

A NTOINE
de S AINT-E XUPÉRY



OEUVRES



EDITIONS DU
PROGRÈS • MOSCOU

ПРЕДИСЛОВИЕ К. НАУМОВА

ХУДОЖНИК Б. МАРКЕВИЧ

ГУМАНИЗМ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

К моменту подписания Версальского мира Антуану де Сент-Экзюпери, тогда только что окончившему лицей, исполнилось девятнадцать лет. Он погиб, сражаясь с немецко-фашистскими захватчиками, в июле 1944 года, за месяц до освобождения Парижа. Почти вся его сознательная жизнь и творчество приходится, таким образом, на то двадцатилетие, за которым в истории французской литературы прочно закрепилось название периода между двумя войнами. Меньше чем четверть века отделяет нас от этого двадцатилетия, но оно кажется уже далеким прошлым: разгром фашизма, возникновение мировой системы социализма, использование атомной энергии и космические полеты знаменуют начало новой эпохи в истории человечества. И тем не менее Сент-Экзюпери, которого литературные снобы считают до смешного наивным и безнадежно старомодным, в сущности, современнее всех ультра-современных «авангардистов».

Трудно назвать рядом с Сент-Экзюпери другого писателя, жизнь и творчество которого были бы так неразрывно, так органически связаны. Сент-Экзюпери — писатель неотделим от летчика Сент-Экзюпери. И не только потому, что все его книги, ведется ли повествование от первого или от третьего лица, откровенно автобиографичны; не только потому, что каждая из них в отдельности и все они вместе собственно не что иное, как лирический дневник; не только потому, что художественный вымысел в узком смысле слова, если и присутствует в них, то играет лишь третьестепенную роль. Писатель преимущественно философского склада, художник-эссеист Сент-Экзюпери — живое отрицание пресловутой антиномии мысль — действие. Он был не просто влюблен в свою профессию, в свое *дело* — оно составляло главное содержание

его жизни, ее смысл, ее поэзию. Именно поэтому летчик Сент-Экзюпери и стал главным, вернее, единственным героем писателя Сент-Экзюпери: Сент-Экзюпери был поэтом *дела*, философом действия. В этом ключ ко всему его творчеству.

Но в «философии действия» Сент-Экзюпери нет ничего наперед заданного, застывшего и статичного. На протяжении пятнадцати лет, составляющих творческую жизнь писателя, его беспокойная, ищущая мысль непрерывно эволюционировала, и каждое его произведение знаменует новый этап этой эволюции, которую мы и постараемся проследить — по необходимости в самых общих чертах.

Уже в «Южной почте» (*Courrier Sud*), первой книге Сент-Экзюпери, вышедшей в 1928 году и в то время почти не замеченной критикой, сквозь романтический флер и литературные реминисценции просвечивает проблематика его позднейших, зрелых произведений.

Перед нами два мира, два модуса жизни. Мир, «открытый настежь бешенству ветров», и замкнутый, как яйцо, комфортабельный мирок, обставленный прочными вещами, жизнь «среди молний» и жизнь в теплице.

Жак Берни, герой «Южной почты», в котором нетрудно увидеть первый набросок автопортрета Сент-Экзюпери, написанного уверенной кистью в «Земле людей» и «Военном летчике», — прежде всего человек дела. Человек дела, но не деловой человек в буржуазном смысле слова и, конечно, прямая противоположность дельца. Дело у Сент-Экзюпери противостоит столько же бесплодной рефлексии, сколько бездушному делячеству, столько же немощной поэзии, сколько свинской прозе. Оно служит людям, и именно потому оно достойно человека. Таким делом и занят Жак Берни, когда он ведет почтовый самолет из Франции в Южную Америку, повторяя про себя в полете: «Драгоценная почта, более драгоценная, чем жизнь. Да, это так. Здесь есть чем жить тридцати тысячам влюбленных... Терпение, влюбленные! К вечеру, когда в окнах засветятся огни, я доставлю ее вам». Дело в понимании Сент-Экзюпери не остается чем-то внешним и чуждым по отношению к человеку, а, напротив, в известном смысле делает его самого, когда и поскольку он отдается ему, а не просто отдает свои мускулы, свою память или знания. Это не плата за жизнь, а сама жизнь, или во всяком случае первое условие действительно полной, действительно

осмысленной жизни. Отсюда и то радостное чувство внутреннего обогащения, и обновления, которое приносит летчику каждый полет.

