



СТОРОННИКИ И ПРОТИВНИКИ

Встреча с писателем, которого ты знал только по книгам, всегда интересна. Особенно же интересна она, если этот писатель является к тому же одним из зачинателей нового литературного течения.

«Новый роман» возник во Франции примерно лет десять тому назад. Тогда же заговорили и о Мишеле Бюторе в связи с его романом «Изменение». Имя его, как и имена наиболее крупных представителей нового течения — Натали Саррот и Аллена Роб-Грийе (см. статью С. Великовского «На холостом ходу» в № 1 за 1963 г.), — замелькало на страницах журналов и газет. Течение это привлекло большое внимание во Франции — если не читающей публики, то, во всяком случае, критики. Иные склонны были видеть в нем «голос будущего», другие — «новый шаг на пути к литературе будущего». Словом, возник довольно мощный хор голосов, утверждавших, что с традиционным романом покончено, и возвещавших приход новой эры.

Представители нового течения утверждали, что пора оздоровить литературу, вдохнуть в нее свежую жизнь. Это объединяло их, и потому поначалу имена Саррот, Бютора и Роб-Грийе неизменно произносились вместе.

— Натали Саррот, Роб-Грийе и я, — говорит Бютор, — мы не три мушкетера, и неверно всегда называть нас вместе. Момент, когда «неороманисты» были творчески близки друг другу, отошел в прошлое. Каждому из нас присуще свое понимание литературы, и различие в нашей творческой манере стали замечать даже критики.

И в самом деле, Натали Саррот интересуется прежде всего «микромиром человеческой души», показ доступными писателю средствами малейших движений мысли, рассмотрение под микроскопом того, как зарождаются чувства. Она, словно медик



МИШЕЛЬ БЮТОР

скальпелем, вскрывает кору головного мозга, пытаясь добраться до «тропизмов» (кстати, у Натали Саррот есть книга под таким названием) — некой общечеловеческой психической субстанции. Человек же, как таковой, со своими особенностями, со своей неповторимой индивидуальностью — исчезает. Произведения Натали Саррот отличаются холодной рассудочностью, намеренно усложнены.

В противоположность Натали Саррот, Аллена Роб-Грийе интересует прежде всего материальный мир, «мир вещей», а человек — лишь постольку, поскольку он в этом мире присутствует. Бютора же интересует осознание человеком окружающего мира и самого себя. Ему чужды свойственные остальным «неороманистам» стремления к «дегуманизации» повествования, якобы соответствующей духовным запросам нашего века, главенствующее место в котором принадлежит науке и технике. Чужды ему и попытки создать некую «стерильную» литературу, непричастную к истории общества и социальным преобразованиям.

— Кроме нас троих, — продолжает Бютор, — есть еще и другие писатели этого же направления, более молодые, которые группируются вокруг журнала «Тель-кель», органа «нео-неороманистов», возглавляемого одним из наиболее интересных представителей этого течения, талантливым писателем Филиппом Соллерсом. Таким образом, к направлению «нового романа» принадлежат писатели разные по возрасту и по взглядам. Объединяет же нас то, что все мы рассматриваем наше творчество как поиск, как эксперимент. Наши книги — это не развлекательное чтение, это произведения сложные, отличающиеся прежде всего своей формой. Причем под формой мы подразумеваем не только стиль, ибо стиль для нас — это лишь часть общей

проблемы, проблемы взаимосвязи между отдельными компонентами произведения.

Но ведь и произведения реализма XIX и XX веков не являлись развлекательным чтением, эти писатели тоже не сводили проблему формы к проблеме стиля. Однако они прочно увязывали форму с содержанием, с жизнью, которую они отображали, тогда как у «неороманистов» связь произведения с жизнью порой распадается.

