

СКВОЗЬ КНИГИ И ГОДЫ

Новая повесть Жан-Поля Сартра «Слова»

ЖУРНАЛ «Новый мир» напечатал повесть Жан-Поля Сартра «Слова» в переводе Ю. Яхниной и Л. Зониной. Повесть только в этом году появилась по-французски, и советский читатель без особенных опозданий знакомится с новым произведением писателя, ярко, а быть может, сейчас и наиболее ярко выражающего думы и стремления передовой западноевропейской интеллигенции, смело и честно мыслящей, тревожащейся о завтрашнем дне нашей планеты, борющейся против неофашистских, колониалистских, реакционных сил. Все более крепнет в сознании передовой интеллигенции Запада убеждение, что лишь пути социализма являются путями, ведущими человечество к избавлению не только от голода, эксплуатации, неравенства, но и от гибели. Жан-Поль Сартр в последние годы убежденно и упорно об этом говорит. Да и в своем предисловии к русскому переводу «Слов» он пишет, что его новое произведение должно рассказать о том, как многие из современных французских интеллигентов — и Сартр в том числе — «в конце концов примкнули к лагерю эксплуатируемых и угнетенных и стали трудиться по мере своих сил ради построения социализма».

То, что он сейчас опубликовал, может быть названо вступительной повестью, за которой должно последовать разворачивание основной темы. Пока еще главный персонаж повести — авторское «Я», белокурый Жан-Поль, ласкательно называемый Пулу, — едва достиг десятилетнего возраста. Хоть автор и наделил его не по летам развитой головой, непомерно опытной в сложных и тонких упражнениях мысли, но душевно этот маленький самонадеянный эгоцентризм растет, питаемый как-то искусственно, отгороженный от мира узким кругом семейных восторгов и дедовских книг.

В мировой литературе есть немало великодушных автобиографических произведений, повествующих о детстве автора. Первые страницы «Исповеди» Руссо, главы «Поэзии и правды» Гёте, начало «Былого и дум» А. Герцена, трилогия Л. Толстого, цикл рассказов Ивана Франко, «Воспоминания» Рабиндраната Тагора, — разве все перечислишь? И в каждой из них — выразительные, никаким другим жанром литературы не подмеченные, черты сына своего времени, приметы эпохи, ее шум, пронесшийся над детской кроваткой, ее тени, падающие на незабываемые страницы первых прочитанных ребенком книг. В повести Сартра им принадлежит особая роль.

Ни в одной автобиографии я не читал о подобном всевластии книг над детской душой. Мир к Пулу приходит сквозь книги, проскальзывая сквозь книжные полки. Даже войну 1914 года Пулу воспринял только как силу, отобравшую у него привычное чтение. Дети мелкобуржуазной интеллигенции часто вырастали в плохо проветриваемой атмосфере книг, однако ребенок, описываемый Сартром, прямо завалил книгами, прикован к книгам. Если он иногда от них отрывается, то лишь для того, чтобы на новом витке своей жизненной спирали снова к ним возвратиться — к книгам написанным или к тем, которые он должен написать. Это утрированный образ зародыша современного гуманизма, мелкобуржуазного профессионала мысли. Это почти гомункулос в не очень прозрачной колбе нежности, которую — как пишет сам Сартр — позже неминуемо разьет кислота жизни.

Мне кажется, что писатель нарочно преувеличивает, чтобы потом выразительней показать, как был сломен этот книжный фатум, это предопределение, не менее могучее, чем в кальвинистском учении о предопределении божественном. Повествование Сартра, по всей вероятности, будет повествованием о борьбе честного человеческого духа против предопределения и классового, и творческого, и религиозного.

Писатель уже расшатывает иронией столбы классового ограниченного мирка той новой человеческой личности, о формировании которой он рассказывает. Бедный дед, бедный сдобородый «Саваоф», бедный Карл Швейцер! Лукаво и тонко подливает Сартр лобзиком иронии этот величественный столп религиозности и литературности. Лишь образа матери, высокой, красивой Анн-Мари, не затрагивает ирония. Автор так преувеличенно боится сентиментальности, что я опасался и тут какого-нибудь укола, но, к счастью, его не случилось. Характер писателя явно исправился. Он всегда был чело-

Микола БАЖАН

вечен, но человечность эта раньше была слишком всеобщей, а отдельный человек в большинстве случаев казался ему и некрасивым, и грязным, и низким, заслуживающим даже не снисходительной иронии, а жалостливого презрения и отвращения.