Дело Жака Берни овеяно романтикой. Единоборство со стихией, опасности, одиночество... Но нет в этом летчике ничего ни от конкистадора или искателя приключений, ни от байронического героя, который «не может в душе не презирать людей». Это просто человек в своем доме, но его дом — вся земля. «Пашни и луга. Справа — деревня, слева — крохотное стадо, и все это обнимает голубой свод неба. «Дом», думает Берни. Он вспоминает, как впервые почувствовал, понял с внезапной очевидностью, что этот пейзаж, это небо, эта земля созданы быть жилищем. Хорошо прибранным жилищем семьи... Он был как бы вписан в этот пейзаж, он был внутри этого дома.» Жак Берни не человек-птица и не перекати-поле. Всем своим существом он привязан к своему другу, который следит за ним по радиограммам в Кап-Джуби, и к Женевьеве, которую он оставил в Париже, и к тому сержанту из французского форта, затерянного в Сахаре, который был так рад угостить вином этого «молодого бога». Но он не привязан к партии в бридж или в гольф, к гостинной или кафе, к вещам и к делам, не имеющим ничего общего с делом, к анекдотам и к прописным истинам, короче, ко всему тому, что вмещается в скорлупу, которой замкнут горизонт благополучного буржуа.

Олицетворением пошлости и убожества этого мира в «Южной почте» выступает Эрлен — единственный у Сент-Экзюпери отрицательный герой, если не считать галереи монстров, с которыми сталкивается маленький принц. Фразер и позер, «в восхищении созерцающий свою собственную статую», он весь обнажается в суровом жизненном испытании, и перед нами предстает натура мелкая и низкая, эгоист и ханжа.

И это же испытание — болезнь и смерть сына — раскрывает душевное благородство и душевные силы Женевьевы, о которых, быть может, она и сама не подозревала. Но столкновение различных характеров становится у Сент-Экзюпери не просто пружиной действия, как в традиционном психологическом романе, а в некотором роде доказательством от противного той истины, что принадлежность к миру Берни или к миру Эрлена отнюдь не вопрос характера в житейском смысле слова. «Несмотря на то, что ты говоришь об Эрлене, — пишет Жаку друг, посвященный в историю его любви, — я думаю, что дело не в человеке. Жизнь опирается на что-то дру-

гое...» Как ни глубока пропасть между Женевиёвой и Эрленом, который любит ее, «как любят музыку, как любят роскошь» и которого она не может любить и даже не может не презирать, разрыва не происходит. Как ни близки Женевиёва и Берни, этой близости не суждено продлиться дольше поездки из Парижа в Санс. Какая-то власть приковывает ее к той жизни, в которой остался Эрлен, и не дает ей перешагнуть через порог жизни Берни. Это страшная власть вещей, привычек, условностей. Корни, глубоко ушедшие в почву спокойного и обеспеченного существования. «Милые пути» праздности, комфорта, если не роскоши, «порядочного общества», словом, всего того, что означает состояние. Женевиёва способна примириться с пошлостью того круга, где женщина лишь тогда пользуется вниманием, когда в ней «проглядывает что-то от куртизанки», но не способна мириться с «вульгарным» интерьером. У Женевиёвы хватает мужества присутствовать при операции сына, но ей кажется ужасным провести ночь в третьеразрядной гостинице. На обратном пути из Санса Берни думает: «Это решение принято вне нас. Все произошло без слов, будто заранее было условлено, что она вернется.» И действительно, это возвращение было предопределено. Разве не предостерегал Берни все тот же друг-комментатор: «Ты опустошишь ее жизнь, как опустошают жилище, убрав из него тысячу предметов, которых мы даже не замечали, но которые и составляли его.» В доме Берни для Женевиёвы слишком разреженный воздух.

