

Роман и война

Краткий исторический отрезок времени с 1917 по 1945 год до предела насыщен потрясшими мир катаклизмами — двумя кровопролитными войнами, тяжелейшим экономическим кризисом. I-я мировая война явилась своеобразным водоразделом жизни всего мира, разделившим жизнь на до- и послевоенную эпоху. Взлет одних держав, падение других не столько затронули историю человеческого духа, сколько затронула ее сама безжалостная практика войны, жестокой и грабительской, войны за финансовые и политические интересы тех или иных кланов и правительственных кругов. Реакция на I-ую мировую войну, неприятие ее по-разному проявили себя в творчестве мастеров слова. Война способствовала политизации литературы и крайней поляризации позиций писателей. С одной стороны, активизируется социалистическая литература. Неприятие войны как порождения порочного общества, которое следует радикальным образом изменить, выражено в романах А. Барбюса "Огонь", Э. Синклера "Джимми Хиггинс", дает импульс творчеству Д. Рида, автора знаменитых "Десяти дней, которые потрясли мир", М.А. Нексе, И. Бехера, Л. Арагона, Ф. Вольфа, Х. Смирненского, Я. Есенского, В. Ернчевского, С. Неймана.

I-я мировая война способствовала усилению критического потенциала творчества известных писателей-реалистов. От выявления отдельных негативных сторон несправедливого общественного уклада Н. Роллан, Б. Шоу, Т. Драйзер, Л. Фейхтвангер, Т. Манн, Л. Франк и другие переходят к разоблачению самих основ существующего строя, к многостороннему показу социальных противоречий общества. Расширяется тематика произведений писателей-реалистов, усиливается их социальный критицизм, появляются новые герои, решительно настроенные на борьбу с существующим status quo. Углубляются оба важнейших аспекта творчества — социальный и психологический. Стремясь воплотить сложное содержание эпохи, реалисты ищут новые формы. В области романа наиболее типичным становится создание много-томных эпопей-циклов, охватывающих жизнь нескольких поколений на фоне грандиозных общественных событий. Этот жанр был подсказан самой жизнью, эпохой социально-исторических потрясений, вовлекающих в свой круг каждого человека. Большую роль начинает играть социально-утопический и научно-фантастический роман, отражающий интерес общества к будущему и к проблемам науки, которая все сильнее влияет на жизнь человечества. В этот период в Германии были созданы выдающиеся реалистические произведения, отразившие сложную, чреватую кризисами и потрясениями, обстановку в стране, предупреждавшие читателей об опасности надвигающейся катастрофы — милитаризации и фашизации Германии.

В 1927 г. Арнольд Цвейг опубликовал роман "Спор об унтере Грише", давший начало эпопее "Большая война белых людей", в которую затем войдут шесть рома-

нов ("Молодая женщина 1914 года", 1931; "Воспитание под Верденом", 1935; "Возведение на престол", 1937; "Затишье", 1954; "Время созрело", 1957). Обманутый националистической пропагандой Цвейг ушел на войну добровольцем и именно на фронте начал постигать науку жизни. Это отчетливо проявилось в романе "Спор об унтере Грише". Его главный герой Вернер Бертин — один из многих немецких интеллигентов, духовное созревание которых шло в военные годы. А. Цвейг показывает преступность действий военно-бюрократической верхушки, ввергнувшей народ в бездну войны "во имя защиты отечества".

Глубоко философское произведение Т. Манна "Доктор Фаустус" (1947), исследующее исторические судьбы Германии и Европы, немецкой интеллигенции и немецкой культуры, как бы проверяет выводы автора реалиями второй мировой войны, во время которой роман создавался и которая постоянно присутствует в романе как закономерный итог пути, пройденного немецким народом, его интеллигенцией.

Война породила особую литературу, возросшую на ненависти к ней и неприятии ее, литературу, отразившую трагедию поколения, прошедшего ее, — литературу "потерянного поколения".

Война способствовала и появлению литературы, в которой отторжение войны и реальности, породившей ее, выразилось в уходе от действительности, в эскепизме, принявшем весьма субъективные антиреалистические формы — модернистской литературы.

Наиболее отчетливо антиэсенные настроения проявились в литературе немецкого экспрессионизма, получившего интенсивное развитие в период I мировой войны и после нее. Прозвучав тезис о приоритете самого художника, а не действительности, экспрессионизм сделал акцент на выражении души художника, его внутреннего "я". Целью искусства и стало выражение этого внутреннего "я". Отсюда название "экспрессионизм" — от французского слова "expression" — выражение. Художник-экспрессионист, главный субъект и объект искусства, находится обычно в состоянии экстатического, в состоянии "крика". Для выражения этого состояния, конечной цели искусства экспрессионистов, интуиция подменяет собой логику, изображение и связанные с ним конкретные понятия уступают место абстракциям, обобщенным символам и собирательным образам (Женщина, Рабочий, Воин).

