

ления и политической деятельности А. Куреллы. Использование опыта советского государства помогло А. Курелле, когда он принимал участие в руководстве культурной политикой ГДР.

А. Курелла с полным правом называет себя профессиональным революционером. О нем, как о ближайшем сподвижнике Г. Димитрова, я думаю, еще будут созданы книги. И все же этот человек действия живет по-настоящему только в печатном слове. «Лишь за письменным столом, с пером в руке, перед листом чистой бумаги... он становится полностью самим собой. Печатное слово — его неотъемлемый элемент. Он живет в литературе... Литератор...!» Эта характеристика Барбюса, данная Куреллой, полностью применима и к нему самому.

Куда бы ни забрасывала Куреллу политическая деятельность — во Францию или в Среднюю Азию, в Швецию или на Сицилию, — труд писателя всегда оставался для него и необходимостью, и потребностью.

Дорога жизни вела его не только по географическим странам. Она открывала ему целые человеческие миры: Анри Барбюс, Ромеж Роллан и Макс Лингнер; Бертольд Брехт, Златан Дудов и Ганс Эйслер; Георгий Димитров, Иоганнес Бехер и Назым Хикмет. Память многолетней дружбы и духовного общения, моментальные зарисовки ярких встреч, порой лирическое, порой философское осмысление искусства и деяний этих великих сынов нашего времени живут в созданных А. Куреллой литературных портретах. Зачастую они по-новому, неожиданно освещают хорошо известные нам произведения: «Очарованную душу» Р. Роллана, «Мероприятие» Б. Брехта, «Искателя счастья и семь грехов» И. Р. Бехера. Они дают почувствовать живую атмосферу борьбы за создание социалистического искусства и остроту схватки гуманистической культуры с фашистским варварством.

В книге только один рассказ о самом себе. Все остальные — о людях и времени, о делах и событиях, которые волновали целые народы, о духовных исканиях эпохи. Но это повесть не стороннего наблюдателя, а человека, живущего в самой гуще жизни, и потому рассказ о других становится и рассказом о себе.

Созданные А. Куреллой литературные портреты современников подкупают интеллектуальной остротой и демонстрируют удивительную способность «воспринимать изнутри» произведение художника. Этой чертой отмечен анализ романа «Иосиф и его братья» в эссе «Томас Манн и современность», точно так же как и послесловие «Увядающие цветы», написанное к роману Джузеппе Томази ди Лампедузы «Леопард».

Дар проникновения в художественное произведение с одинаковой силой проявляется и в «Открытии забытого великого поэта», посвященном стихотворческой революции Алишера Навои, и в цикле этюдов «О красоте и трудности, жестокости и величии революции», «Какие это были годы»,

«Надо жить дальше», раскрывающих глубину художественного проникновения в «слом веков», общечеловеческую литературную значимость крупнейшего современного эпика Михаила Шолохова.

Дар этот проявляется ярче всего при воссоздании на немецком языке творений крупнейших талантов мировой литературы. Курелла переводил Пушкина и Блока, Паустовского и Твардовского. Благодаря его любовному труду немецкому читателю стали доступны Белинский, Герцен, Добролюбов и Чернышевский. Он познакомил немецких читателей с армянским народным эпосом «Давид Сасунский», «Кобзарем» Тараса Шевченко, с «Фархадом и Ширин» Алишера Навои и «Гоготуром и Абшином» Важа Пшавелы. Своеобразие романов Луи Арагона и Андре Мальро ему удалось передать столь же убедительно, как и неповторимость драм Назыма Хикмета.

Для человека, сумевшего выразить самобытность двух десятков крупнейших писателей, неудивительно желание осмыслить тайны «художественного перевода, который сам по себе является искусством», сформулировать эстетику этого вида творчества. Так возникает трактат «О переводе произведений поэтического искусства», который завершает его сборник «Статьи о культуре и истории нашего времени».

Эту книгу он уже не смог подготовить сам. Изданный Немецкой академией искусств томик литературно-публицистических выступлений Альфреда Куреллы «За что мы боролись?» составил Соня Курелла, Ульрих Дитцель, Гельмут Шлемм, Гейнц Шнабель и Армин Цайслер. Из огромного литературного наследия они отобрали то, что воссоздает живой облик человека, писателя и революционера Альфреда Куреллы.

