

Страхи Клода Симона

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

давно уже ставшие глубоко провинциальными нигилистические взгляды на искусство.

Да, разумеется, художественное произведение создано фантазией автора, является выдумкой. Но недаром было сказано, что эта выдумка бывает правдивее самой правды. Еще Аристотель говорил, что искусство изображает не то, что было, а то, что могло бы быть. Если кто-нибудь предпочитает хронику фактов роману, то это, конечно, его личное дело. Но, однако, нельзя не заметить, что это все равно, что предпочитать сигареты автомобилю, или небо — траве, или почтовую марку — патефону; можно продолжить в бесконечность этот набор несопоставимых вещей. Вы хотите ликвидировать роман за то, что он — выдумка, и заменить его хроникой фактов? Что же, попробуйте ликвидировать! Но не выдумывайте об этой выдумке! Не создавайте фикцию об этой фикции! В этой фикции — в романе, как и вообще в искусстве, правда жизни выступает правдивее, чем мы видим зрением; не вооруженным этой фикцией. Ведь и телескоп, и микроскоп — тоже, если хотите, орудия фикции; предметы предстают иными, чем они есть; но вместе с тем они более правдивы, чем они есть. В реальной действительности немало фикций, немало масок: безобразия притворяются красотой, жестокость — твердостью, бесчеловечность — человечностью. Истинное искусство представляет собою такую «фикцию», которая испровергает фикции действительности. Почему же вы испровергаете искусство, проповедники антиромана, антилитературы? Может быть, потому, что вы действительно совсем не видите его специфики?

Художественное произведение не может иметь ничего общего с авторским произволом. Фантазия художника свободна и вместе с тем подчинена своей свободе. Художественный образ имеет свою логику, и, создав образ, художник сам уже следует за всегда сугубо индивидуальной, но объективной логикой созданного им образа. Уже стало школьным примерами: Пушкин был искренне удивлен тем, что его Татьяна вышла замуж. Он от нее этого не ожидал. Толстой не ожидал от Вронского, что тот станет стреляться. Это было удивительно для данных характеров и тем не менее единственно возможно для них. Только искусство способно открывать такие чудеса! Татьяна, которую создал Пушкин, и в тех обстоятельствах, в которые он ее поставил, не могла поступить иначе, чем она поступила, хотя это и не вязалось с представленным о ней. Тот Вронский, который был создан фантазией Толстого, не мог не стреляться, хотя это, казалось бы, и не очень вяжется с его характером. И Эмма Бовари, созданная фантазией Флобера, не могла кончить свою жизнь иначе, чем она ее кончила.

О, конечно, какая-либо иная романтически настроенная девушка, может быть, не вышла замуж в данных обстоятельствах. Но романтичность других девушек была бы иной, чем романтичность Татьяны. И, конечно, множество офицеров, таких же порядочных, гордых и самолюбивых, как Вронский, не стало бы стреляться оттого, что любовница под влиянием смертельной болезни раскаялась в измене и примирилась со своим мужем. Но порядочность, гордость, самолюбие этих офицеров были бы иными, чем у Вронского. И, разумеется, множество женщин, совершивших прелюбодейние, не умерло бы так, как умерла Эмма Бовари. Все дело как раз и за-

ключается в одном «маленьком» обстоятельстве: Татьяна — это Татьяна, а не другая; Вронский — это Вронский, а не какой-либо иной; Эмма Бовари — это Эмма Бовари.

И в этом-то «маленьком» обстоятельстве — вся суть искусства. Иными словами, суть искусства — в данном, всегда неповторимом человеке с его данной, всегда неповторимой судьбой. Произвол автора над своим героем и его судьбой равносил произволу над человеком и его судьбой. Первый антихудожествен, второй античеловечен. Антихудожественное всегда так или иначе античеловечно.

В художественном произведении нельзя ничего ни убавить, ни прибавить. Если же это можно сделать, то перед нами не художественное произведение или, во всяком случае, не вполне художественное произведение. Художественное произведение не претендует на то, что вытекающие из него выводы, как выражается Клод Симон, «абсолютно определены и определяющи». Тут есть родство между искусством и наукой: и то, и другая претендуют не на абсолютность, а на правдивость.

Конечно, Клод Симон прав, когда говорит, что художественное произведение не может ни поддерживать, ни распространять «предвзятые понятия». Действи-

Страх № 3: перед политикой

Люди хотят жить лучше, свободнее, не хотят быть автоматами, «штифтиками», как выражается Достоевский, а хотя сами создавать действительность. Предположим, что Клод Симон и другие представители «антиромана» далеки от этих стремлений. Но все же они не станут отрицать, что люди интересуются политикой. Однако если люди интересуются политикой, а романист, по мнению Клода Симона, не должен интересоваться ею, поскольку он не должен и не может утверждать какие-либо истины, то не получается ли, что романисты не только не «сверхчеловек», но скорее какие-то «недочеловеки», если уже пользоваться предложенной Клодом Сином терминологией? Почему, в самом деле, романист должен быть более узок, менее полноценен в своих интересах по сравнению со своими современниками? Почему современники романиста могут иметь свои политические взгляды, цели, стремления, а романист должен кастрировать себя, отрезать от себя политические взгляды или стремление иметь политические взгляды? Почему романист сознательно должен отказаться жить всем тем, чем живут его современники? Впрочем, может быть, потому, что он все-таки «сверхчеловек» и поэтому должен брезгливо сторониться политики как чего-то недостойного искусства? Итак, недочеловек или сверхчеловек? Вот смешная дилемма, вытекающая из рассуждений Клода Симона.

