

— Я врач.

— Так лечите польских детей, вы же не еврей.

— Я еврей.

— Почему ты ходишь без повязки?!

— Этого позорного клейма я не признаю.

Его взяли в Павяк, возили в гестапо на Аллею Шула на допросы, чтобы он выдал сообщников и мнимую организацию, подчиняясь приказу которой он устроил, по их мнению, такую наглую демонстрацию».

Это не легенда, а быль, таким был Корчак. Из тюрьмы он возвращается в гетто, к своим детям.

Воссоздавая образ Корчака, Неверли на всем протяжении книги показывает процесс формирования его могучего духа. Живые связи не только соединяют Корчака с сегодняшним днем и новым обществом народной Польши, но и с национальной польской культурой.

«Всякий раз,— пишет Игорь Неверли,— когда будет заходить речь о необходимости общения с истинной наукой и искусством, о гуманизме и культурном наследии, среди почетных представителей польской радикальной интеллигенции будет возникать образ варшавского врача, педагога и писателя, всем своим творчеством, деятельностью и смертью завоевавшим право принадлежать к самым святым традициям польского народа».

А. ПИОТРОВСКАЯ

ЦЕНА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

John Updike. Of the Farm. New York, A. Knopf, 1965.

Новая повесть Джона Апдайка «Ферма» была довольно холодно встречена американской критикой. Написанная без всяких формалистических кунштюков, она показалась, как видно, слишком прозрачной, простой, «старомодной».

Читатели, помнящие роман Апдайка «Кентавр» (см. журнал «Иностранная литература» №№ 1, 2, 1965) почувствуют знакомые мотивы в эмоциональном строе и «духовном климате» повести. Здесь нет сложной системы мифологических аналогий и намеков, разработанной в «Кентавре». Но и здесь с таким же сдержанным и глубоким драматизмом развивается тема неустроенности американской жизни.

Действие разворачивается там же, в хорошо знакомой и милой писателю Пенсильвании (родном штате Апдайка), в деревенском захолустье, неподалеку от того вымышленного, но вполне реального городка Олинджера, где трудился, страдал и умер «кентавр» — Колдуэлл. Так же, как и в романе, оно сконцентрировано во времени. Джо Хофстеттер, преуспевающий делец, приезжает из Нью-Йорка с новой женой и подростком-пасынком навестить старуху мать. Всего двое суток — но за эти двое суток нахлынуло столько воспоминаний, обозначилось столько разногласий, возникло столько

сомнений, что рассказ о них становится историей целой жизни.

В подтексте повести — столкновение двух укладов, двух различных отношений к миру. Именно этим столкновением, хотя оно и обрисовано Апдайком с подчеркнутой сдержанностью, без нажима, определяется эмоциональная напряженность, характеризующая действие книги: здесь почти ничего, казалось бы, не происходит, но очень много подразумевается.

В буквальном переводе заглавие книги означает «О ферме». И действительно, споры об этом маленьком заброшенном клочке земли становятся своего рода лейтмотивом произведения.

Читая повесть, начинаешь понимать, почему Апдайк в бытность в Москве на одной из встреч со своими советскими читателями так тепло отзывался, как об одном из лучших произведений американской поэзии, о фермерской «зимней идиллии» Уитьера — поэме «Занесенные снегом». Судьба американской земли и ее тружеников-фермеров — одна из главных тем Уитьера — задевает за живое Джона Апдайка и, конечно, не как отзвук классической литературной традиции, а как насущная, наиболее болезненная проблема нашего времени.

Как и в «Кентавре», а, может быть, даже еще выразительнее и свободнее, Апдайк заставляет читателя почувствовать печальную поэтичность деревенских захолустных уголков Пенсильвании. Он пишет о фермах, где земля «устала», изъедена эрозией, зарастает сорняками... Такова и та ферма, где доживает свой век миссис Хофстеттер. Она уже давно не приносит дохода. Даже обязательный сенокос производится дважды в лето по распоряжению земельного управления лишь для того, чтобы буйно разросшиеся сорные травы не заразили соседние уголки.

Для Джо Хофстеттера и его новой жены ферма кажется обузой. Пегги ждет не дожидается воскресного вечера, когда они смогут, наконец, вернуться в Нью-Йорк. А для старой миссис Хофстеттер ферма — символ заветных утопических надежд ее молодости. Всеми силами своей души она ненавидела Олинджер — живое воплощение торжествующей мещанской пошлости. Ей казалось, что, перетащив семью из города на землю, она вернет и мужу и сыну возможность настоящей, достойной жизни. Она мечтала, что сын ее станет поэтом, «как Вордсворт», — певцом родной природы и людей труда.

Эта маленькая утопия не состоялась. Ферма пришла в упадок. А Джо Хофстеттер не стал поэтом. Вместо этого он сделался сотрудником «фирмы, которая составляет образовательные программы для корпораций по таким вопросам, как сокращение налоговых платежей, заокеанская экспансия, федеральные контракты и автоматика». Для старой миссис Хофстеттер жизнь сына в Нью-Йорке кажется сплошной фальшью. «Ты тратишь себя на эту должность протистутки», — бросает она сыну в минуту горькой откровенности. И он ничего не мо-

жет возразить ей. Более того, оглядываясь на свою жизнь, он готов иной раз признать ошибкой и свой брак с Пегги, и развод со своей первой женой, Джоэн, которую он оставил с тремя детьми... Самоуверенность преуспевающего, привыкшего ставить на своем человека не может подавить в нем тайного сознания своего душевного «нестроения». И здесь, на ферме, где все напоминает ему об иной, простой, ясной и чистой жизни, этот тайный голос становится для него самого слышнее и слышнее.

