

Были эпохи, когда народное искусство, творчество безымянных масс, вспоенное надеждой и отчаянием угнетенных и обездоленных тружеников, сумело в какой-то мере отразить их грандиозные мечтания, дало возможность прорваться их страстному крику. Памятниками этого искусства являются соборы, разностильные и в то же время гармоничные, словно целые города; величественные и многообразные мистерии; церковные хоралы, печальные или веселые мелодии старинных народных песен.

Эпохи непохожи одна на другую, мы это прекрасно понимаем. Нам нет необходимости рабски следовать прошлому: оно было осквернено и загромождено предрассудками. И однако, его лучшим порывам были свойственны свежесть и великолепие, впоследствии загубленные классицизмом, который проводил свою классовую политику централизации. Мы должны возродить их, чтобы заложить прочный фундамент нового искусства.

Но прежде всего нам необходимо расчистить почву для строительства, снести все, что нам мешает. Нам нужно развенчать превознесенных до небес кумиров современного буржуазного искусства с тем же неистовством, с каким мы срываем маски со всех других идолов разлагающегося общества, нам нужно хорошенько встряхнуть всех этих блестящих авторов, чтобы посмотреть, не окажутся ли их мантии всего-навсего ворохом модного тряпья. А еще больше нам хотелось бы выявить и объединить пока еще разрозненные и робкие усилия того великого искусства, которое вечно дремлет в народе и которое будет раскрываться, выполняя свое общественное назначение — в поисках той «правды», что веками искали русские мужики.

«Юманите», 5 мая 1926 года

О «РАЗУМНОСТИ» ПРОЗЫ И «БЕЗРАССУДСТВЕ» ПОЭЗИИ

Господин Эдуар Дюжарден, первоклассный и в высшей степени благопристойный поэт, сумевший, несмотря на свою принадлежность к старшему поколению, сохранить привязанность и искреннее уважение молодежи, открыл в своем журнале «Кайе идеалист» дискуссию о поэзии.

Эта дискуссия будет продолжена в нескольких номерах вышеуказанного журнала. Она венчает собой целую серию исследований и статей, посвященных выяснению пределов и особенностей современной поэзии. Поскольку дискуссия эта поднимает немало важных вопросов о соотношениях между искусством и жизнью, мы воспользуемся ее началом, чтобы проникнуть в сад Поэзии, самый роскошный из садов, когда-либо возвращенных людьми.

Дискуссия в «Кайе идеалист», одним из поводов которой послужила недавняя публикация некой фантастической, или, лучше сказать, сверхфантастической, антологии, касается также вопроса о доле фантазии и субъективности, допустимых в поэзии.

Но не в этом состоит, на наш взгляд, ее основной интерес. Нас интересует главным образом четкое определение той своеобразной концепции поэтического искусства, которая была изложена во вступлении к этой дискуссии. Эта эстетическая теория, разделяемая многими писателями, была выдвинута аббатом Бремоном, членом Французской Академии. Она стремится провести резкую и глубокую границу, или, вернее говоря, вырыть настоящую пропасть, между прозой и поэзией. Согласно этой новейшей концепции, всякое родство между обоими жанрами исключается, поэзия и проза становятся непохожими друг на друга не только по форме, но и по сути, не только по своим внешним признакам, но и по своей природе.

Отныне, поучают нас, проза должна ограничиться «рациональным выражением мысли». Поэзия же должна предназначаться исключительно для того, что «не может быть выражено рациональной мыслью», объектом ее должно являться *н е в ы р а з и м о е*.

Мы не согласны с этой классификацией. Она произвольна, искусственна и опасна. Она возводит в исключительный принцип, огражденный от всяческих посягательств, то, что должно служить всего-навсего наиболее общими признаками, отличающими поэзию от прозы.

Она не признает за прозой права на мечту и фантазию — чем можно оправдать бесцеремонность подобного утверждения? Она отбрасывает поэзию в область музыки, закрепляя ее окончательный разрыв с литературой.

