

НЕДАВНО парижский еженедельник «Ар» в открывающей номер статье задавал вопрос: «Какова будет Франция в 1975 году?». В поисках ответа на этот вопрос автор статьи Клод Эдельман решил прежде всего посмотреть, что представляет собой то поколение французов, которое сейчас, в наши дни, так сказать, «определяет лицо Франции». Как известно, в таких случаях каждый буржуазный социолог изобретает своего «среднего француза». По мнению Клода Эдельмана, французы, которым предстоит определять формы будущего, с идеологической точки зрения сегодня объединяются тем, что «философия отчаяния» начинает им уже надоедать». «...психоанализ навяз им в зубах» и лишь... «инстинкты способны еще кружить им голову». Сделав подобного рода открытие, Эдельман обращает взор к интеллектуальному небосклону и начинает, по его собственным словам, «считать звезды», то есть находить тех властителей дум, которые сыграли и которым предстоит сыграть значительную роль в формировании взглядов «среднего французского интеллигента». В коротком перечне звезд на видное место поставлен писатель Жан Жене.

Почему? Да, ведь ставка делается на инстинкты... Развивается литература комиксов для взрослых, создаются будоражащие «инстинкты» киноленты. Это для невзыскательных. А в качестве «высоких» достижений культуры преподносят произведения, подобные тем, что выходят из-под пера Жана Жене. Последние годы этот «пророк» перешагнул границы своего отечества: в Англии и Америке переводится его проза, написанная в начале 40-х годов, на Бродвее ставятся его пьесы.

Прочитав английские переводы ранней прозы Жене, американский критик Стивен Маркус провозгласил его первым писателем, сделавшим гомосексуализм предметом литературы. Разве не современно найти обаяние, силу и поэтичность в париях общества, преступниках и убийцах? — вопрошает Маркус. А Сьюзен Зонтаг — тоже американский критик — восхищается тем, что «великий» Жене отвергает все моральные ценности — патриотизм, честь, доброту, верность.

Низменные инстинкты, смутные ощущения, «темное подосознание» человека, отсутствие какой-либо возможности оценить его поступки, желания, исходя из

понятий социальных и моральных, эстетизация зла, полная аморальность и дегуманизация характерны для литературы, связанной с именами Л. Селина, Г. Миллера, Берроуза. Поэтизируются самые низкие страсти, извращения и пороки. «Я хочу воспеть убийство, потому что я люблю убийц», — провозглашает Жан Жене, которого с детства прельстила «профессия» вора.

Буржуазные философы могут расценить тяготение писателя к этой «профессии» как оригиналь-

мечта; язык перестает быть средством связи между людьми, ибо вещь и понятие о ней совершенно не совпадают. Парадокс становится у Жене излюбленным средством утверждения иллюзорности, бессмысленности жизни человека и его деятельности.

Под его пером исчезают понятия элементарной нравственности. Предательство — самый бесчестный в глазах общества акт — требует, согласно Жене, особого мужества и силы и поэтому превращается в самый достойный.

Жене «танцем смерти», поскольку реальный мир существует в нем только как ностальгическая память о жизни в мире мечты и фантазии.

Пьесы Жене лежат в русле того модернистского течения в драме, которое получило название «театр абсурда». Основа драматургии Жене — парадоксальность, иллюзорность мира. В пьесе «Служанки», которая принесла ему известность, две сестры-служанки занимаются странной игрой: они по очереди изобража-

не, твердо верит, что сила — в управлении инстинктами людей, их тайными фантазиями. Пока существуют «Большой балкон» и его клиенты, он может быть спокоен.

В стране, однако, началась революция, и, чтобы помочь скрыться королеве и ее приближенным, начальник полиции предлагает мадам Ирме и ее гостям принять их обличье и показаться с балкона народу...

Революция подавлена. Она обернулась тем же мифом, иллюзией. Жестом бессилия завершается пьеса.

## КРИВЫЕ ЗЕРКАЛА ЖАНА ЖЕНЕ

Л. ЩЕПИЛОВА

нейший акт самовыражения. Сам Жене в автобиографическом «Дневнике вора» объясняет все гораздо менее философично: в исправительную колонию Метрэ его привели «лень и мечтательность».

Двадцати одного года, прослужив несколько дней в иностранном легионе, Жене дезертирует, прихватив мундир офицера-негра. Начинается бродяжничество по Европе: Испания, Чехословакия. В Польше — арест за попытку сбыть фальшивые деньги. Из гитлеровской Германии он попадает в Антверпен, затем во Францию. Снова тюрьма, где он начинает писать...

Мир, в который Жене вовлекает читателя, очерчен в эпизоде, рассказанном в «Дневнике вора». Там автор описывает героя своей юности, вора и бродягу Стилиано, высокого, изящного одируемого серба. Очутившись в модном аттракционе «Зал зеркал», Стилиано запутался в поисках выхода и, растерявшись, заметался по кругу, шарахаясь от собственного, многократно повторенного и искаженного отражения, пока, наконец, в изнеможении и отчаянии не рухнул на пол.