Лишь в тисках горя, сжимающих Женевиёву, в борьбе за жизнь сына она обретает себя, истинно человеческое в ней «выходит на поверхность», чтобы затем опять скрыться в стоячей воде. У этой «феи» на ногах жернова буржуазного благополучия, буржуазной респектабельности, буржуазного мироощущения.

Самая «романическая» из книг Сент-Экзюпери, при всей ее незрелости, известной подражательности и художественных слабостях, оказывается при ближайшем рассмотрении если не социальным романом, то романом несомненного социального наполнения. Повесть, в которой собственник предстает как антипод деятеля в благородном, гуманистическом смысле слова, — первый подступ Сент-Экзюпери к проблеме действия в его живой диалектике.

В «Ночном полете», получившем премию Фемина 1931 года и принесшем Сент-Экзюпери литературную славу, развивается та же тема, что и в «Южной почте»: два мира, два модуса жизни. Но здесь эта антитеза поднимается на высоту философского обоб-

щения и вместе с тем углубляется: противоположность переходит в противоречие.

Герои «Ночного полета», Пельрен, Фабьен, пилот европейского почтового — собраты Жака Берни. Они безмерно богаты, ибо им принадлежат и звезды, и огни городов, ибо в каждом полете им открывается первозданная красота мира. Они могучи, ибо в их руках, которые сжимают штурвал, противоборствуя циклонам и грозам, аккумулирована огромная мощь человеческого разума и человеческой воли. Они счастливы, даже если не отдадут себе в этом отчета, ибо им ведома высокая радость дерзаний. Ради всего этого им приходится отказаться от иного счастья — немудрящего счастья жителей маленького тихого городка, над которым все бури проносятся, как самолет Фабьена. «Городок самой своей неподвижностью оберегал от постороннего глаза секреты своих привязанностей, он отказывал Фабьену в ласке: для того, чтобы завоевать этот городок, надо отречься, перестать быть человеком действия.»

Жизнь в действии, таким образом, противопоставляется и здесь сонному, ограниченному существованию. Однако противопоставление это само по себе столь абстрактно, что, вообще говоря, может таить и гуманистический и антигуманистический смысл — смысл «Песни о Соколе» и смысл пресловутой формулы Мартина Хайдеггера, официального нацистского философа, — «Жить среди опасностей.» В этой абстрактности и кроется его уязвимость.

Лишь одухотворенная благородной целью жизнь в действии обретает истинно человеческое величие и красоту. Но именно этой одухотворенности не хватает «вестникам чудесного» — Фабьену, Пельрену, пилоту европейского почтового.

Цель и смысл действия не «строят» их внутренний мир. Они совершают полет, а не везут, как Берни, «драгоценную почту, более драгоценную, чем жизнь», не несут с одного конца земли на другой пищу возлюбленных, сокровище дум и надежд. Эти воители воюют со стихией, не задумываясь о том, ради чего их призывали к оружию. Их жизнь поэтому противостоит бездеятельной жизни как жизнь деятельная, но не как жизнь — деяние. Это люди действия по профессии, быть может, по натуре, но не по духу. Опозитизировать профессию писемоводителя, конечно, труднее, чем профессию летчика, но ведь и летчик может быть обывателем, а гоголевский Акакий Акакиевич был поэтом каллиграфии. По существу противоположные члены антиномии представляют

не Фабьен и «простой человек», созерцающий в окно своего дома неизменный, застывший пейзаж, а «простой человек» и Ривьер.

