

# Новый роман Арагона

НОВЫЙ роман Арагона «Страстная неделя» посвящен одному из наиболее трагических периодов в истории Франции — периоду «ста дней» Наполеона Бонапарта.

Точнее говоря, в центре романа история семи дней — с 19 по 26 марта, когда Бурбоны бежали из Франции, а Наполеон вступил в Париж.

Однако Арагон в предисловии к книге, и в своем выступлении по Парижскому радио и телевидению в декабре 1958 года настойчиво подчеркивает, что роман этот не исторический, что «все сходство с живыми персонажами, все подобие имен, мест, деталей не имеет иного эффекта, кроме чистого совпадения». Автор настаивает на своем неизблемом праве художника на творческий вымысел.

Роман открывается сценами, происходящими в королевском дворце. Король и его двор, напуганные стремительным продвижением Наполеона, готовятся к бегству. Как в кинофильме, мелькают перед нами многочисленные персонажи. Маршалы, принцы королевской крови, герцоги, генералы, сановники, знакомые нам по истории имена, маршал Мармон, маршал Макдональд, маршал Бертье, герцог Беррийский, граф д'Артуа, герцог Ришелье и многие другие. Эпизодически появляется злобный облик несменяемого министра полиции Фуше. Арагон подробно, с мельчайшими деталями рисует обстановку дворца, Париж, портреты действующих лиц. Паника все растет. Двор узнает об измене маршала Нея. Подагрический король бежит из столицы Франции, боясь попасть в руки «узурпатора». Паника усиливается с каждым днем с каждым часом. Общая растерянность руководителей, отступающих войск. Путаются маршруты. Никто никому не подчиняется. Регулярные королевские войска, составляющие эскорт Людовика, превращаются в беспорядочно бегущую по разным дорогам толпу. Куда движется королевский двор, не знает никто. В Ля-Рошель? В Булонь? В Дьепп? Останется ли король во Франции или поспешит за рубеж навстречу интервентам? Никто не может ответить на этот вопрос. Природа как бы аккомпанирует общему гнетущему чувству уныния, усталости и безнадежности. Ранняя весна, распутица, дождь, слякоть, грязь. И по грязным дорогам от Парижа к границе бредут толпы, тянется бесконечная вереница карет, колясок, фаэтонов, телег...

В общем калейдоскопе событий и персонажей намечаются основные линии романа.

Первая сюжетная линия связана с уходящим миром. Большим планом выступают отдельные образы, и среди них — образ маршала Бертье. Рисуя портрет старого наполеоновского солдата, Арагон в авторском отступлении подчеркивает свое право говорить о жизни и судьбах своих героев, не только связывая их с теми днями, когда происходит действие романа, но и заглядывая в их будущее. Человек, говорит он, не только носитель прошлого, наследник одного мира, ответственный за какие-то действия, — он и зерно будущего. Романист должен быть не только судьей, спрашивающим ответа у людей за прошлое, он должен видеть человеческие судьбы и в свете будущего...

Маршал Бертье бежит из Парижа вместе с подагрическим королем, с бандой аристократов... Точно не было солнца Аустерлица! И вот Арагон — это один из основных художественных приемов романа — перебрасывает мост повествования в будущее. Он хочет найти истинно человеческое в старом маршале. Он рассказывает о его любви к родине и о его любви к Джузеппе Висконти. Вечная тема любви, как всегда, звучит у Арагона страстно и напряженно.

Но если, заглядывая в будущее, Арагон находит какие-то важные черты для выделения из общей толпы придворных Бертье, Ришелье или Макдональда, то с позиции беспощадного обличителя он судит Бурбонов, самого Людовика, его брата, графа д'Артуа, его племянника, герцога Беррийского. Образы Бурбонов кажутся будто бы нарисованными беспощадной кистью Гойи. Таков (среди семейной галереи Бурбонов) граф д'Артуа, который и в паническом бегстве ни на миг не оставляет бочонка с золотом.

Пестрый мир бегущего королевского двора нарисован многогранно и убедительно. Гораздо меньше места уделен Арагон второму миру — тем, кто окружал Наполеона.