Не подлежит сомнению, что поэзия — это искусство, глубоко проникнутое музыкой. Стихотворная форма наделяет словесные способы выражения опорой ритма, обогащает их тем, что не без основания именуется волшебством музыки. Но отсюда вовсе не следует, что поэзия, чьей стихией остаются слова, должна раствориться в чисто звуковом искусстве. Ведь она, по сути своей, является искусством словесным, которое посредством слуха обращается к нашему рассудку. Ее цель, как и цель других литературных жанров, состоит в описании и объяснении.

Ни одно искусство не может обойтись без разума. Разум — это главная созидательная способность человеческого духа.

Отметим глубокое, хотя и подспудное, влияние разума даже на чистую музыку. Музыкальное произведение, чьи аккорды переносят нас в возвышенный мир духовных и душевных порывов, непосредственно воздействует на наши чувства, задевая самые сокровенные глубины нашего существа, покоится на строго научных основаниях, на рациональных и тщательно разработанных правилах, именуемых законами гармонии. Музыка подчинена основным логическим законам. Футуристические эксперименты в области музыки, лишённые научной базы, не имеющие под собой разумной основы, неизбежно сводятся к бессмысленной какофонии.

Когда посредством надуманного определения, посредством некоей, я бы сказал хирургической, операции мы отнимаем у разума право на главенство в поэзии, мы тем самым приговариваем ее к смерти. Ибо для создания стихотворения, то есть словесного художественного произведения, недостаточно одного только ритма, какого бы вает достаточно в чисто музыкальной области для создания песни или симфонии. Поэтическое произведение, единственной определяющей основой которого является письменная или устная речь, не может отыскать для себя достаточной точки опоры в узких рамках музыкальной гармонии. Чисто музыкальная, да к тому же порвавшая с разумом поэзия была бы туманным и призрачным искусством, лишенным какой бы то ни было почвы.

Созданные по такому рецепту стихи превратились бы в набор слов, единственное достоинство которого заключалось бы в блеске отдельных, не связанных между собой деталей. А поприще поэзии стало бы чем-то вроде цирковой арены, на которой изощрялись бы в своих трюках акробаты слова и клоуны звука. Бессмыслица, бесплодность...

Отгородиться от законов разума невозможно. Только разум дает нам возможность создавать что бы то ни было, как в области конкретного, так и в области абстрактного. Разум — это организующая сила. Еретичной — да простится мне этот парадокс — следует считать всякую попытку продвинуть вперед искусство в отрыве от разума.

Для того чтобы обрести право на признание, чтобы пробудить отклик в человеческих сердцах, каждое поэтическое произведение, даже самое небольшое, должно быть отмечено соразмерностью, последовательностью, внутренней архитектурой, которые зависят прежде всего от разума. Обнаженные чувства, голые эмоции, фантазия, любовь — все это лишь движущие силы и побудительные причины поэзии, но не ее основа. А поэзия нуждается в основе.

В сущности, мы сталкиваемся здесь с одним из эпизодов наступления на разум, предпринятого консерваторами и реакционерами во всех областях духовной жизни.

Коалиция традиционалистов, поборников теории искусства для искусства, аристократических краснобаев, аббатов от литературы, а также интеллигентных умников, искренних «либералов», с радостью позволяющих втянуть себя в эту компанию, стремится подорвать уважение к логике и превратить поэзию в духовную вотчину абсурда. Все это делается из соображений, более или менее сознательно заимствованных у духовной и социальной реакции. Ведь для того, чтобы сохранить старые социальные традиции, необходимо укрепить их, идеализировать и освятить, призвав на помощь иные традиции, иные предрассудки. Каждой из областей человеческой деятельности, в том числе искусству и литературе, необходимо навязать освященные традицией формулы, призванные сеять смятение, заблуждение и ложь. Поступательный ход человеческого разума, развитие самосознания ведут ко всеобщему духовному раскрепощению, помешать которому стремится реакция. Попы испокон веков учили, что рассудок и логика суть орудия сатаны. Теперешние попы от литературы, идущие по стопам аббата Бремона, стараются распространить этот принцип и на искусство. Нередки жалобы на то, что современная поэзия обращается подчас в болтовню, полную фривольных намеков, или в простую игру слов. Кто же в этом повинен, кроме всех этих добрых апостолов, этих коварных софистов анархии, пытающихся превратить поэзию в искусство бессвязных выкриков?

