

искренней жалостью к жертвам войны, беспощадным вскрытием ее закулисных, мрачных сторон сыграли некоторую положительную роль в деле рассеивания шовинистического угара в умах французских рабочих и мелкой буржуазии. Но с тех пор Дюамель проделал большую эволюцию. Вернее сказать, Дюамель не сделал из своих военных наблюдений выводов о причинах войны, ее виновниках и необходимости социальной революции для уничтожения возможности войн. Функция, которую выполняет Дюамель в настоящий момент,— отвлечение пролетариата и мелкой буржуазии от задач классовой борьбы. Пока он выступает с мирной проповедью создания истинной европейской цивилизации, с проповедью культуры личности против порабощения ее коммунизмом и американизмом, но, сказав «а», приходится говорить и «б». И если свободе этой личности будет «угрожать» призрак коммунизма в лице Советского Союза или своего отечественного пролетариата, гуманист будет призывать к «защите» «западной культуры» с оружием в руках.

На протяжении всей своей книги Дюамель с умилением вспоминает о милой его сердцу Франции, которую он любит от всей души. Много трогательных слов посвящено им родине. Но какой родине? Той самой Франции, которой грозит призрак американизма или коммунизма, но которая пока еще сохранила дорогие Дюамелю черты европейской, иначе говоря — буржуазной цивилизации. Эту цивилизацию Дюамель готов защищать во что бы то ни стало от угрожающего ей врага. Экскурсия Дюамеля в прошлое, так же как и его путешествие в будущее, показывает, что позиции Дюамеля в скрытой форме ведут его к той же цели, что и открытый, неприкрашенный фашизм,— к упрочению буржуазной диктатуры.

Т. Перимова

„пролетарская литература“ социал-фашизма

Эпидемия военных романов, с легкой руки Ремарка засыпавших книжный рынок Европы, сделала тему войны наиболее соблазнительной для молодых и начинающих писателей. Эта тема обладает преимуществом бесспорного спроса. К тому же она легко укладывается в наиболее доступную мастерству молодых авторов форму автобиографического романа.

Именно в плане слегка стилизованных автобиографий, без больших сюжетных ухищрений, написаны романы Е. Даби «Маленький Луи»¹ и Франсиса Андре² — «Томимые голодом».

Из этих двух авторов Е. Даби премирован попуристами как признанный художник, наиболее четко реализовавший в своем творчестве «основную» тенденцию популизма, прокламируемую устами Л. Лемонтье: «Рисовать маленьких людей, людей средних, которые составляют существо общества и в жизни которых также есть свои драмы!»

¹ E. Dabit „Petit Louis“. „L'hôtel du Nord“.

² Francis André. „Les affamés“.

Книга Даби «Маленький Луи», как было указано, автобиографична. Она охватывает четыре периода жизни автора — детство, предфронтные годы, фронт, возвращение.

Как свидетельствует Даби, детство «маленького человека» протекает счастливо. «Ветер меня ласкал, песня меня баюкала». — «Мы были всегда счастливы. Родители окружали меня нежностью. Я был их заботой, их единственным помыслом». Это безоблачное детство не принесло с собой обилия впечатлений. Автору явно не хватает красок для его изображения. Он то впадает в излишнюю детализацию, подробно описывая малоинтересные действия героя («Я раздеваюсь, я кладу свою одежду на стул, свои ботинки под кровать. Я ложусь... и т. д.»), то пытается заразить читателя ощущениями лирического пафоса, пользуясь для этого образами, заимствованными из школьных хрестоматий («Я любил вечера, которые собирают нас всех троих у стола под лампой. Мы счастливы. Дом тих. Перед нами — вечер и долгий ночной отдых»).

«Маленький человек» предельно счастлив. «Все было predetermined в нашей жизни. Мы жили спокойно, без больших забот».

Это героизированное бездумье, растительное довольство венчается признанием: «Мой отец не голосовал. Не читал газет. Мир? Только катастрофа или большое преступление напомнили нам о нем».

«Маленькие люди» жили вдалеке от мира с его тревожностями, но произошло «большое преступление» — война, и мир напомнил о себе. С удивлением узнает «маленький Луи», что его отца забирают на войну. С немалым удивлением узнает читатель, что герой романа, о котором в тоне умиления, почти сюсюкая, рассказывал автор, в сущности не так уж мал: ему пятнадцать лет, пора зарабатывать свой хлеб. Луи поступает в компанию метрополитена уборщиком вагонов.