Таких низких людей в новой повести Сартра почти нет — где-то на третьем плане проходит какой-нибудь отвратительно бледный эротоман с нафабранными усами. Писатель вдруг открыл, что человеческая порода лучше, чем ему казалось. И это не потому, что он смотрит на людей невинными глазами Пулу, а потому, что он, шестидесятилетний человек, стал видеть людей в свете лучшей и большей надежды. Он отказался от раскрытия образов повести с помощью ржавого психоаналитического инструментария, лишь шуткой вспоминая о фрейдистах, без их излюбленных приемов рисуя становление человека. О своем детстве писатель пишет не для психоаналитических откровений, не из-за себялюбия, не из-за эгоцентризма, не из-за того, что ему нечего писать о других, а потому, что, исследуя «фотомикроскопом из стекла и стали свою собственную протоплазмическую жидкость» (пользуясь выражением Сартра), он может точнее и строже эту «жидкость» исследовать.

САРТР очень строг к Пулу, к себе. Он не жалеет резких слов, говоря о чрезмерности своей восприимчивости, о «скорости своей души». Зачем осуждать эту душу за скорость? Не будь она такой, — Париж 1942 года не увидел бы «Мух», мир не услышал бы в 1952 году правды о «Коммунистах и мире», антисоветские лжецы не получили бы своевременной пощечины «Некрасова», а сейчас писатель не начал бы большой повести об искании великого пути — не начал бы своих «Слов». Хотелось бы в его «Слова» верить, но для этого не надо доверять его же словам об изменчивости, о постоянном отречении от себя. «Я держу слово не хуже других, — говорит Сартр о себе, — но, будучи постоянным в привязанностях и манере поведения, не храню верности эмоциям».

Что означает такое признание? Каким эмоциям писатель не верит? Если он изменил своему прежнему недоверию к человеку, то разве это «измена»? Если он приобрел надежду и отказался «действовать без надежды на успех», как то он советовал людям раньше, — то не прекрасное ли это отречение? Нет, видимо, не мимолетно его признание: «Я был сильно озабочен своими взаимоотношениями с коммунистической партией. Я оказался в атмосфере действия... Раньше я этого не мог увидеть, я смотрел изнутри. Я безмятежно думал, что создан для того, чтобы писать. Из потребности оправдать свое существование я возвел литературу в абсолют».

Это признание взято из интервью Сартра газете «Монд» по поводу повести «Слова». Тридцать лет понадобилось писателю, чтобы отделаться от такого душевного состояния. Какая уж тут изменчивость? И когда наступил перелом, то хочется верить в неизменность для Сартра открытого, что «отчуждение, эксплуатация человека человеком, недоедание отодвигают на второй план метафизическое зло», что писатель «должен равняться на подавляющее большинство, на два миллиарда голодных. В противном случае он стоит на службе привилегированного класса и сам такой же эксплуататор». Конечно, Сартр эту истину знал давно, — сейчас она стала его сущностью, его жизнью, его действием. Если открытие этой истины и было внезапно, то внезапно, подготовленной годами. В том числе и теми ранними годами, прожитыми, как пишет Сартр, «без тревожений, в счастье и скуке», о которых рассказывают «Слова». Видимо, еще не так скоро начнется рассказ, как писатель перешел от абсолютизированной литературы к общественному действию, оставаясь по-прежнему деятелем умственного труда, не отрякаясь ни от литературы, ни от романов, созданных раньше.

