

А. ЭКЗЮПЕРИ КАК ПИСАТЕЛЬ-ГУМАНИСТ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ОЧЕРКОВ О МОСКВЕ 1935 ГОДА

С. В. Романова

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова

Поступило в редакцию 15 января 2022 г.

Аннотация: в статье рассматривается гуманистическая позиция А. де Сент-Экзюпери в осмыслении связей «человек-время» в цикле очерков о Москве. Писатель-публицист изучает положение человека, в котором он оказался в результате социального эксперимента. В свойственной автору стилистической манере краткости и фрагментарности изложения материала, но с опорой на ёмкие метафоры и символы, А. Экзюпери выступает как гуманист и отстаивает право человека быть счастливым в разных обстоятельствах.

Ключевые слова: писатель-гуманист, цикл очерков, Москва, человек, духовный мир, внутренние мысли, переживания и чувства.

Abstract: the article deals with the humanistic position of A. de Saint-Exupery in understanding the connections "man-time" in a series of essays about Moscow. The writer-publicist studies the position of a person in which he found himself as a result of a social experiment. In the characteristic style of the author of brevity and fragmentation of the presentation of the material, but relying on capacious metaphors and symbols, A. Exupery acts as a humanist and defends the right of a person to be happy in different circumstances.

Key words: humanist writer, series of essays, Moscow, man, spiritual world, inner thoughts, experiences and feelings.

Уже первые литературные опыты Антуана де Сент-Экзюпери формируют определенное отношение к его творчеству: в своем большинстве произведения автобиографичны, отличаются некоторой краткостью и сухостью изложения пережитого (многие литературоведы говорили о репортажном стиле А. Экзюпери), но всегда при этом душевны, проникновенны и являлись отражением духовной жизни XX века [1].

В 1935 году писатель становится корреспондентом газеты «Пари-Суар». В качестве журналиста в апреле 1935 г. де Сент-Экзюпери отправляется в Москву, где он провел 19 дней. В результате он пишет 6 очерков, которые становятся откровением для публики. Цикл очерков о Москве предвосхищает появление очерков о поездке в Испанию и становится этапным в творческой эволюции писателя.

Цель исследования — отражение гуманистической позиции А. де Сент-Экзюпери в осмыслении связей «человек-время» на примере цикла очерков о Москве («Под гул тысячи самолетов Москва готовится праздновать годовщину революции», «По пути в Советский Союз», «Москва! А где же революция?», «Преступление и наказание перед лицом советского правосудия», «Трагическая гибель самолета «Максим Горький»», «Удивительная вечеринка с мадемуазель Ксавье и десятью чуточку пьяными старушками, оплакивающими свои двадцать лет...»).

Очерк относится к малой форме прозаического повествования, и, являясь художественно-публицистическим жанром, принципиально отличается от рассказа. Автор очерка всегда опирается на реальные факты, основа повествования — документальная. В рассказе писатель может прибегать к вымыслу: «В очерке, как правило, содержанием является нечто действительно бывшее, случившееся, что читатели увидели бы сами, оказавшись в одних обстоятельствах с автором, подтверждаемое очевидцами, документами и т.д. Очерк — это как бы корреспонденция с места события, это размышления писателя над рядом фактов, это рассказ о судьбах людей, описание в действительности увиденного пейзажа, путешествия, это, наконец, исторический экскурс» [2].

В нашем исследовании мы обращаемся к анализу путевого очерка. В содержательном плане все путевые очерки похожи: автор делится впечатлением от увиденного во время путешествия. Что касается формальной стороны, то здесь автором могут использоваться различные средства. Чаще всего писатель прибегает к описанию предметной сферы: художественной детали, портретной характеристики, пейзажа. Основными признаками детали являются ее изобразительная емкость и конкретность. Важное значение в путевом очерке имеет и портретная характеристика, основная функция которой заключается в передаче типического и особенного в характере героя повествования. Пейзаж в путевом очерке играет функцию иллюстрации. К числу выразительных

средств относят также диалоги, которые «оживляют» очерк. При этом прямая речь художественной публицистики отличается от прямой речи художественной литературы. Если в художественной литературе у прямой речи существует только одна функция — изобразительная, то в художественной публицистике к ней вплотную примыкает еще и информативная. Авторы используют и языковые возможности, часто обращаясь к различным средствам художественной выразительности: эпитет, метафору, метонимию, гиперболу, литоту и др. Именно под воздействием языковых средств возникает художественный образ, под которым следует понимать иносказательную, ассоциативную, метафорическую мысль, раскрывающую одно явление через другое. В идейном плане очерки чаще всего поднимают проблемы современности, а объектом изображения становятся явления общественного порядка. Органически сочетая в себе документальность, публицистичность и художественность, очерк призван отвечать на самые разные и актуальные вопросы.

