



ПУТЬ К ИЗМЕНЕ

Роже Гароди. Прометей 1848 года. Авторизованный перевод с французского Г. Апухтина. Предисловие М. Ваксмахера. Москва, Издательство иностранной литературы, 1961. 103 стр.

Наверно, было бы не трудно составить объемистый том из рассуждений писателей всех времен о назначении поэта. Такая хрестоматия показала бы, как с веками искусство и борьба за свободу сплетаются все тесней и тесней, как революция становится душой искусства, самым богатым и чистым его источником. Естественно, что тема «художник и революция» стала генеральной в марксистско-ленинском искусствознании.

По сути, именно этой генеральной теме посвящены многочисленные работы известного философа и деятеля французской компартии Роже Гароди. Советскому читателю знакомы его исследования «Грамматика свободы», «Вопросы марксистско-ленинской теории познания». Недавно у нас был переведен еще один его труд — «Марксистский гуманизм». В этом сборнике нет ни одной статьи, в которой автор не касался бы заветной темы.

Но наши сегодняшние заметки посвящены не статьям и книгам Р. Гароди, а драме, продолжающей их тему, — «Прометей 1848 года».

Действие пьесы отнесено к 1848 году, к тому грозному часу, когда революция осветила существо противоречий, которые и сегодня во многом определяют пути истории и пути искусства, обязывая каждого художника ответить на вопрос: «С кем вы, «мастера культуры»?»

С кем же оказался Трувер, герой пьесы Гароди? Почему он, писатель, пришел к революции, почему изменил ей? Ответ, который дал на этот вопрос автор в своей драме, весьма поучителен.

Пока царствовал Луи-Филипп, Трувер благоразумно избегал современных тем и писал пьесы только на античные сюжеты. Безобидные создания, вроде «Трех граций», давали скромный доход: они были прелестны и невинны при всей своей пикантности. Но вот пришли февральские дни, и трус стал героем: Труверу почудилось, что он свободен. Впрочем, иллюзия была естественна. Если Франция, сбросив короля, вновь поверила, что отныне она — страна свободы, то почему бы и Труверу не поверить, что он стал ее певцом, написав трагедию



о Прометее — древнем и вечно юном богоборце?

Но капризные волны истории. Пока автор кромсал старые черновики, превращая любовные монологи в революционные, наступили июньские дни. Баррикады рассклели Париж на две части: пролетарскую и буржуазную. Граница, проходившая по Монмартру, через остров Сите и по улице Сен-Жак, пересекла много разных дорог и в их числе жизненный путь Трувера и сценический путь его многострадального героя.

Прометей был задуман как символ революции и «единой свободной Франции», но, когда на портрет богоборца были наложены последние мазки, неожиданно оказалось, что «единая Франция» делится на тех, кто когда-то имел все и теперь мечтает о мести,

на тех, кто теперь имеет многое и добивается большего, наконец на тех, у кого никогда ничего не было и нет, кроме права обладать всем, что создано ими на земле. Выяснилось и другое. Тот, кто в феврале был бунтарем, в июне, добившись власти, примкнул к реакции, тот, кто вчера тянулся к огню Прометея, сегодня, приблизившись к Олимпу, топтал этот огонь изо всех сил и всеми средствами.

Трувер мог, конечно, удалиться от опасного огня и обменять совесть и талант на более солидные и устойчивые ценности: на текущий счет в банке, кресло в Академии. Ему было нетрудно прислушаться к словам директора театра господина Баренна, который вовремя понял, что надо не ломиться в парадную дверь, а проникать с черного хода: ведь жизнь — это мельница, и у жернова, как уверял господин де Баренн, свободы не больше, чем у зерна, которое им размалывают, а потому постичь «историческую необходимость» значит просто сообразить, что жерновом быть предпочтительней, чем зерном!

Трувер не захотел быть жерновом. Он не пошел на компромисс и тогда, когда господин де Баренн, поставив под сомнение «чистоту» и подчеркивая необходимость «грязи», резонно заметил, что без сатаны не существует бога, а без тех, кто охотно компрометирует себя, не могут существовать драматурги с чистой совестью: «Мы поддерживаем порядок, а вы порхаєте, презирая нас, как презирают служанку за то, что она запачкала руки, убирая ваш дом».