Немецкий экспрессионизм не был однороден: часть его тяготела к мистицизму; "левые" же экспрессионисты (Бехер, Газенклевер, Кайзер, Толлер) активно вмешивались в жизнь, противопоставляя конкретному социальному злу абстрактно-расплывчатые лозунги и призывы — против "машинной цивилизации" в целом, за революцию как условный символ нравственного самоусовершенствования, но против классовой борьбы. На первом этапе экспрессионизм проявил себя в поэзии, от-

меченной патетикой, гиперболами, символикой. Затем выразил себя в драме, породив такие ее жанровые разновидности, как "я-драма" и "драма-крик", давшие простор страстному эмоциональному выражению мыслей и чувств художника. Экспрессионистские драмы ставились обычно без декораций, режиссеры отказывались от изображения быта и подчеркивали абстрактную сущность своих образов. Экспрессионисты сумели выразить протест против войны и бурно откликнулись на события современности. Они оказали определенное влияние на развитие западноевропейской драматургии.

Показательным в своем отношении к войне является жизнь и творчество Э. Толлера. Отправившись в 1914 г. добровольцем на войну, он быстро избавился от шовинистического угара и сделался ярким противником кайзеровской монархии. Еще до конца войны он попал в военную тюрьму. После падения империи Толлер участвовал в создании социал-демократического мюнхенского правительствa, но своим прекрасодушием и боязнью насилия ускорил капитуляцию республиканских войск перед силами контрреволюции. Антивоенный пафос творчества Толлера, равно как и обобщенный, безадресный характер антивоенного протеста отчетливо ощущаются в его стихотворении "Трупы в лесу":

Груды искромсанных тел.
 Тлеют и корчатся трупы.
 Мозг вытекает струей
 Из проломленных лбов.
 Остеклятели глаза.
 Воздух отравлен запахом сойни.

 О, если бы видеть могли вы
 Своих сыновей, немецкие матери,
 Матери Франции!
 Лежат вперемешку,
 Разбухшие трупы бывших врагов,
 Касаясь друг друга руками беспальными,
 Словно в объятии братском.
 В зловещем объятии!

 Я вижу их, вижу. Но кто же я сам?
 Зверь ли? Пес мясника?
 Я вижу их, вижу:
 Опозоренных...
 Мертвых...

(Пер. И. Грицковой)

Г. Кайзер, прославившийся в 1914 году исторической драмой "Граждане из Кале", после I мировой войны также примкнул к экспрессионизму и стал одним из его наиболее значительных представителей. Пьесы Кайзера этих лет написаны в гротескно-символической манере, персонажи их условны и выступают отвлеченными носителями той или иной идеи. Его драмам также свойственна антикапиталистическая и антивоенная направленность (драмы "Газ", "Коралл", "Кожаные головы", "Миссисипи"). С приходом к власти фашизма пьесы Кайзера были запрещены, как и пьесы других экспрессионистов. В 1938 году Кайзер эмигрирует в Голландию, затем в Швейцарию. Здесь в 1940 году написаны драмы "Клавиттер", "Английская рация", рисующие ужасы нацистского террора. "Солдат Танака" — антимилитаристская пьеса, действие которой происходит в Японии. И в своих поздних пьесах драматург прославляет человечность, выступает против войны.

Пацифистский пафос экспрессионистов возродился в послевоенном немецком романе в творчестве Г. Белля, Г. Носсака, Г. Грасса, да и поэтика экспрессионистской драмы стала составной частью немецкой, и не только немецкой послевоенной драматургии.

Различные реакции мировой литературы на 1-ую мировую войну частично будут рассмотрены более подробно в персоналиях, посвященных творчеству Я. Гашека, Б. Келлермана, А. де Сент-Экзюпери. Литературе "потерянного поколения" в рамках этого издания посвящена целая глава (гл. 4).

