

стола оказалось удобным случаем, которым не преминули воспользоваться те, кто готовил войну.

В рамках небольшой заметки сюжет романа не поддается пересказу, так как собственно действия в нем относительно мало. Писатель показывает своих героев главным образом в их разговорах о войне и мире, о судьбах поколения, обо всем том, что волновало людей того времени. Более широко, чем в предыдущих книгах, Арнольд Цвейг отражает в своей новой книге общественную мысль той эпохи, события литературной жизни. Все это, как правило, раскрывается в связи с характеристикой образа героя романа, Вернера Бертина. Он ищет свое место в жизни и в литературе, увлекается различными писателями, в частности Георгом Бюхнером, к которому он чувствует внутреннюю близость. Речь, которую Вернер Бертин произносит на одном из рабочих собраний, свидетельствует об определенной

политической зрелости. И хотя писатель в этом романе изображает Бертина на раннем этапе его духовного развития, в наброске его характера не могла не сказаться творческая эволюция самого Арнольда Цвейга.

В ряде предыдущих романов своего цикла Арнольд Цвейг неоднократно прибегал к своеобразному художественному приему «остранения» войны, взгляду на нее со стороны. Благодаря такому приему писателю удавалось подчеркнуть противостоимость и античеловечность войны. В романе «Время назрело» этот прием несколько видоизменился: Цвейг вводит здесь многочисленные авторские отступления, своеобразные предсказания будущего. Часто, прерывая объективное повествование, писатель сообщает о том, что произойдет с тем или иным персонажем в недалеком будущем, то есть в то время, которое описано в следующих романах цикла. Тем самым Арнольд Цвейг подчеркивает, что он рас-

сказывает о событиях первой мировой войны ретроспективно, что ему хорошо известно, как в дальнейшем сложится не только судьба его персонажей, но и судьбы целых народов и стран. Одновременно писатель заставляет читателя вспомнить другие книги цикла.

Тот факт, что Цвейг постоянно учитывает дальнейшие события, проявляется не только в авторских отступлениях, но и в деталях самого повествования. Описывая, например, праздничное карнавальное веселье в Мюнхене во время масленицы, А. Цвейг дает зловещий портрет «...некоего Гитлера, сына австрийца по фамилии Шикльгрубер, полного ненависти ко всему этому задору, этой радости жизни, разделять которую ему раз и навсегда было отказано».

«Время назрело» — стройная полифоническая увертюра к драматическим событиям, развернувшимся в последующих романах замечательного антивоенного цикла Арнольда Цвейга.

Л. Юрьева

В СТРАНЕ, НЕ ВИДЯЩЕЙ СОЛНЦА

□

Ray Bradbury. The October Country. New York, Ballantine Books, 1956.

□

«...Страна, где год всегда на исходе. Страна, где горы сливаются с тучами, а реки с туманами, где полдень проходит мгновенно, рассвет и сумерки тянутся долго, а полночь — всегда. Страна, где больше всего подвалов, полуподвалов, камерок с углем, чуланов, чердаков и сеней, не видящих солнца. Та страна, где живут осенние люди с одними осенними мыслями. Люди той страны, проходя по ночам пустынными улицами, оставляют за собой ровный стук дождя...»

Таким беспощадно мрачным, лишенным всякого проблеска введением открывается книга рассказов Рэя Брэдбери, автора известной русскому читателю острой фантастической повести «451° по Фаренгейту».

В книгу вошло девятнадцать рассказов, отобранных самим автором из написанного им в разные годы. Четырнадцать из них написаны Рэем Брэдбери уже давно. Сам автор говорит о рассказах этого сборника, как о пройденном этапе своего творчества. Необычайное сгущение красок характерно для многих, особенно ранних его рассказов. Писателя в те годы неотступно влекло ко всему уродливому, страшному, к сумрачному уголку большой души психопата. Рассказы строились на описании насильственной или добровольной смерти, страшной

мести со стороны человека или стихии, и всегда зло оказывалось победителем. Судьба неотвратима, при рода мстительна, и человек слабый, беспомощный не в силах противостоять ей. Таков общий тон этих рассказов, который, как в праве предположить читатель, определен впечатлениями окружающей автора действительности.

Часто встречается в разных вариациях мотив одержимости человека случайной мыслью или впечатлением, которое вдруг начинает разрастаться в сознании, постепенно вытесняя все остальное. Эта мысль преследует человека, доводя его до гибели. Такова судьба Марии из новеллы «Кто следующий?», ипохондрика Харриса из рассказа «Скелет» и др. Лейтмотивом этих мрачных рассказов является изображение безду-

шия окружающих, безучастности близких к гнущему, к жертве всепобеждающих сил зла. Муж Марии — яркий пример подобного бездушья.