С. РОЖНОВСКИЙ

## НЕПРАВДОПОДОБНАЯ ПРАВДА

André Stil. Romansong. Paris, Julliard, 1976.

**В** мае 1976 года на встрече с читателями Библиотеки иностранной литературы в Москве Андре Стиль говорил: «Вот уже около двадцати лет я пишу все одну и ту же книгу, которая состоит к настоящему моменту из восьми романов и четырех сборников новелл. Я назвал начатый цикл «Поставлен вопрос о счастье». И вопрос этот по-прежнему тревожит...»

Черта между счастьем и отчаянием очень подвижна в произведениях французского писателя-коммуниста. Его перо, воссоздавшее будни шахтерского Севера, тяготеет к суровым штрихам: угольные терриконы, нелегкий труд под землей или в огнедышащих

СРЕДИ КНИГ

печах сталелитейного комбината не располагают к светлым краскам. Такие будни то грозят обернуться трагедией (роман «Обвал», 1960), то предвещают гнетущее одиночество (роман «Кто?», 1969). Счастьем кажется уже возможность обойтись без долгов, встретиться с друзьями или просто послушать утреннюю тишину (сборник новелл «Цветы по ошибке», 1973).

Чем меньше радостных минут, тем веселее каждая из них. Автор фиксирует эти редкие мгновения, не скрывая собственной грусти,— уж очень контрастны эти лучики света по отношению к рекламному лику радости в «обществе потребления»: герой Стиля не знает ни Лазурного берега, ни снежных альпийских склонов, ни быстрой езды в собственной машине. Чтобы добраться до завода, они втискиваются поутру в автобус или жмут на педали велосипеда.

Когда в 1967 году Андре Стилю была присуждена премия «Популист», не обошлось без споров: имеет ли он отношение к тому литературному направлению, которое в конце 20-х годов стало называться популизмом? Критики, склонные к поверхностным оценкам, считали: да, имеет, раз описывает серые будни людей из народа. Но более серьезные литераторы увидели между картинками, нарисованными в свое время Анри Пууляйем, Андре Теривом, Жоржем Давидом, и той картиной, что воссоздана книгами Стиля, существенное различие: автор цикла «Поставлен вопрос о счастье» размышляет о причинах нищеты, о последствиях социальной пассивности, он меньше всего склонен к простой констатации.

Рубеж, отделяющий А. Стиля от жалостливого популизма, особенно отчетлив в книгах, где жизненные полосы счастья и горя сменяют одна другую с катастрофической быстротой. Светло и весело начинался, например, роман «Мы будем любить друг друга завтра» (1957). Задорный мальчишеский возглас: «А ты будешь моей, когда я захочу!», прогулки по уединенному острову, где влюбленные научились доверять друг другу, считая дни до окончания срока военной службы... Потом читатель снова видит героев на том же заветном острове, так же светит солнце и радостно шепчутся листья. Но для Раймона все затнуто туманом: память возвращает его к беззащитным алжирским женщинам, старикам, бегущим от пуль французских солдат. Воспоминания оказываются сильнее любви, сильнее жажды счастья. Любовь не может пробиться сквозь кровавый туман.

В новом романе писателя нет войны, нет жестокого груза памяти. Но на юношеские мечты легла траурная полоса горя. Нет никакой реальной угрозы. Но есть страх, проникающий даже в сны, есть комплекс неполноценности, который заставляет лгать. Отсюда название романа: «Romansong» — это и «Роман-ложь» (to-mensonge; roman-songe), поскольку причина трагедии — ложь, произвольно сорвавшаяся с губ героини. Это и «Роман-сон», поскольку сильны импульсы подсознания, а финал кажется до жути неправдоподобным.

Неправдоподобная чудовищная правда... Странное в искусстве часто высвечивает самую суть действительности. В данном же случае трагическая коллизия взята из реальной жизни. «История, рассказанная в книге, почти неправдоподобна,— поясняет автор.— Она не становится от этого менее правдивой. Я попробовал положить в основу романа одно из происшествий, о котором писали газеты».