Если в центре литературы реалистической стоял человек со своими страстями, своими радостями и горестями — человек и окружающий его мир, определенная историческая эпоха с ее проблемами, то для «неороманистов» герой — это лишь «деталь архитектурного построения, орудие, позволяющее писателю выразить свои мысли, звено, соединяющее два реальных персонажа — писателя и читателя», в частности, для Бютора — это «средство, позволяющее выразить соотношение времен и лиц».

— Для «неороманистов», — говорит Бютор, — чрезвычайно важно понятие времени (скажем, в какой день недели происходит действие) и понятие пространства. Важно также, от какого лица ведется повествование (в «Изменении» повествование, например, ведется от второго лица множественного числа. — Т. К.), ибо одну и ту же историю можно рассказать от разных лиц по-разному.

Кстати, — продолжает Бютор, — пространство и время играли большую роль и в творчестве Льва Толстого. Правда, понимание пространства и времени у него чисто русское, но он интересно экспериментировал с этими двумя понятиями. А Жан-Жак Руссо! Посмотрите, как любопытно перемещаются вокруг Женевского озера все персонажи «Новой Элоизы». Так что эксперименты в этой области не есть нечто новое. Недаром вы найдете следы влияния русской литературы в творчестве Натали Саррот, хотя Толстой в своих произведениях шел от персонажа к структуре, а «неороманисты» идут от структуры к персонажу. До сих пор писатель старался показать многообразие человеческих характеров, разнородность, несхожесть людей между собой. Саррот же не интересуется отдельная личность, для нее это — маска, которую она срывает и отбрасывает, стремясь добраться до «тропизмов», отыскать то общее, что таится в каждом человеке, что объединяет людей. А вот Филипп Соллерс, например, считает, что людей объединяет язык. И этой проблеме — проблеме языка и творческого самовыражения — посвящена его последняя книга «Драма», повествующая о драме писателя, о мучительных поисках средств самовыражения.

Понимая узость того читательского круга, который интересуется их произведениями, «неороманисты» утверждают, что значение писателя и произведения не определяется успехом у читателей.

— Популярная книга, — говорит Бютор, — не всегда представляет собой большую литературную ценность, ибо формированию читательских вкусов немало способствуют критика, телевидение, радио, литературные журналы.

Да, реклама, конечно, играет немалую роль в формировании читательских вкусов, и, кстати, именно ей во многом обязан «новый роман» своей известностью. Однако несмотря на многочисленные статьи и рецензии он не завоевал широкой читательской аудитории. В самом деле: вы не увидите в парижских книжных магазинах произведений «неороманистов» в дешевой «карманной» издании, предполагающем большой тираж (средний тираж таких книг — 60—70 тыс. экз.). Не увидите вы их и в руках человека, читающего в метро или в автобусе.

— В нашем современном обществе, с его чрезвычайно сложной структурой, — поясняет Бютор, — читатель не всегда сразу понимает писателя. Иногда признание приходит после смерти, и иные наши писатели воспринимают это трагически.

Живя в эпоху, насыщенную политическими событиями, которые так или иначе затрагивают всех людей, в эпоху, когда особенно остро стоит вопрос «с кем вы, мастера культуры?», «неороманисты» объявляют своим кредо отмежевание литературы от всяких социальных событий. «Неразумно требовать, чтобы наши романы служили политическому делу, даже если это дело кажется нам справедливым», — говорит Роб-Грийе, выражая общую для всех «неороманистов» точку зрения. Но хотя все они исповедуют это кредо, тем не менее писатель часто не в состоянии удержаться в рамках абстракций. Пристально глядя в движение человеческой мысли, анализируя возникновение эмоций, Натали Саррот, например, описывает мысли и чувства определенного человека, принадлежащего к той или иной среде, и таким образом выражает свое отношение к этой среде. Так, в «Золотых плодах» она объективно обличает мещанство.

Любопытно, что и в публичных выступлениях «неороманисты» активно высказываются против фашизма, против агрессии, против войны во Вьетнаме. Однако свои политические выступления они отделяют от своей литературной практики и не приемлют ангажированности искусства.