Обращение к циклу очерков о Москве А. де Сент-Экзюпери связано с попыткой осмысления авторской оценки духовного мира человека в тяжелых исторических обстоятельствах. Свой цикл о Москве писатель открывает очерком «Под гул тысячи самолетов Москва готовится праздновать годовщину революции», в нем он делится первыми впечатлениями о пребывании в России.

Обращаясь к анализу очерка, хотелось бы ещё раз напомнить о том, что А. де Сен-Экзюпери был летчиком, и прежде, чем побывать в России, писатель имел служебные командировки во все части света. А. Экзюпери имел вполне конкретное представление об Америке, Африке, Индокитае, Греции, Турции, Италии и других европейских странах. Кроме того, писатель вырос в «свободной» Франции. Мы напоминаем об этом не просто так, а с тем, чтобы было понятно, с каким уже «духовным» багажом писатель приезжает в ранее не известную ему Москву. Это важно ещё понять, потому что очерк — это не сугубо художественное произведение, в котором автор общается к вымыслу (о чем мы упоминали ранее), а живой отклик автора на увиденное и услышанное в реальной действительности.

Прибывая в Москву, А. де Сент-Экзюпери погружается в обстановку секретности, подозрительности, запрета и покорности: «Оказывается, вдоль красных стен гулять запрещено» [3, 29]. Писатель, оставаясь свободным человеком, не удивляется (удивить его уже чем-то сложно), но не совсем понимает обстановки, в которой оказывается. А. де Сент-Экзюпери рассказывает о том, как хотел посетить демонстрацию на Красной площади, но без приглашительного на праздник его не пустили. Оказывается, надо было заранее заполнить анкету, которая бы ещё подверглась тщательной проверке администрацией сверху.

Такая осторожность и предусмотрительность смущает впервые прибывшего корреспондента. Складывается ощущение, что любое человеческое желание должно быть продиктовано «сверху». Не попав на демонстрацию, автор не может и вернуться к себе в гостиницу: «Ранним утром Первого мая я спустился, собираясь пройтись по городу, но нашел дверь гостиницы запертой. Мне сообщили, что откроется она только в пять часов вечера. Те, у кого не было приглашительного билета, оказались пленниками» [3, 30].

С первых минут пребывания в Москве автору становится понятным, кто является «главным мастером», «хозяином» отдельной человеческой судьбы и всего народа, установившегося порядка и образа жизни: «Охрана днем и ночью бдит над запретным кварталом, где обитает Хозяин... Как же оберегают этого человека! Зеленый безмолвный пояс окружает Сталина, ни один человек не проскользнет через него незамеченным, любое появление покажется взрывом» [3, 30].

В сложившихся исторических обстоятельствах больше всего писателя волнует сам человек, он пытается встретить кого-то, заговорить с кем-то, но человек появляется пока только в образе массы, толпы: «Толпа продвигалась медленно, неотвратимо, шаг за шагом, и тоже была похожа на темную лаву... Медленное шествие людей в темных одеждах с красными флагами, не ведающих о своей силе, впечатляло больше, чем маршировка солдат, солдаты исполняют свою работу, покончив с ней, становятся разными людьми. Эти же были едины во всем — в рабочей одежде, плоти, мыслях. Я видел, что они движутся вперед и тогда, когда остановились на месте» [3, 30].