«Молодые боги» — люди, и им не чуждо ничто человеческое, ни маленькие слабости, ни маленькие радости. Ривьер — олицетворенный принцип. Безотносительно к делу для него не существует красоты мира. Дело выше красоты, высшая красота — это красота дела. «Чтобы обмануть время тягостного ожидания, Ривьер вышел из комнаты, и ночь показалась ему пустой, как театр без актеров. «И такая ночь пропадает зря!» Со злобой смотрел он на чистое небо, украшенное звездами, на эти божественные сигнальные огни, на луну — смотрел, как попусту растрачивается золото такой ночи. Но как только самолет поднялся в воздух, ночь снова стала для Ривьера волнующе прекрасной.» Для него не существует и моральных принципов, коль скоро они мешают делу. Дело выше морали, высшая мораль — в служении делу. «Ривьеру было безразлично, справедлив ли он или несправедлив в глазах людей. Быть может, слова «справедливость» и «несправедливость» вообще были лишены для него всякого смысла... Своей суровостью он хотел не поработить людей, а помочь им превзойти самих себя. Наказывая их за каждое опоздание, он совершал акт несправедливости, но тем самым он устремлял волю людей, их помыслы на одно: на то, чтобы в каждом аэропорту самолеты вылетали без опозданий; он создавал эту волю.» Вне связи с делом для него не существует даже такой ценности, как человеческая жизнь. Дело ценнее человеческой жизни, высшая ценность — это дело. Кто знает, быть может, Фабьен прислушался бы к предостережению радиста и заночевал бы в Сан-Хулиане, если бы на линии не господствовал культ своевременной доставки почты, если бы пилотов не лишали премии за каждое опоздание — пусть даже не по их вине, если бы их не заставляли отрешиться «от страха перед ночью», от «чрезмерной» осторожности. Но дело требует точности, дело требует бесстрашия, дело требует жертв.

Ривьер исповедует своего рода религию, более суровую чем иудейская. Ее догматы, как и догматы всякой религии, не подлежат суду разума — в них необходимо и достаточно верить, как верит Робино, убежденный в том, что «наказывая людей, можно улучшать погоду», идеальный инспектор Робино, о котором Ривьер говорит: «он вообще ни о чем не думает, это лишает его возможности думать неверно».

Обожествленное таким образом дело становится властвующей над человеком и враждебной человеку силой. В религии Ривьера не суббота для человека, а человек для субботы. «Как-то он сказал, указывая на Леру: — Подумайте, как прекрасно уродство: оно гонит прочь от себя любовь...»

Дело и счастье оказываются несовместимыми. Ривьер сталкивается с женой Фабьена. «Эта женщина тоже выступала от имени некоего мира, имевшего свою абсолютную ценность, свое понимание долга и свои права. От имени мира, где горит лампа над столом, где плоть взывает к плоти, где живут надежды, ласки, воспоминания. Она требовала вернуть ей то, что ей принадлежало, и она была права. Он, Ривьер, тоже был прав: но он не мог ничего противопоставить правде этой женщины. В свете жалкой домашней лампы его собственная правда открывалась ему как нечто, не поддающееся выражению, бесчеловечное...»

В чем же правда Ривьера? Если дело — смысл и цель жизни, то в чем же смысл и цель дела? В его непосредственных практических результатах? Но ни Ривьер, ни даже Робино, конечно, не стали бы утверждать, что задача скорейшей доставки почты из Патагонии в Буэнос-Айрес или из Аргентины в Европу оправдывает любой риск и любые жертвы. В том, что оно заставляет людей «жить в постоянном напряжении, жизнью, которая приносит и страдания и радости»? Но ведь эта «настоящая жизнь», как это видно на примере Леру, покупается ценой пострига, подвижничества, самоотречения. Что же остается? Остается, как и во всякой религии, некая идеальная, потусторонняя цель: бессмертие. Правда, не личное бессмертие, а бессмертие человечества, сохраняющего жизнь в преемственности цивилизаций и создающего себе нетленный памятник, подобный храму в честь Солнца, воздвигнутому перуанскими инками...

Но пора, наконец, сорвать с дела его сверхчувственный, почти мистический покров. Напомним, что Ривьер, прототипом которого послужил директор «Компани Женераль-Аэропосталь» Дидье Дора, установивший в 1928 году ночное воздушное сообщение, помимо всего прочего и даже прежде всего представитель капиталистической компании. Дело, которому служит Ривьер, имеет свою обратную, весьма прозаическую, меркантильную сторону. И когда Ривьер говорит: «Ночные полеты — это для нас вопрос жизни и смерти. Каждую ночь мы теряем полученный в течение дня выигрыш во времени, который составляет наше преимущество перед железной

дорогой и пароходом», — он явно думает по меньшей мере столько же о конкуренции, сколько о корреспонденции, которую доставляют самолеты его линии. И когда Ривьер, увольняя старика Робле, допустившего единственную за двадцать лет беспорочной службы оплошность, не желает считаться с тем, что отнимает у того единственную радость, что пожилому рабочему «дорог самый стук инструментов по металлу самолета», что «его жизнь лишается большой поэзии», что, наконец, ему «нужно как-то жить», — он предстает перед нами таким же образцовым администратором капиталистического предприятия, как Леру — образцовым рабочим. На все протесты и доводы Робле Ривьер отвечает: «Это не относится к делу», и в этом контексте дело связывается уже просто с холодным расчетом, с отношением к человеку как к орудию и инструменту, который, не задумываясь, выбрасывают, когда он изнашивается.

