

ОТ «НОСА» К «НОСОРОГУ» И НЕМНОГО ДАЛЬШЕ

Окончание. Начало на 2—3-й стр.) быть лишь одна мысль, одна цель: счастье других; мы должны броситься к ногам друг друга». А затем строка: «В конце концов человеческая природа не может быть ненавистной». И заявление: «Я требую права разбраться в самом себе. Быть лицом к лицу с самим собой. С моей очной ставки с самим собой, может быть, я выйду другим...» А затем снова начинается хождение по кругу, и те же самые мысли повторяются, выраженные в ином порядке. Ионеско пишет, что он ходит такими кругами всю жизнь. На одном из кругов, думается мне, поскольку мы имеем дело с драматургом, эти мысли и чувства, где главенствуют характерные для модернизма страх и отчаяние, обретают форму пьесы «Носорог», очной ставки автора с самим собой, с разными аспектами своего «я». Но уйти с этой очной ставки, с этого сеанса психоанализа другим, как ему хотелось, Ионеско не удается. Он опять продолжает ходить по тому же заколдованному кругу вокруг самого себя, как об этом свидетельствуют и его новая пьеса «Голод и жажда», и опубликованный «Дневник».

ЧТО ЖЕ, могут возразить мне, вы в своих рассуждениях пренебрегаете высказываниями самого автора пьесы, который заявил перед премьерой «Носорога» в Нью-Йорке: «Почему я решил превратить моих героев в носорогов? Потому что носорог — самое глупое и самое злобное животное в мире, а также и самое уродливое. Все видели, как в нацистской Германии народ превратился в носорогов». Да, я позволю себе, зная об этом интервью, отнестись к нему, как к одному из высказываний, сделанных во время движения по кругу и совершенно не гарантирующих от того, что на следующем повороте не будет сказано нечто совсем иное.

Я хочу в своих выводах опираться на пьесу Ионеско, его «Дневник» и воздерживаюсь от умозаключений, на которые меня навело бы неосмотрительное до-

верие ко всем словам драматурга, предназначенным для журналистов в канун премьеры спектакля. Я хочу придерживаться метода анализа литературных текстов, и я знаю, что этот метод не приведет ни одного исследователя к такому, скажем, выводу: «Ионеско... по-видимому, отдает себе отчет в том, что представляет собой наглые и крикливые идеологи реакционной властвующей элиты во Франции, США, ФРГ и других странах «свободного» Запада». В августе А. Аникст пишет это в «Новом мире». В сентябре Ионеско публикует в «Прёв» дневниковые записи, где в ряду прочего сказано: «...Буржуазия более не агрессивна, она ничего не отчуждает, ибо профсоюзы, к счастью, на этой стороне хорошо защищаются, в то время как — и это известно всем, но необходимо, однако, это повторять — тирания и эксплуатация свирепствуют на той стороне, хотя газеты пытаются скрыть это под цветочками пропаганды». Если бы все люди на Западе восприняли эту точку зрения Ионеско, то ведь, пожалуй, «наглые и крикливые идеологи властвующей элиты» могли бы закрыть свои конторы?

Что же произошло? Ионеско успел изменить свои взгляды? Ничего подобного. Просто критик, увлеченный «досказываниями», конструирует некоего никогда не существовавшего Ионеско, который и с «крикливыми буржуазными идеологами» не в ладу, и верит в великие основы человечности — «истина, добро, справедливость, красота», — и враг «пустопорожней интеллигентщины», и т. д. и т. п. И все это потому, что пьеса «Носорог» под впечатлением увиденного в Нью-Йорке спектакля принята критиком за остросоциальную, с антифашистской направленностью. Но в таком случае не справедливее ли было говорить о взглядах режиссера? О позиции театра? Н. Наумов в «Иностранной литературе» где-то более осторожен в своих выводах. «Было бы упрощением и натяжкой, — пишет он, — утверждать, что зло-

вещая символика «Носорога» прозрачно ясна и однозначна. Вообще говоря, она именно многозначна». Но и здесь это говорится лишь после того, как все слова о «фашистском оскотинении» уже сказаны, а фактически, образно-художественная ткань пьесы осталась, по сути дела, почти незатронутой.

Создается положение, в чем-то сходное с тем, о котором недавно писал французский писатель Ромен Гари, анализируя взаимоотношения между критикой и модернистской литературой во Франции. «Несомненно, — отмечает Ромен Гари, — что отсутствие литературных произведений достаточно сложных, богатых, разнообразных, **тотальных в своем объятии всей сложности мира** (подчеркнуто мною. — Н. Р.), короче говоря, волнующих, толкает критика на своего рода самовозбуждение... Он «создает» произведение, он «рисует» картину, если только писатель или художник предлагает нечто, позволяющее этим заняться... В результате чего анализы современных картин, скульптур... романов часто более интересны и во всяком случае более поражают воображение, нежели сами объекты, избранные критиком, и возникает целая область некоей критики-фантастики, где оригинальность, талант и воображение толкователя подменяют соответствующие качества писателя или, вернее говоря, восполняют их отсутствие».