Писатель пытается найти причины, в котором обезличивается человек, в котором он становится незримым, потерянным не только для других, но и сам для себя. В очерке «Преступление и наказание перед лицом советского правосудия» А. Экзюпери осмысливает внутренние связи слаженно действующего механизма, определяющие взаимоотношения человека и государства: «Первое, что сказал судья, едва началась наша беседа в его кабинете, — показалось мне и самой главной его мыслью: «Не в том дело, чтобы наказывать, а в том, чтобы исправлять» [3, 34]. В этом своеобразном государстве-фетише человек выковывается, культивируется, как некий продукт. Постепенно выкристаллизовывается «нужный элемент» для государства, внутренняя сущность которого заключается в отречении от самого себя: «Так, может быть, создают нового человека — стойкого, влюбленного в свой завод и коллектив, как садовник во Франции влюблен в свой сад» [3, 34]. Все было бы ничего, если бы в этом благородном служении Отечеству осталось место для личной свободы, права выбора и ответственности. Уклоняющиеся «элементы» жестоко наказуемы: «Этот судья не позволяет себе судить. Он как врач, которого ничто не поражает. Он

лечит, если может, а если не может, то, служа всему обществу, расстреливает» [3, 37].

И самое страшное для писателя-гуманиста, что человек постепенно привыкает к своему статусу, нивелируется и теряет себя для своей собственной жизни, уже не понимая этого. Одиночкам-борцам нет места в этой «идеальной» системе: «Здесь любят огромный мир. Здесь живут, быть может, не столько в доме, сколько в мечте. Нужно приучить этих людей к земле. Нужно приучить их к земному. И власть борется с этими вечными странниками. С внутренним зовом тех, кто заметил звезду» [3, 38]. А писатель отстаивает право на личное счастье человека, развитие его внутренних, духовных сил: «Основной проблемой в произведениях Экзюпери является проблема бытия человека, а именно выбор ложного, чужого пути в жизни под воздействием различных факторов. К таким факторам относится мнение общества, отсутствие осмысленной цели в жизни, инертность. Различные обстоятельства уводят человека от своего призвания, заставляя жить ложной судьбой. Такая жизнь не может сделать человека счастливым» [4, 122].

Однако писатель понимает, что человек внутри жив, но стереотипность мышления и поведения куют из него «машину»: «Чудом было обретение человечности, единое целое рассыпалось на живых людей...Послышались звуки аккордеона...Десятки людей, мужчин и женщин, ... улыбаясь во весь рот, танцевали, и улица стала доброй и симпатичной, похожей на улицу парижского предместья в ночь на 14 июля» [3, 38]. В этот момент живой человек со своей душой встает впервые перед глазами автора: «Незнакомец окликнул меня и протянул сигарету...» [3, 42]. Писатель вдруг понимает, что в обезличенной массе людей человек все-таки жив, ему не чужды прекрасные чувства, а осознание всеобщей радости и единства становится интимно-личным переживанием. Это контрастность поражает автора: безликость, мертвенность и серость вдруг сменяются на игру самых разных настоящих эмоций. И все же в этой дисгармонии писатель отмечает некоторую противоестественность и вынужденную обязательность в поведенческом кодексе советского гражданина. Метафорически А. Экзюпери выражает все подчиняющую себе силу, как «тяжесть железного кулака, нависшего над Москвой» [3, 45].

Осознание проблемы автор раскрывает через самую близкую для него тему в очерке «Трагическая гибель самолета “Максим Горький”». Экзюпери сам за день до катастрофы летал на самом большом в мире самолете. Ощущения были потрясающими: с одной стороны, до автора «доходили послания восьми моторов» и он «чувствовал, как струится по телу живая горячая вибрация», а с другой, — весь этот устроенный и сложный механизм самолета несколько сбивал яркие впечатления писателя [5].

Самолет «Максим Горький» — это яркий символ-образ. По мысли автора, Советский Союз как идеальный проект искусственно созданной системы рано или поздно будет обречен на полное фиаско. А. Экзюпери, как никто другой, понимал, что помимо объективно существующей реальности, всегда есть место внезапно возникающим обстоятельствам (которые не назовешь случайными), способным резко изменить ситуацию. «Максим Горький» как своеобразный культ, жертвенник нового земного рая, сам становится заложником и жертвой, казалось бы, несокрушимого механизма. А. де Экзюпери с долей легкой иронии напоминает о том, что даже такое монументальное сооружение может быть внезапно, без всяких на то причин уничтожено, потому что основу этого «организма» образуют иллюзорные идеи: «Во время уверенного спокойного полета «Максима Горького» его траекторию, прямую, как выстрел, пересек истребитель» [3, 38].