Ярослав Гашек

Ярослав Гашек (Hašek, 1883-1923), чешский писатель, родился в Праге в семье учителя. Окончил коммерческое училище, работал в банке. Много странствовал по Чехии и соседним странам. Эти путешествия и опыт, приобретенный в них, дали Гашеку материал для путевых очерков, бытовых рассказов и юморесок, с которыми он выступил в печати в начале 1900-х годов. Ведущее место в творчестве Гашека приобретает социальная сатира ("Убийца перед судом", 1907); иногда она принимает форму фантастического гротеска ("Дредноуты", "Служебное рвение Штепана Брыха", 1911). Рассказы Гашека отличаются лаконизмом, точностью характеристик, носят динамичный, остро конфликтный характер.

В довоенные годы Гашек опубликовал около тысячи очерков, рассказов, фельетонов, в которых сатирически осмеяны австрийский государственный аппарат, мораль и культура, церковь и духовенство. Накануне 1-ой мировой войны вышел сборник рассказов "Бравый солдат Швейк и другие удивительные истории" ("Dobrý voják Švejk a jiné podivné hystory", 1912), Так творчество Ярослава Гашека обрело своего главного героя. В 1915 году Гашек был призван в австро-венгерскую армию и скоро сдался в русский плен. В 1918 г. Гашек вступил в ряды Красной армии. В 1920 г. вернулся на родину коммунистом.

Вершиной творчества Ярослава Гашека стал роман "Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны" ("Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války", 1921-1923). Гашек работал над романом в течение двух лет, будучи тяжело больным, и так и не завершил свой роман. Главным героем романа стал тот самый brave солдат Швейк, который сопровождал Гашека почти всю его творческую жизнь. Во время пребывания в России, сотрудничая в киевской газете "Чехослован", органе киевского антиавстрийского комитета чехов, Гашек напечатал небольшую повесть "Бравый солдат Швейк в плену" ("Dobrý voják Švejk v zajetí", 1917), Впоследствии эта повесть составила основу первых двух частей романа о Швейке.

"Похождения бравого солдата Швейка" — это и сатира, и комическая эпопея, и мистификация; по меткому заключению самого автора, сделанному в послесловии к первой части, его книга — "историческая картина определенной эпохи". В ней запечатлена в многочисленных образах и персонажах эпоха распада Австро-венгерской монархии, некогда могущественной, но пережившей себя, а потому смешной и нелепой. Входящая в состав Австрии Чехия — страна высокоразвитой промышленности, имеющая большие исторические традиции и самобытную культуру, — остро и болезненно ощущала национальное унижение. Чешская литература, отражая общественный протест против австрийского ига, не случайно тяготела к сатирическому жанру. В течение 19 века редкий из крупнейших чешских писателей не отдал ему

дань: к сатире постоянно обращались Карел Боровский, Ян Неруда, Сватоплук Чех. Эту традицию чешской литературы продолжили и развили в 20 веке И. Ольбрахт, М. Майерова, братья Чапеки — Карел и Иозеф. Ей же принадлежит и творчество Ярослава Гашека.

Сатирический роман Гашека состоит из множества анекдотов, трактирных историй, в изобилии льющихся из уст главного героя. Анекдот, становящийся одним из главных структурных элементов романа, призван был передать абсурдный характер происходящего: чехи, одетые в австрийскую униформу, подначаленные ненавистной Вене и австрийским офицерам, говорящим по-немецки и ненавидевшим чехов, должны были воевать против своих братьев-славян. Основным художественным приемом романа, лежащим в основе создания образа Швейка, становится прием *ad absurdum* — доведение до абсурда любых приказов генерального штаба, приказов чиновников всех рангов, лозунгов официальной пропаганды, в чем Швейк преуспевает, выполняя их с педантичной дотошностью и настойчивостью. В центре книги, этой "исторической картины определенной эпохи" — человек из народа, не принимающий войну с самого начала, готовый прикинуться шутком и даже идиотом, чтобы хоть как-то уберечь свой здравый смысл во враждебной, наглой политической реальности.

Для Швейка мировая война равна пьяной заварушке где-либо на Жижкове". Лукавый простак с наивной улыбкой, напоминающий классический образ слуги, Швейк изобрел свой арсенал средств борьбы против войны и истеблишмента, породившего ее. Во многом успех романа обусловлен жизненной силой образа главного героя, бравого солдата Швейка, одного из самых популярных комических образов в мировой литературе. Как писал Юлиус Фучик в статье "Война со Швейком", защищая книгу Гашека от нападок прессы, объявившей ее безнравственной и опасной, "... Швейк — тип общественный, а не книжный, он существовал и до Гашека, существовал бы и без Гашека. Заслуга Ярослава Гашека именно в том, что он сумел гениально разглядеть его в жизни и поместить в такую обстановку, в которой проявились все основные черты его характера. Благодаря этой особенности "Бравый солдат Швейк" станет когда-нибудь хрестоматийным произведением, и преподаватели истории будут на нем демонстрировать разложение ... буржуазии и буржуазной армии, которая была ее последним козырем". Швейк, при всей своей неординарности, собирательный национальный тип.

