

в хорошем состоянии и прорезаны многочисленными бойницами. Повсюду были расклеены китайские патриотические плакаты: «Возьмем деньги у богатей для защиты отечества», «Будем держаться твердо», «Разоблачайте мошенников и грабителей».

Сознание того, что единству, сплоченности и целеустремленности китайского народа в лагере империалистов противостоят лишь принуждение, тупая покорность и грубая сила, приводит Ашихей Хино в конце его книги к довольно недвусмысленному выводу:

«Меня охватило чувство возмущения при виде того, с какой безжалостной легкостью разрушается человеческая жизнь. Так много великих усилий затрачивается на то, чтобы взрастить одну-единственную человеческую жизнь. У каждого человека есть свое будущее».

И какой-нибудь случайный снаряд может навсегда разрушить все надежды. Я не мог подавить в себе возмущения против войны в целом».

Было бы, однако, неверно видеть в авторе этих записок сознательного противника японского империализма. Хино — это аполитичный японский интеллигент, который, очутившись в рядах оккупационной армии, испытал растерянность и страх. Задуматься над причинами этой грабительской войны он не отважился, да если бы он это и сделал, то книга со столь «опасными» мыслями в Японии не могла бы увидеть света. И в своем настоящем виде книга Хино, прорвавшись, видимо, не без труда сквозь цензурные рогатки, сохранила на себе явственные следы цензорского карандаша. Как бы то ни было, пусть даже помимо воли автора, «Записки капрала Хино» дают немало материала, позволяющего критически оценить боевые качества «современных самураев».

Обновление по методу Петэна

„ФИГАРО“, „ЖУРНАЛЬ“, „ПТИ ЖУРНАЛЬ“, „ПТИ
ПАРИЗЬЕН“, „МАРИАНН“, „ПАРИ-СУАР“, „ДЕПЕШ
ДЕ ТУЛУЗ“

Франция разгромлена. Истерзанный, униженный французский народ переживает сейчас один из самых тяжелых периодов своей истории. Но для реакционной французской буржуазии, которая своим беспримерным предательством привела страну на край гибели, страшные бедствия родины — превосходный, единственный случай попытаться удушить все живые, жизнеспособные силы ее. Оголтелая реакция хочет восстановить государственный строй, законы, весь уклад жизни по образу и подобию Франции до революции 1789 года и, прежде всего, превратить ее в «сельскохозяйственную и крестьянскую страну». Все это преподносится под видом «обновления» Франции. Такой же смысл имеют слова «возрождение», «восстановление», «новый национальный дух», замелькавшие на страницах прессы как оккупированной, так и неоккупированной зоны.

Клика, стоящая теперь у власти, — самая грязная накипь политического мира, — делает вид, что она хочет «поднять престиж Франции в духовной области» (насколько это ее действительно заботит, можно судить хотя бы по

тому, что одним из первых мероприятий правительства Петэна было восстановление контроля иезуитских конгрегаций над школами, а также закрытие Эколь Нормаль, давшей французской науке немало славных имен).

Из-за туманных призывов к «новому искусству, которое должно быть приспособлено к новому социальному порядку» («Пти журнал», 29/VII 1940), из-за велеречивых деклараций о том, что «духовные силы должны вновь направлять жизнь нации», из-за манифестов «о возрождении нового театра» и т. п. торчат ослиные уши самой тупой в своей ненависти реакции. Город как очаг «революционной заразы» берется под подозрение. Искусству предписано ориентироваться на «крестьянскую» (читай — кулацкую) Францию.

«Новое, подлинно французское кино, проникнутое очищенным духом, должно давать фильмы, целиком заснятые на натуре и превозносящие тот поворот к сельскохозяйственной жизни, к которому призывают Францию» («Пари-суар», 22/VII 1940).

Театр должен стать театром актеров-ремесленников и, покинув города, отправиться странствовать по дорогам Франции, по которым до сих пор кочуют бездомные беженцы. Тогда наступит расцвет французского театра в деревне. Художникам тоже предлагается вернуться «к прекрасному труду ремесленника» и т. д.