Не сдался Трувер и на мольбы прелестной Мари-Терезы, заклинавшей его склониться перед могуществом богов, «как нас учит Эсхил», убеждавшей, что в молчанье — будущее: «Пройдет гроза, и ты, великий Трувер, станешь их презирать».

Молчаливое презрение? Но это значит творить, потеряв гордость, и не чувствовать уважения к само-

му себе! Это значит писать, зажмурив глаза, и забыть, что если ты свидетель преступления и молчишь о нем, ты — его соучастник!

Труверу легко было не только понять, но и принять «историческую необходимость». Достаточно согласиться немного отсрочить премьеру, хотя бы до тех пор, пока национальная гвардия подавит бунт предместий. И согласиться на это было тем проще, что Трувера в случае отказа ждали более чем серьезные неприятности. Прежде всего, разрыв контракта с господином де Баренном, о чем, пожалуй, не стоило бы говорить, если бы вслед за этим перед Трувером не закрылись сцены парижских театров и редакции газет. Далее — приказ, согласно которому Трувер должен быть арестован: в протоколах подпольной организации, будто бы найденных в карманах убитого мятежника, было, разумеется, обнаружено имя автора «Прометея». Ему угрожали: «Жизнь не спектакль: здесь умирают и уже не встают, когда опустится занавес...» И все же он не пошел на компромисс, не захотел быть зрителем истории, предпочел стать ее участником.

У Трувера хватило сил, чтобы сказать «нет». Он продолжал думать, что в мире есть сила еще более властная, чем веления богов: та сила, которая ведет в бой угнетенных. Он продолжал верить, что населенная рабами земля, где царят отчаяние, ненависть и зло, это и есть царство Прометея, потому что из ненависти и зла высекаются искры надежды, а надежда — мать мятежей и бунтов.

Верный своим представлениям о долге художника, он принял не только февральские, но и июньские события: ведь он считает, что миссия артиста — отрицание.

Да, он пренебрег «чистым искусством», решив не выжидать, пока рабочим Парижа перережут горло и пьеса о поверженном Про-

метее зазвучит как победный гимн в честь убийц. Он «запачкал» себя кровью событий, попытавшись сделать свой театр похожим на жизнь, а жизнь — на театр и внести в действительность ту гармонию, которая существует в совершенной пьесе. Для врагов Трувер стал «предателем родины», «изменником искусства»: им не удалось завербовать Прометея сержантом в войска «порядка».

Логика борьбы заставила Трувера пойти туда, куда властно вел смысл созданной им пьесы, — на баррикады.

И вот ночь перед боем. Мрачная комната в одном из домов предместья. В очаге на ярком пламени медный таз, где плавится свинец для пуль. На Трувера падают отсветы того огня, который разгорелся из искры Прометея. Однако теперь этот огонь для него слишком ярок и слишком горяч.

Нет, Трувер не струсил и смерть ему не страшна. Ему страшна жизнь, идущая по эту сторону баррикады. Необходимость здесь неизмеримо более жестока, чем там. В будни она вытягивала жилы. Теперь она требует крови. Но Трувер ушел из лагеря господина де Баренна, чтобы расстаться с необходимостью. Он покинул одну галерею не для того, чтобы грести на другой!

Нет, Трувер не хочет быть защитником рабства, ведь он воспел Прометея! Но где же место поэзии, где его, Трувера, место в этом кровавом царстве необходимости? Трувер против буржуа и монархистов, против старого и нового мира. Трувер всегда «против» и никогда «за»... Разве он не последователен? Разве он не остался верен своей миссии артиста и вместо «нет» сказал «да»? Разве он сдался? Изменил себе, искусству?

Роже Гароди доказывает, что Трувер сдался, изменил искусству и себе, предал

СРЕДИ КНИГ

своего героя: когда борются не «за», а только «против», когда нет положительного идеала и веры, тогда вслед за отрицанием идет отчаяние и безнадежность, а вслед за ними — отказ от борьбы и сдача на милость победителя. Трувер прошел все эти стадии. Он смирился и призвал к смирению других. Офицерам-карателям были даны указания на его счет: обеспечить неприкосновенность, проводить домой.

Итак, драма имеет конец, который, может быть, не стоит возводить в ранг трагического: сам Роже Гароди сопровождает эволюцию Трувера ироническим комментарием Циклопа, привыкшего управляться с Прометеем во многих трагедиях.