В то же время, Швейк воплощает одну из ипостасей своего создателя. Друзья писателя, близко знавшие его, видели в Гашеке два лица: веселый и трагический. Эти два лица проявляются и в художественной структуре романа. Автор-повествователь вводит читателя в курс событий, подготавливает его восприятие последующего эпизода, а затем на сцену выступает Швейк, главный герой следующей истории, и художественно воплощает тезис повествователя. Так, рассказывая об

идиоте прапорщике Дауэрлинге, о том, как он, выбив глаз одному из своих солдат-чехов, сказал: "... Что церемониться с чехами: ведь им все равно подыхать", Гашек замечает: "Он не сказал ничего нового. В этом состояла вся австрийская политика, ставившая себе целью уничтожить чехов". И в следующем же эпизоде, когда взбешенный (это его обычное состояние) Дауэрлинг, угрожая расстрелом, виселицей и самыми страшными пытками тем, кто не перейдет на немецкий язык, требует у Швейка передать значение сказанного им, Швейк, "добродушно глядя на Дауэрлинга, промолвил миролюбиво, почтительно: "Чехам ведь все равно подыхать", чем вызвал очередной переполох в батальоне.

Стихия смеха, мистификаций, иносказания и пародий, направленных на снижение героического, пародирование официозной пафосности и триумфальности, чуть грубоватый, но меткий народный язык помогли автору решить поставленную перед собой художественную задачу и способствовали превращению "Бравого солдата Швейка" в шедевр мировой сатиры. Непреходящее значение романа Гашека — в отрицании войны вообще как безумия, как мирового абсурда.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ

Бернхард Келлерман

Бернхард Келлерман (Kellermann, 1879-1951), немецкий писатель, родился в семье чиновника в г. Фюрте. Получил образование в Высшей технической школе в Мюнхене, в молодости увлекался живописью, изучал германистику. Писать начал рано, подражая неоромантикам, а затем экспрессионистам. Экспрессивно-натуралистическая манера письма навсегда останется отличительной чертой прозы Келлермана.

Первый значительный роман писателя — "Туннель" ("Der Tunnel", 1913), в основе которого лежит фантастическая история сооружения железнодорожного туннеля под Атлантическим океаном, соединившего Европу и Америку. Фантастический сюжет книги был подсказан писателю стремительным развитием техники в 20 веке и является, таким образом, знаменем своей эпохи, эры великих научно-технических свершений. "Туннель" — гимн могуществу разума и творческому труду, способному осуществить самые дерзкие замыслы. Необычность сюжета, острота социальной проблематики, динамическое развитие действия обеспечили огромный успех этого романа.

С началом первой мировой войны тема войны входит в творчество Келлермана, чтобы уже больше никогда его не покинуть. В годы войны Келлерман был военным корреспондентом. В очерках и репортажах с фронта, куда он неоднократно выезжал, собранных в книгах "Война на западе" ("Der Krieg im Westen", 1915) и "Война в Аргонском лесу" ("Der Krieg im Argonnerwald", 1916), сказалось двойственное отношение Келлермана к войне: героизация фронтовой жизни сочетается в них с изображением ужасов войны, осуждение войны как таковой совмещается с ее оправданием интересами родины.

Революционный взрыв 1918 года, вызванный лишениями, которые немецкому народу принесла война, вызвал и полное переосмысление ее в творчестве Келлермана. Келлерман пишет роман "Девятое ноября" ("Der 9. November", 1920), вынося в заглавие романа день начала революции.

В предисловии к новому изданию "Девятого ноября" в 1946 г. Келлерман писал, что его главной целью было желание "во весь рост показать кровавый призрак милитаризма". Выразителем "кровавого милитаризма" в романе предстает чванливый аристократ и бездарный вояка генерал фон Гехт-Бабенберг. Для этого человека, надевшего мундир еще в детстве, война стала профессией, а солдат — орудием осуществления надежд на завоевания для Германии новых территорий. Человеческая жизнь для Бабенберга не имеет никакой цены, гуманизм не входит в сферу привычных для него понятий, презрение к подчиненным и консерватизм составляют сущность его характера. Генерал фон Гехт-Бабенберг представлен в романе как

одушевленное орудие войны. Он мечтает о снарядах, рвущихся над Парижем, о столицах, превращенных в щебень. Этот бездарный вояка и его противник, французский генерал, превратили высоту Четырех ветров, лишенную всякого стратегического значения, в двенадцатиярусное кладбище, где остались тысячи немецких и французских юношей.