Иные из чрезмерного усердия договорились до того, что теперь-то, наконец, в «свободной Франции» искусство раскрепощено. Так, «Фигаро» (31/VII 1940) помещает обращение «к известным и неизвестным авторам» с просьбой писать произведения «чистые, простые и сильные...»:

«Пишите так, чтобы приятно нашло. Пишите все, что вы раньше не смели писать... Будем с доверием ожидать грядущих дней! За работу!»

Авторы множества статей в «Марианни», «Фигаро», «Пари-суар» (какие-то неведомо откуда вынырнувшие личности) занимаются переоценкой ценностей «искусства вчерашнего дня». Режим Далады — Рейно, расправившихся с революционным рабочим движением, кажется им слишком либеральным. Бия себя в грудь, они уверяют, что «искусству недоставало цензоров и дисциплины» («Марианни», 1/VIII 1940), «порядка и правил». Теперь же и того и другого будет предостаточно, а значит, расцвет искусства обеспечен. И тут же, после всех этих деклараций, написанных в искусственно приподнятом, нарочито оптимистическом, радужном тоне, через несколько строк можно прочесть о том, как страшная трагедия Франции отразилась на жизни искусства и его представителей:

«Писатели, художники, скульпторы рассеяны повсюду, одни — в оккупированной, другие — в неоккупированной зоне,— пишет «Фигаро» (29/VII 1940).— Все они разобщены, ничто их не объединяет... Надо сызнова создавать художественные салоны, общества художников, организации взаимопомощи и т. д.»

«...Многие художники еще находятся в армии, другие уже демобилизованы. Те, кто надеялся найти убежище среди пейзажей, обычно ими изображаемых, оказались захваченными вражеским нашествием. В последнее время, в новых условиях жизни, художники работали сколько могли, но чаще всего они не могли работать. Помимо всяких соображений морального порядка, возникли материальные проблемы, нередко неразрешимые. В ряде местностей вставал вопрос, как раздобыть холст и краски?»

А еще чаще — где взять деньги, чтобы их купить? Смогут ли художники продолжать работать? Сможет ли живопись обеспечить им средства существования? Этот вопрос полон тревоги...»

И дальше:

«...что касается актеров, все они рассеяны в неоккупированной зоне, часть осталась в Париже. Они пытаются объединиться, установить контакт со зрителями. До сих пор это было совершенно невозможно. Если же в Париже актеры и могли бы найти публику, то она — увы! — совсем не та, что прежде.»

«Журналь» (от 6/VIII 1940), рассматривая возможность возобновления театрального сезона в Лионе, который поспешили провозгласить «театральной столицей свободной Франции», помещает интервью с директором двух крупнейших лионских театров:

«Чтобы театры могли работать, прежде всего надо быть уверенными, что они будут обеспечены топливом, а также, на приемлемых условиях, бумагой для печатания афиш и программ. Как можно будет разрешить все эти, столь трудно разрешимые, проблемы? Этого я не знаю.»

Почти без всякой производственной базы осталась французская кинопромышленность. Франция имела всего 39 съемочных площадок, в том числе 28 в Париже и 2 в Ройане. Таким образом, всего 9 площадок осталось в неоккупированной зоне. Кроме того, совершенно невозможно достать пленку, прежде импортировавшуюся из Америки и Германии («Пари-суар», 28/III 1940).

«Уже шесть недель, с момента эвакуации Парижа, как французская кинопромышленность находится в состоянии летаргии. За это время ни один документальный фильм не появился на наших экранах. Последняя кинолента была получена в Париже 9 июня и тотчас же разделила участь парижан, пустившихся странствовать по дорогам Франции. С тех пор, за отсутствием лаборатории для проявления, невозможно было даже выпустить на экран фильм, на котором было заснято национальное собрание (то самое, где французские зубы живехонько «отменили» французскую конституцию. — *Ред.*). Негативы пришлось для проявления отправить в Соединенные Штаты» («Пари-суар», 22/VII 1940).

Сообщая, что с первых же дней оккупации была запрещена демонстрация картин большинства американских кинофирм, газета подчеркивает:

«Таким образом, для нашей кинопромышленности открылось такое поле деятельности, какого она еще никогда не имела».