Во всех случаях, когда проповедуется уход искусства от политики, легко обнаруживается подтекст, опровергающий эту проповедь. Так и в случае с Клодом Сином. И тут мы должны коснуться следующего занимательного противоречия в его рассуждениях.

Мы видели, что Клод Симон считает единственной задачей искусства, поскольку оно не может утверждать позитивные идеи и идеалы, непрерывное оспаривание всех утвердившихся социальных, политических режимов («социальных структур»). Это может привлечь каких-либо читателей, так сказать, размахом: искусство — вечный бунтовщик, оно не марки-

тельно, у искусства нет ничего предвзятого, априорного. Но Клод Симон не прав, когда заявляет, что художественное произведение, раз оно является выдумкой, ничего не может доказывать, из него нельзя сделать никаких выводов, оно не означает ничего, не открывает никаких истин, и его смысл и ценность — разве только в форме. «Госпожа Бовари» открывает нам правду и логику чувств, правду и законы человеческой души. А что может быть важнее этой правды? «Госпожа Бовари» раскрывает нам оригинальный, неповторимый вариант рокового конфликта между стремлением человека к поэтической действительности, и, удушливой, смертельно пошлой прозой жизни. Этого мало? Важнее форма этого романа? Да, Флобер старательно трудился над формой. Однако он не создал бы никакой формы, если бы не раскрыл своей большой правды.

Достоверность искусства — иная, чем достоверность науки. Кто-то хорошо сказал о чуде искусства, заключающемся в том, что вы смотрите в картинной галерее портрет старика XVI столетия и думаете: «Как похож!» Искусство не знает научных логических доказательств. Оно доказывает правду самим собою. Оно доказывает истину выдумкой. Не надо бояться поисков истины, как бы они ни были трудны.

ся ни с какими утвердившимися социальными структурами. Но вот что нельзя не заметить.

Клод Симон борется против литературы, «поставленной на службу» политике, как и любой идеи. И вот он говорит:

«Пятнадцать лет Франция вела колониальную войну. Постепенно демократическая власть заменилась у нас властью, о которой, по крайней мере, можно сказать, что она никак не соответствует желаниям сторонников литературы, «поставленной на службу».

Это Клод Симон говорит для доказательства бесплодности всех усилий литературы, «поставленной на службу», то есть утверждающей идеи, в обоснование невозможности для литературы повлиять на реальную действительность. Опять-таки и тут скрывается упрощение. Если литература смогла заронить или усилить в читателе отвращение к недемократическим социальным структурам, то, следовательно, ее усилия не были бесплодны и так или иначе отразятся и в реальной действительности.

Остановимся, однако, на некоторых выводах, вытекающих из этих соображений Клода Симона.

Итак, Клод Симон констатирует, что во Франции установилась недемократическая власть. И эта недемократическая власть, поскольку она противостоит стремлениям той литературы, против которой выступает Клод Симон (литература, «поставленной на службу»), тем самым, видимо, является благоприятной для литературы, которую Клод Симон отстаивает, которая мила его сердцу, то есть для литературы, не «поставленной на службу». Итак, недемократическая власть, существующая ныне во Франции, не требует от литературы служения?

Но так ли это в самом деле? Ведь вот сам Клод Симон, весьма вероятно, вовсе не желая этого, все же в какой-то мере, пусть косвенно, но служит этой недемократической власти, идеализируя ее. Да и разве самый призыв к романистам отказаться от политики объективно не означает приглашение к молчаливой под-

держке существующей, «утвердившейся» социальной структуры? Не встречаемся ли мы тут с вариан-

том концепции молчания писателя перед лицом трудных исторических обстоятельств — молчания, как известно, легко уживающегося с апологетикой любых обстоятельств?

Где же горделивые слова о «непрерывном оспаривании» всех и всяких утвердившихся социальных структур? Да и может ли литература оспаривать те или другие социальные структуры, если она вообще не должна заниматься политикой? Клубок противоре-

Страх № 4: перед человеком или перед бесчеловечностью?

Итак, направление «антиромана» исходит из того, что роман следует ликвидировать за его произвольность, субъективизм, за его неспособность утверждать и доказывать что-либо, за его «фиктивность»? Направление «антиромана», по крайней мере, как оно формулирует свои взгляды в выступлениях Клода Симона, не видит в романе его функцию защиты и утверждения человеческой личности и ее неповторимой ценности. Это направление устами Клода Симона заявляет, что искусство не должно заниматься человеком.