Келлерман подчеркивает свои искренние симпатии к жертвам войны, создавая выразительные картины жизни Берлина военного времени: длинные очереди у продовольственных магазинов, детские гробики, бросаемые в общую яму, тысячи калек, вернувшихся с фронта, горе людей, потерявших близких.

Как закономерный итог обанкротившегося политического режима, завершившего свой путь войной, рисует автор Ноябрьскую революцию. Как и многие гуманисты Запада, Келлерман идеализировал Октябрьскую революцию в России, видя в ней символ надежды на избавление от угрозы новых кровавых войн, способ решения социальных противоречий. Он говорит о "свете с Востока" как о "молодом солнце", которое "поднялось из далекой России, омытое кровью и слезами". С тем же идеализмом относится он и к Ноябрьской революции. Образ солдата-революционера Аккермана, который, по замыслу автора, должен был олицетворять революционную Германию, схематичен и декларативен. У этого юноши "в развевающейся шинели ... с лицом монаха, поэта или иного мыслителя" нет ясных идеалов и, тем более, политической программы. Келлерман подчеркивает его любовь к людям, одержимость мечтой о всеобщем братстве, о справедливом обществе. Трезвый, суровый реализм в описании войны и ее суровых будней сочетается в романе с политической мечтой, выраженной средствами экспрессионизма, столь присущего немецкой литературе 20-х годов.

Наиболее значительными произведениями Келлермана 20-30-х годов стали его романы "Братья Шелленберг" ("Die Brüder Schellenberg", 1925) и "Город Анатоль" ("Die Stadt Anatol", 1932). В первом романе реалистически изображена картина послевоенной жизни, полная социальных контрастов, и воплощена мечта писателя об экономическом процветании Германии, в которой царят мир и справедливость. В "Городе Анатоль" рассказана история тихого провинциального городка Анатоль, в котором вслед за открытием нефти начинается предпринимательская горячка. Горюх охватывает безумная жажда наживы, приводящая людей к полной утрате нравственных принципов, душевной опустошенности, моральному разложению.

В годы фашистского режима Келлерман остался в Германии, но ушел во "внутреннюю эмиграцию". Он отказался сотрудничать с "третьим рейхом" и подвергся репрессиям. Писателя исключили из Академии искусств. Его антивоенный роман "Девятое ноября" был запрещен и публично сожжен вместе с другими произведе-

ниями прогрессивной литературы. Немногочисленные произведения, написанные им за 12 лет фашистской диктатуры, посвященные прошлому Германии, свидетельствуют о том, что писатель сохранил верность гуманистическим идеалам.

Последний, самый значительный роман писателя "Пляска смерти" ("Totentanz", 1948) является исследованием психологической природы фашизма и воздействия его на людей. Этот роман — свидетельство очевидца против войны, развязанной фашизмом и направленной, в том числе, и против собственных сограждан. Келлерман мастерски сумел показать, как исподволь, используя человеческое непротивление и равнодушие, приходит фашизм в жизнь немецкого города, как произвол и насилие становятся нормой жизни. Все начинается с увольнения служащих, не принадлежащих к нацистской партии, а завершается еврейскими погромами, кровавым разгулом эсесовских банд, открытием лагеря смерти в окрестностях.

В центре внимания автора — адвокат Франк Фабиан. Судьбы немецкой интеллигенции, не сумевшей противостоять фашизму, всегда волновали немецких писателей: Т Манна, его сына К. Манна, Л. Фейхтвангера и других и являлись объектом их пристального художественно-психологического исследования. Эта тема становится главной и в "Пляске смерти". Проследив историю Франка Фабиана, Келлерман ставит перед собой задачу выяснить, на какие черты в характере человека может опереться фашизм, он вскрывает механику завоевания фашистами рядовых граждан Германии.

Фабиан "продается" за высокий пост и почетное положение в городе. Но в сделке с Мефистофелем на кон ставится человеческая душа, его душа. Фабиан вскоре обнаруживает, что его возвышение по лестнице чинов и деловых успехов неизменно сопровождается все более глубоким моральным падением, потерей уважения тех, кого он ценил, потерей любимой. Конец романа венчает полный жизненный и нравственный крах героя, потерявшего сыновей, родной город, самого себя. Роман воспринимается через привычный для христианского сознания нравственный постулат: что толку приобрести весь мир, если при этом теряешь собственную душу?