С другой стороны, в аскетической и фанатичной приверженности Ривьера к делу есть нечто от одержимости того делового человека, с которым маленький принц встретится на одном из астероидов. Главный догмат его религии, как и главный догмат буржуазной политической экономии, этой, по выражению Маркса, «наиморальнейшей из наук», — самоотречение, отказ от жизни и от всех человеческих потребностей. Дело для Ривьера — цель в себе и потому, подобно накоплению, — чистая абстракция от всякой человеческой деятельности. Над ним, как первородный грех, тяготеет бизнес.

Всего этого Ривьер, разумеется, не сознает. Он убежден в том, что служит не компании, а прогрессу. И он действительно служит прогрессу, но это буржуазный прогресс, неизбежно уподобляющийся «тому отвратительному языческому идолу, который не желал пить нектар иначе, как из черепа убитого»¹. Противоречивость исторически преходящей формы развития воспринимается Ривьером, да и Сент-Экзюпери, как непреложный закон человеческого бытия. «Всякая деятельность — даже строительство мостов! — разбивает чье-то счастье.» И именно поэтому столкновение двух «правд» приобретает в «Ночном полете» характер трагической и неразрешимой коллизии.

Гуманизм Сент-Экзюпери выше стоицизма Ривьера: он не мирится ни с отречением от дела, ни с отречением от счастья. Но

¹ К. Маркс. Будущие результаты британского господства в Индии. К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М., 1957, т. I, стр. 215.

этот гуманизм не освещен пониманием социально-исторической природы противоречия, которое и снимается в социально-историческом плане.

Строительство мостов, как и всякая деятельность, само по себе не разбивает человеческого счастья и более того, призвано служить ему, как и всякая деятельность. И если при строительстве моста изуродован рабочий, то причину несчастья надо искать не в намерении людей сократить путь, а в плохой охране труда. В человеческих бедствиях нет ничего метафизического. Инженер, который заметил Ривьеру: «Общественная польза складывается из суммы индивидуальных польз и ни на чем другом основана быть не может», — вообще говоря, был прав. Но эта естественная гармония достижима лишь в результате исторического творчества масс. И именно в нашу эпоху, как прекрасно сказал писатель-коммунист Андре Стиль, «поставлен вопрос о счастье», — не для человека как изолированного индивида, а для человека как члена человеческого сообщества. Сент-Экзюпери лишь ощупью подходил к этому кругу идей, но несомненно подходил. И уже следующая его книга, «Земля людей», была важным шагом в этом направлении.

«Земля людей» знаменует собой творческую зрелость Сент-Экзюпери. Все мотивы его предшествующих книг вливаются в нее, как притоки в широкую реку, и все последующие книги берут в ней свои истоки, но питается она не литературными осадками, а глубокими подпочвенными водами.

На первый взгляд, «Земля людей», появившаяся накануне второй мировой войны, в феврале 1939 года, далека от исторических событий времени, но по самому духу, по самому пафосу своему она непримиримо враждебна тому идейному климату, в котором созревали ядовитые плоды фашизма.

В «Земле людей» те же герои, что и в «Ночном полете», правда, на этот раз Сент-Экзюпери сохраняет их подлинные имена — Анри Гийоме, Мермоз, Брюни. Но теперь молодые боги спускаются на землю. С первой страницы, с первых строк книги самолет уподобляется рубанку и плугу, ремесло летчика сближается с самым земным, самым будничным трудом — трудом крестьянина.

