

цирюльника» саму любовную интригу комедии, в которую Бомарше вложил большой идейный смысл? В пьесе ведь, в сущности, речь идет не только о победе «юности, которая отстаивала свое право на свободу чувства», над старым опекуном, но и о победе добродетельной буржуазной девушки над аристократической распущенностью графа Альмавивы. Здесь нетрудно увидеть как отзвуки мещанских драм Дидро, так и продолжение, а не только разрыв с ранними пьесами самого Бомарше.

Не совсем убедительно звучат и некоторые мысли Е. Финкельштейн о творческом методе Бомарше — автора «Севильского цирюльника». На стр. 63 говорится о «зависимости Бомарше от классицистических образцов», сочетающейся с «реалистическими устремлениями» в решении основных характеров. Но, во-первых, вряд ли нужно уничижительно говорить о «рационалистически четкой композиции комедии» как о чем-то сковывающем Бомарше и непременно свидетельствующем об ущербности классицистических традиций. Во-вторых, образ Бартоло — это наименее удачный пример для доказательства реалистических устремлений Бомарше (стр. 63 и сл.). Вообще — почему действительность, острый и живой интеллект, ум кажутся Е. Финкельштейн признаками, не присущими героям классицистических произведений? Что же касается понятия «реализм», то очерк выиграл бы, если бы оно в применении к Бомарше и вообще к XVIII веку было конкретизировано прилагательным «просветительский», широко принятым в трудах наших ученых.

Все сделанные замечания высказаны лишь в порядке обсуждения некоторых спорных вопросов, возникающих в связи с творчеством великого французского комедиографа. Они никак не могут умалить общей оценки книги как хорошо написанного, яркого, интересного очерка, который будет полезен читателям, зрителям, любителям Бомарше, постановщикам его комедий, актерам. Имея в виду интересы последних, хотелось бы упрекнуть автора в излишней беглости заключительных страниц, где речь идет о театральной истории постановок комедий Бомарше во Франции и в России. Жаль, что в конце книги нет библиографического списка. Этот пробел никак не восполняется подстрочными примечаниями, ибо там отсутствует целый ряд важных и нужных работ как зарубежных авторов, так и русских и советских критиков. Наконец, издательство «Искусство», выпускающее всю серию «Классики зарубежной драматургии», располагает достаточной полиграфической базой, чтобы оживить каждый выпуск хотя бы четырьмя-пятью иллюстрациями.

С. ВЕЛИКОВСКИЙ

ЛЕТОПИСЬ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ*

В недавно опубликованной книге Пьера Дэкса «Размышления о методе Роже Мартен дю Гара» собраны работы писателя, посвященные широкому кругу явлений французской литературной жизни: интересное эссе, освещающее — совершенно по-новому для французской критики — творческий метод автора «Семьи Тибо»; предисловие к «Маленькому принцу» Антуана де Сент-Экзюпери, написанное для предполагавшегося (и, к сожалению, неосуществленного) советского издания этой сказки; полемическое «Письмо Морису Надо» — ответ на вопросник журнала «Леттр нувель», обращенный к «интеллигентам-коммунистам»; и, наконец, собранные под заголовком «Ле-

* Pierre Daix, Réflexions sur la méthode de Roger Martin du Garé. Les éditeurs français réunis, Paris, 1957, 362 pp.

топись национального самосознания» статьи Дэкса, публиковавшиеся в «Леттр франсез» на протяжении 1955—1957 годов.

Все эти работы, различные по жанру, объединены, однако, сквозной темой — раздумьями автора о том, что такое «национальное самосознание» и какую роль в его формировании играет литература. Для Пьера Дэкса критическая статья в такой же мере, как и роман, — форма беседы о жизни и прежде всего о судьбе Франции. Поэтому автора «Размышлений о методе Роже Мартен дю Гара» прежде всего занимает идейная сущность произведений французских писателей, их место в духовной жизни страны, их воздействие на моральное состояние нации.