БЫЛО БЫ несправедливо говорить о том, что Ионеско лишен всякой оригинальности, всякого таланта, всякого воображения и всякого стремления спасти в себе нечто человеческое. Но еще более несправедливо приписывать творчеству этого писателя такие связи с жизнью, с действительностью, с их социальным осмыслением, какими это творчество не обладало ни в «доносорожий», ни в «носорожий», ни в «посленосорожий» период. Подобно тому как бывает театр одного актера, пьеса Ионеско — это театр одного действующего лица, расщепленного на несколько «ли-

нейных» персонажей, и до тех пор, пока хоть одна «линия» сопротивляется «оносороживанию», мы вообще не вправе утверждать, что кто-то превратился в носорога, ибо этот «кто-то» как личность вырисовывается лишь из совокупности всех линий. Но даже взаимодействие всех линий пьесы не создает целостного, полнокровного, живого человеческого характера.

Ионеско пишет о себе: «Не всегда посчастливится получить удар дубинкой по голове, не всегда посчастливится впасть в отчаяние, отчаяться в жизни; я забываю о ней, я утешаюсь, я забавляюсь, я развлекаюсь».

Автор «Носорога» немало забавлялся и развлекался, создавая свою пьесу, но в целом, не выходя за круг проблем, свойственных модернизму, она живописует лишь состояние души, которой «посчастливилось впасть в отчаяние». Это примерно то же состояние, в котором оказался коллежский асессор Ковалев, когда он, глянув в зеркало, «...к величайшему изумлению увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место». Как вы помните, несчастный воскликнул: «Хоть бы уже что-нибудь было вместо носа, а то ничего!...». Как не впасть в отчаяние, получив от судьбы такой удар дубинкой по голове, а точнее сказать, по физиономии. Но реалист-сатирик Гоголь, создавая свою фантастическую повесть, заставляет затем своего отчаявшегося героя действовать, и перед нами возникает целая галерея живых действующих лиц, отнюдь не являющихся некими производными величинами, находящимися в каких-то строго определенных отношениях с «отчаянием» злополучного майора. И благодаря тому, что в повести Гоголя невозможно повернуться, чтобы не задеть локтем какую-нибудь колоритнейшую фигуру, пропитанную духом своего времени, и вместе с тем все они как характеры свободны и независимы друг от друга, перед нами и возникает картина действительности.

Ионеско — драматург-модернист, он не в силах ни охватить, ни изобразить действительность, он бежит от нее. Богатство человеческих характеров скрыто от него за семью печатями, он рисует лишь одно определенное душевное состояние, создает некую формулу отчаяния, размещая своих персонажей кого в числителе, кого в знаменателе, кого в скобках, кого за скобками, все они — производные друг от друга, все они — элементы схемы, скрепленные между собой авторским расчетом, но не спянные обжигающим дыханием жизни.

И такая драматургия по-своему интересна, и самым нелепым было бы, разумеется, делать вид, что ее вообще не существует в природе. Журнал «Иностранная литература», несомненно, правильно поступил, опубликовав перевод пьесы Ионеско. Но анализировать его творчество надо, исходя из того, что действительно написано автором, из того, что доступно и что недоступно модернистскому театру, а не пытаться, так сказать, расширить представление советских читателей о фашизме, опираясь на «Носорога». Он не выдерживает такой нагрузки. Миллионы людей отдали свои жизни в борьбе отнюдь не с такими «милыми чудовищами», которые осаждают приятного во всех отношениях господина Беранже. И потому давайте лучше отведем «трагическим» литературным забавам Эжена Ионеско на нашей книжной полке именно то место, которое они заслужили.

— Короче говоря, вы утверждаете, что носорога-то и не было? — слышу я измученный голос читателя, добравшегося до этого места моих заметок.

Я в замешательстве. Но, наученный Ионеско, как парировать такие грубые вопросы жизни, я отвечаю его словами: «Я не могу сказать, что я не знаю, потому что я не знаю, что значит знать, и я не знаю, что значит выражение значить... Мне кажется, что мне не кажется, мне не кажется, что мне кажется...» Пронзая эти слова, я с опаской провожу рукою по лбу.

«Литературная газета»
выходит
по вторникам,
четвергам
и субботам

Адрес редакции и издательства: Москва И-51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм Москва, Литгазета).
Телефоны секретариат — К 4-04-62, отделы: русской литературы — Б 8-99-33, искусства — Б 1-11-69, литератур народов СССР — Б 8-59-17, внутренней жизни — К 4-06-05, науки — Б 8-54-03, иностранный — К 4-03-48, информации — К 4-08-69, писем — Б 1-15-23, издательство — К 4-11-68. Коммутатор — К 5-00-00.

ИНДЕКС 50067 Типография «Литературной газеты»: Москва И-51, Цветной бульвар, 30

Б — 00806

Главный редактор А. ЧАКОВСКИЙ.
Редакционная коллегия: А. БЛИНОВ, Б. ГАЛАН,
Г. МАРКОВ, В. МЕДВЕДЕВ, С. НАРОВЧАТОВ,
А. ТЕРТЕРЯН (зам. главного редактора).