

разбрасывает перед ними цветы. Так начинается карьера Линуса Флека.

Юноши, которые в 1933 году пошли бы с Гитлером, в 1945 году идут на американскую солдатскую кухню. Здесь, в этой кухне, надо было смиряться, быть послушным и выжидать, пока не представится более благоприятная возможность. Здесь они воруют тушонку. Когда это обнаруживается, у них зудит от страха в ягодицах. Здесь они льстят, угодничают, вылизывают американские блюда. Они пробиваются. Пробиваться, кстати говоря, любимый глагол Линуса.

«Что ты в сущности умеешь? Только врать, хвастать да обманывать», — говорит Линусу его подружка.

Однако этого тройного умения достаточно для успешной карьеры Линуса.

Американский капитан Равицкий дает ему совсем другую оценку:

«Итак, Линус, все идет как надо. Ты из тех мальчиков, которых мы можем использовать. Будущее перед тобой открыто. Американская армия распахнула перед вами это будущее, роскошное будущее».

А вот еще одна оценка Линуса. Она принадлежит американскому сержанту Маклину, шефу кухни, на которой начиналась карьера Линуса: «И хитрая же ты Флякса-клякса, Линус...»

Для успешной карьеры прохвоста, однако, мало врожденных и приобретенных моральных качеств. Нужна еще социальная среда.

Рихтер выводит вереницу послевоенных властителей Западной Германии, вереницу офицеров оккупационных войск. Зачем они пришли в Германию? Какие цели преследуют? Чего добиваются? Сержант Маклин ограничивается тем, что с помощью казенной тушонки покупает любовь голодных девушек. Капитан Равицкий руководит сложными спекуляциями, связанными с организацией западногерманского кинематографа. Недалекого сержанта и хитроумного капитана объединяет отсутствие каких бы то ни было целей, кроме личных. Использовать Германию, ее поражение, для того чтобы нажиться и продвинуться, — такова задача, которую они перед собой ставят. Но ведь и Линусу Флеку хочется того же самого: нажиться и продвинуться. Роман Ганса Вернера Рихтера — о том, как встретились, поняли друг друга и использовали друг друга люди, в моральном и политическом отношении очень похожие — немецкие спекулянты и американские оккупационные офицеры.

Площадкой взаимного использования становится сначала кухня, потом листок, который Линус на американские деньги издает для немецкой молодежи.

Майор Говард говорит Линусу:

«— Ты, как я уже успел заметить, ловкий маленький лжец, поэтому, может быть, лучше всего тебя и пристроить в прессу.

— В прессу, сэр?..

— Хорошие лжецы часто имеют все данные, чтобы стать хорошими журналистами. Ты ведь хороший лжец?

— Наверняка, сэр».

Следующей по счету площадкой становится нарождающаяся западногерманская кинопромышленность. И здесь американцы используют Линуса, а взрослеющий и наглеющий Линус — американцев.

На кухне речь идет о консервах. В журналистике и кино — об идеологии, о воспитании подрастающего поколения, о перевоспитании нацистов и т. п. Однако для обеих сторон, участвующих в сделке, и консервы и перевоспитание — товар. Это естественно, потому что в западной части Германии годы поражения проходили в рамках капиталистических отношений.

Годы идут, Линус становится все решительнее, все самостоятельнее, американцы — все уступчивее.

Использование американцами превращается в использование американцев. Рядом с Линусом — продукт оккупационных порядков выступают «перевоспитанные» им нацисты. Разговоры о демилитаризации умолкают. Друзья Линуса снимают фильмы о людях в мундирах. Сначала это мундиры лесного ведомства. Потом — мундиры кайзеровской армии. Все возвращается на круги своя. Прусскому советнику военного суда не пришлось бы травиться вероналом, если бы он смог заглянуть хотя бы на пять лет вперед.

Роман Рихтера — не только история прохвоста. Это также социальное исследование жизнестойкости немецкого империализма, его приживаемости, его морозоустойчивости.

Рихтер пишет несмешанными красками. Он избегает полутонов. История поставила его героев в обстоятельства, в которых мерзавцы вынуждены быть обаятельными. Рихтер фиксирует эти старания. Но обаяние Линуса действует разве на американских поваров, которым он моет посуду. На Рихтера оно не распространяется. Род иронического сочувствия, с которым Томас Манн описывает злоключения своего Линуса — Феликса Круля, — не близок Рихтеру. Чем глубже он понимает своих героев, тем более их презирает. Презрение — едва ли не господствующее в немецком критическом реализме чувство на протяжении десятилетий, и оно свойственно многим современным писателям ФРГ. Романист бьет наотмашь, и роман — это история пощечин, которыми автор награждает своих героев. Все эти пощечины заслужены.