Крестьянин аэродромов... Эта метафора выражает у Сент-Экзюпери не прозаизацию дела, окруженного ореолом исключительности и овеванного романтикой, а познание ~~дела~~ ~~затянутого~~ ~~ряской~~ ~~обыденности~~ и отягощенного ~~жизненной~~ ~~прозой~~ ~~молодые~~ боги приобщаются к «крестьянской правде». Это уже ~~не~~ правда

Ривьера и не правда жены Фабьена, а простая и высокая правда людей, своим трудом обживающих землю, тех самых людей, которые в «Ночном полете» еще сливались в косную массу, представляющую полюс существования в антиномии существование — действие. В «Земле людей» снимается сама эта антиномия: поэзия и философия действия переходит в поэзию и философию труда.

Крестьянин в лексиконе Сент-Экзюпери не имеет ничего общего с идиллическим пейзажем, а «крестьянская правда» ничего общего с крестьянской заскорузлостью, противопоставляемой в нео-романтической литературе завоеваниям цивилизации, техническому прогрессу, машине.

«Крестьянская правда» — это крестьянский труд, а крестьянский труд — самая простая, самая прозрачная форма «настоящего человеческого труда», естественного, истинно человеческого отношения к природе, к миру. На одной из самых вдохновенных страниц своей книги Сент-Экзюпери рассказывает об умирающем садовнике: «Земля, которую он оставлял, была для него целиной. Вся планета — была целиной. Он был связан со всей землей, со всеми деревьями на земле. Это он был великодушным, щедро расточающим свои силы хозяином земли. Это был мужественный человек, и, подобно Гийоме, он боролся со смертью во имя созидания, во имя человеческого призвания.» Созидание — подлинное призвание человека, и человек, который следует этому высокому призванию, будь то пилот или садовник, — подлинный хозяин земли — вот что Сент-Экзюпери понимает под крестьянской правдой.

Действительное богатство личности состоит в богатстве ее действительных связей и отношений, а эти связи и отношения, как показывает Сент-Экзюпери, порождаются лишь «крестьянским», то есть «настоящим» человеческим трудом. «Величие всякого ремесла, быть может, прежде всего в том, что оно объединяет людей. Есть только одна подлинная ценность — это связь человека с человеком. Работая лишь для накопления материальных благ, мы сами строим себе тюрьму. Одиноким, мы запираемся с нашим призрачным сокровищем, ради которого не стоит жить.»

У Сент-Экзюпери это не просто сентенция, а один из главных мотивов книги, постоянное раздумье писателя о своеобразной диалектике одиночества и братства. Теплым вечером пилот приземляется в Пунта-Аренас и, прислонившись к ограде водоема, любуется проходящими девушками. Но что может знать он об этих девуш-

ках, «замкнувшихся в своих тайнах, в своих привычках, в певучих отголосках своей памяти»? Каждая из них дальше от него, чем если бы находилась на другой планете. И в двух шагах от этих девушек он остается чужим для них и не только чувствует свое одиночество, но и принимает его как нечто закономерное. «В мире, где жизнь сходится с жизнью, где на ложе ветра цветы соединяются с цветами, где лебедь познает всех лебедей, только человеку свойственно одиночество. Какой преградой между людьми встает духовный мир каждого!»

Но вот другой эпизод. Три экипажа Аэропосталья по воле случая оказываются заброшенными на побережье Рио-де-Оро. Расположившись среди пустыни, «на голой коре планеты», они создают нечто вроде селения. Им угрожает набег кочевников, никто из них не уверен, что увидит новую зарю, и тем не менее они проводят поистине праздничную ночь, делясь сокровищами воспоминаний и дум, согреваясь теплом человеческого сообщества. «Наконец-то мы встретились. Обычно бредешь с человеком бок о бок, отгородившись от него молчанием или обмениваясь ничего не значащими словами. Но вот настал час опасности, и встаешь плечом к плечу с товарищами. Обнаруживаешь свою принадлежность к той же общине. Растешь, приобщаясь к мыслям других. Глядишь на себя, широко улыбаясь. Становишься похожим на освобожденного из тюрьмы узника, который поражен бескрайностью моря.» Сент-Экзюпери мог бы добавить: только человеку свойственно одиночество, но только человеку ведомо братство.