Дэкс принадлежит к поколению французской интеллигенции, которому пришлось начать гражданскую жизнь в тяжелые дни поражения Франции, в героические годы Сопротивления. Именно тогда вступил Дэкс в коммунистическую партию. В подполье, в тюрьме, в гитлеровском лагере прошел он свои университеты. Опыт Сопротивления — опыт общенациональный, общенародный — вошел в творчество Дэкса как мера возможностей человека (величие и низость, подвиг и предательство), и как мера возможностей французского народа (народ сломить нельзя, народ бессмертен), и как мера возможностей литературы (она умеет в трудный час найти язык прекрасный и общедоступный, умеет звать на борьбу и поддерживать веру в победу).

О чем бы ни писал сейчас Дэкс — о «Майоре Ватрене» Армана Лану или о присуждении Нобелевской премии Альберу Камю, для которого борьба человечества за лучшее будущее — бессмысленный сизифов труд, о традициях и новаторстве во французской поэзии или о документах, свидетельствующих, что французское правительство поощряет применение пыток в Алжире, — он возвращается мысленно к годам Сопротивления, чтобы опытом тех дней поверить явление сегодняшнее. Однако это отнюдь не означает, что книга Дэкса повернута в прошлое.

«Сегодня, — пишет Дэкс в одной из своих статей, — наша национальная проблема носит имя Северной Африки. Еще точнее — Алжира» (стр. 114). Дэкс настаивает на том, что сейчас, как и в годы Сопротивления, каждому французу необходимо решить, в чем состоит его национальное достоинство и патриотический долг: в том ли, чтобы продолжать и поощрять гнусную колониальную войну, или в том, чтобы бороться против политики французского правительства, столь же чуждой интересам народа, как некогда политика Петена. «Когда наступит черный май расстрелов, Шпейдель, вероятно, все еще будет в Фонтенбло и сможет отметить пятнадцатую годовщину смерти Жака Декура, основателя этой газеты, — с горечью восклицает Дэкс в статье «Пытка Франции», опубликованной в «Леттр франсез» в 1957 году. — А до чего к тому времени докатимся мы в Алжире? И все же никто не смеет сказать, что смерть тех, кто пал тогда, глядя в лицо солдатам Шпейделя, была напрасной. Их посеву наш народ обязан тем, что не опускает глаз перед опасностями, которых все больше на его пути». Говоря о новых возможностях французского искусства, о новых его чертах, критик-коммунист ищет корни новаторства в истории Франции последних десятилетий, в том, что искусство отражает реальные противоречия сегодняшнего дня. Борьба за демократию и мир, сопротивление французских патриотов солдатам Гитлера и сопротивление алжирских патриотов французским колонизаторам — вот та система координат, по отношению к которой Пьер Дэкс рассматривает явления современной литературы.

Книга Дэкса полемична. И не только в тех ее частях, которые представляют из себя прямой спор: с антикоммунистическими высказываниями Мориса Надо, с фило-

софией и этикой Альбера Камю или попытками Жана Полана оправдать писателей-коллорабационистов. Полемичен сам подход Дэкса к явлениям культуры.

Идейная борьба во французской критике, эстетике, литературоведении крайне остра. Сторонники «чистого искусства» более, чем когда-либо, нападают на «завербованную» (по их терминологии) литературу, на искусство, ставящее перед собой социальные цели. Самая попытка рассматривать художественное произведение в его связи с общественной борьбой трактуется ими как посягательство на свободу художника.

Пьер Дэкс твердо убежден, что литература не может изолироваться от породившей ее действительности. Право на существование имеют те произведения, которые не бегут от жизни, а стремятся к глубокому проникновению в основные закономерности нашего времени. Такую тенденцию Пьер Дэкс прослеживает в последних книгах Робера Мерля, Пьера Гаскара, Жюля Руа, Армана Лану. Причем потребность художника ясно видеть окружающий мир, по мнению Дэкса, не может не быть связана с поисками новых — реалистических — средств выражения. Писатель одерживает победу, если служит зеркалом своего народа, если в его творчестве находят отражение проблемы, волнующие человечество.