Роман Келлермана, имеющий вполне конкретно-исторический смысл, — это одно из первых обращений немецких писателей к немцам, призыв осмыслить свою историческую вину, проанализировать жестокий урок истории с тем, чтобы никогда больше не поддаваться искушению. "Пляска смерти" является идейным и художественным итогом творчества Келлермана.

Антуан де Сент-Экзюпери

Антуан де Сент-Экзюпери (Saint-Exupéry, 1900), французский писатель, родился в Лионе в аристократической семье. Рано лишился отца и рос под влиянием матери, которая привила ему любовь к литературе, музыке и к изобразительному искусству. С детства между матерью и сыном отношения были самые доверительные; мать всегда оставалась самым близким другом для Сент-Экзюпери, о чем свидетельствуют его письма к ней, не уступающие по эмоциональному накалу и искусству его выражения его художественным произведениям.

Антуан де Сент-Экзюпери с детства увлекался литературой, искусством и техникой. В 1919 году он держит экзамен в военно-морское училище, но срезается на ... сочинении. В 1919-21 годах учился на архитектурном отделении Школы изящных искусств, откуда добровольцем ушел в армию. Он записывается во 2-й полк истребительной авиации, расквартированной в Страсбурге. Так определился жизненный путь Антуана де Сент-Экзюпери. Почти вся дальнейшая жизнь Сент-Экзюпери связана с авиацией. С 1926 года он становится пилотом гражданской авиации, и в том же году публикует свой первый рассказ "Летчик" ("L'aviateur"). Так Сент-Экзюпери одновременно входит в авиацию и литературу.

В 1927-29 г.г. Сент-Экзюпери был начальником аэродрома в Кап-Джуби (Северная Африка), на границе пустыни. Работа на почтовых авиалиниях, познание пустыни в ее внутренней динамичности и гармонии вдохновили первую книгу Сент-Экзюпери "Южный почтовый" ("Courrier Sud", 1929). В этой книге, таящей в себе автобиографические черты, противопоставляются два мира: мир действия, опасностей, тревог — мир подлинной жизни, в который Жак Бернис, герой романа, пытается увлечь Женевьеву, и мир житейской обыденщины.

Уже в "Южном почтовом" ощущается то новое мироощущение, которое станет неотъемлемой чертой прозы Экзюпери: стремление проникнуть в самую суть вещей, явлений и людей, объединив их в одном братском усилии и объятии. По Экзюпери, лишь действие во имя установления человеческих связей помогает ощутить величие круговорота природы, познать его, стать его повелителем.

В 1929-31 годах Сент-Экзюпери работал пилотом в Южной Америке, затем был летчиком-испытателем, совершил ряд дальних перелетов, терпел аварии, несколько раз был тяжело ранен. Личное мужество Сент-Экзюпери было подстать его высокой требовательности к человеческому достоинству и долгу. Проверяя новые машины в труднейших природных условиях, он не раз бывал на волосок от гибели. В последние дни 1935 года он вместе с механиком отправился в дальний перелет из Парижа в Сайгон. В Ливийской пустыне самолет разбился. Из этого полета, едва не кончившегося для Сент-Экзюпери смертью, он вынес удивительные впечатления;

многие из них легли потом в основу "Планеты людей", "Маленького принца", "Цитадели".

В 1931 году вышла в свет вторая книга Сент-Экзюпери — "Ночной полет" ("Vol de nuit"). Сюжет этой книги драматичен и несложен: три самолета находятся в пути, три почтовых самолета. Это — обычные, регулярные полеты, но не может быть ничего обычного и регулярного в затерянности самолета в ночном небе на страшной высоте. Это — всегда риск, требующий мужества, отваги и везения. В этот раз везения не было. Неожиданно обрушившийся на континент циклон погубил один самолет, который пилотировал летчик Фабьен. И эта книга Экзюпери, как и все его последующие произведения, насыщена философскими раздумьями автора, вдохновлена ими. Главный герой книги — директор авиалинии Ривьер, человек, который не спит ночами в ожидании прибытия самолетов и принимает на свои плечи, на свою душу тяжесть волнений и потерь. Кредо Ривьера совпадает с кредо автора: "Нужно заставить людей жить в постоянном напряжении, жизнью, которая приносит и страдания, и радости; это и есть настоящая жизнь". Романтика действия во имя людей снова противопоставлена, пожалуй, чересчур реалистично, обычной человеческой жизни, простым человеческим радостям. Стого образ сурового Ривьера-Победителя (над природой, над страхом) не лишен известной прямолинейности, аскетичной заданности. В следующем произведении, "Планете людей", автору удастся их преодолеть. Но главное в "Ночном полете" — это пафос величия Человека, который "сильнее гор, туч, морей"