В этом причина их несогласия с некоторыми высказываниями Жана-Поля Сартра, которого Бютор в беседе с нами тем не менее почтительно назвал «современным Вольтером».

Жан-Поль Сартр сказал однажды, что, пока в мире существуют миллионы голодных детей, писатель не может не думать об этом и не отражать этого в своих произведениях.

— Я тут не согласен с Сартром, — заметил Бютор. — Всякое произведение обязано своим созданием тем или иным побу-

дительным мотивам, независимо от того, есть на свете голодные дети или нет. Но я не согласен и с теми писателями, которые считают, что литература существует только для избранных, что она не должна иметь никакого отношения к политической и социальной жизни общества. Я считаю, что не может быть литературы для литературы.

Идет ли на земле война или царит мир,— продолжал Бютор,— астроном наблюдает звезды. И, хотя в условиях войны деятельность его вроде бы бесполезна, он объективно приносит пользу человечеству. Так и литература, она может приносить не только прямую, непосредственную пользу, но и пользу опосредствованную. Из всего многообразия тем писатель выбирает ту, которая наиболее близка ему, он ведет вечный поиск, схожий с поиском ученого. Жаль только, что действительность оставляет для этого очень мало времени. Потому-то писатель и должен использовать всякую возможность для глубинного исследования жизни и экспериментировать. Я все время экспериментирую, и мои последние романы — это этюды, в которых я пытаюсь выразить соотношение времен и лиц, этюды, скорее близкие к музыкальным, чем к живописным.

Мы рассказали здесь, что думает о «новом романе» Бютор, и воспроизвели его высказывания в беседе с сотрудниками редакции, хотя не всегда были согласны с ним.

Вскоре состоялась у нас встреча с другим гостем из Франции, известным писателем-реалистом, лауреатом Гонкуровской премии Арманом Лану.

— Да,— отвечая на наш вопрос, сказал Лану,— «новый роман» бесспорно играет во Франции определенную роль, но гораздо больший интерес вызывает он в прессе, чем у читателей или в библиотеках. Я говорю так вовсе не потому, что предубежден против «нового романа». Это эксперимент, а эксперимент — дело естественное, ибо меняется жизнь, и с нею неизбежно должна меняться литература. Традиционный роман не может в законсервированном виде передаваться из поколения в поколение. Однако это не значит, что всякий эксперимент приемлем. Бывают эксперименты пусторожные, интересные только для самого писателя. А бывают такие, которые интересуют весь мир.

Лану, в частности, высоко отзывается о романе Жоржа Перека «Вещи».

— Это роман,— говорит он,— чрезвычайно современный, чем-то напоминающий книги Роб-Грийе и в то же время имеющий глубокий социальный смысл, роман обличительный, показывающий губительную власть, которую приобретают в нашем обществе вещи над человеком.

В оценке художественного произведения,— продолжает Лану,— исходным моментом, так сказать, пробным камнем должен быть ответ на вопрос о том, для чего оно написано. Если взять «Изменение» Бютора, тут более или менее понятно, для



АРМАН ЛАНУ

чего оно написано. Перед вами восемь пассажиров, едущих в вагоне III класса из Парижа в Рим. Автор показывает семь разных характеров, увиденных глазами восьмого, судьбу этого восьмого, пейзажи, мелькающие в окне вагона,— и перед читателем возникают картины жизни современного французского общества, преломленные сквозь призму авторского восприятия. Возьмем другой пример — роман Клода Симона «Дороги Фландрии». Автор показывает растерянность целого поколения перед лицом войны, рисует ее страшные последствия — и вам тоже ясно, зачем такой роман написан,— говорит Лану.— Но когда читаешь некоторые романы Натали Саррот или Аллена Роб-Грийе, трудно понять, чему они служат.