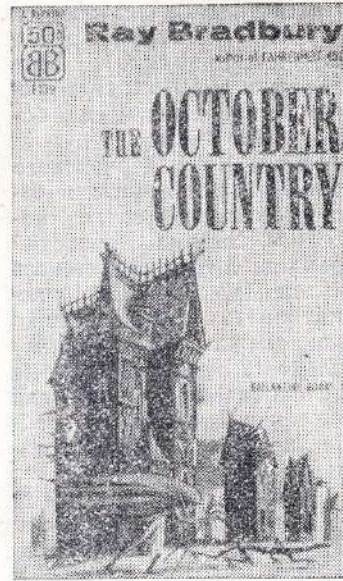
Читая одну за другой мрачные, беспросветные, похожие нередко на кошмары шизофреника новеллы сборника, не устаешь дивиться тому, что они создавались двадцати-двадцатипятилетним юношей. Откуда это неотступное внимание к уродливому и страшному? Откуда это стремление заглянуть в самые сумеречные уголки больной души? Отчего всегда зло — будь то насилие или низкая месть, убийство или сумасшествие, — отчего именно злое начало неизменно одерживает победу над добрым, над светлым? Может быть, именно ощущение зла, вытеснявшее в юные годы из поля зрения художника все ясное, светлое, доброе, побудило его в более поздние годы перейти к научно-социальной фантастике?

Десять лет спустя в новеллистике Брэдбери появляются совсем иные мотивы. Прежде всего начинают явственно проступать сатирические интонации. Гротеск, ранее используемый писателем только для сгущения мрака, ужаса бытия, позднее обретает иные функции, помогая художнику высмеять, умалить то или иное явление. Так, в рассказе «Бдительное око Матисса» (1954 год) гротеск использован как прием обличения опустошенности, интеллектуального убожества «авангардизма» в аме-

риканской литературной жизни.

Писатель постепенно как бы преодолевает и в себе самом страх перед непонятными ему стихиями. На страницах его рассказов возникают новые герои. Например, молодая женщина в рассказе «Карлик», которая, столкнувшись с трагедией жалкого уродца-карлика, не считаясь с условностями и личной опасностью, готова сделать все, чтобы облегчить участь несчастного. Совершенно особую притягательную силу имеет в книге заключительная (и одна из самых поздних) новелла «Удивительная смерть Дадлея Стоуна». Рассказ в ней ведется от первого лица.

В одной компании завязался спор о судьбе прославившегося в двадцатые годы писателя Дадлея Стоуна, внезапно двадцать пять лет назад сообщившего издателю о своем уходе из литературы. Все попытки репортеров узнать о причинах этого встречали отказ Стоуна что-либо объяснить. И вот рассказчик отправляется на собранные спорщиками деньги за 300 миль, туда, где живет Стоун. Попав в гостеприимный дом Стоуна, он выслушивает рассказ хозяина об удивительном убийстве, совершенном двадцать пять лет назад другим писателем, его другом, умершим на прошедшей неделе. Из ревности к славе друга этот безталантный писатель явился тогда в дом к Стоуну и заявил о своем намерении убить его, чтобы прославиться хоть этим. Стоун предложил убийце сделку — он уничтожит свои неопуб-



ликованные рукописи и даст клятву больше не братья за перо. Тот согласился. Стоун уверяет, что он даже благодарен своему «убийце», потому что жизнь его стала много счастливее и полнее, чем она была в годы литературной славы.

Этот рассказ, в отличие от других рассказов сборника, полон жизнеутверждения, победы человечности над призрачной погоней за деньгами и славой.

Сборник рассказов Рэя Брэдбери показывает этого еще молодого прозаика, известного русскому читателю лишь по одной фантастической повести, с иной стороны. Развитие его, как новеллиста, убедительно свидетельствует о том, как жизненный опыт и приходящее с ним новое видение мира вносят новые черты в творчество писателя.

Ел. Романова

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ЧЕТВЕРОСТИШИЙ ОМАРА ХАЙЯМА

Пожалуй, ни один из великих таджикских и персидских поэтов не пользуется такой известностью во всем мире, как Омар Хайям. Одновременно с появлением в 1859 году вольного ан-

глийского поэтического перевода четверостиший поэта, выполненного Фицджеральдом, пробудился интерес к творчеству Хайяма в кругах ориенталистов, которые стали публиковать рубан поэта в оригинале. Однако исследователи столкнулись с тем фактом, что разные источники приписы-

вают Хайяму разное количество четверостиший. К тому же, одни и те же четверостишия приписывались и Хайяму и другим поэтам. Так, известный русский востоковед В. И. Жуковский в своей работе (1897) установил, что из 456 четверостиший парижского издания 1867 года 82 приписывают-