Подобно тому как в области религии естественные методы исследования и расширения знаний, покоящиеся на разуме, то есть на механике мышления, были заменены отвлеченным и воинствующим принципом откровения, которое навязывает нам абсурдные понятия, не стараясь их объяснить, так и в области искусства кое-кто пытается превознести и систематизировать бессмыслицу и бред, украшая их титулом «подсознания» или иными, еще более напыщенными ярлыками. В обоих случаях мы сталкиваемся с одной и той же пропагандой, направленной против революционной активности человеческого духа. И наш долг, долг людей, остающихся при всех обстоятельствах последовательными борцами, состоит в том, чтобы, опираясь на наше столь же определенное, сколь и действенное учение, восстать против всех этих теорий упоительного безумия, которые стремятся отвратить человечество от его истинных целей. Мы не признаем — и в этом наша сила — отрыва идеологии от реальности, теории от жизни. Разум, который мы защищаем, не является пустым и абстрактным понятием; он полон жизни. В том-то и состоит гениальность марксизма, что он умеет облечь все свои рассуждения в осязаемую реальность. Наше разлагающееся общество увидит зарождение нового искусства и новых условий общественной жизни. Это искусство будет

полной противоположностью индивидуалистическим разглагольствованиям. Оно воплотит в себе мятежный и неисчерпаемый дух коллектива. Оно будет ознаменовано обострением чувства реальности и уважением к разуму.

«Юманите», 30 июня 1926 года

БОЛЕЗНИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Меня живо заинтересовало только что полученное мной письмо. Вернее сказать, даже не письмо, а одна из тех анкет, которые получают многие из моих братьев и на которые требуется немедленно ответить.

Такого рода вопросники, которые множатся с катастрофической быстротой — мне присылают их чуть ли не каждый день, — вызывают у писателей недовольную гримасу, ибо им кажется, что это — всего лишь ловкий способ вытянуть у них даровой автограф. И в то же время они охотно отвечают на них, памятуя о рекламе, создаваемой отзывом за их подписью, которому публика придает ценность оракула. К тому же случается, что иным из моих братьев и впрямь есть что сказать читателю...

Но вышеупомянутая анкета заинтересовала меня: она исходит от «Марж», почтенного либерального журнала, который, впрочем, счел бы оскорбительным для себя звание журнала передового; составителем ее является Эрнест Тиссеран, видный писатель с весьма умеренными взглядами, — и, несмотря на все это, она касается проблем капиталистической эксплуатации литературы и литераторов.

Вот как сам Тиссеран излагает суть вопроса: «Начиная с 1918 года в литературу проник дух «индустриализации», заразив ее новыми недугами, не говоря уже о невиданных до сих пор нелепостях и пороках.

Вот эти недуги: 1) литературные премии, развращающие как писателей, так и издателей. Те из этих премий, которые были основаны до 1914 года, например Гонкуровская (1903), подверглись «индустриализации» во время войны; 2) литературная реклама. Издатель, не тратящий на рекламу в три раза больше средств, чем на оплату писательского труда, не может рассчитывать на успех: его издания останутся незамеченными. Самая независимая критика не в силах устоять перед рекламной кампанией вокруг новой книги; что же касается публики, то она требует от критики не поддержки подлинных дарований, а лишь положительных или отрицательных отзывов о шумевших книгах; 3) лавки писателей. Безобидные литературные кружки и маленькие кафе отошли в прошлое. Все эти бескорыстные объединения заменены теперь магазинами, где распродают строго определенных авторов, прилавками, за которыми почтенные писатели без тени смущения подписывают свои книги первому встречному, и литературными салонами, служащими ширмой для всевозможных сделок; 4) капитализм пера. То, что издатели сражаются между собой при помощи рекламы, это еще куда ни шло. Но теперешние непрофессионалы, не желая больше оставаться в рядах наивных дилетантов, составлявших некогда гордость нашей литературы, начинают при помощи всех доступных им средств (связи и капитал) бороться с теми, кто живет исключительно за счет собственного пера, умножая тем самым беды, вызванные рекламой; 5) коммерческая эксплуатация самых омерзительных пороков и страстей, которые не должны предаваться огласке. Отсюда эти крайности литературной моды, колеблющейся между половым извращением и религиозным обращением.

