

НЕФОРМАЛЬНЫЕ
БЕСЕДЫ

Увиженные редакторы отдела «Зарубежная культура»!

Оперативное знакомство с новинками мировой культуры — ваше многолетнее кредо. В последнее время «палитра» вашей работы значительно расширилась — теперь это и знакомство с «обойденными» нашим вниманием деятелями мировой культуры, принесенными некогда в жертву мнимой «чистоте веры».

Хочу привлечь ваше внимание к одному из таких людей, который долгое время являлся у нас, по-видимому, «нежелательной персоной». Его имя в последнее время было несколько раз мимохо-

дом упомянуто на страницах вашей газеты, фотография, где он с Б. Пастернаком и В. Мейерхольдом, была напечатана в «Московских новостях», его часто упоминают и цитируют в своих работах, переводимых и печатаемых и у нас, представители зарубежья, наконец, его книги, правда, только на языке оригинала, с некоторых пор можно купить и в наших магазинах. Его имя, конечно, не составит для вас открытия — это Андре Мальро. А я его не читал, как не читало его и подавляющее большинство нашего «самого читающего в мире» народа. Книга его публицистики, насколько

ко я знаю, готовится к выходу в одном из московских издательств; это много, но это, к сожалению, все. Необходимо, по моему мнению, и его широкая, прилюдная, можно сказать, «реабилитация». Книга тиражом 50 тысяч может пройти и незамеченной в «широких читательских кругах», что случается нередко. Не менее важно узнать и весь трагизм судьбы писателя, так похожей на судьбы многих радикально мыслящих западных интеллигентов под впечатлением наших «откровений» 30-х годов.

Я думаю, что «Литературная газета» могла бы исполнить столь почетную миссию — вернуть советским людям «имя и слово» по-настоящему большого писателя. Возможно, я лишь случайно предвосхитил уже готовый к выходу материал об Андре Мальро — тем лучше. Ответа на письмо не жду — буду с надеждой искать его в вашей газете.

С уважением

Роман ФРОЛОВ,
студент, 22 года

Андре МАЛЬРО



На снимке: Андре МАЛЬРО, Клод САНТЕЛЛИ, Жан ВИЛАР, Франсуаза ВЕРНИ.
Фото из журнала «Магазин литерер»

Искусство
и революция

Андре Мальро (1901—1976), классик французской литературы XX века, — личность поистине легендарная. Он был не просто свидетелем, но и деятельным участником многих событий в бурной и жестокой истории нашего столетия. В юности Мальро участвовал в борьбе народов Индокитая против колониального ига, в своих эссе и романе «Удел человеческого» (1933, Гонкуровская премия; в русском переводе — «Условия человеческого существования») рассказал о борьбе пробуждающегося Китая за свободу. Мальро симпатизировал Советскому Союзу, посетил в начале тридцатых годов нашу страну, принял участие в Первом съезде Союза советских писателей, на котором выступил с яркой речью.

Бесстрашный антифашист, Мальро — один из тех, кто вручал в Берлине нацистским властям петицию европейской интеллигенции с требованием освободить Георгия Димитрова. Мальро сражался против фашизма и в республиканской Испании: об этом его знаменитый роман «Надежда» (1937) и одноименный замечательный кинофильм. Писатель стал героем Сопротивления фашистским оккупантам, одним из ближайших сподвижников

генерала де Голля и его личным другом. После освобождения Франции был министром информации в первом правительстве де Голля.

Когда генерал в 1958 году снова вернулся к власти, Андре Мальро стал министром культуры Франции и в этом качестве вновь посетил Советский Союз в 1968 году.

Мальро встречался со Сталиным, Мао Цзэдуном и Джавахарлалом Неру, близко знал многих выдающихся деятелей культуры XX века — от Максима Горького до Пабло Пикассо.

Естественно, что Андре Мальро, крупный писатель и пронизательный политик, не мог не видеть, какой страшный урон нанес сталинизм не только идеалам социализма, Советскому Союзу, но и всей нашей культуре. С конца тридцатых годов писатель открыто высказывался об этом. У нас ответили тем, что с 1939 года перестали печатать книги Андре Мальро. Поэтому послевоенное творчество Андре Мальро, его выдающееся сочинение по эстетике «Психология искусства», интереснейшая мемуарная серия «Зеркало лимба», публицистика и другие книги неизвестны до сих пор. Лишь в нынешнем

году издательство «Прогресс» планирует выпустить сборник художественной публицистики писателя «Зеркало лимба».

