

## ИСТОРИЯ И ВРЕМЯ

Джузеппе Томази ди Лампедуза. Леопард. Перевод с итальянского Г. С. Брейтбурда. Предисловие для советского издания Марио Аликаты. Москва, Издательство иностранной литературы, 1961. 261 стр.

**Э**то не совсем обычный роман. Судьба у него тоже не совсем обычная.

Когда писался «Леопард», автору его было уже около шестидесяти. О том, что Джузеппе Томази герцог Пальма и князь ди Лампедуза интересуется литературой, в то время знали лишь его самые близкие друзья. «Леопард» был его первым романом. Первым и последним. Джузеппе Томази умер в июне 1957 года, за год до того, как «Леопард» вышел в свет.

Роман имел шумный успех и почти сразу же был переведен на многие языки. Джузеппе Томази, который, по-видимому, никогда не мечтал о литературной славе, в один день стал знаменит. В последние годы ни в самой Италии, ни за ее пределами, никакой итальянский роман не знал такого успеха. Опубликование «Леопарда» стало своего рода сенсационным «открытием». В Италии, Франции, Англии критики ставили имя недавно еще никому не известного Томази ди Лампедузы в один ряд с именами крупнейших писателей XIX и XX веков. Сперва заговорили о Ди Роберто, Пиранделло, Бранканти. Потом замелькали такие имена, как Стендаль, Пруст, Бальзак, Мериме, Флобер, Достоевский, Джойс, Фолкнер, Музиль, Хаксли, Баррес, Чехов. Сопоставления и сравнения со столь не похожими друг на друга писателями, конечно, мало могли объяснить характер романа Томази ди Лампедузы, но кое о чем они все-таки говорили. Они свидетельствовали о некоторой растерянности критики, затруднявшейся найти место для «Леопарда» в современной итальянской литературе, — но также и о том, что критики оказались перед лицом произведения бесспорно большого и своеобразного. Луи Арагон прямо на-

звал «Леопарда» одним из самых значительных романов не только в современной, но и во всей мировой литературе.

В такой очень высокой оценке, данной роману Томази ди Лампедузы автором «Страстной недели», было, как мне кажется, некоторое полемическое преувеличение, но то, что «Леопард» — произведение действительно значительное, вряд ли подлежит сомнению.

Теперь о самом романе.

«Леопард» отнюдь не похож на «бестселлер», во всяком случае на то, что обычно связывают с этим понятием. В нем не содержится ни шекочущих нервы политических сенсаций, ни сладострастного копания в недрах сексуальной психологии. «Леопард» не обладает ни занимательным сюжетом, ни занимательной для определенной части буржуазной «элиты» бессюжетностью. Некоторые критики даже обвиняли Томази в литературной «отсталости» и архаичности.

По признакам жанрового деления, «Леопарда» Томази ди Лампедузы надо было бы занести, вероятно, в разряд исторических романов. Действие в нем развивается на фоне значительных и чрезвычайно важных для всего итальянского народа событий — завершается национальное объединение Италии. На страницах романа часто мелькает имя Гарибальди. Он ни разу не появляется, как не появляется в «Леопарде» ни одна сколько-нибудь заметная историческая личность Рисорджименто, но главный герой романа, князь Фабрицио Салина, постоянно думает о Гарибальди, мысленно спорит с ним и даже по-своему, хотя и очень пассивно, борется против всего того, что нес с собой Гарибальди.

Первая глава романа — в «Леопарде» она едва ли



не самая яркая, — озаренная светом костров повстанцев и заполненная тревожным ожиданием высадки на Сицилии гарибальдийской «тысячи», могла бы, казалось, стать превосходным началом широкой исторической эпопеи. Но этого, однако, не происходит. Дальше роман течет совсем по иному руслу.

В жанровое определение исторического романа «Леопард» до конца не укладывается. События Рисорджименто, как это убедительно показано в предисловии Марио Аликаты написанном специально для советского издания, не получили в этом произведении сколько-нибудь удовлетворительного «освещения». Однако Томази ди Лампедуза подобной задачи перед собой не ставил.

История в «Леопарде» только фон, далекий и, пожалуй, не очень активный. Но все-таки история в романе присутствует. В нем даже есть что-то вроде «философии истории» (ее развивает князь Франческо Салина). И вместе с тем автор «Леопарда» пытается заменить понятие «История» понятием «Время».

Тема Времени — первая основная тема романа.

Время мыслится Джузеппе Томази как Вечность. История — это движение и прогресс, а Время для автора — нечто и вечное и неизменное.

Полностью растворить Историю в бесконечности Вре-

СРЕДИ КНИГ

мени Томази ди Лампедузе, однако, не удастся.

«Леопард» — роман о судьбе одного героя. Это роман о смерти князя Франческо Салины.