«Маленький человек» окунулся в новую среду. Уборщики изображены им, как люди тупые,



Е. Даби. Рис. худ. Тексье.

любители похабных сплетен, клиенты домов терпимости. Герой романа отзывается о них с пренебрежением, к сплетням, однако, жадно прислушивается и в дома терпимости с приятелями захаживает.

Тем не менее он убежден, что стоит на голову выше своей среды. Эту уверенность родит в нем отличающий его от товарищей интерес к романам. «До войны я не любил чтения, теперь я скучаю, если со мной нет книжонки. Все эти идиоты неспособны меня понять».

На фронт восемнадцатилетний герой отправляется добровольно. Казарма быстро охлаждает его жажду острых ощущений. Он одержим единственной страстью — избежать фронта. Опыт симуляции оказывается мало успешным, герой симулирует. Следуют монотонные батальные картины, оживленные единственным — отрадным в ощущениях героя — эпизодом: он становится вхож, на ролях друга и слуги, в прифронтовой дом терпимости. Герой быстро акклиматизируется в новой обстановке. Акклиматизируется в такой мере, что, уходя на позиции, оставляет в качестве «смены» свою мать служанкой в притоне. Мамаша оказывается не гордой: при ближайшей встрече с сыном она выражает ему полное удовлетворение новой службой.

Снова — поток малооригинальных батальных эпизодов. Мир — возвращение домой — и земля вертится, как вертелась вчера: «Я вернулся к работе. Я буду есть свой обед в то время, как мама меня будет спрашивать, как прошел день. Этот мир без приключений — мой кровный мир, я горячо хочу в нем остаться».

Кто же он, «маленький человек», герой популярной литературы? Некоторый свет на его социальное инкогнито проливает роман. Отец работает развозчиком, мать — домашняя прислуга. Семья возмущается прочным довольством: она не знает недоразумений с квартирной платой («Мы — самые старые жильцы этажа»), квартира неплохо обставлена («Она открывает зеркальный шкаф»). Отец — парень не промах: первый же отпуск с фронта он использует для приобретения ходких мелких товаров («Перед ним, на столе, рядами и в кучах, вещи: трут, зажигалки, глиняные и деревянные трубки, конверты, открытки...»). Он поясняет сыну: «Видишь эти зажигалки? На них я наживу сто на сто». Короче: мы имеем дело с мелким фронтовым спекулянт, умудряющимся нажить «сто на сто» там, где менее ловкие наживали только увечья.

Ни тени порицания нет в тоне автора, подающего читателю своего отца в ореоле высокого уважения к нему. Финал книги: мать беседует с сыном. Внезапно разговор обрывается. Слышны шаги. Оба ждут. На торжественной, почти мистически торжественной ноте роман обрывается: должен войти он, высшее существо, божество домашнего очага — отец-спекулянт. Яблоко от яблони упало недалеко. Отец говорит о себе: «Я всегда мечтал о торговле». Мать говорит о сыне: «Ты не создан быть рабочим». Сын с ней не собирается спорить. От рабочих он отгораживается пренебрежением. Зато настроение его заметно подымается, когда речь заходит о людях, стоящих на ступень выше него на общественной лестнице. Его восхищает

их одежда (пеньюар г-жи Арбюло, пижама Жака), их манеры. Он жаждет приобщиться к «высшей» культуре внешнего лоска. Он отнюдь не намерен навсегда застыть в незавидной роли «маленького человека».

Быть может, не принадлежа сам к категории «маленьких людей, составляющих существо общества», он, как свидетель, удачно воспроизвел их маленькие драмы? Этого мы тоже стали бы зря искать в его книге. Рабочими он пренебрег, а помимо них — единственные «маленькие люди» его романа — проститутки. Но жизнь прифронтовых проституток, надо думать, не насчитывает драм. Дом терпимости описан автором в благодушном тоне. Хозяин притона — «шикарный тип», немного мрачный, но что поделаешь — «к тому обязывает ремесло». Женщины «все веселы, соблазнительны, задорны, болтливы, жеманны или просты». — «На их губах, в их глазах блистает лукавая улыбка». Отношения с посетителями почти идиличны: «Она сидела на коленях клиента, как на руках у дяди, от которого ждала конфетки». Любовь посещает притон, «любовь», поощренная добродушным содержателем притона («Ты хочешь спать — с кем, Лили, подумай и заведи мальчишку к себе, он умирает от желаний»). Предмет любви исчезает из дому при обстоятельствах, о которых автор умолчал, но неудобства, вытекающие отсюда для героя, легко ликвидируются вмешательством того же благосклонного патрона («Марсель приютит тебя в своей постели»).