Однажды французская пресса сообщила, что молодой рабочий решил на самоубийство, так как его мучила мысль, что он никогда не сможет гарантировать любимой девушке тот уровень жизни, к которому она привыкла. Эта вырезка из газеты появилась перед глазами читателя только в конце.

До этого неожиданного трагического аккорда перед нами разворачивается лирическая поэма о первых часах расцветающей любви. Как и в романе «Мы будем любить друг друга завтра», первые страницы повествования выдержаны в ликующем лирическом ключе. Но словно нечаянно врываются тревожные эмоциональные ноты: то зябко ежятся влюбленные у надгробья солдата, то пугаются низко пролетевшей птицы, то прислушиваются к стуку каблуков убегающей от кого-то в темноте девочки.

Автор заставляет читателя пережить, прочувствовать назревающую драму как бы трижды: за героиню, за героя (главы, написанные от лица каждого из них) и за того, кто этот роман пишет. Введена фигура молодой учительницы, которая знала юношу, добровольно оборвавшего свою жизнь. Она решила взяться за перо. Желание рассказать об этой любви усилено ее разлукой с мужем, призванным в армию. На полях рукописи появляются пометки («Как мне удержаться на уровне их речи? Кажется, просто? Но вот парадокс: думая об этом, я усложняю повествование») и пометки мужа, присланные по почте («Пожалуй, претенциозное начало, малышка... Так начинают дебошантки, слишком заметно, что ты стараешься»).

«Современная повесть о Ромео и Джульетте»,— сообщила газета «Юманите» (роман печатался в газете из номера в номер). О наших современниках повествуется языком наших дней и не так-то легко соблюсти меру, чтобы молодой электрик не заговорил словами шекспировского времени или, наоборот, чтобы бойкое молодежное арго не подтолкнуло к пародии на вечную тему любви. Автору, бесспорно, удалось найти эту меру. Полунамеки, шутки, недомолвки, язык глаз и рук. Всего два счастливых дня, отделенных друг от друга трудовой неделей. Всего несколько часов, позволивших Денизе и Даниэлю поверить, что они нужны друг другу. Головокружительно их сближение и чарующа каждая минута. «Впереди целая жизнь. У него и у нее. Ничего не пропустить, ни одного счастливого мгновения. А это значит не спешить. Когда спешишь, все бывает наоборот...»

Сцены встречи Денизы с Даниэлем написаны, наверное, во внутренней полемике

с привычным секс-романом сегодняшнего дня. Чистота лирической мелодии в любви, даже самой откровенной сцене этого романа убеждает, что «вечные чувства» вовсе не упали в цене, хотя теперь восемнадцатилетняя дочь может оставить маме записку вроде следующей: «Милый мам! Сегодня я вернусь домой уже не девушкой. Готовь или палку, или бутылку сидра — что захочешь».

С человеческой теплотой автором показаны отношения в семье Денизы, в доме, не привыкшем к достатку. Отца Денизы (он был водопроводчиком) сшиб на улице мотоцикл, когда девочке было двенадцать лет. Мать с дочерью еле сводят концы с концами, но дорожат полусхунтавым ласковым доверием, которое существует между ними. Каждый понедельник Дениза уезжает в Лилль, где находится ткацкая фабрика. Возвращается только в субботу. В Лилле она снимает с подружкой комнату в стареньком доме без водопровода. Она привыкла к бытовым неурядицам и к тому, что в воскресенье должна вернуться домой не позднее восьми, чтобы выдержать раннюю дорогу в понедельник. Тот, другой мир — с шикарными виллами и нарядами от Диора — ей незнаком и даже не нужен. Это совсем другая планета. Радость первой любви окрашена, однако, тревогой: какому из двух миров ближе Даниэль? Девушка в шутку, но, в общем, неспроста, отказалась рассказывать о себе, и «он соблюдал этот договор, не задавал вопросов, решив, что так даже лучше: никого между ними, никого вокруг них. Только они сами». Тревога Денизы так сильна, что врывается в сновидения. Ей снится, что она попадает в компанию Даниэля, где ее встречают удивленно: «Опять новенькая?» Модные высокомерные девицы интересуются, умеет ли она писать, а Дениза испуганно прячет под стол стоптанные босоножки и никак не может — при всем старании — без ошибки написать собственное имя. Получается то Даниза, то Дениэль, а то вдруг Гастон... так звали ее отца.