Безусловно, автора волнует не бездушная машина-государство, его душа «болеет» за человека, ему интересно, что в результате подобных социальных проектов происходит с самим человеком. Поэтому он всматривается в лица и сердца встречающихся ему на пути отдельно взятых людей. В очерке «По пути в Советский Союз» писатель выразил свою надежду и веру в человека.

Повествовательная фабула этого очерка построена на градации, которая раскрывает и передает впечатления автора: «Я продвигался узкими коридорами, которые образовали изгибы лежащих тел... Спящие видели скверные сны, возвращаясь в свою нищету. Большие бритые головы мотались на деревянных скамейках» [3, 39]. Мы как бы видим тот же слепок из массы, который не может не удивить отсутствием жизненной, настоящей энергии, читатель сам, словно погружается в царство сна, атмосферу мертвенной тишины и безразличия. Но цель, с которой автор начинает об этом говорить, — не желание унижить и показать весь ужас и нищету трудящегося народа, а объективное признание отсутствия свободы воли у человека быть и стать тем, кем бы он мог стать, отсутствие возможности прожить свою жизнь в полноте ярких эмоций и впечатлений: «Я ведь не о нищете, не о грязи, не о некрасивости. Этот мужчина и эта женщина когда-то познакомились. Мужчина наверняка улыбнулся женщине. Он наверняка после работы принес ей цветы... А она, не сомневаясь в своей женской прелести, возможно, из присущего женщинам кокетства, мучила его» [3, 41]. Теперь же открывалась картина, вызывающая сострадание и боль за нереализованные возможности человеческого духа: «Младенец сосал материнскую грудь, а мать до того устала, что, похоже, спала...Я посмотрел на отца. Голый череп каменной тяжести. Спит тревожно, ему неудобно, тело скованно грубой одеждой, которая топорщится горбами. Похоже, лежит гряда глины» [3, 42].

Экзюпери своими рассуждениями словно возвращает человека в мир живых связей, пытается его одухотворить, напомнить о смысле и его предназначении в жизни. И здесь стилистая манера автора в полной мере позволяет раскрыть идейный замысел произведения. В свойственном Экзюпери стиле сухой фрагментарности и сдержанности, очерки, тем не менее, изобилуют средствами художественной выразительности. Но, как и упоминалось ранее, все метафоры и образы у автора очень ёмкие, колоритные, так, что вырастают в своеобразный символ. С особой любовью и нежностью А. Экзюпери говорит и напоминает о главном, о самоценности внутреннего мира каждого человека, об актуальности развития духовного потенциала: «Я присел напротив семейной пары. Примостившись между мужчиной и женщиной, спал ребенок. ... До чего хорошо! Среди кривых ветвей сияло золотое яблочко. Я наклонился, чтобы разглядеть получше безупречно гладкое личико, красиво очерченный рот. Я сказал себе: «Вот лицо музыканта, это маленький Моцарт, чудесное обещание, подаренное жизнью!» [3, 44].

В кульминационных моментах автор прибегает к особому приему, «монолог в монологе», тем самым, усиливая внутреннюю речь и расставляя акценты: «Я подумал: «Как же он сделался грудой глины, вот загадка. Какие жернова перемололи его и изуродовали? Олень, газель, любое животное, состарившись, не теряют природной стати. Почему же так искажается добротное человеческое естество?» [3, 47]. Монолог «в монологе» это своего рода авторский крик души.

В какое бы путешествие ни отправился писатель, по-видимому, самым интересным для него всегда оставался человек: «Как только пересечешь французскую границу, весна занимает тебя чуть меньше, зато судьбы людей, похоже, волнуют чуть больше» [3, 57].