Подлинны или мнимы все перечисленные мной недуги? — заключает свою анкету Тиссеран. Известны ли вам другие болезни современной литературы? Можем ли мы избавиться от них и как это сделать?»

Они подлинны, господин Тиссеран. Нарисованная вами картина не вызывает никаких возражений. Вы честно и прямо указали на то, что происходит в действительности.

Существуют ли другие болезни? Без сомнения, существуют. Взять хотя бы монополизацию литературной и критической информации богатыми реакционными издательствами, которые, в полном соответствии со своим реакционным духом, фильтруют и отбирают литературную продукцию, предназначенную для публики.

В качестве примера приведу «Нувель литтерер», самую влиятельную из наших литературных газет, от которой разит не только министерской приемной, но и церковной ризницей. Эта газета, представляющая собой нечто вроде лавки церковной утвари, всячески расхваливает перед своими подписчиками неокатолицизм и томизм. Этот светский филиал журнала «Круа» цитирует на каждой странице каждого своего номера господ Жака Маритена и Анри Масси, превознося до небес этих ничтожных и не заслуживающих никакого внимания субъектов. В то же время попробуйте отыскать в этой газете строки, посвященные великой революционной идее, начинающей сотрясать самые основы старого мира...

«Нувель литтерер» получает доход не только от многочисленных объявлений, усеивающих ее страницы. Она субсидируется столь милым сердцу официальных и благонамеренных кругов издательством «Ларусс», распространяющим свой знаменитый словарь, который можно считать монументальным знаменем нашего времени: используя свою широкую и прочную известность, фирма «Ларусс» самым беззастенчивым обра-

зом, попирая все нормы научной объективности, нарушает первую заповедь, которой должны руководствоваться такого рода энциклопедии,— беспристрастность.

Кроме того, к болезням современной литературы я причисляю дурной вкус, засилие моды и словесного трюкачества, страсть к мелочам, боязнь обобщений, ненависть к великим идеалам — словом, все то, что можно назвать хирургией булавочных уколов.

А также то, что принято понимать под выражением «рука руку моет»: организация искусственного успеха, раздувание известности, систематическое распространение ложных и тлетворных идей, потворство снобизму и глупости, извращение фактов и клевета. Все это сводится к единой подоплеке, на которую недвусмысленно указывает анкета, рассылаемая журналом «Марж». Подоплекой этой является капиталистическая коррупция.

Капитализм, возведший в наивысший принцип дух изворотливости и торгашества, не может жить без рекламы. Ему необходима идеология, ореол легенды, спекуляция на духовных ценностях. Все это он превращает в средство для подавления инакомыслящих, для расправы с человеческим достоинством и независимостью. Он действует в полном соответствии со своим торгашеским духом, прибирая к рукам все литературные заказы, то есть весь скрытый механизм литературной жизни. Он торгует умами и душами людей точно так же, как любым другим товаром.

И поскольку он тесно связан с правящими кругами, которые во всем мире, за исключением России, служат действенным орудием социальной и политической реакции, хваленая независимость литературы и искусства предстает перед нами в виде исполинской ярмарки, являющейся одной из немаловажных достопримечательностей нашей эпохи. На этой ярмарке процветают инфляция и спекуляция, там всюду идет задача патентованных премий, наград и лавровых венков, там кривляются клоуны государственной пропаганды, там распределяются теплые местечки в министерствах и кресла в академиях, там осуществляется вывоз за границу официального буржуазного духа, то есть духа обскурантизма и реакции.