«Есть, — говорит Клод Симон, — в области искусства весьма любопытная странность. Как ни парадоксально, но искусство дает людям что-то положительное даже постольку, поскольку оно не занимается ими. И чем более оно эгоистично, тем более оно великодушно».

Мы, откровенно говоря, не знаем, о каком искусстве говорит Клод Симон. Но мы знаем, что все художники всех эпох, живые для нас, были захвачены страстью к человеку и занимались только человеком. Если бы это было не так, то не было бы Толстого, Достоевского, Чехова, Шекспира, Стендаля, Бальзака и вообще не было бы романа, литературы, искусства, а были бы только антироман, антилитература, антиискусство. И чем бы занималась литература, если бы она не занималась человеком? Античеловеком? Да, она должна заниматься и античеловеком, но во имя человека. Что касается формы, то она, конечно, может быть и бывает весьма разнообразной. Однако если бы литература перестала заниматься человеком, то она приобрела бы однообразие формы. Она приняла бы форму гроба как унитарную, тоталитарную форму. Конечно, и гробы могут иметь свое разнообразие: они могут быть нарядными, даже по-своему веселыми, так сказать, жизнеутвер-

ждать! Он всегда возникает при неправильной исходной посылке.

Нельзя не добавить к тому же, что в эпоху термоядерного оружия и угрозы термоядерной войны призыв к писателям уйти от политики имеет свой вполне конкретный объективный политический смысл. Надо думать, что Клод Симон не вкладывает этот смысл в свое выступление. В противном случае он вряд ли принял бы участие, например, в международном симпозиуме на тему «Писатель и мирное сосуществование». Но не следует ли ему все же подумать об объективном политическом смысле его призыва к романистам не заниматься политикой?

дающими, оптимистическими, ура-гробами; или, наоборот, жизнеотрицающими, пессимистическими, во всем сомневающимися, мрачными гробами. Мы сказали бы: каждый может выбрать себе гроб по вкусу, если бы тут всегда была свобода выбора.

Однако любопытно, что отказ от политики и от утверждения концепций жизни оказался связанным в рассуждениях Клода Симона и с отказом от специфики искусства, и с отказом от великой страсти искусства: страсти к человеку.

Человек по самой своей сущности, если он хочет оставаться человеком, не может не жить общественными интересами и страстями, не может не стремиться к активному участию в захватывающем общественном действии, к общественному, человеческому самоосуществлению. И если, по тем или другим причинам, человек лишен этих возможностей, он неизбежно влотною подходит к перспективам антиромана, античеловека, антижизни. Но человеческая личность жива! И во всех общественных условиях, под любым гнетом она говорит об этом. Она кричит об этом. И очень часто именно искусство, именно литература и есть не что иное, как этот крик.

Но Клод Симон зовет искусство быть эгоистичным. Возражая против искусства, которое «поставлено на службу» чему-либо, Клод Симон, видимо, считает и крик о том, что человек жив! — тоже «службой чему-то»... Быть может, Клоду Симону следует подумать о том, что страх перед человеком, неповторимой человеческой личностью, уклонение от утверждения ее ценности не так уже далеки от капитуляции перед бесчеловечностью? Опять-таки речь идет, конечно, только об объективном смысле рассуждений Клода Симона, а не о субъективных стремлениях автора.

Страх № 5: за искусство

Может быть, Клод Симон боится, что, занимаясь политикой, занимаясь человеком, искусство потеряет себя, испачкает свои ризы, «загрязнится» жизнью?

Боялись ли этого когда-либо великие художники? Они никогда не трудились во имя искусства для искусства. Они бросались в жизнь и решали своим искусством вопросы жизни. Только поэтому они создавали великое, неумиряющее искусство.

На международном симпозиуме в Финляндии, если Вы помните, уважаемый Клод Симон, финский писатель Пааво Ринтала в своем глубоком и оригинальном выступлении с тревогой говорил о том, что писатель становится служащим, ограниченным специалистом под давлением обезличивающей автоматизирующей, обезчеловечивающей действительности. Еженедельник «Экспресс» послал тексту Вашего выступления редакционное предисловие, в котором высокомерно-пренебрежительно третируются выступле-

ния писателей Финляндии, Норвегии, Швеции, да и всех участников симпозиума, кроме выступлений французских писателей (нравы, вполне соответствующие прессе недемократических «социальных структур»). Но Вы, Клод Симон, не были высокомерным участником этого симпозиума, Вы с уважением отнеслись к выступлениям не только французских участников. И, мне кажется, Вам следовало бы глубоко продумать мысли, высказанные финским писателем.

Отказывая романисту в праве на весь мир, на участие во всей жизни человечества, на поиски истины, на страсть к человеку, не содействуете ли Вы превращению романиста в маленького и пустоватого эгоистичного клерка, погруженного целиком в свою собственную пустоту? Вы боитесь, что искусство потеряет себя, бросившись в мир. Но, потеряв мир, искусство потеряет себя.

Литературная газета, 1963, август