

ные стороны; он испытывает разочарование, неудовлетворенность, однако не находит в себе силы, да и считает бессмысленным изменить что-либо, поскольку «все живут тем, что им приносит судьба».

Роман «Лучше вина» — вторую часть трилогии — чилийская критика считает одним из самых интересных произведений последнего времени. В центре книги все тот же Анисето Эвиа, безуспешно пытающийся обрести покой и найти простое человеческое счастье. В поисках случайного заработка он странствует по Чили и Аргентине, устраивается работать суфлером в бродячем театре. Первая, неудачная любовь. Затем Анисето как будто находит то, что ему нужно: он женится на любимой и любящей женщине, у него трое детей. Но Анисето не может спокойно наслаждаться семейным счастьем, мысль о будущем неизменно терзает его. «Не рассказывай мне об этом, — восклицает автор, — я знаю, как с появлением детей

усиливался вместе с твоей любовью к ним страх перед нищетой. Что я буду делать, если появятся еще дети? — спрашивал ты себя. Цены росли, казалось, что цены начали расти с первых дней сотворения мира, и твоего жалованья и жалованья твоей жены едва хватало на жизнь или вообще не хватало, и тебе приходилось просить займы у друга или в каком-нибудь учреждении, покупать в рассрочку одежду, мебель, утварь. И тогда ты с горечью в сердце решил ограничить свою семью, не иметь больше детей... И ты вел жену к акушеру... А когда возвращались, она горько плакала, а ты был совершенно разбит и чувствовал... как что-то очень дорогое оборвалось в тебе». Писатель с большой теплотой и сочувствием передает душевное состояние «маленького», неуверенного в завтрашнем дне человека. В романе есть яркие образы, мастерские, хотя и с некоторым налетом натурализма, описания быта и нравов, в нем есть приятный юмор и

прония, написан он хорошим, сочным языком.

Однако многое в романе вызывает серьезные возражения. Неудовлетворенность героя — это всего лишь пассивное недовольство человека, привыкшего к своим неудачам и ничего не предпринимającego, чтобы их избежать. Анисето как будто и задумывается над смыслом происходящих событий, пытается разобраться в человеческих отношениях, но это прежде всего раздумья вокруг его интимных переживаний, его личной неустроенности. В романе есть и рассуждения о проблемах современного общества, в которых автор как бы развивает и поясняет мысли героя, соглашаясь с его точкой зрения. Эти рассуждения проникнуты фатализмом, индивидуализмом, неверием в возможность изменить что-либо. Поэтому трудно согласиться с оценкой, которую дала чилийская критика роману М. Рохаса.

Т. Колосовская

В ПОГОНЕ ЗА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СУБСТАНЦИЕЙ

□

Nathalie Sarraute.
Le planétarium. Paris, Gallimard, 1959.

□

Закрываешь новый роман Натали Саррот «Планетарий» и невольно вспоминаешь слова, сказанные ею в одной из статей о Марселе Прусте: «Что до Пруста, то в надежде добыть некую неведомую анонимную субстанцию, присущую человечеству в целом, он тщетно старался расщепить на мельчайшие частицы неосознаваемое вещество, извлеченное им из самых глубин персонажей: едва читатель закрывает его книгу, как, повинувшись неодолимой силе

притяжения, все эти частицы склеиваются, образуя единое, четко очерченное целое, в котором наметанный глаз тотчас узнает светского богача, его содержанку, преуспевающего врача, обжору и тупицу или тонную даму высшего света, и все они занимают свои места в обширной коллекции персонажей романа, составляющей воображаемый музей читателя».

В своих теоретических работах Н. Саррот ставит перед «новым романом» задачу пойти дальше Пруста, добиться того, чтоб читатель, как бы «традиционно» он ни был настроен, не смог восстановить однозную для нее категорию романа — персонаж, наделенный характером. Прустовский анализ ощущений представляется Н. Саррот чересчур обобщенным, улавливающим лишь основные — и уже за-

стывшие — линии подспудных движений человеческого сердца. «Белым пятном» в отображении действительности, достойным внимания романиста, Саррот считает динамику движения от бессознательного к сознательному, оформляющемуся в слово. И автор надеется, что читатель может приобрести к этому процессу путем «вчувствования».

