

«НОСОРОГ» ЭЖЕНА ИОНЕСКО

Мы знаем носорогов не понаслышке. На нашей памяти они с победным ревом неслись по полям Украины и виноградникам Франции, по улицам Варшавы и Праги. На наших глазах в носорогов превращались добродушные лавочники, аккуратисты-бухгалтеры, почтенные гелертеры и сентиментальные фрейлейн. И о них напоминают нам не только кадры документальных фильмов — стада носорогов «с хищным блеском в глазах», ревушие «хайль» своему вожаку, носороги с черным крестом на броне, носороги, сочиняющие инструкции об истреблении «неполноценных», — но и статьи из «Дейче зольдатеңейтунг», и репортажи из Алабамы. Мы хорошо знаем носорогов, и мы узнаём их в пьесе Ионеско.

Именно как антифашистская пьеса и был прочитан «Носорог» Жаном-Луи Барро, впервые во Франции поставившим его в 1960 г. в парижском театре «Одеон». Как «антинацистскую сатиру» приняла ее и французская прогрессивная критика. Под свежим впечатлением от спектакля Эльза Триоле писала в «Леттр франсез»: «Никто не может ошибиться относительно смысла этой пьесы, как нельзя более ясного. Все говорит о нем: серо-зеленый цвет носорогов, рев конкретной музыки, сквозь который доносятся конкретные немецкие слова, оглушительный шум, хорошо знакомый нам топот сапог. Персонажи, превращающиеся в носорогов, не только приобретают звериный облик, но и усваивают нацистскую идеологию с ее «возвратом к природе», апологией «инстинкта», культом грубой силы...

Прогрессирующее оносороживание представлено поистине мастерски. Как, каким путем микроб этой болезни проникает в «логику», в служащего, в миловидную машинистку, в профессионального деятеля оппозиции, этого «демократа» с фашистской закваской, в хозяина кафе, иначе говоря, как совершается процесс фашизации, показано с устрашающим юмором...»

Сам Ионеско в интервью Катрин Валонь, заявив, правда, что возможны различные интерпретации его пьесы, не только не отверг интерпретацию Жана-Луи Барро, но и отозвался о ней с явным сочувствием.

И все же театром «Одеон», так же как Бухарестским театром комедии, где недавно был тоже поставлен «Носорог», а вслед за ними и прогрессивной критикой пьеса Ионеско не просто верно прочитана, но, если угодно, и досказана. Ионеско не писал политическую сатиру, и не случайно в самом тексте «Носорога» нет не только политических реалий или намеков, но и каких бы то ни было примет времени. Однако досказать не значит исказить. «Носорог» стал тем, чем он есть для зрителя и читателя, потому что всей своей морально-философской проблематикой органически связан хоть и не со злобой дня, но, если позволительно так выразиться, со злобой века.

Эжену Ионеско удалось найти емкий, яркий и точный художественный образ, вернее, символ человеческого самоотчуждения в буржуазном мире. Его носороги возвращают понятиям «скотство» и «зверство» их первоначальный, уже стершийся метафорический смысл. Собственно, вся его пьеса и есть не что иное, как развернутая «материализованная метафора».

Его герои, превращаясь в носорогов, отрекаются от самостоятельной, ищущей и критической мысли (носорогам не надо мыслить — достаточно чувствовать). От тревог и сомнений (носороги не знают колебаний — прут, куда ведут их вожак и инстинкт). От таких душевных движений, как сострадание, стыд или угрызения совести (у носорогов толстая кожа). От морального чувства (носороги — «по ту сторону добра и зла»). От чувства прекрасного (в эстетике носорогов прекрасное есть корм). От собственной индивидуальности (носороги почти неразличимы, разве что есть подвиды — однорогие и двуногие, экземпляры покрупнее и помельче). Короче, от высокого права на человеческое первородство, взамен которого они приобретают силу и вес, животный эгоизм и блаженную тупость.

Оносороживание символизирует, пользуясь выражением Маркса, консервативную сторону человеческого самоотчуждения, представляемую имущим классом, который чувствует себя в этом самоотчуждении удовлетворенным и утвержденным, видя в нем свидетельство собственного могущества, и пьеса Ионеско прежде всего потому и воспринимается как антифашистская, что эта сторона достигает своего крайнего выражения в фашистском оскотинении и озверении. Но не только поэтому.

