классы собственников и есть неимущие. Мне стало ясно, что я всегда буду в лагере собственников». Однако детство и юность героя прошли среди «неимущих»; может быть, именно поэтому чувствует он себя немного «чужим» в буржуазной среде; может быть, именно поэтому, словно бросая на свою семью взгляд со стороны, с такой зоркостью видит он пороки класса собственников.

Любопытно сравнить образы стяжателей и скупцов, рисуемые Мориаком, с героями Бальзака, одержимыми той же страстью. Бальзаковские Гобсек или папаша Гранде — люди цельные и сильные, фанатики и мономаны, яркие индивидуальные характеры; они вызывают отвращение, но и поражают размахом своих страстей. У героев Мориака все мелко, подленько, отвратительно — и, конечно, не менее страшно. Тем нелепее кажется власть этих полутрупов над людьми.

Мориака интересует индивидуальная психология собственника, а не его социальная практика. Тем самым Мориак обедняет и суживает реалистическую традицию, в значительной мере лишает образ жизненной конкретности, переводит его в некий мистико-символический план. Ощущение *социальной* опасности типа стяжателя ослабева-

ет, хотя явственно ощущается его *моральное* уродство.

Недостаточность социального охвата действительности, недостаточность анализа реальных классовых отношений Франсуа Мориак словно пытается компенсировать большей накаленностью психологических ситуаций. И особенно выделяется в его романах мотив одиночества героя, чудовищной разобщенности людей в буржуазном обществе.

В 1939 году выходит в свет роман Мориака «Дорога в никуда». Писатель рассуждает о неких «мертвых дорогах», приводящих людей к тупику; он дает смутный аллегорический образ дороги, зовущей человека к таинственному морю и неведомым просторам. Но этот аллегорический план романа превращается лишь в эмоциональный фон, и на этом пессимистическом фоне разворачивается драматическое повествование о конкретных судьбах людей.

Все многообразие сюжетных линий и тем (один французский критик назвал этот роман Мориака «букетом романов»), весь богатый жизненный материал брошен, по существу, на доказательство той истины, что мир, построенный на почитании денег и на погоне за ними, отвратителен. Неумолимая логика реалистического искусства проясняет то, что могло лишь смутно рисоваться в авторских планах, и отбрасывает все, что самому писателю могло казаться более существенным — мистическую, абстрактно-морализаторскую тенденцию.

Провинциальный нотариус Оскар Револю разорен своей любовницей и брошен ею; он кончает самоубийством; его семья оказывается на грани нищеты; госпожа Костадо, борясь за благосостояние своих сыновей, требует у госпожи Револю подпись на денежном документе; Роза Револю покинута своим женихом: он узнал, что отныне его невеста бедна. Люди живут и умирают, любят и ненавидят, сходятся и расходятся, мучают друг друга — только ради денег. «Я ненавижу деньги, потому что они меня держат, — говорит Пьер Костадо, один из героев романа. — Нет выхода, от денег не уйдешь. Мы живем в мире, основа которого — деньги».

Нетерпимость Мориака по отношению к капиталистической морали ощущается в

каждой строке романа «Дорога в никуда». Каков же выход из тупика? Писатель считает, что из царства денег и подлости есть два выхода: «революция или бог». Франсуа Мориак, так же как и его герои Пьер Костадо и Роза Револю, выбирает второй выход — бога.

В самой постановке этого вопроса, а еще больше в решении его раскрывается существо идейных и творческих позиций Мориака. В мире капитала безумствуют антигуманистические стихии; что противопоставляет им Мориак? Христианский гуманизм милосердия и любви к ближнему, гуманизм бескорыстия, прямоты, долготерпения, самоотречения. Но современный «свободный мир» так далек от христианских идеалов... Не отсюда ли и идет мориаковская критика капитализма, экономические законы которого предстают перед писателем как законы этические? Что касается читателя, то в романах «Клубок змей», «Тереза Декейру», «Дорога в никуда» он видит прежде всего страшные в своей правдивости картины жизни, а католические выводы, ради которых и создал эти картины Мориак, трогают читателя в неизмеримо меньшей степени.

Это не означает, разумеется, что в романе Мориака реалистическое начало существует само по себе, а христианские тенденции — сами по себе; католический взгляд на вещи в той или иной мере присутствует в каждой сцене, и на вопрос «революция или бог?» автор всегда ответит — «бог». Но уже сама постановка этого вопроса симптоматична: она говорит о тяге Мориака к расширению своего художественного видения, к включению в рамки изображения новых социальных пластов; пусть это делается лишь расплывчатыми пунктирными линиями, пусть цель этих зарисовок — стремление прояснить частные судьбы героев, подчеркнуть их душевное состояние, все-таки даже в такой форме отголоски больших общественных явлений врываются в мирок провинциальной мещанской жизни, невольно придавая остроту и злободневность общему звучанию романа. Так, рассказав о разорении семьи Револю, Франсуа Мориак пишет: «Теперь судьбой Розы стала судьба самой большей части человеческого стада. Фабричные гудки, которые она слышала в часы хмурых утренних сумерек, уже не бу-

дут теперь заставлять ее глубже зарываться в простыни, размышляя о «бедных рабочих»; теперь этот призыв будет обращен именно к ней. Нет, она не будет больше стоять в стороне от других. И эта мысль не огорчала ее, а выводила из оцепенения и толкала вперед». Даже эта краткая ремарка позволяет читателю явственнее ощутить нелепость существования всех и всяких революций и костадо, хотя написана она, очевидно, лишь для того, чтобы показать нравственное перерождение героини.