Из всех приехавших к ней на ферму гостей наиболее близким для старой миссис Хофстеттер оказывается в конце концов одиннадцатилетний пасынок ее сына Ричард Мак-Кейб, сын Пегги от первого брака. Апдайк умеет тонко почувствовать и передать психологию подростка, вступающего в жизнь. Образ Ричарда удался ему не хуже, чем образ Питера Колдуэлла в «Кентавре». Мальчишеская непосредственность сочетается в Ричарде с детской вдумчивостью. Сын разведенных родителей, вошедший в чужую семью, он интуитивно ощущает напряженность в отношениях окружающих и старается, насколько может, примирить их. Его отчим удивлен тем, как быстро успевает его старуха мать подружиться с Ричардом.

Старая миссис Хофстеттер старается передать хотя бы Ричарду свою любовь к родной земле, без которой она не мыслит жизни... Но мальчик — сын атомного века. Даже здесь, на старой заброшенной ферме, он зачитывается по вечерам новейшими научно-фантастическими повестями. В его сознание уже входят картины разрушительных атомных войн, земли, охваченной радиоактивным распадом, человечества, вырождающегося под влиянием мутаций, нарушивших прежние законы наследственности... Он рассказывает обо всем этом с детской непосредственностью. Но самый контраст между чудовищностью этих «утопий» и мальчишеской наивностью рассказывающего их Ричарда вносит в повесть тревожную ноту, надолго западающую в память читателя. Что сделает Америка с этим доверчивым и добрым мальчуганом, который пока что так просто душою мечтает стать «селенографом» — «ведь на луне понадобятся же люди, чтобы составлять карты?»

Апдайк предпослал своей повести эпиграф из Сартра, гласящий: «Следовательно, если я признал со всей честностью, что человек — это... свободное существо, которое в различных обстоятельствах может только хотеть своей свободы, я тем самым признал, что могу хотеть только свободы других людей».


Эпиграф этот звучит несколько абстрактно. По-видимому, писатель имеет в виду, что конфликты, возникающие между героями его повести, могли бы быть «сняты», если бы они с большим уважением относились друг к другу и оставляли бы за каждым право на его внутреннюю свободу. Но действительное содержание повести гораздо богаче этой довольно тощей «морали». Прочитав повесть «Ферма», читатель надолго

остается под обаянием грустного лирического чувства, с каким автор рассказывает о неустроенности жизни своих героев, о нераскрытых, нереализованных ими возможностях. Судьба заброшенной фермы, заросшей сорняками, — это и судьба людей. И когда на последней странице смертельно больная миссис Хофстеттер, прощаясь с сыном, со слезами на глазах просит его, чтобы после ее смерти он не продавал ферму «по дешевке», а взял «настоящую цену», кажется, что речь идет уже не о продаже земли, а об определении настоящей цены человеческой жизни.

А. ЕЛИСТРАТОВА

ДАНЬ НАРАЙАНА ДРЕВНЕМУ ЭПОСУ

R. K. Narayan. Gods, demons, and others. London, Heinemann, 1965.

 В небольшом храме индийской деревушки Сомал, расположившейся в тридцати километрах от Мальгуди, живет сказитель Намби. Возле храма на баньяновом дереве он зажег маленькую лампочку — знак того, что вечером начнется интересное повествование. Лишь медный диск луны выглянет из-за пригорка, жители деревни собираются под дерево. Сначала сказочник, закрыв глаза, сидит в глубоком размышлении перед образом богини Шакти, затем выходит к слушателям, его голова посыпана пеплом, и на лбу яркий киноварный знак. Он садится на каменный выступ перед храмом и, обведя рукой окружающее пространство, вопрошает: «А что здесь было тысячу лет назад? Здесь не было пустоши, поросшей сорной травой, в которой валяются ослы. Здесь стояла столица царя...»

И столицей оказывался Айодхья или Кридапура, а царем — Рама, Харишчандра или Викрамадитья. Начинается захватывающее повествование о прошлом Индии.

Этот народный сказитель — персонаж рассказа Разипурама Кришнасвами Нарайана «Под баньяновым деревом» из книги «День астролога» (1947). К этому традиционному образу, являющемуся, по словам писателя, «неотъемлемой частью индийского деревенского общества», Нарайан возвращается и в новом сборнике рассказов «Боги, демоны и другие». Но действуют в них не люди современной Индии, как во всех остальных книгах Нарайана, а герои и боги древнеиндийского эпоса.

На основе народных сказаний Индии возникли эпические поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна». Когда эти произведения в пятом веке нашей эры были записаны, то по объему они в семнадцать раз превысили «Илиаду» и «Одиссею», вместе взятых. Но жива до сих пор и существующая с незапамятных времен устная традиция.

СРЕДИ КНИГ