Если бы Сент-Экзюпери остановился на этом, он преподнес бы нам довольно тощую истину. Но он идет дальше, обнаруживая почву одиночества в своекорыстном или созерцательном отношении к человеку и миру, а корень братства — в практической и осознанной взаимосвязи людей, в общем труде и общей борьбе: «Мы только тогда свободно дышим, когда связаны с нашими братьями общей целью, лежащей вне нас. И опыт показывает, что любить — это значит не смотреть друг на друга, а смотреть вместе в одном направлении. Товарищи — только те, кто, держась за один канат, общими усилиями взбираются на горную вершину и в этом обретают свою близость.» «Земля людей» помогает почувствовать и понять, что одиночество — не фатальная неизбежность, не проклятие, тяготеющее над человеком; что духовный мир каждого из преграды, встающей между людьми, может превратиться в источник взаимного обогащения; что только дело, подлинно человеческое

дело создает и подлинно человеческие отношения. И в этом огромная победа гуманизма в творчестве Сент-Экзюпери.

Нет ничего человечнее и прекраснее истории Барка, выкупленного из неволи раба, который еще до того, как вернулся домой, растратил все свои деньги, накупив в лавчонках Агадира игрушки, браслеты, вышитые золотом туфли и щедро раздарив их детям, сбежавшимся к этому «черному богу». Нет, он не сошел с ума от радости, как думал провожавший его Абдаллах, и не хотел поделиться излишком счастья. «Им владела, подобно чувству голода, потребность быть человеком среди людей, восстановить связь с людьми... Он был свободен — слишком свободен, он даже не ощущал тяжести своих шагов на земле. Ему не доставало тяжести человеческих взаимоотношений, которая затрудняет движения, слез прощания, упреков, радости — всего того, что человек укрепляет или рвет каждым жестом, той тысячи уз, которые привязывают его к другим и отягощают его. А теперь с Барком были уже связаны тысячи надежд.» И агадирские танцовщицы, и слуга в арабском кафе, и прохожие уважали в Барке свободного человека, но не нуждались в нем — и ему было мало этой бесплотной свободы. Он должен был наполнить ее человеческим содержанием. И только «притягиваемый к земле тысячами детей, которым так нужны золотые туфли», Барк вкусил истинную свободу и подлинное счастье.

Но продолжим историю Барка за пределы книги. Став Мохаммедом бен Лхаусин, он не стал добрым волшебником и не может всю жизнь оделять детей игрушками. Первой верной подругой, которую он найдет в родном селении, будет нищета, и ему придется весь остаток своих дней надрываться где-нибудь на прокладке железной дороги, чтобы прокормить себя и семью. Конечно, и тогда его труд будет связывать его с другими людьми — по дороге, которую он прокладывал, быть может, повезут и игрушки для детей — но для него самого этот труд будет бессмысленным, нечеловеческим, продиктованным лишь велением абсолютно властной нужды, то есть грубой, животной потребностью. Мимолетная свобода, которую Барк вкусил в Агадире, оказывается случайной (он обязан ею той тысяче франков, которую дали ему механики, когда он улетал из Кап-Джуби), а его бессрочная каторга на железной дороге — закономерной и неизбежной. Освобождение из рабства у арабов-кочевников было лишь первой предпосылкой свободы, создавало ее абстрактную возможность, но для того,

чтобы эта возможность претворилась в действительность, необходимо освобождение труда.

И в этом тоже одна из главных идей книги Сент-Экзюпери, более того — ее пафос. Новая жизнь, то есть новое рабство, которое ждет Барка, — это рабство миллионов рабочих, «запертых в огромных гетто», дополняемое неосознанным рабством мещанина, обывателя, погрязшего в рутине и лишенного высоких радостей творческого труда.