Следующая книга Сент-Экзюпери, "Планета людей" ("Terre des hommes", в русском переводе выходила под названием "Земля людей") получила в 1939 году, году своего издания, Большую премию романа Французской академии. Начиная с "Планеты людей", Экзюпери почти полностью отказывается от сюжета. Ее жанровую природу можно характеризовать как сплав документального репортажа с поэтическим осмыслением виденного, сочетание философских раздумий о месте человека в круговороте бытия с пейзажной живописью и психологическим анализом. Куски сюжетно законченные, своего рода вставные новеллы, сочетаются с главами пейзажными, психологическими, публицистическими, философскими. Интерес читателя поддерживается не столько остротой событий, сколько напряженностью ищущей мысли, неожиданностью подхода к действительности, новизной звучания. Это интеллектуально-лирическая проза, доверительный разговор с читателем, в котором автор видит единомышленника. За любым поворотом темы — единый и цельный образ рассказчика, участника или свидетеля событий, образ, удивительно располагающий к себе.

Несколько вступительных строк к "Планете людей" заключают в себе, как в фокусе, главные направления авторской мысли.

"Земля помогает нам понять самих себя. ... Ибо земля нам сопротивляется. Человек познает себя в борьбе с препятствиями. Но для этой борьбы ему нужны орудия. Нужен рубанок или плуг. Крестьянин, возделывая свое поле, мало-помалу вырывает у природы разгадку иных ее тайн и добывает всеобщую истину. Так и самолет — орудие, которое прокладывает воздушные пути, — приобщает человека к вечным вопросам.

Никогда не забуду мой первый ночной полет — это было над Аргентиной, ночь настала темная, лишь мерцали, точно звезды, рассеянные по равнине редкие огоньки.

В этом море тьмы каждый огонек возвещал о чуде человеческого духа. При свете вон той лампы кто-то читает, или погружен в раздумье, или поверяет другу самое сокровенное. А здесь, может быть, кто-то пытается охватить просторы вселенной или бьется над вычислениями, измеряя туманность Андромеды. А там любят. Разбросаны в полях одинокие огоньки, и каждому нужна пища. ... Горят живые звезды, а сколько еще там закрытых окон, сколько потухших звезд, сколько уснувших людей...

Подать бы друг другу весть. Позвать бы нас, огоньки, разбросанные в полях, — быть может, иные и отзовутся".

Итак, самолет как орудие служения людям и приобщения их к вечным тайнам. Люди как огоньки, которые светят друг другу, помогают друг другу, даже не догадываясь об этом. И мечта писателя об объединении этих огоньков, о людском единении как высшей цели человеческой жизни.

Этот образ, образ огня — ключевой в художественной ткани книги. В одной из ее новелл летчики, потерпевшие аварию в пустыне, зажигают сигнальный огонь. Они умирают — в прямом значении этого слова — от жажды. "И я думаю — он несет не только отчаянный призыв, но и любовь. Мы просим пить, но просим и отклика. Пусть загорится в ночи другой огонь, ведь огнем владеют только люди, пусть же они отзовутся!" Этот отчаянный призыв к людям объединиться во имя любви и составляет лейтмотив книги писателя-гуманиста.

Писатель, более всего любивший людей и потому ненавидевший войны, не мог не принять участие в тех из них, которые велись против фашизма, основанного на идеологии человеконенавистничества. В 1936 и 1937 годах Сент-Экзюпери побывал на фронтах республиканской Испании. Его корреспонденции предупреждали мир об угрозе новой войны. А когда она разразилась, принял в ней участие и как военный летчик, и как писатель. 31 мая 1944 года он не вернулся из разведывательного полета над Средиземным морем.

Во время войны им были написаны повести "Военный летчик" ("Pilote de guerre", 1942) и "Письмо к заложнику" ("Lettre á un otage", 1943). Подобно "Французской заре" Арагона, "Свободе" Элюара, "Молчанию моря" Веркора, — "Военный летчик" стал манифестом антифашистского Сопротивления. В нем защищалась французская культура, гуманистическое наследие веков, в нем звучало торжество человека над фашизмом, чувство ответственности за историю, воля к победе. Изданная в оккупированной Франции, эта книга придавала людям новые силы. В защиту тех же ценностей написано "Письмо к заложнику".