Обо всем этом автор рассказывает без тени самобичевания или иронии, с цинизмом, который не потрясает, но вызывает гримасу отвращения.

Трудно подумать, разумеется, чтобы автор, «свой человек» в притоне, мог всерьез идеализировать его быт. Мы имеем здесь дело не с заблуждением автора, но с сознательным применением умолчания, как литературного приема. Правда запретна. Если коснуться хотя бы поверхностно драм, приведших женщин в притон, не окажется ли автор, не только не поднявший голоса протеста, но еще и использовавший близость к даровым женским ласкам, в роли гаденькой и отвратной?

В повести Даби нет «маленьких людей», нет драм, переживаемых маленькими людьми. Есть в нем один единственный маленький человек — маленький со стороны интеллектуальной характеристики — Луи Декамп — Ежен Даби, мещанин и пошляк, безучастный к страданиям большого мира, поскольку они не связаны с катаклизмами и сенсационными преступлениями.

Обстоятельства сложились так, что этот маленький человек волею судеб оказался брошен в гущу человеческих страданий — на фронт. Что он вынес оттуда? Ничего. Его батальные картины банальны и навеяны скорее литературным опытом, нежели военным. Он не увидел на войне ни фронта, ни тыла. Ему было некогда. Все его помыслы были заняты одним стремлением: спасти свою шкуру. Он не патриот: он мечтает о дезертирстве, но он и не революционер. Тихое бытие, жена, мама, лампа, уют — вот высшее его благо. Он не унес с фронта ни гнева, ни ярости, ни воли к борьбе. Он унес зато целой собственную шкуру. И

это — единственное, что имеет цену в его глазах.

Таков «маленький человек» популистов. Политический абсентеизм, этическая беспринципность — таков его идеологический паспорт.

Даби известен и вторым своим романом «Северный отель», как раз и удостоившимся популистского приза. Эта книга ничего нового не прибавляет к тому, что сказано об авторе. Бывший рабочий становится владельцем небольшого отеля. Так как капиталистическая действительность не дает нам примеров того, чтобы рабочий стал богат за счет своих трудовых сбережений, — автор подставляет доброго родственника, по неизвестным мотивам вдруг ошачливившего рабочую чету щедрым подарком.

Судя по всему дальнейшему, начинаешь подозревать, с большей или меньшей степенью вероятности, в лице нового владельца отеля и его жены родителей «маленького Луи», обогащение которого стоит, должно быть, в некоторой подозрительной связи с торговыми операциями ловкого папаша на фронте. С той же легкостью напрашивается мысль, что сын владельца отеля почти бесплотное существо, едва упомянутое в романе, — это автор в литературном домино. Такое предположение оправдывается всем построением романа. Автор показывает читателю обитателей отеля. Все они — на одно лицо: одинаково, чрезвычайно примитивно любят, одинаково ссорятся, изменяют, совершают всякого рода предосудительные поступки и, — что весьма подчеркнуто в романе! — причиняют тем всякого рода неудобства благородной чете хозяев отеля, поставленных автором на моральные ходули и выведенных им в роли своего рода непогрешимых арбитров по всем вопросам нравственности и приличий.

По-барски, с чувством собственного превосходства, чрезвычайно поверхностно, рассказывает автор повседневные драмы маленьких людей. Его роман, по существу не что иное, как сборник отельных сплетен. Не чуткость, но любопытство определяют интерес автора к собственным героям.

Книга не стоит серьезного разбора. И эта мразь — лучшее из всего, что фигурировало на конкурсе популистов! Незавидный, должно быть, был выбор!

Приз не столько выдвигает автора, сколько компрометирует весь состав жюри.

Роман Даби есть роман о событиях, происшедших во время войны. На тему о самой войне Даби, ее непосредственный участник, отказывается размышлять. Его литературные показания, по признанию автора, «остаются без выводов».

Выводы напрашиваются сами. Благословляя творчество Даби руками своей литературной агентуры — социал-фашистских писателей — буржуазия поставляет заказ на беспринципного, политически безличного пролетария — на пушечное мясо. В меру своих сил и весьма невеликого таланта, Ежен Даби изготавливает это пушечное мясо, способствуя психологической подготовке к войне вынесенным на знамя отказом от анализа причин и условий возникновения империалистических войн.