И это в порядке вещей. Литература, как и все на свете, может служить объектом эксплуатации. Ее колонизировали дельцы и денежные тузы, захватившие командные посты всех механизмов современной жизни и понемногу прибирающие к рукам сопредельные с литературой области — театр, кино и радио.

Лекарства? При теперешнем положении вещей о них не может быть и речи. Пусть нам не говорят о наивных полумерах, о робких и учтивых возражениях, ибо они разбиваются в прах о твердыню чудовищной организации, все еще продолжающей перекраивать мировую историю на свой фасон.

Попытаться восстать против всего этого? Но подобная попытка была бы похожа на мучительные и в то же время смехотворные потуги мелких лавочников, восстающих против всепожирающей конкуренции огромных магазинов.

Все в мире взаимосвязано. Если мы хотим изменить следствия, нам необходимо изменить сначала причины. Если мы хотим, чтобы одна из областей общественной жизни стала светлой и здоровой, нам нужно сначала преобразовать буржуазное общество в братство людей. Только в нормальном обществе может идти речь о творческой гармонии и личном достоинстве человека-творца.

Но в нынешнем... нынешнем обществе, господин Тиссеран, писатели даже не осмелятся сказать вам все, что они думают по этому вопросу — ведь им тоже нужно жить,— и подлинный ответ на вашу анкету вам придется угадывать между строк.

«Юманите», 14 июля 1926 года

СЛОВА КАК МАТЕРИАЛ СТИЛЯ

I

Описывая с присущим ему бесхитростным добродушием жизнь Эзопа, Лафонтен не преминул вставить в свое повествование знаменитую «притчу о языках». Когда некий философ, чьим рабом был Эзоп, отправил его на рынок, поручив купить самое лучшее из того, что там найдется, Эзоп не принес ничего, кроме языков, доказав на очевидных примерах, что язык, орудие речи,— это наилучшая вещь на свете. На следующий день, желая поставить Эзопа в безвыходное положение, хозяин опять послал его на рынок, приказав принести самое худшее из того, что там окажется. Эзоп снова вернулся с одними языками, сославшись в свое оправдание на все те горести и беды, причиной которых служит в нашем мире речь.

Эта знаменательная древняя побасенка заключает в себе глубокий смысл: слова могут приносить много добра или, наоборот, много зла, причем утверждение это приложимо ко всем областям, на которые оказывает свое влияние язык, то есть почти к любой из сфер человеческой деятельности.

Неоспорим тот факт, что мыслить без языка нельзя. Слова являются основой мысли. Они составляют костяк, реальную опору всех идей, как великих, так и малых. В принципе можно, конечно, отделить слово от мысли, расчленив это единое целое по-

средством анализа. Но действуя таким образом, анатомируя это единое целое, мы убиваем его; в естественном состоянии оба эти элемента не могут существовать порознь.

Таким образом, язык является неотъемлемой частью человеческой деятельности. Без его материалов не обходится ни одно творческое начинание. Он облекает плотью любую идеологию, дарует форму и жизнь любому учению.

«Сам господь бог соизволил, чтобы его именовали Словом,— пишет Андре Терив в своем предисловии к сборнику стихов А. Мартеля «Песнь о Слове» — восторженному гимну во славу языка, и добавляет: — Обычная ручка с пером — это самое благородное из всех орудий, когда-либо дарованных смертным».

Но, памятуя обо всех этих неисчислимых благах, не следует забывать и о вреде, причиняемом речью. В обиходном языке слово очень часто подменяет собой мысль. Оно превращается в безжизненную формулу, в затверженное выражение, которое мы повторяем, не стремясь ни понять его, ни углубить, ни воскресить породившую его мысль. Таким образом, людям приходится вести беспрестанную борьбу против слов и словесных формул, целью которой является обретение их изначального смысла. Не будет преувеличением сказать, что мы должны воссоздавать слова всякий раз, когда ими пользуемся.

