



во Франции

АНДРЕ МОРУА

НОВАЯ КНИГА АРАГОНА

Арагон — один из двух-трех самых больших французских писателей нашего времени. С одной стороны, он умеет писать на разговорном языке; лучше, чем кто-нибудь другой, он уловил музыку живой французской речи: эти прерывистые фразы, вторящие ритму дыхания и мысли, не безупречно правильные, но очень ясный синтаксис — особенности, характерные для французского народа. А с другой стороны, он обладает огромной культурой, он прочитал все, что читают все, и все, чего никто не читает; он любит «бродить по закоулкам» древнего говора средневековья, ему доставляет физическое наслаждение расталкивать слова во фразе, чтобы поставить причастие прошедшего времени или глагол неопределенной формы на такое место, которое было бы естественным у поэта XVI века, но поражает нас сегодня. Это создает чудесные диссонансы. Они будоражат и захватывают читателя. Лучшей французской прозы не существует.

Известно, что во времена юности Арагон прошел ученичество в движении Дада и в сюрреалистской группировке. Здесь он на-

учился восставать против установленных порядков — как в области идей, так и в области слов — и пользоваться «современной системой образов, в которой сознательно разорваны все связи». От этого простейшего бунта он, примерно в 1927 году, перешел к бунту социальному, политическому и вступил в коммунистическую партию; но он сохранил приобретенную в период сюрреализма свободу композиции, которая впоследствии составила одну из наиболее привлекательных и сильных сторон его творчества. «Надо, — говорит он, — внушать людям мысль, что писатель не придерживается общепринятого порядка». Приверженный отныне одной партии, одной любви, одной родине, Арагон стал крупным писателем, традиционным, но сохранившим (к счастью) своеволие своих первых шагов. Как романист, он стал применять и отстаивать метод социалистического реализма. Но не надо путать! Под реализмом он подразумевает отнюдь не натурализм. Натурализм — это робкое фотографирование явлений, лежащих на поверхности действительности. Реализм Арагона — это реализм поэтический, преобразующий действительность.

Очень интересно проследить, каких авторов, безусловно оказавших на него влияние, он упоминает чаще всего. В поэзии — Гюго, Верлена, Аполлинера, а также поэтов более отдаленных эпох, Возрождения и средневековья. Но в связи с его новым романом «Гибель всерьез» следует назвать некоторых англичан: Роберта Льюиса Стивенсона (Арагон попросту называет его Робертом Льюисом или же Р. Л. С.), странного Льюиса Кэррола, автора «Алисы в стране

К книгам, вызвавшим за последнее время наибольший интерес во Франции, принадлежит недавно вышедший в свет роман Арагона «Гибель всерьез». В качестве первого отклика на это произведение мы печатаем письмо, присланное нам Андре Морюа.

чудес», в коем глупцы видят лишь детского писателя, а люди, умеющие читать, — очень смелого философа и сатирика; потом Чарльза Лэмба и одного русского — Достоевского. Только от Арагона я узнал, что мысль написать книгу «Странная история д-ра Джекиля и мистера Хайда» пришла Стивенсону после чтения Достоевского. Я чуть не позабыл еще и Шекспира — глухое рычание «Отелло» и «Бури» слышится на протяжении всего долгого повествования.

Наметив этот фон, спросим: что же представляет собою «Гибель всерьез»? Роман? Да, может быть и роман, и даже роман в духе современного реализма. «Со своими трудностями, своими противоречиями, своими проблемами». Ибо если главным становится современный характер реализма, то разве и роман, и его персонажи не рискуют через полгода оказаться нереалистическими? Ведь его герои могут быть поставлены под сомнение ходом истории. Арагон задает себе этот вопрос. А я отвечаю: «Этого нечего бояться». Если данная сцена описана поэтически, талантливо, она не утратит своей современности. Возьмите «То, что я видел» Виктора Гюго. Это не устарело. Точно так же не устареют исторические эпизоды «Гибели всерьез»: живой рассказ о похоронах Горького, рассказ об отступлении к Ангулему в 1940 году, о вступлении в Эльзас в 1918 году. Если рассматривать эту книгу под определенным углом зрения, она представляет собою кусок современной истории.

Но это также (и по преимуществу) роман в духе Пиранделло, роман о двойном или тройном человеке, каковым является романист. Ибо в каждой творческой личности сосуществуют трое: человек, который живет в реальном мире, любит реальную женщину; ясновидец, движущийся во вселенной, им же самим построенной из кусков действительности; и, наконец, поскольку живой человек и ясновидец представляют собою одно и то же существо, поскольку автор «Человеческой комедии» и господин Оноре де Бальзак — одно лицо, возникает потребность еще и в третьем человеке, посреднике, который служит мостом между первыми двумя. Отсюда идея помещать время от времени своих персонажей перед трехстворчатым зеркалом, где они видят три различных своих изображения, верных и в то же время неверных. В современных сказочных сюжетах зеркала

играют большую роль. Алиса в стране чудес прошла сквозь зеркало, Орфей у Кокто бросился за зеркало, в царство Смерти, у Арагона главы романа называются «Венецианское зеркало», «Вертящееся зеркало», «Разбитое зеркало».