Оносороживание в пьесе Ионеско — не хронический недуг, а страшная заразная болезнь. Ее инкубационный период измеряется не днями, а часами. Она распространяется с чудовищной быстротой и приобретает характер пандемии. Эта парабола выражает не просто деградацию, а гигантский скачок назад, не просто торжество охранительных сил, а «реакцию по всей линии». И фантазмагория Ионеско неизбежно связывается в нашем сознании с тем историческим моментом, когда человеческое самоотчуждение, в конечном счете порождаемое причинами, которые коренятся в самом базисе буржуазного общества, получает мощный катализатор в непосредственно политических факторах, когда «расчеловечивание» проводится сознательно, планомерно и в массовом масштабе всеми средствами от тотального террора до тотальной пропаганды, демагогия доходит до пароксизма, и одичание возводится в ранг высшей мудрости и

высшей добродетели — вспомним «Мою борьбу» Гитлера и «Миф XX века» А. Розенберга.

Но заставив нас почувствовать, осознать, измерить всю безмерность этого одичания, Ионеско вместе с тем оставляет его мистически непонятым.

Герой известного рассказа Кафки в одно прекрасное утро просыпается насекомым. В романе Камю внезапно вспыхивает эпидемия чумы. В пьесе Ионеско по улицам провинциального французского городка вдруг проносится носорог. В одно прекрасное утро, внезапно, вдруг совершается катастрофа. Читатель вводится сразу *in medias res*. Предыстория отбрасывается. Но вместе с ней из рассказа, романа, пьесы выбрасывается история. Она кончается там, где начинается действие, — человек превращается в насекомое или носорога. Впрочем, по существу никакого превращения не происходит. Внешняя метаморфоза лишь раскрывает, проявляет, «остраивает» уже совершившееся внутреннее перерождение. Жан с его самодовольством и агрессивностью, Ботар с его демагогией, Логик с его «силлогизмами» с самого начала наделены чертами и задатками, выдающими их носорожьей природу, но социальная природа носорожества остается нераскрытой. «В одно прекрасное утро», «внезапно», «вдруг» снимают вопросы: как? почему? в силу каких общественно-исторических причин? И дело тут, видимо, не только и даже не столько в законах жанра, сколько в самом характере художественного мышления, не отделяемом от мировоззрения писателя. Катастрофы Кафки, Камю, Ионеско напоминают катаклизмы Кювье, подменявшие естественно-исторический процесс, который смог открыть и объяснить только Дарвин.

С другой стороны, Ионеско видит только один полюс человеческого отчуждения, только торжествующих носорогов. «Нищета, сознающая свою духовную и физическую нищету», «обесчеловеченность, сознающая свою обесчеловеченность и потому самое себя упраздняющая», остаются вне его поля зрения. Но тем самым вне его поля зрения остается классовый антагонизм, самоотчуждение как противоречивый процесс, живая диалектика социальной действительности. Именно поэтому ничто в его пьесе не противостоит победительной силе носорожества. В ней нет масс, есть только стадо, нет свежего ветра, есть лишь поветрие, нет энтузиазма, есть лишь психоз. И нет человека, который «каплей льется с массами», а есть лишь абстрактная личность, которую поглощает или грозит поглотить абстрактная толпа. Во всяком случае, интерпретация пьесы в духе «чистого нонконформизма», не свободного от индивидуализма и барского анархизма, тоже имеет свои основания. Поэтому было бы упрощением или натяжкой утверждать, что зловещая символика «Носорога» прозрачно-ясна и однозначна. Вообще говоря, она именно многозначна. Подчеркнем, однако, — лишь *вообще говоря*, то есть если отвлечься от идейного «контекста» антиномии человек-стадо, если разъять художественное целое и свести его к голой схеме, если не видеть конкретики, проступающей сквозь абстракции Ионеско. Но об этом ниже.

Итак, не пустив на сцену действительность в ее социально-исторической определенности и демонстративно сделав Мазарини и герцога Сен-Симона современниками своих обывателей, Ионеско оставляет Беранже наедине с носорогами. И вопреки всему Беранже отказывается последовать принципу «с носорогами жить, по-носорожьей реветь». Слабый, мягкий, уступчивый Беранже не поддается ни лозунгам Ботара («Иди в ногу со временем»), ни софизмам Дюдара («Уж если критиковать, то лучше критиковать изнутри, чем со стороны!»), ни доводам рассудительной Дэзи («Не нам их вылечить», «Надо найти какой-то *modus vivendi*, постараться поладить с ними»).

Добрый и робкий Беранже, не способный обидеть и мухи, родной брат другого Беранже из пьесы «Убийца не для заработка», который, встретившись с убийцей, лишь умолял и убеждал его, а в конце концов дал себя убить, так и не воспользовавшись своими двумя револьверами, — Беранже хватается за ружье со словами: «Я буду защищаться, буду защищаться! Один против всех! Я последний человек, и я останусь человеком до конца! Я не капитулирую!»