На примере Армана Лану критик показывает, что решать эти проблемы писатель может и не на самом современном материале. В «Майоре Ватрене» Лану обращается к своему жизненному опыту пятнадцатилетней давности, но обращается к нему, чтобы осмыслить, что такое патриотизм сегодня. Именно поэтому его произведение оказывается столь значительным. Анализируя особенности романа Армана Лану (конфликт общенациональной значимости; герой, переживания которого отражают трагедию Франции; разнообразие и типичность духовного облика персонажей второго плана; правдивость целого и деталей; эмоциональная напряженность), Дэкс видит в успехе «Майора Ватрена» подтверждение возможностей современного реализма.

«Письмо Морису Надо» является ответом на вопросник журнала «Леттр нувель», обращенный к «интеллигентам-коммунистам» и призывающий их к переоценке «всех ценностей» после XX съезда КПСС. Эта анкета, выглядевшая внешне как попытка «завязать диалог» с коммунистами, в сущности, преследовала цель дискредитировать советскую культуру, эстетику социалистического реализма и представить французских интеллигентов-коммунистов оторванными от национальной почвы, выполняющими «директивы Москвы».

Пьер Дэкс выступает в своей статье как защитник и теоретик социалистического реализма. Отстаивая этот метод, Дэкс исходит из того, что «в нашем мире существует новый тип человека, новые отношения между людьми», и это «накладывает отпечаток не только на жизнь Советского Союза во всех ее проявлениях, но также, хотя и по-иному, на жизнь такой страны, как наша» (стр. 210). Новое в жизни требует нового метода в искусстве, новых средств выражения.

Дэкс отстаивает право коммунистической партии проводить свою политику в области культуры. В капиталистических странах компартия поддерживает развитие демократической культуры, препятствует подчинению искусства законам коммерции, произволу буржуазного государства. «В странах, где у власти стоит пролетариат, — пишет Дэкс, — эта политика, когда она осуществляется нормально, направлена к тому, чтобы обеспечивать общее развитие культуры, а также свободу выражения художникам, ограждая их от сектантства и групповщины, с одной стороны, — пережитков капитализма и бюрократических тенденций — с другой».

Напоминая об осужденной Французской коммунистической партией сектантской линии Лекера в вопросах культуры, Пьер Дэкс настаивает на том, что узость и догматизм наносят непоправимый вред развитию искусства, так как препятствуют творческому обсуждению, выявлению подлинного смысла и значения художественных произведений. Статьи Дэкса, собранные в книге, подтверждают, что партийность в вопросах культуры проявляется в умении подойти к явлениям искусства с общенародных, общенациональных позиций.

Дэкс находит точные и проникновенные слова для характеристики такого сложного и оригинального писателя, как Антуан де Сент-Экзюпери, автор «Маленького принца» и «Земли людей». Дэкса восхищает мужество писателя, его стремление утвердить в искусстве победу человеческих ценностей, радость труда. Буржуазная действительность, с которой он сталкивался, принижала человека, превращала в мещанина или в раба. Всем своим творчеством Сент-Экзюпери отрицал мир «индустриальных гетто», но общественной силы, воплощавшей его мечту о свободном и сильном человеке, не видел. Отсюда кричащие противоречия книг Сент-Экзюпери, абстрактная мораль, отвлеченные рассуждения. Дэкс видит ценность творчества Сент-Экзюпери в том, что вопросы, поднятые писателем, по сей день возбуждают живой интерес читателя, требуя от него обдуманного решения.

Примечательно, что просьба одного из зарубежных журналов написать статью о «новом во французской культуре» натолкнула Дэкса на размышления о творческом методе Мартен дю Гара. *Новаторство* Роже Мартен дю Гара было отмечено советской критикой еще в те годы, когда выходили в свет последние тома «Семьи Тибо» (статьи Е. Гальпериной «Предвоенные дни 1914 года в современной французской литературе»¹ и «Семья Тибо» Роже Мартен дю Гара»²). Во французской же критике за Мартен дю Гаром установилась репутация талантливого, но несколько старомодного романиста, продолжающего в XX веке традиции натуралистической школы. «Отсталость» и «ограниченность» Мартен дю Гара проявлялась, по мнению реакционной французской критики, не только в устарелой «объективной» манере изображения человека, чуждающейся «темных глубин подсознания», но и в упорном нежелании писателя искать разрешение земных противоречий в потусторонних силах. «Мартен дю Гар, забившийся в свой материализм, как кабан в нору...» — не без раздражения записал после одного из споров с автором «Семьи Тибо» Андре Жид.