Нет нужды перечислять все ловушки, которыми грозит нам как в сфере чувств и религии, так и в особо важных для нас областях морали и социологии эта мумификация слов, это необратимое усыхание раз и навсегда закрепленных выражений, в результате которого животворный порыв мысли сменяется машинальной автоматичностью, чреватой неисчислимыми бедами. В этой статье пойдет речь о словах, рассматриваемых только в качестве материала. Я хочу показать, что в обращении слова изнашиваются, точь-в-точь как ходячая монета: стираются, тускнеют, теряют цену и выходят из употребления.

Стало быть, их необходимо обновлять. Эта задача возложена на писателей, квалифицированных тружеников языка.

От них зависит обновление смысла и ценности слов, они одаривают эпоху, в которую живут, своими неповторимыми средствами выражения, своим стилем. Теперешний французский литературный стиль, подобно любому другому, сложился в результате постепенных изменений, накопленных в течение предыдущих столетий. Он определился в шестнадцатом веке в творчестве наших великих писателей, среди которых особо следует упомянуть Монтеня, и окончательно сложился в семнадцатом, чему в прозе способствовал гений Декарта и Паскаля, а в поэзии — суровая и жесткая дисциплина Малерба и расцвет творчества Корнеля и Расина.

Романтическому направлению почти не удалось поколебать классический стиль. Однако он обогатил его, расширил, усложнил и, если можно так выразиться, снабдил всевозможными приложениями.

В сегодняшней литературе можно отметить две отчетливо выраженные тенденции; одна из них — это возврат к классическому стилю в его чистой форме, лишь слегка подкрашенной и позолоченной под влиянием романтизма. Именно эта форма была усвоена, мастерски развита и обогащена Анатоном Франсом и еще несколькими талантливыми писателями из числа молодежи.

Но существует и другое течение, куда более интересное и плодотворное; оно успело не только заявить о себе, но и принести некоторые результаты. Основатели этого движения задались целью отчеканить заново французскую словесную монету. То была — я не могу подобрать более достойного выражения — подлинная революция, осуществленная в наше время к великому негодованию приверженцев традиционного стиля, загнипнотизированных классицизмом семнадцатого столетия.

Эти новаторы полагали, что для выражения новых понятий нельзя без конца пользоваться словарем и синтаксисом, деспотически установленными в эпохи, весьма отличные от нашей. Им удалось найти новые средства, отражающие точно и непосредственно их впечатления и ощущения или, вернее, настроения; они сумели расположить и оттенить обычные слова таким образом, чтобы выявилась их первоизданная мощь. Они разбили освященные традицией формы, отбросили все условные и застывшие технические приемы. Однако эта революция, основным зачинщиком которой следует считать, скорее всего, странного гения, звавшегося Стефаном Малларме, а одним из самых деятельных участников — Артюра Рембо, не сумела избежать некоторых крайностей. Изобретенная футуристами теория «выпущенных на волю» слов нередко сводилась ко всякого рода сумасбродствам или трюкачествам. Экстремизм в области искусства хорош далеко не всегда. И тем не менее сам этот принцип был оправданным и значительным. Нам нет никакого смысла безоговорочно и бездумно принимать освященные традицией прописи и каноны, в какой бы области они ни встречались. В этом состоит залог нашей духовной независимости и гарантия подлинного прогресса.

Несмотря на перегибы, допущенные некоторыми авангардистами, стремившимися прыгнуть выше собственной головы, революция в области формы свершилась под знаком очистительного и последовательного обновления. Сегодняшнему сознанию, претерпевшему глубокие изменения под совместным воздействием современных усло-

вий жизни, фантастических успехов науки и обострения чувства действительности, необходим свой язык.

Мы должны отметить и еще одну важнейшую сторону вопроса: освобождение от шаблонов искусственного литературного стиля глубоко соответствует народному духу, его непосредственности, его фантазии, щедрому и бурному цветению живописных и словесных образов, порожденных массами и безжалостно искромсанных садовниками официального классицизма.

Однако, как я уже говорил, мне не хочется останавливаться здесь ни на чем, кроме вопросов формы и жанра в литературе. Кого не приведет в восхищение смелость и точность бесчисленных словесных находок, составляющих вклад народа в наш язык? Кого не поразит наводящее на размышления соответствие между этими сокровищами, рассеянными в народной массе, и теми образами, которыми стремятся обогатить современную литературу уже упомянутые мной новаторы?