Теперь мы уже достаточно знаем об этом романе, и я могу представить вам его персонажей. В центре — писатель, то есть сам Арагон, но не только Арагон. Часто он пишет от первого лица, но его «Я» охватывает сразу романиста Антуана Знаменитого, человека по имени Альфред и Луи Арагона — посредника, в коем и совершается синтез. Рядом с ним женщина, которую он любит. Это Эльза — и не Эльза. В романе это великая певица и Ингеборг д'Ушер, которые любят Антуана и Альфреда; «Я» называет ее то Шепот, то Папоротник. В один прекрасный день, слушая, как поет Папоротник, Антуан потерял свое отражение. Теперь, поглядев в зеркало, он видит только пустое стекло. «Я не могу избавиться от мысли, что я потерял свое изображение, пока пела Папоротник... Не все ли равно, что она пела? «Im wunderschönen Monat Mai...»*. Когда она поет, всегда зацветает чудесный май ее голоса. И я всегда дохожу до самозабвения». Человек, забывший себя, больше не может себя видеть. Это миф, и, как все прекрасные мифы, он содержательнее, чем полагает его автор.

Альфред и «Я» ревнуют к Антуану, что может показаться удивительным, потому что все трое существуют в единой плоти. Поразмыслив, мы понимаем, что страстно влюбленный писатель страдает оттого, что он любим главным образом как писатель и что как человек он от этого испытывает ревность. В конце концов у Альфреда созревает мысль убить Антуана, иными словами, возникает желание побудить свое второе «Я» написать историю убийцы. «Нужно было, чтобы именно Антуан узаконил раздвоение человека, вследствие которого человек видит, как в нем рождается убийца». Это совсем не похоже на случай с Джекилем и Хайдом. В игре между Альфредом и Антуаном ставка — любовь Папоротника. Чтобы остаться с ней наедине, Альфред под конец убивает Антуана. А это можно сделать, лишь разбив зеркало, в котором Антуан только что снова поймал свое отражение.

* Начало известного стихотворения Г. Гейне «В прекрасном месяце мае...».

Вот, значит, какова одна из тем романа: отношения между творцом и человеческой марионеткой, служащей ему опорой. Чтобы сделать процесс творчества понятнее для нас, нам дается возможность ознакомиться с тремя отрывками из произведений Антуана. В первом, который озаглавлен «Шепот», прекрасном и очень волнующем, действие происходит параллельно и в Дании, где выведен министр Сруэнзе, любовник королевы Каролины-Матильды, знающий, что придется платить за преступную страсть, за упоение и восторг («О, королева Дании, послушай в моих объятиях, как бьется это сердце,— оно вот-вот разорвется»), и в спальне Шепота, она же Папоротник, она же королева Каролина-Матильда, и она же, конечно, Эльза. «О, Шепот, что бы мы с тобой делали в те времена, когда люди еще не любили друг друга?»

Странное восхищение вызывает во мне второй отрывок — «Карнавал». Здесь мы ближе к личным воспоминаниям лейтенанта медицинской службы Арагона, мужественного солдата, участника двух войн. «Я» победителем вступает в Эльзас; и там он обретает вновь язык «Lieder»*, язык Гете, Гейне, Рильке; он обретает вновь воспоминания о Жан-Кристофе и о Ромене Роллане и видит деревушку Сезенгейм, где Гете встретился с Фредерикой Брион. В дни победы жизнь — это карнавал, где бродят заблудившиеся маски. По пути из Бишвиллера в Хагенау подпоручик Пьер Удри, еще одна маска автора, полюбил молодую эльзаску. Ее зовут Беттиной, как госпожу фон Арним, которая юной девушкой преклонила колена у ног старого Гете. Беттина (или Бетти) Пьера Удри обручена с неким американцем, и любовь его не заходит далеко, но она получает продолжение в непотускневших воспоминаниях, всплывших в один прекрасный вечер, через много лет, у другого человека, у «Я» на концерте, когда он слушает «Карнавал» Шумана в исполнении Рихтера.

Так что же такое «Гибель всерьез», поэтическая и фантастическая автобиография? Да, и это тоже, как и многие произведения Арагона. Роман часто становится для него тайным свиданием с прошлым! Но скорее можно сказать, что это не автобиография, даже поэтическая, а длинное любовное послание к Эльзе, которая и есть Папоротник, и она же Ингеборг д'Ушер. Эта любовь

стоит в центре мысли Арагона. И все виды верности — верность человека не только своей любви, но и своей партии и Франции — противостоят здесь «беспутству сердца и ума». Эта любовь, безумная, всеохватывающая, позволяет ему уловить реальность. «Я говорю о ней, как пьяный, для моих слов нет достаточно широкой улицы, небо надо мной кружится, и на каждом шагу мне кажется, что я упаду, потому что вижу ее».