Мировую известность получила философско-аллегорическая сказка Сент-Экзюпери "Маленький принц" ("Le petit prince", 1943). Аллегория сказки проста и в то же время многослойна.

Сюжет сказки затейлив и тонок. Маленький Принц, единственный обитатель астероида В-612, где едва помещаются ростки баобабов, роза, которую он любовно выращивает, и три вулкана, прилетает на землю людей и неожиданно появляется перед летчиком, потерпевшим аварию в песках Сахары. В течение недели, побывавшейся для починки самолета, Маленький Принц помогал летчику преодолевать его одиночество, внушал ему веру в жизнь.

Из рассказов Маленького Принца, путешествующего по звездному пространству в надежде обрести истинную любовь и дружбу, мы узнаем о его встречах на разных планетах со странными, неразумными людьми: королями-честолюбцами, ограниченными, лишенными воображения дельцами, псевдоучеными. И лишь на Земле Мудрый Лис смог объяснить Маленькому Принцу, что такое настоящая любовь и дружба. Жизнь дана Человеку, чтобы прожить ее с другими людьми, прожить не бесполезно. Цени хорошее и старайся сделать его еще лучше. Умей отдавать людям душу и чувствовать себя в ответе за всех, кого ты любишь. Призвание человека — в бескорыстной любви к тем, кому ты нужен. Таков смысл философской гуманистической сказки Сент-Экзюпери, проникнутой верой в будущее и любовью к людям.

Изданная посмертно в 1948 г. незаконченная книга "Цитадель" ("Citadelle") — цепь иносказательных проповедей и притч, полных смутного, тревожного и подчас сурового стремления привести людей к мудрости и счастью.

В "Цитадели" функция автобиографического повествования передана правителю североафриканских кочевников, проповедующему мудрость, воспринятую от поколений предков: "Ибо открылось мне, что человек подобен цитадели. Он разрушает стены, чтобы добиться свободы, но с той поры он всего лишь снесенная крепость, открытая звездам. И тогда приходит тревога — тревога, что он никто. Пусть же он обретет свою истину в чаде горящих ветвей или в запахе овец, которых он должен стричь. Истину выкапывают как колодец".

В прежних своих книгах, говоря о загубленных в человеке талантах, Сент-Экзюпери печалился. В "Цитадели" он заставляет себя быть к человеку жестоким — жестоким к его нынешнему естеству ради спасения подлинной сущности. В этой книге он выступает как пророк, наставник всего человечества. "Цитадель" замыслена как своеобразная Библия или Коран, книга, помогающая воздвигнуть в сердце людском цитадель человечности. Сотни варьирующих (а порой повторяющих) друг друга афоризмов настойчиво твердят о величии человека, творца жизни в бесплодной пустыне. Постоянно повторяются мысли о "суровой требовательности к людям и себе, о солидарности ради высшей цели, о том, что боль одного стоит боли целого мира".

Огромный труд Антуана де Сент-Экзюпери так и остался незавершенным. Вряд ли писатель опубликовал бы свои записи в том виде, в каком, обнаруженные в его бумагах, они опубликованы во Франции. Поэтому "Цитадель" и не должна восприниматься как целостное художественное произведение, но как этическое завещание автора человечеству.

За 60 лет, прошедших со дня гибели Сент-Экзюпери, его книги, книги поэта, мыслителя и пилота, написанные с неповторимой интонацией раздумья, улыбки, горечи, мудрости и мечты, с безмерной любовью к жизни, с упорным стремлением понять свое время, с чувством великой ответственности перед людьми, обрели истинное бессмертие. Все эти годы не прекращались и поиски самолета Сент-Экзюпери. Но жизнь все расставила по своим местам. Сент-Экзюпери после смерти стал одним целым со своим самолетом — стихиями, которые он так любил. Его могилой стала Планета Земля — единственно достойная его могила.

Литература

1. Фучик Ю. Чехоня и Швейк — два типа в чешской литературе и в жизни. В кн.: Фучик Ю. Избранные очерки и статьи. — М., 1950
2. Фучик Ю. Война со Швейком. В кн.: в Фучик Ю. Избранное, — М., 1956
3. Бергельсон Г. Б. Келлерман. — М-Л., 1965.
4. Мижо М. Сент-Экзюпери, — М., 1963.
5. Яценко Н.И. Мой Сент-Экзюпери. — Ульяновск, 1995.
5. Гашек Я. Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны.
6. Келлерман Б. Пляска смерти
7. Сент-Экзюпери А. Ночной полет
 Планета людей
 Военный летчик
 Письмо к заложнику
 Маленький принц

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