Думается, что было бы неверно видеть в произведениях «неороманистов» только трюкачество, но, как уже говорилось выше, их манера настолько усложнена, образный строй настолько зашифрован, что их творчество остается всего лишь экспериментом, причем, как правило, экспериментом без будущего.

— Почитайте наши журналы и газеты,— говорит Лану,— выходит, что французские писатели ничего другого не пишут, а читатели — не читают. Тогда как на самом деле читатель предпочитает совсем иную литературу — ту, которую порой не без ехидства и не без злобы называют традиционной. К таким «традиционным» писателям принадлежит, например, известный у вас Эрве Базен. (На русском языке выходили несколько его романов, а также рассказы в различных наших журналах.— Т. К.) Однако в произведениях этого писателя, придерживающегося балзаковских традиций и стоящего на позициях критического реализма, если разобраться, куда больше новаторства и оригинальности, чем во многих книгах «неороманистов». Да и читают Базена во Франции куда больше, и он имеет большее влияние на молодежь. Шесть его романов вышли в «карманном» издании, а это кое о чем говорит.

Творчество Базена — это литература гнева, литература обличительная, его произведения пронизаны ненавистью к буржуазному обществу, они будят чувства возмуще-

ния и отрицания. Особенной популярностью, по словам Лану, пользуется Базен у нового читателя.

— Под «новым читателем», — пояснил Лану, — я подразумеваю рабочего. Надо сказать, что в последние годы на наших заводах и фабриках появились так называемые «инициативные группы», которые создают библиотеки, организуют семинары по литературе и искусству, устраивают читательские конференции, дискуссии, обсуждают новинки, принимают у себя писателей.

Лану рассказал, что он часто бывает в гостях у рабочих, ездит по фабрикам и заводам, видит, как множится число любителей литературы и искусства.

— Пролетариат начинает приобщаться к литературе, — говорит Лану. — К сожалению, изменение облика нашего читателя не сопровождается пока появлением значительных произведений, героями которых были бы рабочие. Правда, и сейчас есть писатели, которые пишут о рабочих, о людях труда. Например, Пьер Гамарра, Андре Силь. Но таких немного.

Иначе обстоит дело в Англии и в Италии, где за последние годы появилось немало писателей, выводящих в своих произведениях героев из рабочей среды и мелких служащих (к числу таких писателей относятся, например, Силлитоу, Чаплин, Барстоу, Узскер — в Англии или Пратолини, Биджаретти, Шаша, Паризе — в Италии).

Однако я убежден, что процесс, идущий у нас во Франции и выражающийся пока в изменении состава читателей, через какое-то время приведет к тому, что из этой новой массы читателей вырастут и свои писатели.

Судя по всему, Лану прав в своих выводах: действительно, во французской литературе уже явно заметился отход от «нового романа» в сторону произведений более реалистических, более прямо отвечающих на те вопросы, которые волнуют сегодня людей. Об этой тенденции свидетельствует и присуждение литературных премий за прошлый, 1966 год.

За этот год Гонкуровской премии удостоен роман Эдмонды Шарль-Ру «Забить Палермо», премии Французской академии — роман Франсуа Нурирье «Одна французская история», премии Ренодо — роман Жозе Кабаниса «Битва под Тулузой» и т. д. Все это романы реалистические, в которых освещаются острые проблемы сегодняшнего дня, интересующие людей, заставляющие их думать.

Роман Э. Шарль-Ру посвящен сопоставлению двух миров — мира алчной, корыстолюбивой и бездушной Америки и живой, отзывчивой, но бедной Сицилии. Писательница несколько идеализирует последнюю, но это не снимает главного — сатирической направленности произведения. Франсуа Нурирье рисует судьбы своего поколения — поколения тридцатилетних, искалеченного войной. Жозе Кабанис показывает неустроенность человека в современном мире, проблемы, стоящие перед писателем, которому так и не удается написать задуманный роман.

Французская литература все больше обращается к серьезной социальной проблематике, к большим вопросам сегодняшнего дня.

Т. К.

