

Ограниченность мировоззрения Мальро определила его противоречия как художника.

Кальвино считает, что, с одной стороны, Мальро умел «...историю ...переводить в план поэзии», что «...в описании бесчисленных, следующих друг за другом с быстротой вращения циферблата автоматической телефонной станции, схваток под оливами и на площадях во время гражданской войны в Испании история и роман сливаются воедино».

Но, с другой стороны, когда Мальро не удавалось заставить говорить сами факты, как было в «Надежде», когда на первый план выступал присущий ему страх перед жизнью и неверие в силы человека, тогда художественные образы уступали место пустой риторике.

«Мир, внешняя реальность представлялась Мальро как быстротекущее царство теней», вихрь жестокости и боли, пишет Кальвино, и «доказательством существования этого эфемерного мира у Мальро является только страдание, которое люди испытывают сами и причиняют другим». Мальро видит в истории одну жестокость и насилие, и они «возводятся до уровня морального кодекса». Постоянное настойчивое возвращение к описанию пыток, страданий, ужасов, то, что Кальвино называет «опьянением кровью», по мнению автора, отличает Мальро от Хемингуэя, «цинизм которого со стиснутыми зубами лишь маскирует глубокую и искреннюю боль» за человека.

Отсутствие гуманизма и буржуазный индивидуализм Мальро особенно резко проявляются в образах простых людей. И. Кальвино указывает, что при изображении революции Мальро не интересуют люди из народа, «он дает нам почти исключительно историю высшего командования». Когда речь идет об описании восставшего народа, людей, «з которых рождается чувство человеческого достоинства», то у Мальро не хватает красок: для него «это всегда статисты...» Для него мир разделен на героев и толпу.

Каковы же эти герои? На фоне «растерзанного реального мира» они представляются Кальвино шеренгой «курильщиков опиума», «жертвами трагического спазма, фатума». Все они — революционеры или враги революции — одинаково верят в роковые силы, господствующие над жизнью индивида, всегда думают о смерти.

Интересный анализ Итало Кальвино вскрывает в произведениях Мальро ужас перед жизнью, презрение к человеку, неверие в его возможности, показывает внутреннюю закономерность превращения «бывшего командира авиации интернациональных бригад в Испании» в знаменосца реакции.

Статья Кальвино показывает, как реакционные политические взгляды приводят писателя к полному творческому оскудению.

## Хемингуэй и его американские „доброжелатели“

**Ш**умиха, поднятая американскими газетами вокруг судебного процесса Эрнеста Хемингуэя против журнала «Эсквайр», переросла рамки обычной газетной сенсации.

Как это произошло?

При подготовке юбилейного сборника журнала «Эсквайр» редакция решила в число произведений других выдающихся писателей включить три рассказа Хемингуэя, опубликованные в журнале в 1938—1939 году. Все три рассказа посвящены испанским событиям. Хемингуэй отказался дать согласие на публикацию рассказов, ибо, как заявил он:

«собирался включить эти произведения в подготовляемый сборник; кроме того, в них до сих пор не сделаны

необходимые исправления». «Иногда,— продолжал он,— я переделываю рассказ от 40 до 50 раз. Я не считаю произведение опубликованным, пока оно не выйдет в виде книги. Мне необходимо перечитать эти рассказы и исправить их».

Журнал настаивал на том, что он якобы купил право перепечатки, и дело было передано в суд. Вдруг в газете «Нью-Йорк таймс» появилось сообщение, сразу придавшее политическую окраску чисто юридическому спору: газета поместила выступление агента Хемингуэя, Райса, который якобы от имени писателя заявил:

«...перепечатка рассказов представляет собой нечто большее, чем нарушение авторских прав. Перепечатка, сказал Хемингуэй, нанесет ущерб и непо-



правимый вред из-за причин вовсе не коммерческого порядка... Политические взгляды лауреата Нобелевской премии могли измениться со времен гражданской войны в Испании».

Это сообщение произвело сильное впечатление, так как известно, что Хемингуэй никогда не давал повода предполагать, что его оценка испанских событий изменилась. Поэтому с удовлетворением было встречено последовавшее затем извинение Райса, признавшего, что он действовал без ведома писателя, и опровержение самого Хемингуэя, который сказал:

«Я остался таким же сторонником испанских республиканцев, каким был всегда. Эти три рассказа были опубликованы в 1938 году. Сейчас у нас 1958 год. Если ритм рассказа — например, выражения, употребляемые героями в разговоре о самолете, — больше не соответствует действительности, я меняю этот ритм. Тот, кто полагает, что меня тревожит, как бы в моих рассказах не обнаружился политический криминал, — ошибается. Я забочусь только о том, чтобы рассказ был хорошо сделан и верен действительности».

Казалось бы, недвусмысленный ответ писателя и опровержение в газетах вносят полную ясность (интересно отметить, что извинение Райса в международном издании газеты «Нью-Йорк таймс» опубликовано не было). Но, по всей вероятности, это вызвало разочарование определенных кругов американского общества, представителем которых выступил автор статьи в журнале «Сэтердей ревью», взявший на себя сомнительную миссию «доказать», что Хемингуэй якобы изменил своим антифашистским убеждениям.

Правда, автор статьи попытался создать впечатление, что его больше всего интересует теоретический вопрос о праве писателя переделывать свои ранние произведения. Однако квазинаучные рассуждения на эту тему имеют целью лишь завуалировать основную направленность статьи, написан-

ной в чисто иезуитской манере: нигде прямо не оспаривая заявление Хемингуэя, автор исподволь выражает сомнения в его искренности. Он находит «ясность судебного процесса Хемингуэя» «противоречивой», пишет о «невозможности прочесть мысли писателя», о «лицемерии авторов, которые задним числом переделывают написанное». Таким способом он незаметно стремится подвести читателя к мысли, что за доводами о художественном несовершенстве рассказов скрываются иные мотивы.

Игнорируя простые и ясные слова Хемингуэя, автор статьи говорит о нем, как о человеке консервативных убеждений и «тактично» спешит заверить писателя, что антифашистская борьба 30-х годов и «политические намеки, которые содержатся» в его рассказах, «не имеют значения для современного читателя» и не могут «нанести вред его карьере» в сегодняшней Америке. Автор статьи ничего не утверждает и ничего не договаривает до конца, но намеки его совершенно прозрачны.

Хемингуэй с возмущением воспринял все происходящее, как «скандал, состряпанный с целью рекламы».

«Кого интересует мой протест? — сказал он. — Я выступаю лишь в качестве вспомогательного средства, обеспечивающего успешную продажу сборника журнала «Эсквайр». Мои слова могут показаться резкими, но это лишь потому, что я действительно зол на них».

Может быть, Хемингуэй и прав. Однако статья в журнале «Сэтердей ревью» — не что большее, чем реклама или даже газетная утка.

Создается впечатление, что американская пресса хотела бы оказать давление на Хемингуэя и его читателей. Ведь и обозреватель газеты «Нью-Йорк пост» признается, что «было бы предпочтительней, чтобы Хемингуэй изменил свои политические убеждения», но он не решается выдавать желаемое за сущее, как это делает его менее щепетильный коллега из «Сэтердей ревью».

### „Я поднимаю свой голос в защиту социалистического реализма...“

**Н**овое идейное содержание социалистического искусства народной Польши требует новых форм, а наряду с достижениями и творческими удачами трудно

избежать просчетов и ошибок. В серьезных теоретических дискуссиях, возникших в среде художественной интеллигенции, большое место занимает вопрос о формах