В 1941 году Мориак написал роман «Фарисейка». Гнев автора обращен против тех, кто следует не духу, а букве христианства, против ханжества и лицемерия. Но в конечном счете ханжество трактуется здесь гораздо шире, вполне в «светском» плане. Писатель выступает в защиту человека от несправедливости, которую чинят люди, лицемерно рассуждающие о справедливости и благе.

Роман проникнут теплотой в обрисовке душевного мира детей, многое в нем напоминает атмосферу, окружающую диккенсовских героев — Давида Копперфильда, маленького Поля Домби.

При все этом в «Фарисейке» звучат и обычные для Мориака мотивы: излишне пристальное внимание к болезненно-жесточкому началу в человеке, поэтизация все той же роковой страсти к свершению зла и, наконец, финальное обращение ханжи к истинному милосердию.

В 1952 году Мориаку была присуждена Нобелевская премия по литературе. В дипломе о присуждении этой премии сказано: «За проникновенный анализ души и художественную силу, с которой он воплотил в форме романа человеческую жизнь».

В лучших романах писателя «анализ души» оказался тем художественным средством, с помощью которого ему удалось раскрыть сложные стороны жизни современной Франции. Однако в последних книгах Мориака анализ души оказывается чаще всего самоцелью. Таков его роман «Агнец» (1954), таков и киносценарий «Хлеб насущный» (1955), представляющий собой довольно примитивную проповедь на тему о греховности любви без благословения церкви.

Роман «Агнец» соткан из реминисценций, восходящих ко многим прежним книгам Мориака. Очевидно, возможность постоянно изобретать нечто художественно новое, оставаясь при этом в рамках одних и тех же идейных, моральных, образных схем, имеет все же свои пределы. Трагическая история экзальтированного юноши, по воле случая оказавшегося в центре клубка грязных страстей и погибающего как «агнец», как некая очистительная жертва, — все это подается автором отнюдь не в ключе его социальных произведений 30-х годов, а скорее в ключе первого его романа «Дитя под бременем цепей». Ксавье Дартижелонг, мятущийся искатель смысла жизни, — да ведь это же сколок с Жаном Поля Жоане! Неудавшаяся семейная жизнь Жана и Мишель, героев «Агнца», — многим ли отличается она от жизни других несчастных мориаковских супружеских пар в книгах «Поцелуй, дарованный прокаженному», «Родительница», «Тереза Декейру», «То, что было утрачено», «Клубок змей», «Обезьянка»? Отличия касаются лишь отдельных частностей.

В «Обезьянке» и особенно в «Агнце» — как, впрочем, и в ряде других книг Мориака — чувствуется воздействие на него некоторых сторон наследия Достоевского. Здесь и ощущение трагического разрыва между личностью и обществом, здесь и болезненная чуткость к страданиям детей, интерес к становлению характера подростка; здесь и тема преступления и искупления, и тема больной совести, и повышенное внимание к патологическим проявлениям психики. Но читатель не найдет у Мориака тех самозабвенных поисков смысла жизни, той страстной защиты обездоленных и угнетенных, той неутолимой жажды счастья и правды, которыми дышат книги Достоевского.

* * *

В творчестве Мориака своеобразно преломились многие национальные традиции французской литературы. И сам писатель, и некоторые критики называют среди его учи-

телей имена Расина (родство композиционных приемов, некоторых человеческих характеров), Стендаля (четкость психологического анализа, лаконизм стиля), Флобера (ряд чисто стилистических особенностей, а также разработка женских образов). Одним из тех писателей, кого на протяжении всей своей жизни Франсуа Мориак чтит особенно высоко, является Марсель Пруст. Расин, Стендаль, Флобер, Пруст... Все эти влияния сказываются далеко не в равной мере и с не равной силой. И главное, конечно, в том, что творчество Мориака — это не сумма влияний, а самобытное явление в современной литературе Франции.

Думается, однако, что характерное для мориаковского искусства сплетение реалистических, декадентских и дидактических элементов идет не в главном русле развития критического реализма XX века. Стремясь отгородить внутренний мир героев от свежего ветра эпохи, стараясь придать самодовлеющую ценность камерным переживаниям человека, Мориак порою подрывает корни своего реалистического искусства.

Столбовая дорога современного критического реализма иная; это — раскрытие человеческого характера в теснейшем взаимодействии человека со средой, с социальными силами времени; именно так развивалось творчество современника и ровесника Мориака — Роже Мартен дю Гара, создавшего полнокровные образы людей своей страны и своей эпохи. Реализм же Мориака несет на себе печать определенной ущербности.

Значение творчества Мориака не в умильном католическом славословии «Насущного хлеба», не в лихорадочных религиозно-нравственных метаниях «Агнца», не в описании мрачных глубин преступления, жестокости и греха «Конца ночи» и «Черных ангелов» — значение его творчества в раскрытии существенных сторон жизни современной Франции, в той правде жизни, которая заключена в лучших его книгах, в обличительном пафосе «Клубка змей» и «Дороги в никуда».