Переплетаясь с темой Времени, тема Смерти проходит через весь роман. В «Леопарде» это вторая основная тема.

Князь Франческо Салина не просто главный герой «Леопарда» — это его, так сказать, идейно-эстетический фокус. Все линии в романе сходятся в образе князя Салины, старого сицилийского аристократа, нарисованного Джузеппе Томази с большой художественной силой. Действительность показана только через восприятия и ощущения жизнелюбивого и медленно умирающего героя.

Смерть гиганта Франческо Салины приобретает в романе Томази ди Лампедузы значение большого исторического символа.

Князь Франческо Салина говорит о себе: «Я представитель старого класса. Я принадлежу к несчастному поколению, живущему на гребне между новым и старым временем; и нам одинаково плохо и в том, и в другом. Кроме того, я лишен иллюзий».

Салина — пессимист и скептик. Однако вряд ли можно утверждать, что он действительно полностью лишен всяких иллюзий.

На его глазах рождается новая буржуазная Италия. Князь Салина иногда вдруг отмечает «ошеломляющее ускорение шагов истории», но все-таки он упорно не хочет верить в то, что в Италии может что-то измениться. Он думает: «Всему этому должен был бы прийти конец, однако все останется таким навсегда, разумеется, речь идет о доступном человеку «навсегда», то есть на сто, на двести лет... а потом все будет по-другому, но еще хуже. Мы — леопарды, львы; те, кто придут нам на смену, будут шакалками, гиенами; но все мы, леопарды, шакалы и овцы, будем по-прежнему считать себя солью земли».

Иллюзии князя Салины порождены его страхом перед будущим.

Когда Танкреди, его племянник и духовный сын, присоединяется к Гарибальди, князя Салину в первый момент это несколько шокирует. Но Танкреди объясняет: «Раз мы хотим, чтобы все осталось, как есть, нужно, чтобы все изменилось», и князь принимает это как спасительное откровение. После он уже с некоторым злорадством думает о Гарибальди: «Обведут его вокруг пальца».

Князю Салине очень хочется думать, что в Италии, в которой к власти пришел Танкреди и разбогатевший парvenu Седара, все осталось так же, как в «доброе старое время». Но это не больше чем иллюзия, и в конце романа одинокому князю Франческо Салине остается только «флиртовать со смертью».

Иногда старого «леопарда» охватывает ненависть и презрение к «шакалу» Седаре. Тогда ему начинает казаться, что «возвышение этого человека и ста подобных ему, темные их интриги, упорная скупость и алчность — вот причина того ощущения смерти, которое накладывает свой отпечаток на окружающих его людей и даже на предметы. Однако он все-таки считает, что лучше уж Седара, чем Гарибальди. Только в смерти пытается князь Салина искать утешение и оправдание своей пассивности: «Как можно негодовать против тех, кому безусловно суждено умереть?» И еще: «Покуда есть смерть, есть надежда».

Но именно смерть разрушает последние иллюзии. Перед смертью князь Салина вынужден признать себя побежденным: «Он говорил, что Салины всегда останутся Салинами. Он был неправ. Последний Салина — он сам. Этот Гарибальди, этот бородатый Вулкан в конце концов победил».

Все размышления князя Салины об историческом значении событий Рисорджименто проецируются в «Леопарде» на общественную действительность сегодняшней Италии, пережившей в годы Сопротивления период своего второго «националь-

ного Возрождения». Это то, что придало роману Томази подлинную актуальность и вызвало такие страстные споры, какие редко порождают даже самые злободневные произведения. Крупнейший историк итальянской литературы Луиджи Руссо был глубоко прав, когда он назвал «Леопарда» романом «политическим». В отличие от Луи Арагона Томази ди Лампедуза связывает настоящее только с прошлым — будущего для него как бы не существует. Это, конечно, поза. Но также и позиция. Томази ди Лампедуза не желает верить в будущее и в прогресс, потому что он не верит в историческую плодотворность каких бы то ни было революций. Герой «Леопарда» думает: «Немало дел совершится, но все окажется лишь комедией, шумной и романтической, и лишь несколько капель крови останется на шутовском наряде».

В «Леопарде» Томази ди Лампедуза показал историческую обреченность князя Салины и всего того класса, к которому он принадлежит. В этом большая победа художника. Это победа Томази над самим собой — над своими социальными и классовыми предрассудками.

Томази ди Лампедуза тоже боится будущего. Ему тоже хотелось бы верить в то, что в жизни современной Италии ничего не меняется, что история не идет вперед, и что существует только со всем примиряющая смерть. Но он уже не может верить в это так, как верил его герой. Исторические иллюзии князя Салины художественно осознаны в «Леопарде» как иллюзии.