Покорность богам и опыт, приобретенный за две с половиной тысячи лет тяжелой работы на сцене, выработали у Циклопа скепсис к Прометею Эсхила, не говоря уже о детище Трувера.

Бравый унтер от мифологии, Циклоп считает, что трагедии рабов конца не будет и Прометею не порвать своих цепей. Недаром Циклоп служил при всех режимах, недаром менял свою медвежью шкуру на шлем рыцаря, на шапку гренадера. Уж он-то знает, что сейчас, в 1848 году, ничто не изменилось — если не стало хуже. Теперь господствует политика, а она куда хитрее и проворнее старухи Немезиды. Она заменила цепи, выкованные Циклопом, на невидимые оковы, сдавливающие разум и сердце. Не Труверу порвать такие оковы. Насколько помнится Циклопу, в истинно трагическом герое всегда пылала надежда на будущее. Трувер же просто развалина, прах мертвых верований. Если он и умрет, его смерть будет стоить не больше, чем его жизнь.

И все же история Трувера — это трагедия, причем немало не устаревшая за тот срок, который отделяет события, изложенные в пьесе, от наших дней.

Нынешний Трувер по-прежнему пишет невинные пьески о трех грациях, а затем, исполнившись скоротечного мужества, переписывает их на революционный лад: он по-прежнему «против», а не «за»; по-прежнему мечется от отчаяния к покорности и предает своего Прометея; по-прежнему вызывая скептическую улыбку Циклопа, беспомощно вопрошает: где же мой островок поэзии в этом море кровавой необходимости?

Роже Гароди имеет право осудить своего героя, который изменил революции в

августе 1792, в июне 1848, предпочитал пруссаков коммунарам в 1871, предрекал гибель большевикам в 1917. Однако Роже Гароди не только судит. Понимая необходимость, которая властно влечет труверов в стан революции, он учит не сворачивать с магистрали века, учит «грамматике свободы», «марксистскому гуманизму». Вглядываясь в год 1848, Роже Гароди говорит своему современнику, что нельзя возвращаться назад, дойдя до крутых поворотов. Он призывает хранить огонь Прометея.

М. КОРАЛЛОВ



В ТРЕВОГЕ ЗА СУДЬБЫ ЛЮДЕЙ

Курт Занднер. Ночь без милости. Со-
кращенный перевод с немецкого В. Г. Черняв-
ского. Москва, Воениздат, 1961. 190 стр.

На огромной высоте летел самолет. В кабине его сидел американский летчик Генри Буджин. Он всматривался в небо, похожее на купол из черного стекла. Неестественно большие звезды излучали голубовато-белый свет. Летчика тяготило это холодное одиночество вселенной. Он не знал, куда летит самолет, с какой целью, с каким грузом на борту. Летчик всего этого не знал, он даже не управлял самолетом — управление осуществлялось с земли.

Так начинается повесть Курта Занднера «Ночь без милости». Ночь без милости. Да, она была немилостива к лейтенанту авиации Генри Буджину. Это была его последняя ночь, сплошное кошмарное видение.

Картины полета перемежаются рассказами о прежней жизни Буджина, его товарищах — летчиках американской военной базы. Читаешь повесть, уже подходишь к последним страницам и недоумеваешь: совершился ли полет в действительности или все это мерещилось Генри Буджину, по-

лучившему недавно сотрясение мозга? В самом конце выясняется — никакого полета не было.

В повести много яркой обличительной публицистичности, взволнованности, большой тревоги за судьбы людей. Не удивительно, что книга оказалась запрещенной в Западном Берлине, где живет и работает писатель, и увидела свет в одном из издательств Германской Демократической Республики. Не могла быть издана в Западном Берлине книга, разоблачающая атомных безумцев, мечтающих о гигантском мировом пожаре.

Центральная фигура повести — Генри Буджин с его мучительными переживаниями, раздумьями о себе, о людях.

Буджину чудится: его посылают в полет по направлению к стране, которую генералы именуют «главным противником». Читателю ясно, что имеется в виду Советский Союз.

Перед мысленным взором Генри Буджина развертывается страшная картина того, что может произойти. Миллионы человеческих лиц, освещенных слепящим бе-