Задумаемся над тем, сколько дерзости и выразительности — не говоря уже о презрении к шаблонам овеянной традициями метафизической школы — заключено в таких выражениях, как: лететь сломя голову, переливать из пустого в порожнее, отпустить на все четыре стороны, утопить горе в слезах, спать мертвым сном, говорить обиняками, взглянуть украдкой, сказать правду в лицо, поставить фонарь под глазом, — и даже в простых определениях поразительной живописной силы: кричащий цвет, собранная фигура, отталкивающий запах.

Все это, как мы видим, не имеет ничего общего с классицистической фразеологией, с напыщенным и чопорным стилем, узаконенным великими и малыми жрецами литературного традиционизма. Это совершенно иная языковая стихия, в корне отличная от классической.

Назову двух мастеров, в чьем творчестве, по моему мнению, новые тенденции сказались с наибольшей полнотой и силой: это Жюль Сюпервьель и Люк Дюртен. Их поэтический стиль состоит в чередовании беглых мазков, в быстрой смене захватывающих впечатлений, в неожиданных сочетаниях слов, позволяющих выявить максимум их выразительной мощи.

В этом есть нечто новое, в этом видно стремление к освобождению языка от вековых канонов, не заслуживающих права на вечность. Будем же надеяться, что дверь, распахнутая перед нами этими первооткрывателями, не захлопнется никогда.

Теперь остается рассмотреть опасности, подстерегающие тех, кто делает первые шаги на этом пути, а также изложить принципы, которыми должны руководствоваться победители прошлого, чтобы довести до конца начатую ими революцию.

II

В моей статье, появившейся на прошлой неделе, я упомянул — ибо мне не придет в голову утверждать, будто в этих литературных заметках содержится что-либо, кроме кратких упоминаний, — о мощном движении за обновление стиля, зародившемся в наши дни и показавшемся мне достойным того, чтобы именоваться революционным(...)

Теперь нам предстоит сделать еще одно, парадоксальное на первый взгляд, утверждение: те писатели, которых мы называем революционными, вовсе не являются революционерами в реальном, единственно подлинном смысле этого слова. Более того, они враждебны революционному учению, этой плоти и крови Революции, или, что еще хуже, предпочитают высокомерно игнорировать его.

Таким образом, оригинальность большинства из этих великолепных художников не идет дальше словесной аранжировки, дальше литературной формы. И, однако, именно им удалось создать средства выражения, предназначенные для завтрашнего дня, выковать инструмент, насущно необходимый для формирования того великого коллективного и пролетарского искусства, того окончательного возрождения искусства масс, которое мы уже смутно предвидим, но полное осуществление которого будет возможно лишь после социальных преобразований, тоже предвидимых нами.

Это резкое обновление формы не свободно от некоторых минусов. Тот, кто пользуется классическим стилем, изготавливая более или менее ловкие подделки под Вольтера, ускользает от критики самым неблагоприятным путем: он укрывается от нее в прошлом. А тот, кто употребляет новшества в чересчур сильных дозах, рискует оттолкнуть от себя читателя.

Ведь язык не только крайне медленно поддается всякого рода изменениям — он противится и собственному обогащению; неожиданное умножение его богатств обычно не приходится по вкусу публике, и она отбрасывает их. Не говоря уже о потерпевших неудачу попытках обновления языка, предпринятых Ронсаром и его школой, напомним, что некоторые новшества, на которые осмелились представители прециозного направления, группировавшиеся вокруг отеля Рамбуэ, были решительно отвергнуты традиционалистами, несмотря на то, что нововведения эти обладали подлинной ценностью, впоследствии закрепившей за ними право гражданства во французском языке. В качестве примера приведу обычное теперь выражение «тратить время», которое казалось тогда возмутительным из-за своей смелости.

Само собой разумеется, что стиль, блещущий избытком невиданных эффектов,

при всех своих формальных достоинствах становится трудно воспринимаемым. Чтение в таком случае превращается в подобие некоего спортивного состязания с автором, требующего от читателя постоянного напряжения, а почтенная публика предпочитает держаться подальше от такого рода занятий.