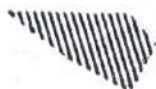
Томази ди Лампедуза не хочет думать о будущем, но он не желает и судорожно цепляться за уходящее в прошлое. И то и другое представляется ему в равной мере бессмысленным. Отсюда та грустная, горькая и пессимистическая ирония, окутывающая в «Леопарде» даже его главного героя, которому Томази искренне и глубоко симпатизирует. Она составляет главную прелесть романа, и ею в значительной мере определяется его эсте-

тическая ценность. Ничего, как всякая ирония, не утверждая, она очень многое отрицает. Об этом хорошо сказал в своем предисловии к «Леопарду» Марио Аликата:

«Если Томази ди Лампедуза не дал нам большое эпическое полотно исторических событий 1860 года, то он создал великолепную фигуру,

в которой наиболее полно отражены ощущения тревоги и обреченности, а вместе с тем и сознание неизбежности собственного конца, присутствующим классам старой капиталистической Европы. А этого более чем достаточно, чтобы рекомендовать книгу советскому читателю».

Р. ХЛОДОВСКИЙ



**ИЗДАНО  
ЗА РУБЕЖОМ**

## ДВА ЦВЕТА МИРА

William E. B. Du Bois. *Worlds of Color.*  
Mainstream Publishers, New York, 1961.

Есть книги, значение которых не сразу охватывается умом. Их смысл раскрывается постепенно, по мере того как возвращаешься к ним еще и еще, всякий раз находя там удивительный запас знаний, чувств, веры в будущее.

Такие книги заставляют вспомнить иные, читанные ранее, которые размещаются тогда в истинной перспективе. Теперь немислимо уже рассматривать многочисленные, принадлежащие самым разным авторам, произведения об американских неграх, не соотнося их с трилогией Уильяма Дюбуа «Черное пламя». Приходят в соответствие имена, книги и поступки писателей. Одни, как Ричард Райт, покидают дело, в которое верили, и, отчаявшись, умирают на чужбине, другие, как Уильям Дюбуа, в нелегкий для свободлюбивых американцев час связывают свою судьбу с коммунистами.

Созданное старейшим писателем, ученым, общественным деятелем замечательное историко-художественное полотно ярко и правдиво отражает целую эпоху, пути

и перепутья мучительной борьбы американских негров за равноправие с Гражданской войны 1861—1865 гг. до середины пятидесятих годов нашего столетия.

Тесно сплетается с драматическими событиями тех долгих лет жизнь Мануэля Мэнсарта, мелкобуржуазного интеллигента-негра и его семьи, разбросанной по всей стране.

В романе «Цвет мира», заключительном томе «Черного пламени»\*, указан точный отправной пункт действия — 1936 год. Первая мировая война, кризис и рузвельтовский новый курс потрясли стареющего Мэнсарта, президента колледжа для цветных в штате Джорджия. Рухнули привычные представления, «весь тот несложный, крошечный мирок с добрым боженькой, злыми людьми и сонмом парящих ангелов... Что же это такое, «негритянская проблема», над которой он бился всю жизнь?» В поисках ответа Мэнсарт решает предпри-

\* Рецензии на I и II тома трилогии см. в «Иностранной литературе» № 2, 1958 г. и № 3, 1961 г.

нять поездку за границу. И уже в Англии, увидев разительное несоответствие между заверениями милого хозяина дома, сэра Джона Риверса, будто «аристократия — лучшее средство прогресса человечества», и ужасающим обликом лондонского Ист-энда, Мэнсарт приходит к убеждению, что людей разделяет нечто большее, чем цвет кожи. Путешествуя по Рейну, он спрашивает у случайного попутчика что-то насчет Гейне и скалы Лорелей, но тот рывкает в ответ: «Сегодня ни один настоящий немец не поет песню этого еврея!»

Мэнсарт все внимательнее всматривается в большой, переменчивый и не очень понятный для него мир, с горечью ощущая уозсть недавних своих представлений о нем.

В октябре 1936 года Мэнсарт записывает в дневнике: «Я — в России, там, где развертывается величайший в мировой истории эксперимент организованного общества...» Еще будучи во Франции, герой трилогии познакомился — впервые в жизни — с русским коммунистом, и из разговоров с ним совершенно в ином свете, чем прежде, предстала Мэнсарту Октябрьская революция.

Пройдет еще немало времени, потребуются еще испытание второй мировой войны, волна антиколониальных революций и «холодная война» с сопутствующим ей маккартизмом, словно раковая болезнь разъедающим души и умы людей, — прежде чем наш герой, постигнет великую правду эпохи. Иногда даже создается впечатление, что автор намеренно, боясь впасть в упрощение, сдерживает политическое развитие действующих лиц (это относится не только к Мэнсарту), неоднократно возвращаясь к тому, что уже внутренне решено ими для себя, и как бы подчеркивая истинность этого убеждения.

Большой социальной зоркостью обладает Жан Дюбиньон — негритянка с бе-

СРЕДИ КНИГ