Не нужно думать, что Арагон из двух сил, вступивших в резкое столкновение — Людовик XVIII и Наполеон, — избирает Наполеона. Далеко нет. Он правдиво показывает, что именно в эту страстную неделю, именно в эти триумфальные дни высадки Наполеона с Эльбы и вступления его в Париж, массы, ненавидевшие Бурбонов, зная, аристократию, приветствовали Наполеона. Приветствовали потому, что забыли о его былом деспотизме, о кровавых войнах, которые он вел. Сейчас, в эти дни, Наполеон казался им народным императором, продолжателем рес-

публиканских традиций, борцом против Бурбонов. Ремесленники и крестьяне ждали от него защиты своих интересов, дальнейшей борьбы с аристократией. Ведь он обещал им это, высадившись на материк.

Реалистически рисуя острое столкновение Бурбонов и Бонапарта и отражение этого столкновения в народном восприятии, наиболее значительные страницы романа посвящает Арагон третьему миру. Этот третий мир выступает у Арагона часто под названием... «Другие».

«Другие» — это народ, народ Парижа и городов Франции. Это ремесленники, крестьяне, кузнецы, рабочие фарфоровых, кружевных, шелкопрядильных предприятий. Это прежде всего старые республиканцы, еще не позабывшие о традициях Бабефа, республиканцы-конспираторы, которые собираются на кладбище в Пуа, обсуждают создавшееся положение, делая свой выбор, решая, по какую сторону баррикад им надлежит бороться.

Главы «Свиданье в Пуа» и «Ночь в кустарниках» — самые напряженные главы романа. В них нет уже ни придворных, сановников Людовика XVIII, ни спутников Наполеона. Здесь выступают перед нами бывший депутат конвента, старый соратник Бабефа, и молодой Бернар, отец которого погиб, сражаясь за свободу, и старый республиканец, отставной майор Дежорж — один из любимых героев Арагона, и кузнец Мюллер, на квартире которого неожиданно останавливается художник Жерико, и многие другие.

Здесь идут страстные споры об оценке совершившегося переворота, об отношении к Наполеону, к тому самому Наполеону, который жестоко подавил республиканское движение, а теперь появляется во Франции как «император народа», как борец против Бурбонов, знати, помещиков.

Идеологи «других», идеологи народа, предстают перед нами не единым, монолитным лагерем. И среди них происходят острые споры. Молодой Бернар не может согласиться с тем, что Наполеон хоть в какой-то мере хочет наследовать традиции Бабефа. Он думает о народе, о нищете в Пикардии, о голоде. Он не может понять, каким образом ремесленники и фермеры встали на сторону Бонапарта, генерала, который задушил революцию.

Глава «Ночь в кустарниках» посвящена описанию ночной сходимки конспираторов-республиканцев на кладбище в Пуа. Эта сцена дается глазами художника Жерико, случайного наблюдателя этой сходимки.

Жерико появляется перед читателями на первых же страницах романа. Он в форме младшего лейтенанта королевских мушкетеров. Последние полотна его, выставленные в салоне 1814 года, подверглись резкой критике, и он бросил живопись, хотя по-прежнему полон мыслями о ней. Он размышляет о политических событиях, о высадке Наполеона, об измене Нея, Наполеон чужд ему. Но не менее чужды и Бурбоны. Он ненавидит войну. За что же ему сражаться? За Бурбонов? За Наполеона? Он никогда не хотел быть солдатом Наполеона, но почему же он стал солдатом Людовика XVIII? Что связывает его с этим бегущим в панике королевским двором?

Так возникает одна из центральных тем романа, тема выбора, тема пути живописца Жерико к народу. И мы уже не расстаемся до конца книги с художником Жерико, мятущимся в поисках выбора, ненавидящим косность и покой. Образ Теодора Жерико, пожалуй, самый динамичный в романе. Он показан нам и в размышлениях, и в действии, и в репликах самого автора, думающего о Жерико, и в тех лирических отступлениях, когда автор как бы сливается со своим любимым героем, когда он доверяет ему собственные мысли, чувства и переживания.