И однако, в силу только что изложенных соображений, следует в известной мере противиться общераспространенной привычке читать только те книги, которые читаются сами собой: ведь иначе литература не могла бы избавиться от груза изжитых форм и пути к обновлению были бы отрезаны для нее навсегда. Эта проблема художественного «багажа» особенно важна для самих писателей, при ее решении им необходимо проявлять подлинную дипломатичность. Но как бы то ни было, всякое ценное произведение рано или поздно сумеет заявить о себе и обогатить язык.

Все эти вопросы тем более волнуют меня, что я, как писатель, избрал по отношению к ним совершенно определенную позицию. Мне повезло в том отношении, что я состою в переписке или поддерживаю дружеские отношения с многими товарищами из числа рабочих. Я глубоко признателен моим читателям за то дружеское доверие, которое они высказывают мне в своих письмах и которое побуждает их наладить со мной более тесные контакты. Пользуясь этим доверием, я и хочу приступить здесь к защите своих позиций.

Некоторые из моих друзей, принадлежащих к рабочему классу, писали мне и говорили, что если мои «документальные» книги, такие как «Огонь» или «Палачи», кажутся им легкими для чтения, то другие мои произведения, в частности мой последний роман «Звенья», показались им чересчур «заковыристыми» и потребовали от них слишком много напряжения.

Создавая «Звенья», я хотел облечь в форму романа ряд последовательных картин всемирной истории. Однако и над этой книгой я работал, думая только о том читателе, чье суждение имеет для меня вес: о читателе пролетарском. Я полагаю, что этот читатель заслуживает того, чтобы художники потрудились создавать для него произведения, которые не были бы пошлым и беззубым подражанием так называемому «искусству для народа». Ведь под этим наименованием известны глуповатые и примитивные сочинения, авторы которых пытаются найти общий язык с народом, говоря с ним, как с неразумным ребенком, пичкая его только теми словесными пилюлями, к которым он успел пристраститься, и всячески потакая тем вкусам, которые, по их утверждению, следует считать «народными». Эта формулировка оскорбляет меня в моих чувствах глубокой привязанности к рабочему классу, и оскорбляет прежде всего потому, что я превосходно чувствую всю ее фальшь. Я абсолютно убежден в том, что дух пролетарского читателя отличается такой широтой и глубиной восприятия, которые недоступны большинству буржуазных, так называемых «интеллигентных» читателей. Буржуазный читатель более образован, но образованность его поверхностна, обманчива, бесплодна и фальшива. Ему легче разобраться во всевозможных словесных тонкостях и хитросплетениях, но, сбитый с толку миром предрассудков и поверхностной культурой, он и здесь, как и в любой другой области, почти никогда не может охватить и понять целого.

Многие из моих читателей, простые люди физического труда, сумевшие без посторонней помощи овладеть знаниями и культурой, смогли по-настоящему вникнуть в мой труд по воссозданию картин всемирной истории, о котором я упоминал выше. А другим я ответил, что трудности, с которыми им пришлось столкнуться при знакомстве со мной, это, конечно, совсем иное дело, нежели мелодрамы или пустая болтовня, но что привычка и малая толика внимания помогут им справиться с этими трудностями. Ибо я полагаю, что меня нельзя обвинить в поистине непростительной погрешности, которая состоит в привнесении нарочитой вычурности и сложности в форму и в суть того, о чем хочет сказать автор.

Я буду и впредь учитывать все замечания, которые рабочий класс сочтет нужным сделать по поводу моих книг, являющихся самым дорогим для меня вкладом в революционное движение,— и не только потому, что мне особенно важно мнение этой аудитории, с которой я бесповоротно связал свою судьбу, но главным образом потому, что в недрах именно этого класса должно зародиться обновление искусств и литературы, в котором я вижу залог и прообраз грядущего социального обновления.

«Юманите», 1, 9 сентября 1926 года

Перевод с французского ЮРИЯ СТЕФАНОВА