БОРИС СЛУЦКИЙ

ДНЕВНИК ЖЮЛЯ РЕНАРА

Жюль Ренар. Дневник. Перевод с французского Н. Жарковой и Б. Песиса. Составление и вступительная статья Б. Песиса. Примечания А. Павловской. Москва, «Художественная литература», 1965. 502 стр.

В 1946 году у нас появилась книга избранных произведений Жюль Ренара. В нее вошли и отрывки из его дневника. Столетие со дня рождения писателя, одного



из самых оригинальных и сильных реалистов во французской литературе начала XX века, ознаменовалось отдельным, значительно расширенным изданием дневника. Устранены многие купюры, введены новые автобиографические подробности, произведение куда глубже раскрыло свою индивидуальность.

У большинства писателей дневник носит характер черновых записей, никак не предназначен для читателя и весьма отдаленно приближается к понятию творчества. Дневник Жюль Ренара (изданный во Франции посмертно в 1927 году) — явление иного порядка, он вырастает в произведение полноправного литературного жанра. Ж. Ренар знал цену своему труду. Он писал: «Это лучшее и наиболее полезное, что мне удалось сделать в жизни».

Достоинства произведения предопределены во многом редкостным слиянием особенностей художественного дарования писателя с требованиями избранного жанра. Дневник предоставил абсолютную свободу использования таких тенденций творчества писателя, как сильное тяготение к автобиографизму, лежащему, например, в основе романов «Мокрица», «Рыжик», и очерковости, присущей рассказам о деревне, к отказу от гнета сюжетных схем и стремлению строить действие фрагментарно (принцип композиции дневника). Поэтому обращение к дневнику, творчески закономерное, имело значение художественного поиска форм выражения.

Тривиальным стало называть дневник писателя «творческой лабораторией». Но в чем индивидуальность этой «лаборатории», специфические связи с творчеством, обычно не рассматриваются. Так, в дневниках Байрона оформляются эстетические взгляды поэта, отношение к «озерной школе», Томасу Муру, Вальтеру Скотту, де Сталь и другим писателям, но совершенно отсутствуют планы, разработки отдельных произведений. Противоположное у Стендаля — дневник «Путешествие в Италию 1811 года» целиком послужил ему материалом для создания романа. У Ж. Ренара лаборатория особенная, в буквальном смысле

экспериментальная. В ней вырабатывается общий прозаический стиль писателя, делаются «пробы» на художественное видение (к примеру, некоторые зарисовки природы написаны под явным влиянием импрессионизма), предвещаются многие произведения, скажем, в целой серии наблюдений над животными — «Естественные истории».

Помимо мучительных попыток осознать, предельно рационализировать свой творческий метод Ренар, вольно или невольно, демонстрирует особенности своего воображения, обнажает сам процесс перехода от факта действительности к литературе. Только автор начинает описывать вполне реальную мадам Бланш, как его фантазия переносит старушку в воображаемую ситуацию новеллы с четой влюбленных, убийством и пр. Художественный образ выступает в качестве новой характеристики реального лица. Чисто писательский интерес к явлениям заметен в дневнике повсюду.

Но принципы «творческой лаборатории» не господствуют в дневнике, смысл его исповедальческой стихии не нарушается присутствием профессионального, как бы стороннего взгляда, человеческое «я» автора остается в центре внимания, раскрывается непосредственно.

Созданный Ж. Ренаром автопортрет привлекает современного читателя напряженностью интеллектуальной жизни, интенсивностью духовных перипетий, не знающим пошлости самоанализом, многогранностью внутреннего мира.

Вместе с братьями Гонкур Ж. Ренар мог бы сказать, что изображал в дневнике «текучую человеческую натуру в истинности данного момента». Самой мысли писатель придает печать неповторимого момента ее рождения, силу и свежесть импровизации, чутко реагирующей на настроение, насыщенной эмоциональной жизнью, богатейший диапазон которой — от отчаяния, саркастического смеха, горькой иронии, откровенного умиротворения до страстного гражданского призыва — приобретает оркестровое звучание. Мысль наделяется особой внутренней жизнью, не только исследует объективную реальность, но и сама становится предметом изображения.