По сравнению с критикой 30-х годов много нового в анализ творчества Мартен дю Гара вносит посвященная ему глава в книге К.-Э. Маньи «История французского романа с 1918 года» (1950). Пьер Дэкс отмечает достоинства этой работы, содержащей тонкие наблюдения, интересный анализ композиции и образных средств, при помощи которых Мартен дю Гар добивается создания объемных живых образов. Однако как только К.-Э. Маньи подходит к обобщениям, к выводам, она истолковывает достоинства писателя — как его пороки, новаторство — как устарелость.

Полемизируя с концепцией Маньи, Пьер Дэкс в своей статье показывает, что философские и политические взгляды критика мешают ей правильно понять метод Мартен дю Гара.

Маньи видит в войне, как и во всяком значительном историческом событии, нечто не зависящее от человека, обрушивающееся на него извне. Поэтому она воспри-

¹ «Интернациональная литература», 1937, №8.

² Там же, 1940, №11—12.

нимает «Жана Баруа» или «Лето 1914 года» как неудачную попытку писателя превратить роман, призванный рисовать характеры и психологию обыкновенных людей, в изображение космического явления. С точки зрения Маньи, Мартен дю Гар разрушает роман, перемещая интерес с судеб братьев Тибо на судьбы «абстрактных понятий», которыми «место в учебниках истории» (Франция, мир, Европа, патриотизм, демократия).

Пьер Дэкс, вооруженный марксистским пониманием истории, показывает, что новаторство Роже Мартен дю Гара как раз в том, что история перестает для него быть хаосом неведомых сил, совокупностью «абстракций», — она становится познаваемой общественной действительностью, делом рук человека. Во французской прозе 20-х и 30-х годов Мартен дю Гар стоит особняком. Буржуазная критика объясняла это тем, что его творчество — последний этап натурализма (или, как пишет Манья, «неонатурализм»), не имеющий ни последователей, ни продолжателей. Но почему же в таком случае и через два десятилетия после завершения «Семья Тибо» воспринимается как книга современника, книга актуальная, заставляющая читателя не только сочувствовать героям, но и искать свои решения тех вопросов, которыми мучаются Жак и Антуан Тибо?

Пьер Дэкс видит объяснение этому в методе Роже Мартен дю Гара. Вступая в спор с традиционными представлениями французской критики, Дэкс усматривает в творческом методе писателя не «неонатурализм», а критику натурализма, полемику с представлением о человеке как о пассивном продукте законов наследственности и среды. От «Семьи Тибо» во французском романе идет новая традиция изображения человека как активной исторической силы: характер героя раскрывается через его отношение к войне; герой осознает свою ответственность перед народом и стремится понять, в чем его долг, исходя из ясного понимания закономерностей истории. Все это позволяет Дэксу, отнюдь не модернизируя творчество Мартен дю Гара, говорить о «Семье Тибо» как о классическом произведении, которое «по своей концепции и структуре выходит за рамки прошлого и является предвосхищением современного исторического романа и романа будущего» (стр. 83).

Пьер Дэкс прослеживает, какое влияние на формирование метода Мартен дю Гара оказала действительность. Как известно, в 30-е годы писатель отбрасывает прежний план эпопеи, в котором война 1914 года была всего лишь незначительным эпизодом истории семьи Тибо. Самому Мартен дю Гару представлялось, что прежний план не удовлетворяет его, так как чересчур замедляет действие и тем самым ослабляет читательский интерес к событиям романа. Дэкс вскрывает более глубокие причины творческого кризиса писателя в 30-е годы. Перед лицом надвигающейся военной опасности художник-гуманист, может быть, даже неосознанно чувствует, что реалистическое изображение человека требует выхода за рамки «частной жизни», в мир напряженной общественной борьбы. Он сосредоточивает внимание на лете 1914 года, сталкивая своих героев с проблемами, не утратившими значения и в 30-е годы (причины возникновения войны и возможность предотвратить ее, роль организованных масс и роль личности, проблема насилия и проблема нравственного совершенства нового человека).