И мыслитель Сент-Экзюпери провозглашает от их имени: «Мы хотим освобождения. Тот, кто работает киркой, хочет видеть смысл в работе киркой. Каторжник работает киркой — и эта работа унижает каторжника; разведчик недр тоже работает киркой — и эта работа приподымает геолога. Каторга отнюдь не там, где работают киркой. Ее ужасы не материального порядка. Каторга — там, где работа киркой лишена всякого смысла, где работа не связывает того, кто трудится, со всеми людьми». И поэт Сент-Экзюпери скорбит об узниках, даже не подозревающих, что они узники: «Старый канцелярист, товарищ мой по автобусу! Никто никогда не помог тебе бежать из этой тюрьмы, — и ты в этом не виноват. Ты построил свой покой, заделывая, подобно термитам, все выходы к свету. Ты свернулся калачиком в своем буржуазном благополучии, в рутине, давящих обрядах провинциальной жизни, ты возвел эту жалкую ограду от ветра, от приливов, от звезд. Ты не хочешь волновать себя решением больших проблем, тебе и так легко забыть о том, что ты человек. Нет, ты не житель блуждающей планеты, и ты не задаешься вопросами, на которые нет ответа: ты — тулузский мещанин. Никто не удержал тебя, когда еще было время. Теперь глина, из которой ты сделан, высохла, затвердела, и никто уже не разбудит заснувшего музыканта, поэта или астронома, который, быть может, жил в тебе поначалу...».

Если подлинная свобода — это возможность дарить детям золотые туфли, иначе говоря, если свобода человечна, то она, как показывает Сент-Экзюпери, не противостоит чувству ответственности, а сопрягается с ним и более того — измеряется им как высшим выражением человечности. «Клянусь, я вынес то, чего не вынесло бы ни одно животное», — произносит Гийоме, встретившись с товарищами после недели скитаний по ледяной пустыне. Что же позволило ему вынести то, что он вынес? Если угодно, свобода. Гийоме был волен закрыть глаза и заснуть. Тогда пропали бы и кручи, и ледники, и снега, тогда не было бы больше

ни ударов, ни падений, ни раздирающей боли в мышцах, ни сорокаградусного мороза, ни голода. Гийоме был волен идти, мало-помалу разрезая сапоги, уже не вмещающие распухшие ноги, карабкаясь, срываясь и снова карабкаясь по склону, за вершиной которого нет ничего, кроме пропасти, теряя кровь, силы, разум. У него был выбор между смертью и пыткой, и он выбрал пытку, не таившую никакой надежды, а не смерть, сулившую избавление от страданий, и выбрал не из инстинкта самосохранения (тогда это не был бы выбор), а сознательно, в силу внутренней свободы. Но чем же определялся этот выбор, поскольку он не был случайным? Чувством ответственности, сознанием ответственности. Гийоме думал не о себе, а о жене, о товарищах, о людях, связанных с ним тысячами нитей, которые он не в праве разорвать. «Величие его души в сознании ответственности. Ответственности за себя, за доверенную ему почту, за товарищей, которые надеются — от него зависит их горе или радость; ответственности за то новое, что строится там, у живых, к чему и он должен приложить руку. Ответственности, хотя бы самой малой, за будущее человечества, — в той мере, в какой она зависит и от его работы.» Ту же мысль Сент-Экзюпери развивает, обращаясь к своему собственному опыту. Потерпев аварию в самом сердце пустыни, он со своим механиком Прево остается без глотка воды и почти без надежды на спасение. Прево плачет. Но когда пилот пытается его утешить, он отвечает: «Неужели вы думаете, что я о себе плачу?» И Сент-Экзюпери понимает всю глубину, все значение этих слов. Происходит удивительная «перестановка ролей»: терпят бедствие не они, а те, кто их ждет, страшная опасность нависла не над ними, а над теми, кому они нужны, за кого они несут ответственность: «О, я согласен заснуть, заснуть на одну ночь или на века... Когда засыпаешь, не чувствуешь никакой разницы во времени. И потом — покой! Но крики, которые раздаются там, взрывы отчаяния... — не могу вынести этой картины. Не могу, скрестив руки, смотреть, как тонут! Каждая секунда молчания убивает тех, кого я люблю. Ярость закипает во мне: почему я скован цепями, почему не могу прийти на помощь утопающим? Почему огонь не разносит наш крик по всему свету? Потерпите! Мы идем!.. Мы идем!.. Мы спасем вас!»

Мы привыкли говорить о переходе «из царства необходимости в царство свободы», но не всегда отдаем себе отчет в диалектическом богатстве этой формулы, которая предполагает и обратную