Так что такое, наконец, «Гибель всерьез»? Любовное письмо на четыреста страниц? Письмо на веки вечные влюбленного мужчины к женщине всей его жизни? «Не все ли равно, Альфред я или Антуан? Пишу тебе, Папоротник, чего же боле,— это значит сказать все и не сказать ничего, когда слов так много, они становятся прозрачной водой... Пишу тебе, что я могу еще сказать? Ничем другим не может быть все, что пишу я, как только письмом, бесконечным письмом к тебе: я играю твоим именем, я придаю себе различный возраст, иное прошлое, меняющуюся судьбу... Я надеваю маску, выражающую такое сильное чувство, что оно было бы непереносимо для ничем не защищенного лица; это бесстыдство, за которым прячется любовь. Чего же боле?..» Видите, сам автор говорит, что перед нами — замаскированное любовное письмо. Конечно, это так, но перед нами и нечто другое, гораздо большее. Скажем, что это скрещение различных сюжетов с громкой песнью любви, и даже когда кажется, что она смолкла, ее приглушенная мелодия возникает в басах.

Любовное письмо... Поэма на прекраснейшем французском языке... Роман о равенстве... Но также очень глубокое эссе о природе романа — тема, постоянно тревожащая и искушавшая Арагона. «Let us pretend» — сделаем вид, — говорит Алиса в стране чудес. Романист — это человек, который играет роль. Сделаем вид, что нас двое, Альфред и Антуан. Он прекрасно знает, что это неправда, но это — замаскированный способ говорить правду. «I want to write about a fellow who was two fellows», — пишет Р. Л. С. «Я хочу писать о человеке, который был двумя людьми». Арагон же говорит: «Я хочу писать о человеке, который не отражается в зеркале, который не видит сам себя». Значит ли это

* Имеется в виду «Книга песен» Г. Гейне.

лгать? Нет, множество людей перестали видеть себя такими, каковы они есть. Вместо того чтобы плоско высказать эту мысль, миф или роман показывают пустое зеркало. А вот и другой миф: очевидно, можно рассматривать одни и те же факты с точки зрения ревности, жизненной правды и деперсонализации. Тройное зеркало включает эту абстракцию в общее созвучие.

Можно быть романистом в реальной жизни. Сделаем вид, говорит Папоротник, что вас двое, Антуан и ты. Обратите внимание: Папоротник начала создавать роман. И обратное явление: жизнь может проникать в роман. Когда Бальзак писал «Утраченные иллюзии», то первые шаги Люсьена де Рюампре как писателя и журналиста оказались близкими к первым шагам самого Бальзака. Близкими, но не тождественными. Когда Арагон описывает вступление французских войск в Эльзас, то рассказывает он — и не он. В сумраке повествования мы различаем какого-то притаившегося человека в военной фуражке с красным бархатным околышем, человека, которого Пьер Удри, герой романа, называет Арагоном; а позднее мы видим и другого, седовласого Арагона: он слушает, как Рихтер играет «Карнавал» Шумана. Кто же из них настоящий? Кто подложный? Одно верно с точки зрения действительности, другое — с точки зрения поэта. «Правдивая ложь». Поэзия и правда, как говорил Гете. Роман — это возвышенная форма лжи. Существует зона неопределенности, где трудно отличить автора от марионетки; невозможно говорить действительную правду, не примешав к ней немного поэтической лжи.

А как же построен этот роман? Очень искусно, так, чтобы казалось, будто он во-

обще никак не построен. «Let us pretend» — сделаем вид. Напоминаю многозначительную фразу: «Надо внушать людям мысль, что писатель не придерживается общепринятого порядка». По видимости «Гибель всерьез» — это ожерелье, сверкающее отдельными эпизодами и отступлениями; по видимости это «монтаж» вроде тех, какие любил компоновать Пикассо, монтаж житейских и литературных воспоминаний, случайно найденных и случайно подобранных. На самом деле это роман, который твердой поступью продвигается к развязке, каковой служит убийство Антуана. Многообразие зеркал намечает ось действия. «Венецианское зеркало», «Зеркало Брот», «Вертящееся зеркало», «Разбитое зеркало» — таксы названия глав, образующих каркас книги. Между ними проскальзывают отступления: отступление о романе как зеркале, отступление о зеркале как романе, письма к Папоротнику о том, что такое ревность, и наконец три прекрасных рассказа, извлеченных из красного портфеля Антуана: «Шепот», «Карнавал» и «Эдип».

Золотое правило соблюдено. События изложены в заданном порядке, но это совершенно не заметно. Читатель перескакивает от Шекспира к Гете, с Кипра в Сезенгейм, от Струэнзе к Малибран. Автор бросает его то в Москву, то в Вену, то в Страсбург, то в Ангулем, где он встречает тень Бальзака среди более чем реальных интервентов. Все это фантастично, человечно, возвышенно. Роман? Поэма? Эссе? Любовное послание? Не все ли равно, раз это прекрасно.

г. Париж.

Перевод с французского
С. БРАХМАН