Роже Мартен дю Гар не создавал идеальных героев, не звал к повторению пути Жака или Антуана — оба они оказались ошибочными, — его книга побуждала искать новые решения, но в том же направлении. Жак Тибо, замечает Дэкс, гибнет на полпути от горизонта одного к горизонту всех. И для того, кто верит, что история не лишена смысла, что человечество идет по пути прогресса, — от подвига Жака,

от предсмертных раздумий Антуана тянется нить к Арману Барбантану «Реального мира» Арагона, к тем, кто сегодня продолжает ту же борьбу.

Пьер Дэкс справедливо противопоставляет мироощущение Мартен дю Гара философии отчаяния, в то время как Маньи и ряд других буржуазных критиков видят в «Семье Тибо» и «Старой Франции» выражение крайнего пессимизма. Жак Тибо гибнет, не осуществив своего замысла, но Мартен дю Гар не рассматривает его поражение как нечто неизбежное для человека вообще. Перспектива «Семьи Тибо» — уверенность в том, что сквозь все неудачи человечество идет к победе.

К.-Э. Маньи раскрывает в «Семье Тибо» черты трагедии, однако оказывается неспособной понять природу этой трагедии. Она видит ее в том, что для Мартен дю Гара «все кончается с личной смертью». Но что же значит в таком случае проходящая через все творчество этого писателя мысль: «не позволять ослеплять себя индивидуальному»? Вера в человечество и его поступательное движение поддерживает Марка-Эли Люса (героя романа «Жан Баруа», написанного в 1913 году), в ней черпает силу умирающий Антуан Тибо. Пьер Дэкс вскрывает подлинные причины трагедии Жака — юноша сознает, что массы могут творить историю, но еще не находит пути к ним, гибнет одиноко, подавленный зрелищем народов, покорно вступающих в чуждую их интересам войну. Трагедия Жака — трагедия предтечи.

Весьма интересно следующее наблюдение Дэкса: роман Мартен дю Гара рассчитан на читателей послевоенной поры; однако построен он так, что, даже зная из опыта, сколь тщетными окажутся все попытки предотвратить войну, читатель, как и герои «Лета 1914 года», на протяжении всего повествования не теряет надежды, что, если бы не произошло то или иное из событий, описанных в книге, — вымышленное (как уничтожение документов Мейнестрелем) или действительное (как убийство Жореса), — война могла бы быть предотвращена.

Оставаясь реалистом, Мартен дю Гар не мог закончить свою эпопею триумфом Жака — «романист не может изменить мир вместо тех, кто читает его роман, — не без сарказма замечает Дэкс, — в противном случае он превращает свой роман в проповедь или лжет» (стр. 80). Однако в противоположность Маньи, считающей, что Мартен дю Гар «рисует мир, который невозможно изменить или улучшить», Дэкс видит в судьбе братьев Тибо урок, побуждающий читателя обдумать свое место в общественной борьбе.

Пьер Дэкс видит задачу писателя в том, чтобы помочь читателю осознать процессы действительности, пробудить в нем гражданские чувства. В этом высокое предназначение искусства, высокая ответственность художника перед народом. «Кризис, переживаемый нашей страной, — пишет Дэкс, — не может быть разрешен без глубоких изменений, в которых писателям предстоит сыграть весьма важную роль, если только они сумеют завязать с народом новые отношения сотрудничества» (стр. 9). Опыт такого сотрудничества дан годами Соппротивления. Теперь оно должно быть еще теснее, еще шире. Этим руководствуется Дэкс, анализируя связь между мыслью писателя и действительностью, рассматривая каждую книгу, каждое событие культурной жизни как *проявление* национального самосознания и как *фактор воздействия* на него. Такая позиция помогает критику увидеть в правильном освещении широкий круг явлений искусства и превратить разговор о них в «летопись национального самосознания».

Л. ЗОНИНА