Мы не раз встречаем Жерико на дорогах отступления. Он видит солдат, королевских гвардейцев, бросающих ружья, срывающих белье кокарды. Новые полотна встают в его воображении. Все кажется ему деталями огромной будущей композиции. Однажды он увидел, как из кареты вышел король. Старый. Удрученный. За ним маршалы, принцы, министры, придворные. Он с жалостью смотрел на короля. Он уже принял решение не следовать за ним, и все же он был одним из тех, кто должен был эскортировать королевскую карету. И он не мог изменить своему долгу.

Острый диалог с Тьерри сменяется горькими раздумьями. Ночь. Тени. Запахи. Звуки. Сложные внутренние переживания Жерико. Он испытывает головокружение человека, падающего в пустоту. Мир кажется вывернутым наизнанку. Это сказывается также и в форме арагоновского изложения. Нерассеченная цель придаточных предложений. Повторы, создающие нагнетание. Рефрены. Авторские вставки. И тут же подробнейшие детали, придающие особую жизненность обстановке. Порой даже кажется, не слишком ли много деталей? Не следует ли писателю быть экономнее в повторах?..

Но вот мы приближаемся к той ночи в Пуа, когда Жерико становится неожиданным свидетелем тайного собрания

республиканцев, происходящего на кладбище. Прислушиваясь к речам конспираторов, он видит иной мир, доселе ему неизвестный. Мир народа. Мир «других». Возникают вопросы, о которых не говорили в среде Жерико. Сбравшиеся резко спорят между собой. Но все сходится в одном: адвокаты, ткачи, каменщики, крестьяне требуют прежде всего разгрома знати. Они мечтают создать свободное народное общество. Кто-то восклицает: «Довольно воевать! Народ хочет есть».

Жерико взбудоражен. Королевский мушкетер, этот «Дон-Кихот старого бегущего мира», слышал речи людей из народа. И ему казалось, что он сам испытывает народную тоску и тревогу.

Многие из тех, кто выступал с речами в Пуа, связывали возвращение Наполеона с началом новой жизни. А в это время усталые принцы катили к границе в своих каретах, не видя, не зная и не понимая настоящей народной драмы.

И тут в повествование врывается большое авторское отступление. Арагон переносит нас на сотню лет вперед, прекращает наше внимание от биографии Жерико к собственной жизни.

1919 год: молодой Арагон вместе с французской армией в стране угля, в Саарской области. Он впервые столкнулся с рабочими, шахтерами. Он увидел забастовку и почувствовал уважение, симпатию к шахтерам, к «другим», к рабочим. Это был один из тех толчков, которые привели в недалеком будущем поэта Арагона к народу, к Коммунистической партии.

Теодор Жерико в 1815 году на кладбище в Пуа был во многом в том же положении, что Арагон в 1919 году в Сааре. И автор опять возвращает нас к собранию в Пуа. Мы опять вместе с Жерико слышим речи каменщиков, слесарей, адвокатов; и волнуется проблема рабочих объединений. Пришел Наполеон, но фабриканты ведь остаются... Впервые Жерико испытал настоящее, глубокое влечение к этим людям, к сложному миру их трагедий. Он почувствовал свою близость к ним. Что может он сделать, чтобы им помочь? Они говорят о том, что Наполеон теперь будет бороться с нами, но Жерико знает, «если мы этого захотим и будем едины».

«Мы» — это был тот народ, которого Жерико не знал и к которому отныне должен был лежать его путь.

И опять судьба Жерико в повествовании переплетается с судьбой автора романа. «Нет, это я грежу над рукописью. Это не жизнь Жерико. Это моя жизнь...» И Арагон вспоминает о рабочем классе, с которым он связал свою жизнь. О шахтерах, о шоферах такси, которые вошли в его роман «Базельские колокола» в 1934 году. О митинге 27 сентября 1935 года, где было достигнуто рабочее единство... «Это я грежу в середине XX века... Возможно, что Наполеон мог убить республиканцев. Но ведь это летает кровь моих товарищей... Я грежу в XX веке...»