КОММУНИЗМУ люди приходят по одной дорогой, неся с собой и в себе разную, дорогую для них кладь, но одно их объединяет: сознание, что только там их надежда, их правда, их жизнь, их симпатии. Когда писатель признает, как это делает Сартр, что «мои симпатии несомненно на стороне социализма, на стороне того, что называется восточным блоком», то есть на стороне лагеря социалистических стран, то он может рассчитывать и на ответные симпатии. Их надо укреплять более тесным и внимательным взаимознакомлением. Думаю, что «Новый мир» сделал в

этом смысле нужное дело, напечатав русский перевод нового произведения Сартра — писателя, о котором в нашей стране больше слышали, чем читали. Ведь две пьесы его, известные советским зрителям, — и «Почти тельная потаскуха», скромно именующая себя у нас «Лиззи МакКэй», и «Некрасов», — лишь в очень небольшой мере дают представление о творческом облике сложного, многостороннего, противоречивого, пытливого, страстно и тревожно мыслящего писателя, блестящего стилиста, остроумного повествователя.

Мало что из написанного Сартром безоговорочно воспримется советским читателем, однако оговорки не могут приуменьшить уважения к его напряженным поискам и к его ценным находкам. Думаю, что такими художественными ценностями богаты прежде всего пьесы Сартра. В его рассказах есть что-то унижительное для человека даже тогда, когда они клеймят общество, классово нам враждебное. Много спорного, неприемлемого для советского читателя заключают в себе романы Сартра, однако без них — особенно без трилогии «Дороги свободы» — трудно представить себе процесс формирования антифашистских взглядов большей части современной французской интеллигенции. Не будем говорить тут о философских произведениях Сартра. Может, драматургия Сартра писалась как образное выражение его философских утверждений, но сейчас она смело обходится и без экзистенциалистских провожатых, идет сама, самостоятельно, хоть иногда провожатые и ставят ей подножку.

Сумрачны и пьесы Сартра, и его киносценарии. Страшны сцены драмы «Мертвые без погребения». Но сквозь мрак и страх там сияет благородное лицо настоящего героя пьесы — коммуниста Канориса. Уже ради одного его образа следует достойно оценить это произведение, насыщенное гневным протестом против всякого сотрудничества с фашистами. Разве такой протест сегодня уже бесцелен? Сартр был и остается непреклонным, последовательным, отвергающим какие-либо формы примирения борцом против фашизма, против всех его расистских и нацистских видоизменений. Свидетельством тому — пьеса «Узники Альтоны» (1959). А вот пьеса, написанная раньше, в 1951 году, — «Дьявол и бог». Она изображает процессы и людей Великой крестьянской войны в Германии XVI века. Сильно написан тут образ вожака восставших, ратующего в религиозной войне за иную церковь — за содружество угнетенных людей. Глубокое антирелигиозное и антиклерикальное содержание исторической пьесы Сартра делает ее современной и актуальной.

Я НАЗВАЛ три пьесы, вовсе не думая, что в них заключается все лучшее, написанное одним из самых выдающихся писателей современного Запада. Я их привожу, как пример того, что нам предстоит еще немало сделать, чтобы познакомить наших читателей с произведениями некоторых зарубежных писателей, несомненно передовых по своим общественным устремлениям, но творчество которых не лишено противоречий. К таким писателям принадлежит и Сартр.

Начата его новая повесть, начато новое исследование человеческого сердца, не напрасное и важное для многих. В том числе и для советских интеллигентов. Ведь многие из них, особенно сверстники Сартра, пришли к социализму и коммунизму дорогами не менее значительными, чем путь Сартра, — прорываясь сквозь мирки мелкобуржуазной ограниченности, сквозь душную книжность слов. Конечно, дороги их были совершенно иными, отличными, не похожими на путь французского писателя, — более простыми, но и более сложными, более крутыми, но и более широкими.

Путь французского интеллигента — иной, чем пути многих советских интеллигентов, но на вершине дороги скрещиваются. Когда в любом уголке мира человек решает идти к той же цели, к которой идут советские люди, — они не пожалеют ему ни симпатии, ни заботы, ни внимания. Советские люди умеют уважать человека, живущего для человечества всем своим большим сердцем, всем своим смелым и тревожным умом. Вот почему путь Сартра нам не безразличен, важен, интересен, понятен. Вот почему Ваша повесть найдет у нас внимательного читателя, наш уважаемый друг Сартр!