В 1971 году Андре Мальро принял французского актера и режиссера, создателя прославленного «Национального народного театра» Жана Вилара, чей театр при жизни режиссера приезжал на гастроли в Советский Союз. Эта беседа была запечатлена в телефильме Клода Сантелли и Франсуазы Верни «Мальро о Мальро». Парижский журнал «Магазин литерер» в июле 1971 года воспроизвел из нее пространные фрагменты. Мысли Андре Мальро о проблеме взаимоотношений искусства и политики столь актуальны, что журнал снова напечатал отрывки из беседы в специальном номере «Андре Мальро: искусство и история», который в октябре 1986 года редакция посвятила десятилетней годовщине со дня смерти писателя. Из этого номера и переведены предлагаемые вниманию читателей «ЛГ» отрывки. Нет сомнения, что они встретят интерес, ибо Андре Мальро лично знал многих замечательных творцов советской культуры.

Фрагменты беседы Андре Мальро с Жаном Виларом публикуются на русском языке впервые.

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Жан Вилар. Чем вы объясняете поразительное обилие гениев, что между 1922 и 1934 годом появились в СССР и превратили Советский Союз в одну из самых необыкновенных — по богатству кинематографического, театрального и поэтического творчества — стран, и то, что потом внезапно все словно оборвалось? Я не утверждаю, что в последующие годы и настоящее время в СССР нет творцов, но гениев такого размаха, такой художественной смелости больше не встречается.

Андре Мальро. Двумя причинами, хотя обе, без сомнения, удовлетворительного объяснения не дают. Прежде всего тем, что на солнце бьют вспышки, которые наблюдаются лишь в определенные эпохи. В истории зафиксированы периоды, когда рождалось множество гениев: это романтизм; новая живопись, которую создали люди, родившиеся между 1830 и 1840 годами. Уверен, что в России имело место подобное явление.

Менее иррациональна другая причина. Все эти люди были связаны друг с другом. Мейерхольд говорил: «У меня только два стоящих ученика — Пудовкин и Эйзенштейн». Когда ты величайший в мире театральный режиссер, все равно поразительно, хотя и довольно закономерно, что ты числишь в своих учениках одного выдающегося и одного великого кинорежиссера. Тут дело в великом наследии.

Я уже говорил, что Троцкий производил впечатление гения. Но абсолютно очевидно, что Мейерхольд гением был. Он создал в театре некоторое количество простых приемов. При постановке «Ревизора» в сцене, где действуют два персонажа, Мейерхольд использовал все пространство сцены, а для сцены «Бал у губернатора», где персонажей шесть десятков, соорудил над сценой маленькую квадратную площадку, на которой вальсировали гости, толкая друг друга. Чем меньше действующих лиц, тем больше необходимо сценического пространства; чем действующих лиц больше, тем сценического пространства требуется меньше.

Задумайтесь над тем, как этот художественный прием выглядел бы на фоне того жалкого реализма, который грезился Сталину.

Художественный расцвет в России, о котором вы говорите, — своеобразный эквивалент того, чем был для Франции кубизм, то есть полный разрыв с традицией.

Жан Вилар. Удивительно и даже парадоксально, что вы не объясняете конец этого творческого расцвета политическими причинами.

Андре Мальро. Я в отличие от вас рассматриваю эту проблему совсем иначе. Меня интригует не конец этого художественного движения, а его зарождение. Я готов поверить, что конец был связан с чистками, но гораздо важнее, когда этот процесс начался. Чем были вызваны в тогдашней России живописные искания, самые значительные за всю ее историю, фантастическое обновление режиссуры, наконец, фильм «Броненосец «Потемкин»? Что в ту эпоху Запад мог противопоставить этому фильму? Чаплина, естественно, но мы знаем: это совершенно несравнимые явления.

Тогда лучшие русские романисты все-таки были наследниками Льва Толстого. Но великие поэты революции наследниками Пушкина не были. Они совсем дру-

гие. Родился целый мир, мир революционной поэзии, но он исчез, когда миновала революция.

Я не считаю, что при Троцком все было бы иначе, нежели при Сталине. В СССР глубочайшим образом изменились условия жизни, а поэзия обладает особой природой. Маяковский немыслим в обстоятельствах будней.

Все связано с тем миром, который тогда существовало, и, может быть, поэтому не возникло романа, сравнимого с поэзией. Помню, я спросил Сталина, чем он может объяснить, что во время революции романа не появилось. Он дал мне тот же ответ, что и генерал де Голль, когда мы говорили с ним об эпохе Наполеона. Сталин сказал: «Я обратил на это внимание лишь в беседе с вами, я никогда об этом не задумывался». И добавил: «У писателей не было времени».

Думаю, Сталин прав. Бабель смог написать «Конармию» потому, что книга состоит из шестистраничных новелл, которые писались им в субботние вечера, после конных переходов. Он не смог бы написать романа. По-моему, Бабель, выдающийся русский писатель, гораздо ближе к поэзии.

Жан Вилар. Мне хотелось бы все же вернуться к моему вопросу. Вы сказали, что вас больше волнует зарождение творческого расцвета в России, нежели его угасание. Но ведь роль социалистической революции заключалась в том, чтобы помочь рождению творчества, а не уничтожить его.