Образ мира, где человек — причем абстрактный человек, личность «вообще» — постоянно натывается на барьеры, которые мешают ему установить контакт с другими людьми, вырастает издалека не новой в современной буржуазной философии мысли о разобщенности человека с миром, о замкнутости его в самом себе. Видимая реальность, по Жене, — иллюзия, жизнь — сон,

Иуда более добродетелен, нежели Христос, утверждает он. Истинного мужчину характеризуют два качества: гомосексуализм и преступность, стремление убивать.

Не случайно Жене сделал весьма знаменательное признание о своем восхищении гестапо и его деятельностью, а Гитлера назвал «принцессой Возрождения», уподобив его Екатерине Медичи.

Герон поэм Жене («Осужденный на смерть», «Песня любви») и «лирической» прозы («Богоматерь цветов», «Чудо розы») — люди преступного мира: воры, убийцы, наркоманы, которые превращены воображением писателя в богов, ангелов и «сверхчеловеков». Однако он не просто изображает, а поэтизирует преступление и преступника, который у него всегда изящен, строен, красив и молод. Подобен богу Харкамон («Чудо розы»), осужденный на смерть за изнасилование и убийство девочки. Игра самых темных, ничем не сдерживаемых инстинктов определяет характер персонажей и предстает как нечто положительное, даже как добродетель: «...никто не понял, что одной из причин этого убийства была очаровательная робость убийцы».

Самым сильным чувством, пронизывающим творчество писателя, является инстинктивный страх смерти, который определяет всю его творческую концепцию. Человек, провозглашает Жене, постоянно носит в себе смерть и поэтому мертв в своей настоящей жизни: «Я же мертв. Я мертвец, который видит свой скелет в зеркале». Известный английский критик М. Эсслин назвал театр

ют ненавистную им хозяйку. Карусель, с которой удачно сравнил Сартр театр Жене, делает еще один поворот: по замыслу писателя, роли служанок и леди должны исполнять юноши.

Желая причинить хозяйке горе, служанки пишут в полицию доносы на ее возлюбленного, но из их затей ничего не вышло. Тогда сестры решают отравить леди, всыпав яд в чай. Но та уходит, не притронувшись к чашке, а сестры продолжают свою обычную игру, которая принимает абсурдный, «парадоксальный» оборот: для того чтобы до конца сыграть свою роль, Клара бестрепетно пьет отравленный чай. Она как бы наказывает леди ценой своей жизни.

Мечта, фантазия, иллюзия, всемогущая власть инстинктов — вот что, по мысли Жене, может вырвать человека из повседневности, утвердить его, сделать героем в собственных глазах, дать полное самоудовлетворение. Предельно отчетливо этот принцип мифической самогероизации выявлен в пьесе «Балкон» (1956). Ее действие открывается теологическими рассуждениями епископа, который оказывается вовсе не епископом, а владельцем газового завода, а его дворец — публичным домом «Большой балкон». Здесь каждый может удовлетворить свои тайные мечты.

Все эти мании величия осуществляются в заведении мадам Ирмы, в «зале зеркал» — в метафорическом и в прямом смысле, ибо там все стены — в зеркалах. Не случайно начальники полиции, в чьих руках находится реальная власть в стра-

Б УРЖУАЗНАЯ критика настойчиво повторяет, будто творчество Жене и других писателей-модернистов является социальным протестом, ибо оно якобы исследует отчуждение человека, его одиночество и тем самым побуждает публику «к эмоциональному безумию» — инстинктивному средству отрицания существующего порядка вещей.

На самом же деле никакого протеста нет. «Бунт» Жене не имеет никакого выхода, он замкнут в самом себе и толкает читателя и зрителя во власть атактистических чувств.

Протест? Напротив, произведения Жене — ходовой товар на рынке распадающейся буржуазной культуры.

Зеркала Жене стали украшением в салонах Европы и Америки. Здесь их ценят за то, что образы, нагроможденные на их кривых поверхностях, вызывают головокружение.

Издательство: Москва И-51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм: Москва, Литгазета).  
— К 4-04-62, отдел: русской литературы — Б 8 99-33, искусств — Б 1-11-69, литератур  
17, внутренней жизни — К 4-06-05, наук — В 8-54-03, иностранных — К 4-03-48, ин-  
тисем — В 1-15-23, издательство — К 4-11-68, Коммутатор — К 5-00-00.

ография «Литературной газеты»: Москва И-51, Цветной бульвар, 30.

Б — 00684

Главный редактор А. ЧАКОВСКИЙ.  
Редакционная коллегия: Ю. БАРАБА  
Г. ГУЛИА, Ю. КОМАРОВ, А. МАК,  
Ю. СУРОВЦЕВ, А. ТЕРТЕРЯН (зам.

Литературная газета, 1965, 27 мая