Возникает вопрос: откуда у Беранже, вышедшего из той же канцелярии, что и Ботар, Дюдар, Дэзи, иммунитет против вируса носорожества? Откуда у него, не опирающегося ни на какую силу, не исповедующего никакой веры и не придерживающегося никакой доктрины, эта воля к сопротивлению? Как может он не понимать свое бессилие и свою обреченность перед лицом чудовищного мира носорогов, как может он не капитулировать перед катаклизмом, причин которого он не видит, а исхода не предвидит? Не противно ли логике поведение Беранже, точно так же как поведение доктора Рие из романа Камю, борющегося против эпидемии без надежды ее остановить, вместо того чтобы стать одним из сотрапезников на пиру во время чумы? Да, но Логик-то и превратился в носорога.

Беранже и Рие поступают так, а не иначе не в силу обстоятельств внешнего порядка, а вопреки им — в силу некоего внутреннего императива, в котором нет ничего иррационального. Мы позволим себе здесь маленькое философское отступление. Человеческая практика, миллиарды раз повторяясь, закрепляется в сознании человека фигурами логики, приобретающими аксиоматический характер. Иначе говоря, у самой логики есть своя история. Равным образом этические категории, человеческие чувства, понятие человеческого достоинства складываются не на протяжении жизни одного поколения и даже не во временных рамках одной общественной формации, а на протяжении всей истории человечества. Это не значит, что, раз сложившись, они остаются неизмен-

ными, превращаются в некий абсолют, это значит только, что они имеют глубокие корни. Между промискуитетом и индивидуальной половой любовью пролегли тысячелетия. Человек не есть лишь «продукт своего класса», «продукт своего общества», «продукт своей эпохи» — он есть также продукт опосредованного его эпохой, его обществом всего предшествующего исторического развития, в котором решающую роль всегда играла борьба народных масс против социального гнета. Этим и определяется, выражаясь старомодным языком, его человеческая природа.

Лишив своего героя всего, на что он мог бы опереться, Ионеско подвергает его крайнему испытанию. И Беранже, которому поистине не чуждо ничто человеческое, это испытание выдерживает, несмотря на страх, искушения, колебания. В нем крепко сидит «человеческая природа», прочны моральные устои, не сокрушена сила духа, которую так прекрасно выразил летчик Гийоме в «Земле людей» Сент-Экзюпери: «Клянусь, я выдержал то, чего не выдержало бы ни одно животное!» Он просто *не может* жить по-носорожь, как не может настоящий человек совершить низость, как бы ни толкал его на это «здравый смысл», какой бы казуистикой ни доказывали ее необходимость, какими бы «высшими соображениями» ее ни оправдывали.

Конечно, чистая человечность — такая же абстракция, как чистое самоотчуждение, и образ Беранже не менее условен, чем образы носорогов. Но есть абстракция и абстракция. Безжизненная, схоластическая, если угодно, догматическая, игнорирующая богатство и текучесть действительности, и — плодотворная, продолжающая (вглубь) живое созерцание, схватывающая существенное или, как говорил Ленин, «прочное, остающееся в явлениях». Такая абстракция и доминирует в гротескной символике «Носорога». И потому-то так ощутима, пусть не осознанная самим художником, живая связь этого фарса-трагедии с исторической трагедией и кровавым фарсом нашего века. Разве в предрасположенности героев Ионеско к носорожеству не просвечивает социальная психология мещанства — комплекс неполноценности, преклонение перед силой, мечта о чуде, которое разом разрешит все проблемы, избавит от всех страхов и принесет вожделенную сладкую жизнь? Ведь носорог — это «юберменш» в представлении лавочника. И разве в сопротивлении Беранже не слышится, хоть и отдаленный, отзвук Сопротивления?

Живая, жгучая современность, выставленная за дверь, врывается в окно. Носороги, привлеченные к суду истории и просто к суду, неизменно ссылаются на господствующую атмосферу, на непреодолимую силу обстоятельств: в создавшихся условиях они не могли поступить иначе. Беранже отвечает им: «Кто не хочет стукнуться, тот и не стукнется». Слабость, одиночество, идейная ограниченность не могут заглушить подлинно человеческое в этом «мыслящем тростнике», как в самом Ионеско философия абсурда и отчаяния не смогла окончательно погасить благородную веру в человека. Мы говорили выше о «многозначности» пьесы Ионеско, но в последней реплике Беранже «Я останусь человеком до конца! Я не капитулирую» — несомненно ее главный, ее объективный, ее истинный смысл. И ее гуманистический пафос.

Н. Наумов

