

„Только правда“

так и образов героев очевиден. И питает ее почти реалистическое воспроизведение

тех гримас капиталистической жизни, которые сами по себе есть величайший гротеск, пародия на живую естественность, на норму человеческих отношений в обществе. Отсюда — парадоксальность как свойство стиля.

Парадос у Сартра несет глубокий подтекст, как бы свидетельствуя, что сами моральные устои изображаемого общества поколеблены настолько, что истина может свободно меняться местами с заблуждением, становиться с ног на голову.

«Я слишком честный человек, чтобы быть великим», — говорит Жорж полицейскому инспектору. Что это — цельность? Зубокальство? Переводимая игра слов?.. Нисколько! Просто констатация того, что вежливость порой перестает быть категорией приличия, а становится разновидностью тех же фальшивых, искривленных отношений.

«Мы не миллионеры. Доказательства стоят дорого», — умехастся бродяга Робер, когда у него пребудут доказательства его невиновности.

А когда бедный журналист Сибилло, доведший до истерии болячку потерять кусок хлеба, орет: «Я хотел бы быть собакой: собаки знают, что такое верность, любовь. Нет, собаки дураки: они любят людей», — читать это и смешно и жутко. Человек страшится в себе «человеческого» — ведь самое «человеческое» оказывается античеловеческим!.. Куда уж дальше!

Эта же парадоксальность лежит в основе важной линии пьесы — мотива «гениального жулика» и «заурядного человека». И здесь все завязано в какой-то виртуозный узел. Вот воплощенная бездарность, тихая и какая-то робкая — полицейский инспектор Гобле с его декларацией: «Я человек заурядный, и я этого не стыжусь. Заурядные люди — соль земли». Он мучительно завидует богатым людям, мучительно не любит их, но протест его приобретает комически остранинную форму. «И ненавижу подлинники. Они висят у богатых», — говорит он о картинах. Но этой же причине Гобле не любит ролей — они стоят у богатых. Он считает, что принадлежит к той категории людей, которые «несут свой крест с достоинством». По политик Гобле, это означает: шестьдесят ты-

сяч в месяц и пьенок в зад. Главное в Гобле — полнейшая примитивность с установленным порядком вещей: это человек-автомат, слепой исполнитель чужой воли, это человек без «места» в жизни. Об этом говорит он сам — спокойно, как о чем-то вполне естественном.

«Бездарность» и Сибилло. Этот держится на своем месте редактора политической хроник в газете «Суар-а-Пари» только потому, что терпеливо и исполнително печатает потрясающие выдумки о «красной опасности». Антикоммунистическая пропаганда настолько немудрое дело, что особых способностей тут и не требуется — за несколько секунд можно придумать тему: «Блеск и нищета московских куртизанок» в картинках». Правда, врагью Сибилло мало кто теперь верит, но ведь и сам Сибилло им не верит! Зато, почему знать, ему могут лиризовать жалованье!..

Сибилло, так же как Гобле, убежден в том, что он «средний» человек, тогда как для борьбы за жизнь в их обществе нужны «гении». У Сибилло свой пункт помешательства на этой почве. Считая себя «честным человеком», он аргументирует это так: «Я лгал с ведома моего начальства. Все, что я писал, контролировалось, визирировалось. Это была ложь в общественных интересах». Окончательно запутавшись в истории с «Некрасовым», начатый им и непосильно давящий его плечи, Сибилло приходит к выводу, что он «честный бесчестный человек!» И это для него хоть небольшое, но утешение.

Если для Гобле спасение заурядности в терпении, то для Сибилло — в ограниченной, «личной» честности, шпильми словами, в безответственности.

Иное отношение к «теплым» у Жюль Палотона, редактора «Суар-а-Пари». «Пола писака» пишет о них, они существуют!.. Ему, гаястеру нера, прозвище которого — «Наполеон объективной информации», хорошо известно, в каком отношении находится слава, успех, реклама к истинным масштабам личности в обществе, где правят законы бизнеса.

На глазах Палотона уже закатилась одна такая «знаменитость» — пьяница, отщепенец, предатель родины Демидов. Этот паразит изобличает всю моральную гнидость и низость среды, вынужденной прилагать к подобному рода личности для защиты основ своего общественного строя.

Сатирическая острота пьесы Сартра направлена в первую очередь против тех,

кто, разыгрывая немудрые и недальновидные антикоммунистические фарсы, может просмотреть величайшую угрозу века — войну, которая в руках палотенов и баранов, лесмотря ни на какие реальные перемены международной атмосферы, может «приближаться» только «на первой странице» газеты, а «удаляться» где-нибудь «на пестой».

Пьеса Сартра направлена против тех, кто видит «травоядные» симптомы в том, что миллионы людей начинают «услокаиваться», что все перестает пугать и тревожить война. «Если усложнить людей, Ленинистический пакт распадется», — заявляет один из оголтелых врагов мира — Баран.