Андре Мальро. Многие стороны творческого расцвета выявились до Октябрьской революции. Гений Мейерхольда и супрематизм предшествуют революции.

В России произошло то, что нам во Франции хорошо известно. В ту эпоху царил общее согласие насчет того, что все творцы, кого либо по политическим, либо по художественным мотивам не принимала буржуазия, — братья. В тот момент, когда они вместе распивали кофе с молоком в кафе «Ротонда», они уже чувствовали себя борцами одной битвы. Тогда думали, будто кубизм является художественным выражением пролетариата. Разумеется, так долго продолжаться не могло, и не надо было ждать чисток, чтобы Сталин заявил, что все это совсем не то и социалистический реализм есть социалистический реализм.

Но не менее верно — на мой взгляд, это самое загадочное, — что данное художественное движение началось до Октябрьской революции. За исключением кино: «Броненосец «Потемкин» создан после 1918 года, а советское кино началось после него. Однако в других сферах искусства расцвет русского гения, — вспомним русский балет — не дождался революции.

Спустя несколько лет после революции, структурных реформ и перехода от капитализма к некоему социализму, в СССР не появилось изобилия творцов, которого ждали, надеялись, требовали первые вожди революции.

Когда я думаю о моих русских друзьях, то их ответ для меня совершенно ясен. Все они сказали бы: в тот миг, когда политическая власть указывает, что я должен делать, я становлюсь бесплодным. То, что мне, художнику, надлежит делать, должно быть проблемой, я должен столкнуться лицом к лицу с неведомым, которое я творю, а не играть роль иллюстратора. Это очевидно, об этом говорил такой человек, как Бабель, это же утверждал Эйзенштейн.

Жан Вилар. То есть суть дела в том, чтобы политическая власть не мешала власти художника.

Андре Мальро. Скорее, мысль их сводилась к следующему; нет ничего плохого, если политическая власть предоставляет возможности раскрытия всему тому в искусстве, что может послужить самому великому, чего хочет добиться политическая власть. Иначе говоря, раз существуют пролетарская революция и пролетариат, значит, в искусстве хорошо все, что отстаивает борьбу пролетариата, и хорошо также, что в этом государство искусство поощряет.

Но, прибавили бы мои русские друзья тех времен, плохо, если государство выступает против творцов, которые хотят создать нечто иное. Ведь мы же не белоохранцы, сказали бы они, не создаем произведений, которые провозглашают «Славься, государь!» или «Да здравствует Врангель!». Мы стоим чуть в стороне. В политике же терпят «попутчиков». Пусть и нас считают «попутчиками» в искусстве и не претендуют на то, чтобы указывать, как мы должны творить; ибо если нам дают указания, которые мы выполняем в своих произведениях, то последние оказываются плохим искусством.

Жан Вилар. Эта тема взаимоотношений в социалистических странах власти политической и власти художника, которую вы так пространно развили, трансформируется на Западе, даже если не касаться проблем цензуры, иначе: над художественным творчеством довлеет сила принуждения, так сказать, экономического порядка.

Андре Мальро. Я готов признать, что условия капитализма не идеальны, но мне не хотелось бы, чтобы им противопоставлялась некая идеальная сфера коммунизма. Мы уже пережили время подобных глупостей. Неверно, что во Франции на художественное творчество оказывается страшное давление, и неверно, что в России царит полная свобода.

Важно то, о чем говорил мне Эйзенштейн. «Когда я снимал «Броненосец «Потемкин», — рассказывал он, — я был молод. До празднования годовщины Октябрьской революции оставалось семь недель. Все полагали: на этом фильме я сверну себе шею, и оставили меня в царственном покое».

Когда фильм был готов, кинематографические круги дрожали от страха, но так как надо было что-то показывать, его разослали почти по всему Советскому Союзу и... успех был невероятный. После «Броненосца...» и «Октябрь» меня не трогали. Потом я захотел снять другой фильм, но меня предупредили: «Будь осторожен, есть ведь политические инстанции». Фильм так и не был снят. Но что я мог представить в политические инстанции? Покадровую запись? Если чиновник, который будет читать этот текст, способен, подобно мне, превратить слова в образы, значит, он столь же талантлив, как и я. Но он был не талантлив. И начиная с той минуты, когда о моем будущем фильме стали судить по словам, все превратилось в сплошное сумасшествие».

По-моему, эта проблема очень сложна. Ведь при всех режимах именно у государства просят больше или меньше средств на съемку фильма. Если о фильме спорят до его съемки, то спорят о его тексте. Эйзенштейн утверждал, что именно в этом — драма кино. Наверное, подобное происходит и в театре, но эту проблему вы знаете лучше меня.

Перевел с французского
Л. ТОКАРЕВ