Страх оказывается сильнее доверия к любимому, и на втором свидании она начинает вдохновенно врать: отец — инженер, да, высокая должность, в доме «просторно, я люблю переходить с места на место; в одной комнате кресло рядом с низким столиком; в другой — возле камина большой диван, на котором приятно полежать с книгой. А если хочешь видеть сад, идешь в студию, что в другой части дома, садишься на низкий пуф у электропечки, а за окном — лужайка с примулами и подснежниками... Так приятно сменить одну комнату на другую...»

«Но меня ты, надеюсь, не захочешь сменить», — пытается шутить Даниэль. Юноша тоже напуган. Пока они вместе, все кажется легким. Но за неделю все чаще и чаще возникает в сознании эта единственная темная точка: «Ну и что, если отец Денизы — инженер или там директор... Теперь не средние века. Что нам родители? Не в них же дело. Каждый живет по-своему,

у себя. Их время кончилось, наше наступает... Но у нее, видно, роскошный дом. А может быть, даже два. Если не три... И машина — да еще какая! И драгоценности... Почему бы Денизе не любить драгоценности, не любить дальние путешествия?»

В субботу Дениза, заболев гриппом, не приходит. Страх Даниэля похож на безумие. Лихорадочно вспоминает он, что уже сказал ей о профессии отца и матери: отец всего-навсего механик, мать — кассирша. Значит, она решила порвать сразу? Еще несколько мучительных дней — и Даниэль повторяет то, что сделал юноша, о котором сообщили газеты.

Трагическая развязка без всякой серьезной причины. Кто-нибудь пожмет недоуменно плечами: «Досадное недоразумение, не поняли друг друга». «Но почему недоразумение?» — спрашивает автор. Не потому ли, что пугающе высока сословная лестница? Не потому ли, что отсутствие виалы и яхты может быть расценено как вина? Вина того, кто не смог подняться, не смог пробиться. Вопрос о человеческом достоинстве и человеческой теплоте заменен вопросом о подвижном и недвижимом имуществе. Давление этих негласных «общественных» норм пока слишком сильно, чтобы можно было считать анахронизмом конфликт, столкнувшийся в прошлом два семейства — Монтекки и Капулетти. Ныне предразсудки иные, но снова счастливые влюбленные попали в их силки. Снова — драма, которая кажется неправдоподобной именно оттого, что правда бывает странной.

«Роман-сон» — самая поэтическая книга цикла «Поставлен вопрос о счастье». В ней больше света, простора, меньше гнетущих деталей и прозаической «серости». На трудности ежедневного быта читатель вместе с героями смотрит сквозь розовые очки юности и любви. До тех пор, однако, пока эти детали не становятся «знаком» общественного положения. Вот с этого момента возникает иррациональное чувство вины, неполноценности — сначала у Денизы, скрывающей от Даниэля правду о себе, потом у Даниэля, перепуганного рассказом девушки о «привычной» для нее роскоши. Мучительно не отсутствие богатства, а то, что его отсутствием ты унижен в глазах других. Ты с радостью приведешь невесту к себе на чердак, где восхитительно пахнет детством, но что подумает она, ее родители? Боязнь показаться смешным и слабым согнула Даниэля. Взглянув на себя другими глазами, он пришел в отчаяние. Андре Стиль в этом произведении ярко осветил эмоционально-социальную границу, разделяющую два мира. Именно поэтому книга выводит читателя к широким политическим проблемам сегодняшнего дня — к борьбе, которую ведут миллионы французов за коренную перестройку всего общества. Именно поэтому «камерный», интимный роман оказался таким полногласным.

Т. БАЛАШОВА

СРЕДИ КНИГ