...Хотя пьеса Сартра посвящена истории одного антикоммунистического заговора, в ней все участвует ли один коммунист. Писатели в данном случае интересовали проблемы, которые ярче всего вскрываются на отношении к коммунизму. Но знаменательно, что по самой логике сюжета читатель не может не прийти к выводу, что те, кто преследует коммунистов, ущемляют права простого человека, между тем, как о коммунистах каждый простой человек, даже заурядный нецианин, может сказать словами Сибилло: «А ведь, если подумать, коммунисты мне ничего плохого не сделали».

И это уже немаловажный вывод!

В пьесе прогрессивная Франция чувствует себя в тех тридцати звонках «Некрасову» — Валера, в которых честные люди «лбят презрением мнимого предателя родины, и в позиции Вероники — дочери Сибилло, прогрессивной журналистки, которая раскрывает глаза усложному слабой Жоржу Валера на его истинную роль в деле «Некрасова»: «Ты думаешь, что ты ворует деньги у богатых, а ты их отрабатываешь».

В репликах Вероники звучит голос честной Франции — той Франции, которая не хочет быть «заурядной» марионеткой в игре «сильных» партнеров. Этот образ олицетворяет те реальные силы страны, которые трезво оценивают положение в политическом мире и, хотя не ясно до конца, где же тот положительный идеал, который ведет героев Сартра, ясно одно: все честные люди Франции стоят за подлинную правду — за правду жизни!

Владимир ОГНЕВ.



Жан-Поль Сартр. Фото И. Ефимова.

ружения, в каком действует лживый самозванец, аферист. Но если в «Ревизоре» царит «наивность» от тупости, то в пьесе Сартра царит лживость, прикрываемая лицемерием. Никто не обманывается насчет подлинного лица Валера, но все делают вид, что верят в подлинность «Некрасова», ибо это им выгодно! Более того, все боится разоблачения Валера, потому что если лопнет бум с «Некрасовым», то для журналиста Сибилло это означает потерю места редактора политической хроник, для Палотона — утрату кресла редактора «Суар-а-Пари», Перся расстанется с постом руководителя акционерного общества, госпожа Вунуми — со званием кандидата в депутаты парламента!..

В пьесе трудно назвать героя, которому не приходилось бы «делать вид», фальшивить и лгать перед другими и даже перед собой. Ложь в пьесе «Только правда» — поистине движущая сила сюжета! Она строит и разрушает иллюзии, она лишает надежды и подкапывает замыслы... Ложь поднимается здесь до высот философской необходимости, формирует основы причинности, выворачивает нетипу наизнанку, как перчатку.

Пьеса Сартра — блестящий фарс. Гротескность как самого постыдного пьесы,

Пьеса Сартра «Только правда» уже в заглавии саркастична. История одной пошлой и заурядной антикоммунистической утки, вырастающая затем до крупной политической и международной аферы (аферист Жорж Валера выдает себя за беглого «советского министра» Некрасова), дана на фоне лицемерно кричащего лозунга: «Только правда!». Маленькая ложь, обрастающая, как снежный ком, ложью покрупнее, в конце пьесы грозит обрушиться уже лавиной лжи на судьбы множества ни в чем не повинных людей, втянутых в орбиту ее действия...

Сила пьесы в необыкновенно трезвой и грустной констатации неумолимой взаимосвязи, рокового взаимодействия причин и следствий в том обществе, движущей силой которого является яростная борьба за существование, где сильный вытесняет и растаптывает слабого...

«Жизнь — это пожар в театре... Все ищет выхода, и никто его не находит. Все давят друг друга. Горе тому, кто упадет! Его растопчут». Так толчет Валера людей дна — Робера и Ирму — и через их трупы выбирается из полицейской ловушки.

Но есть особый идейный смысл в том повороте основной коллизии, которым завершается пьеса. Даже Валера, этот анимельный аферист, «гений мошенничества» — «сто два преступления и ни одного привода» — пасует перед политическими интриганами, воротилами банковского мира, прожженными дельцами Перся, Бараном, Бучуми... Потрясенный их жестокостью, Валера проклинает себя за то, что сунулся в «проклятую коллизию». Здесь все оказывается гнуснее, кровавее, чем мог себе представить даже холодный циник Валера, преступник по убеждению.

Заверченный колесом грязной политической интриги, он впервые начинает ощущать свое бессилие, невозможность остановить или изменить неумолимый ход событий.

«Самозванство» Валера, как в гоголевском «Ревизоре», призвано играть роль условной ситуации, при помощи которой и вскрывается истинная сущность того ок-

* Жан-Поль Сартр. «Только правда», «Знамя», № 8, 1955 г. Перевод О. Савича и И. Эрелбурга.

Советская культура

12 9 ОКТ 1955

24 5