Творчество Франсиса Андрэ («Томимые голодом») внешне очень сходно с творчеством Даби. Тот же каркас романа (идиллия, вторжение войны, страдания, возвращение к родным пенатам), то же злоупотребление устрашающими образами в изображении войны, тот же «маленький человек» в роли героя.

Содержание романа несложно. Он рассказывает историю пленения автора, его страданий под влиянием тягот голода, холода и сопровождающих их болезней и историю возвращения героя к себе на родину.

Так же, как и Даби, Франсис Андрэ привносит войну в судьбы своих героев, как силу мрачную, устрашающую, непреодолимую. «Однажды в летний день этот голос (пушечной канонады. — Р. Б.) раздался среди нас, как гром, потрясая дома, пашни и людей». Новая нотка по сравнению с Даби: если верить Франсису Андрэ, эта грозная сила вполне лояльна по отношению к тылу. «Действительно, вскоре все привыкли к пушкам». — «Жизнь продолжалась. Теперь голос пушек стал частью нашего существования. Мы привыкли к нему».

Франсис Андрэ заверяет тыл в полной возможности сожительство с войной. Он сеет вреднейшую иллюзию, будто сейчас возможно мирное существование в период войны, он пытается замазать тот факт, что в предстоящих и уже разыгрывающихся империалистических боях будет стерто различие между фронтом и тылом.

«Возмущение» Франсиса Андрэ против войны начинается лишь с того момента, когда она затрагивает его личную судьбу. Он протестует устами одного из своих героев: «Это не метод вести войну. Пусть солдаты дерутся, но пусть читатских оставят в покое». Франсис Андрэ играет в наивность, как если бы ему не было достаточно ясно, что войны империалистических стран не могут протекать без участия — добровольного или насильственного — рабочих и крестьян. Миновали феодальные времена, когда война была профессией узкого круга лиц.

Война заставила Франсиса Андрэ страдать, и он жалуется: «Земля красна от крови. Что сделали с ней? Что сделали с нами?» — «Мы работаем зря. Все, что мы собрали с земли и вырастили — служит только нашему уничтожению. Мы обмануты нашими творениями». Этот лирический скулеж подобен барабанному бою под сурдинку: он никого не мобилизует на борьбу. «Протест» Франсиса Андрэ не имеет адресатов. Автор не ищет виновников войны: «Нам сказали, что неизбежно воскрешение. И мы мечтаем: быть может, воскреснем и мы». Франсис Андрэ «недоволен» войной. Вместе с тем он вполне лоялен по отношению к тем силам, которые этой войной руководят. Даже в случае собственного пленения, когда против него выступает страна, воюющая с его страной, он сохраняет дисциплинированность: «Следовало повиноваться. За несколькими добродушными солдатами, разбросанными в деревнях, ощущались миллионы людей». Так насаждается у читателей уважение к аппарату насилия, посредством которого буржуазия волочит на войну беспринципных симулянтов типа Да-

би и лояльных «штатских» типа Франсиса Андрэ.

О писателе надо судить не только по тем фактам действительности, которые он изобразил в своем романе, но и по тем фактам, о которых он умолчал. Этот прием критики сугубо оправдывает себя в отношении Франсиса Андрэ.

Нетрудно обнаружить, о чем именно умолчал Франсис Андрэ. Изображая умильное содружество фронта и тыла, он рисует нам французскую деревню, в которой все идиллично, помимо неприятного шумового сопровождения, навязанного войной. Никакие потрясения не нарушают там братства батраков и хозяев: «Мы вместе находимся в лесу, и огонь в центре, среди нас, как огромное теплое сердце, которое нас собирает, освещает наши тела, наши глаза, наши движения».

В этой трогательной картине не размежеваны эксплуататоры и эксплуатируемые. К какому лагерю принадлежит автор — установил точно сам роман. Земляк обращается к нему со словами: «Твой отец — крупный землевладелец, и это человек, пользующийся влиянием». Автор романа нигде не опровергает такой характеристики. Франсис Андрэ — сын деревенского кулака, обладающего хозяйством достаточно крепким, чтобы обеспечить ему необходимую долю политического влияния.