Хочется отметить и еще одну важную черту, которая ярко характеризует творчество писателя. Экзюпери воздерживается от категоричных и резких оценок и критики, старается быть предельно объективным. В очерке «Москва! А где же революция?» он развенчивает мысль о том, что как-то однозначно можно подытожить происходящее, существующую реальность с вполне конкретными явлениями. Еще сложнее дело обстоит, когда речь идет о человеке или о многомиллионном народе. Писатель понимает, что образ современной Москвы — это дело не одного дня: «По другим приметам можно открыть, как глубоко эта почва была перепахана революцией» [3, 58]. Но вместе с тем, Москва не так доступна и проста в восприятии: «Не откроешь Москву на перроне... Только президенты республик целуют разнаряженную малышку и сразу постигают душу города. Только они радостно делятся своим неожиданным открытием в приветственной речи...» [3, 59].

Завершает цикл очерков о Москве «Удивительная вечеринка с мадемуазель Ксавье и десятью чуточку

пьяными старушками, оплакивающими свои двадцать лет...». Встреча автора с бывшей французской гувернанткой, сценарий жизни которой был заранее определен революцией, оставляет впечатление невыразимой грусти, до глубины щемящей сердце, по чему-то такому родному, но уже навеки ускользающему. Мадам Ксавье, как и многомиллионный народ, верит в свое почти совершившееся счастье: « — В будущем году моя очередь получать квартиру, и мы все соберемся у меня! Вот увидите, как там будет мило! Я уже вышиваю салфетки...Мадемуазель Ксавье через год исполнится всего семьдесят три. У нее будет своя квартира. Она наконец начнет жить...» [3, 41]. Писатель нам еще раз напоминает о том, как важны обычные земные радости, но все же, эти материальные ценности, которые, действительно, делают на какое-то время счастливым, преходящи и ничто по сравнению с целым миром мыслей и чувств отдельно взятого человека. Дорог сам человек.

В своем завершающем очерке автор остается верным своим гуманистическим принципам: его присутствие в любой точке Москвы — это песня и ода человеку, вера в его жизнеутверждающие начала: «Мы все чуточку захмелели и поем старинные песни. У старушек их детство встает перед глазами, они плачут, в душе им снова по двадцать лет (ведь они называют меня не иначе как «мой дружок»!). Я словно прекрасный принц, опьяненный славой и водкой, среди обнимающих меня маленьких старушек!» [3, 51].

Заключение. Главной темой жизни для известного французского писателя А. де Сент-Экзюпери всегда оставалась философская тема о счастье и смысле жизни человека. Любовь к человеку, знание о его духовной красоте и служение человеку дают право говорить о собственной антропологии автора. Его интересовали исключительно люди и их душевный склад, богатая палитра их чувств и переживаний. Все фабулы его очерков о Москве сконцентрированы и вращаются вокруг того, чтобы понять человека. В художественной системе А. Экзюпери нет чего-то статичного, определенного, все в ней динамично и непредсказуемо. Автор открывает для себя человека через собственное переживание, проникновение в жизнь этого человека, рассматривая конкретный случай конкретной судьбы. Даже в повторяющихся многомиллионных судьбах многомиллионного народа Экзюпери пытается найти конкретного человека с его слабостями и величием. При этом, писатель старается не давать конкретных оценок, он просто делится пережитым впечатлением, оставляя право осмысления за читателем. Это является важнейшей особенностью стиля писателя-гуманиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Клетеник И. К. Творчество А. де Сент-Экзюпери: автореф. дис. ... кан. фил. наук: 10.01.03 / И. К. Клетеник. — Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М, 1968.

2. Краснов В. Г. Очерк — малая повествовательная форма / В. Г. Клетеник. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ocherk-malaya-povestvovatel'naya-forma/viewer> (дата доступа: 10.12.2021).

3. Сент-Экзюпери, А. Можно верить в людей... Записные книжки хорошего человека / А. де Сент-Экзюпери. — М., 2015.

4. Ильиных М. В. Проблема личности в философии Антуана де Сент-Экзюпери / М. В. Ильиных, Е. М. Кучина // Вестник науки. Философские науки. — 2018. — № 2 (2). — С. 122–123.

5. Буранова Ж. А. Поэтика произведений Антуана де Сент-Экзюпери / Ж. А. Буранова // Гуманитарный тракт. — 2018. — № 2. — С. 45–46.

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
Романова С. В.; преподаватель кафедры мировых языков
E-mail: lanilya83@gmail.com

Vitebsk State University named after P. M. Masherov
Romanova S. V.; lecturer of the Department of World Languages
E-mail: lanilya83@gmail.com