Н. Саррот отрекается от права романиста изображать материальный мир (пейзаж, интерьер, портрет — дело кино!), отрекается и от долга постигать изменяющиеся формы деятельности человека (социальная борьба, научные открытия, общественные отношения — дело журналистики!). Роману остается одно — обследовать сумеречную сферу, лежащую у порога сознания, рождение мыслей и эмоций, трепет

возгорающихся и угасающих побуждений, вызванных словом или взглядом собеседника, смутную и безостановочную сутолоку ощущений, неполно и неточно, а подчас и извращенно отливающуюся в слово.

И вот перед нами роман, где все эти теоретические конструкции должны обрести художественную плоть.

Сюжет «Планетария» нарочито примитивен. Ален Гимьез и его жена Жизель мечтают переселиться из своей тесной квартирki в пятикомнатную квартиру тетушки Алена, где они смогли бы разместить антикварную мебель и где можно было бы устраивать приемы. Жизель просит свекра поговорить с тетей Бертой. Та сначала возмущается посягательством родственников на ее покой и привычки, но потом уступает — она привыкла потакать всем прихотям своего любимчика. Наконец счастливые молодожены получают возможность принять на новой квартире знаменитую писательницу Жермен Лемэр, перед которой благоговевает Ален.

Банальнейшая эта история рассказывается на трехстах с лишним страницах, причем ни один из поступков героев не показан непосредственно. Описываются не действия персонажей, не реальные события, а то, как эти события воспринимаются персонажами. Для воссоздания «подпольных поступков» человека, большинству из которых так и не суждено превратиться в поступки реальные, Н. Саррот вырабатывает особую форму повествования: чередование реплик персонажей — чаще всего коротких, незначительных — и подробного, насыщенного образами описания того, что сама она именуется «подтекстом разговора» и

что должно, по ее мнению, донести до читателя сущность некоей «психологической субстанции». Здесь писательница использует самые разнообразныe приемы: развернутые метафоры, сравнения, поражающие произвольностью. Мельчайшие — к тому же и мелочные — движения души автор пытается представить значительными, чего они вряд ли достойны. Искусственно изолированные от исторического времени, секунды субъективных переживаний разрастаются, ветвятся под линзами ее микроскопа.

Но вот перевернута последняя страница, и все это многокрасочное бореие противоречивых побуждений и реакций персонажей сводится в уме читателя воедино — в несколько достаточно известных уже литературе типов (вспомним слова Н. Саррот о Прусте!). Мы представляем себе психологию и характер Алена Гимьеза. Его тщеславие. Лень. Безликость. Отсутствие твердых убеждений и вкусов. Тягу к комфорту. Жажду прослыть тонким и изысканным. Слабохарактерность. Некоторую неразборчивость в средствах. Наперекор намерению автора, перед нами предстает характер мещанина из интеллигентных, живущего в душном, замкнутом мире. Сам Гимьез полагает, что это мир высокого искусства, противостоящий буржуазному практицизму, но, в сущности, никакого отношения к искусству Ален не имеет: он не только творчески бесплоден, но и не способен даже на эстетическое наслаждение, так как его всегда грызет мыслишка «а уж не ошибаюсь ли я в оценке, не подумают ли, что у меня дурной вкус?»

Если Ален Гимьез не найдет себе места в воображае-

мом музее литературных типов, то отнюдь не потому, что его создателю удалось уйти от персонажа, наделенного характером, и воспроизвести в своем романе «некую неведомую анонимную субстанцию, присущую человечеству в целом», нет — просто характер, выведенный Саррот (описанный, к чести автора, без всяких симпатий к нему), куда как не нов, и воображаемый музей давно не нуждается в подобного рода экспонатах.

«Планетарий» разоблачил всю надуманность теоретических принципов Н. Саррот. Нет и не может быть никакой общечеловеческой психологической субстанции, психология индивидуальна и социальна. Писатель — если он не закрывает преднамеренно глаза и черпает свой материал в жизни — не может создать роман без социально обусловленного характера.

Отказавшись от исследования новых явлений действительности, ее многообразного движения и развития, Н. Саррот искусственно сузила поле своего обозрения. Она обеднила свои художественные возможности, отбросив большинство достижений реалистического романа. Но открыла ли она тем самым секрет «романа будущего»? Не вернее ли сказать, что в своем увлечении литературной алхимией, поисками «психологической субстанции» она упускает интереснейшие связи, существующие между людьми, становление новых форм общежития, новых характеров? Думается, Ф. Мориак имел основания поставить перед автором «Планетария» вопрос: «Не пренебрегаете ли вы настоящей добычей в погоне за тенями, сменяющимися одна другую?»

Л. Зонина