Главное — убран конкурент, а все остальное — обстоятельства, при которых зло произошло, — пожалуй, не так уж важно.

Разрушена книжная промышленность, и нет признаков ее восстановления.

«Большинство крупных издателей участвовало во внезапном исходе парижан из города. Им удалось эвакуировать только наиболее важные архивные документы. Рукописи же, книги, находившиеся в производстве, и основную часть книг на складах они вынуждены были бросить. До наступления в мае 1940 г. ряд книг печатался вне столицы, но лишь немногие из них оказались в неоккупированной зоне» («Фигаро», 10/VII 1940).

Бежавшие из Парижа издатели уже готовят книги под такими модными названиями, как «Крестьянин и земля», «Капитализм, класс и нация» и т. д. Но весьма сомнительно, будет ли материальная возможность их напечатать.

Франция осталась без книг... В неоккупированной зоне запас их почти совершенно исчерпан, а новые неоткуда получить.

«Налицо кризис книжной промышленности, вызванный тем, что с мая месяца не могли быть выполнены заказы и доставлен нужный ассортимент книг. Все или почти все издательства находились и поныне находятся на оккупированной территории. Железнодорожное сообщение между обеими зонами до сих пор совершенно нерегулярно и случайно, поэтому невозможно было доставить на место ни один заказ, тем более что комиссия по перемирию поставила условием, чтобы запасы, находящиеся по ту сторону Луары, не вывозились» («Пти паризьен», 10/VIII 1940).

В магазинах Тулузы, Марселя, Лиона, Клермон-Феррана и других городов невозможно достать ни художественной литературы, ни научных трудов, ни учебников, больше того — для школьников нет тетрадей и перьев.

«Сейчас не осталось ни одного романа ни в одном магазине. Да и вообще

у нас не осталось почти ничего, пригодного для чтения...»

Так жаловался сотруднику «Делеш де Тулуз» (18/VIII 1940) тулузский книготорговец. Правда, он тут же показал журналисту в помещении позади магазина полки, заваленные литературой, — то были пресловутые «документы» французского правительства: «Желтая», «Синяя», «Белая» книги, которые теперь никто не желает покупать...

Петэновское правительство решило пересмотреть все школьные руководства, чтобы изъять из них всевозможные «крамольные» идеи, а многие учебники и совсем упразднить, заменив новыми. Но, не говоря уже о том, что в неоккупированной области и старые учебники невозможно достать, планы издания новых школьных пособий также оказываются неосуществимыми. Нет бумаги, нет типографской базы и т. д.

«Университетские и школьные учебники в листах горами свалены под навесами. Чтобы их сброшировать и переплести, надо переслать их в Париж. Но, — продолжает газета, — из оккупированной зоны ничего нельзя вывезти, и листы так и продолжают лежать под навесами...» («Пари-суар», 10/VIII 1940).

Эту безотрадную картину французская пресса вначале пыталась представить как преодолеваемую, чуть ли не как уже преодоленную фазу. Но чем дальше, тем все глубже развал Франции и тем невозможнее становится скрыть полнейшую несостоятельность ее реакционного правительства. И если в трескучих статьях и превозносятся розовое будущее людей искусства, которым власти «возрожденной Франции» обеспечат возможность творческой работы на «новых началах», — все чаще эти громкие речи о «мобилизации духа» и «национальном возрождении» кончаются призывом к работникам всех областей искусства — поскорее создавать организации взаимопомощи («Фигаро», 11/VIII 1940). Пусть спасают себя сами, иначе им грозит голод и гибель.

После этого какой насмешкой кажутся слова газет о том, что в «свободной, неоккупированной зоне может расцвести подлинное французское искусство, вдохновленное новым национальным духом!» («Фигаро», 31/VIII 1940). «Будущее богато надеждами!» — кричат петэновские борзописцы («Пти журнал», 29/VIII 1940).

Да, будущее действительно богато надеждами, и они осуществляются, но это будут не то будущее и не те надежды, о которых мечтают шакалы, готовые разодрать живое тело своего великого народа.