В главе «Ночь в кустарниках» особенно органично переплетаются мысли и чувства Жерико с мыслями и чувствами Арагона.

Жерико не раз задумывался над словом «мы», так часто звучащим в устах республиканцев. Имеет ли право он, одетый в мундир королевского мушкетера, включить себя вместе с беднотой в это понятие «мы»? Кому принадлежит он? Есть ли у него вера в свое искусство, и нужно ли его творчество этим несчастным людям? И может ли он покинуть свою страну? Он чувствовал себя все более привязанным к родной земле, все более чужим тем людям, которых сопровождал. Опять проснулось у него влечение к живописи, которую он оставил. Может ли он как художник быть в стороне от всего, что происходит вокруг него?..

И Жерико делает свой выбор. В Бетюне он встречает опять отставного майора республиканца, речь которого слышал на собрании конспираторов в Пуа. В образ старого майора, республиканца Дежоржа вложена вся любовь Арагона к стойким и мужественным людям, защищающим народные интересы, его вера в простых людей.

В разговоре с майором Жерико говорит о том, к чему пришел он после долгих сомнений и переживаний. В страстной мечте молодого художника изобразить в своих полотнах народ в движении, в изменении, со всей его сложной судьбой, с его радостями и горестями мы ощущаем мечту автора романа, Арагона. Выбор сделан. Не быть солдатом ни короля, ни Бонапарта. Быть солдатом идеи. Солдатом свободы.

С такими мыслями уходит Жерико с последних страниц романа. И не случайно Арагон связывает их с мыслями о старом республиканце майоре Дежорже и его сыне Фреде, которому предстоит еще бороться на многих баррикадах революции. Опять автор перебрасывает нас в будущее, к грядущим поколениям. Он напоминает о майских днях 1940 года, трагических днях по-

ражения Франции. Опять происходит напряженная переключка веков, отличающая весь роман.

Решительный выбор пути к народу, связанный с любовью к родине, наряду с показом все растущего чувства национального самосознания — и есть ведущая тема романа.

Арагон с грустью вспоминает о том, что он заканчивает этот роман на шестьдесят первом году своей жизни. Но это не конец творческих исканий. Это только звено. В его книгах все чаще повторяется, все чаще звучит слово: «Будущее». Будущее — это мечта «других». Это тот свет, то горение, которое переносится из поколения в поколение. Будущее человека — это его юность, которая пережила его. Будущее — это дети, которые поднимаются на наших плечах. Будущее — это твои сыновья, майор Дежорж, сыновья человека 1793 года.

Написанные с огромной экспрессией, проходят перед нами картины истории Франции. Наполеон III, Кавеньяк, преследование республиканцев. Сквозь все народные страдания проходит сын майора, Фредерик Дежорж. Он умер в июле 1854 года, и на его могиле республиканцы воздвигли бронзовый бюст. Его именем была названа улица в Бетюне, в том самом Бетюне, где в дни действия романа умирает старый майор. Та самая улица, которая была потом переименована в бульвар Раймонда Пуанкаре...

Так Арагон, склоняясь над умирающим майором республиканцем, вглядывается в будущее, шагает путями его сына. Писатель утверждает как девиз своей жизни: чтобы изменить мир, нельзя оставаться одиноким.

Роман «Страстная неделя» — трагическая книга, как и поэма «Неоконченный роман». Но прекрасна вера в большие чувства, вера в народ, никогда не покидающая Арагона, тот бетховенский оптимизм, которым проникнуто все это произведение, являющееся знаменательной вехой в творчестве большого и взыскательного художника.

Прогрессивные круги Франции оценили новый роман Арагона как национальное событие и новый этап в развитии реалистической традиции.

«Страстная неделя» послужит не раз предметом глубокого анализа для наших критиков и литературоведов. Мы же в своей статье ставили целью дать предварительное представление об этом романе, который, несомненно, вызовет живой интерес советских читателей.