Тут-то и зарыта собака. Становится понятным, для чего понадобилась Франсису Андрэ основная подмена, совершенная в романе, — подмена, смысл которой заключается в том, чтобы убедить читателя, будто деревня до войны не знала классовой борьбы, будто война пришла в нее извне, и деревенская буржуазия не несет за войну никакой ответственности.

Франсис Андрэ лжесвидетельствует о фактах классовой действительности, но мы ему не верим. Война ускорила процессы классового расчленения во французской деревне. Мы знаем, кто на них нажился. Возвращение домой сопровождалось у автора мечтами о предстоящем впереди прочном и сытом крестьянском довольстве. По всему тону романа видно, что послевоенные годы не разочаровали автора в его надеждах. Можно не сомневаться, что отец Франсиса Андрэ не терял даром времени и приумножил свое благосостояние во время войны.

Франсис Андрэ принадлежит к числу тех, кто дважды нажился за счет войны: впервые — в лице отца, нагретшего руки у земли, и вторично — на литературной арене, когда он, спекулируя темой войны, замаскировал истинный ее смысл. «Есть всюду люди, которые строят свое счастье на больших бедах, — говорит один из героев Франсиса Андрэ, батрак его отца. — Так всегда было, так всегда будет. Для нас, прочих, с момента, когда нас оставляют спокойно сидеть на собственном задку, — уже нет смысла жаловаться».

Назначение романа Франсиса Андрэ — как, впрочем, и Е. Даби, — в том и заключается, чтобы убедить «тех прочих», что им лучше всего сидеть на собственном задку и не рыпаться, коль скоро война сохранила им жизни. Сопротивляться существующему порядку вещей бесполезно: «так всегда было, так всегда будет».

Вот перед нами два литературных героя, парад-алле социал-фашистских литераторов, удостоившихся признания со стороны «Монда», претендующих на то, что своими грязными руками они будут строить «пролетарскую» литературу. Один — сын спекулянта, другой — сын кулака. Второе поколение нуворишей мелкого пошиба, которому спекулянтские преступления отцов расчистили дорогу к литературным лаврам, претендует на звание пролетарских писателей. Мальбрук собрался в поход на завоевание масс. Теперь легко понять, почему популисты настаивают на расширении понятия о пролетариате до пределов понятия о «маленьких людях». Под маркой «маленьких людей» они протаскивают в литературу политические вождения буржуазии, мироощущение мещан и нуворишей, пытаясь навязать его пролетариату под видом его собственного, «пролетарского» мироощущения.

Появление Даби и Франсисов Андрэ на литературной арене знаменательно. Оно симптоматизирует многое.

Прежде всего факт выдвижения Даби и Франсиса Андрэ в авангард французской литературы, санкционированный французской критикой и видными французскими литераторами, входившими в состав популистского жюри, — сигнализирует о значительных процессах вырождения внутри французской литературы — вырождения с точки зрения той самой «общечеловеческой» этики, «гуманности», которой так любят щеголять в своих декларациях популисты. Буржуазная литература времен процветания капитализма далеко не всегда умела вскрыть подлинные причины народных страданий, но о самых страданиях она говорила неизменно тоном сочувствия, сострадания, возмущения. Ныне знаменосцами французской литературы провозглашены Даби и Франсис Андрэ — те, кто живет за счет величайших страданий трудящихся, кто наживает «сто на сто» в окопах, экспроприирует земли нищего крестьянства и через спекуляцию хлебом экспроприирует заработную плату городского рабочего.

Беспринципные пошляки Даби и фальсификаторы действительности, Франсисы Андрэ, выступают сегодня в роли ее идеологических приказчиков и литературных героев.

Социал-фашистская литература отказывается изображать подлинного рабочего. Парижский пролетарий, мечтающий о винтовке, которую он намерен обратить против собственной буржуазии, — неудобный герой для буржуазной массовой литературы. О сегодняшнем рабочем нельзя говорить, не упоминая о фактах классовой борьбы, о забастовках и демонстрациях, об уличных боях — как раз о том, что тщательно замалчивается буржуазной прессой.

Вот почему в литературе рабочего подменяют мещанами и кулацкими сылками.

Приобщение к популизму Даби, одного из знаменосцев «пролетарской литературы» г-на Пуляйя, срывает с этой литературы ее лживую «пролетарскую» маску. Мы знаем теперь, чью активность на литературной арене знаменует появление «пролетарских» писателей из «Нувель аж».