В отличие от дневника Гонкуров, Ренару чужда солидная обстоятельность описаний, его анализ схватывает наиболее существенное в явлении, подробности изображения предпочитается выразительность отдельного штриха. Причем писатель любит возвращаться к одной и той же теме (особенно там, где выковывается эстетическое кредо), развивать уже намеченное, открывать новые стороны явления. Порой это приводит к неизбежным противоречиям с ранее сказанным. Образуется своеобразная переключка мыслей, каждая из которых не претендует на окончательное решение, а соотносится со всеми остальными, выступает на полифоническом фоне.

Эволюция личности автора изображена столь живо, что придает дневнику неожиданную занимательность чуть ли не сюжетного повествования. Несмотря на отрывочность записей, дневник позволяет судить о становлении мировоззрения, о важнейших этапах творческой биографии писателя: резкая критика символизма, утверждение реалистических позиций, гражданской значимости творчества, работа в самых различных жанрах прозы, потом приход в драматургию, оказавшее сильное влияние на Ренара дрейфусарство, убеждение в необходимости практической деятельности (избрание мэром Шитри, опыт просветительских докладов), сотрудничество в «Юманите», увлечение республиканскими и социалистическими идеями. Ренар утверждал: «Будущее за социализмом, потому что социализм обращен ко всему идеальному».

Дневник Ж. Ренара не создает широкой исторической панорамы, летописного свода событий, подобно мемуарам Сен-Симона, Шатобриана. Он интимен, глубоко лиричен. В дневнике не пересказ истории, а непосредственная реакция на нее. Мы обязаны Ренару интереснейшими заметками о бурлящей, полной событиями театральной жизни Парижа, о его лицемерной прессе и сенсационных художественных выставках, о празднике мысли и таланта на литературных вечерах А. Доде и традиционных субботах великой Сары Бернар, о чудачествах Верлена и чопорных обедах в Академии Гонкуров, о Родене, живущем в царстве созданных им шедевров, о кипучей деятельности Жореса, об А. Франсе, Тулуз-Лотреке, Ростане. Пестрые картинки вступающего в XX век Парижа, отпугивающего Ренара фантастическими омнибусами и кровавыми автомобилями, сменяются наблюдениями над веками не изменяющейся французской деревней.

Успех дневника Ж. Ренара был обусловлен и исторически. Знаменательна история развития дневника как особого мемуарного жанра во французской литературе. Если XVIII век выдвинул как наиболее крупные достижения мемуаристики произведения жанра автобиографии — Сен-Симона, Руссо, оставив дневник в тени, то в XIX веке, особенно во второй половине, отношение к нему резко меняется, жанр пользуется несомненной популярностью, вершинами мемуаристики становятся дневники братьев Гонкур, Жюль Ренара.

Очевидно, что лишь в начале XIX века дневник приобретает полную литературную самостоятельность Байрон уже пишет дневники с явной мыслью о последующей публикации. Изданные при жизни Шатобриана «Замогильные записки», писанные в разное время делаются порой в близкой дневнику форме. Рядом с «Поэзией и правдой» Гёте появляется дневник Эккермана «Разговоры с Гёте».

Происходят в мемуаристике какие-то внутренние потрясения. Монументальной автобиографии приходится потесниться. После колоссального притока мемуаров, относящихся к временам первой империи,

она отходит на задний план. Появляются многочисленные воспоминания — отрывки типа «Встреч и впечатлений» Гюго, «Автобиографические воспоминания» Доде, имеющие смысл дневниковых записей, путевые заметки, также весьма родственные дневнику, к примеру, «Путешествия в Пиренеи» Тэна, «Итальянские впечатления» Бурже и, наконец, дневник, так сказать, в чистом виде. Делакура никогда не собирался издавать свой дневник, тем не менее перед нами значительный литературный памятник. Разумеется, ничего подобного не было и не могло быть в XVIII веке. Причин для этого множество, и не дело короткой рецензии разбирать их. Заметим только, что научные перевороты XIX века, меняющие представления о человеке, новые художественные течения — романтизм, критический реализм, натурализм, значительно углубившие знания о человеке, оказали сильнейшее влияние на мемуарную литературу. Этому победоносному исследовательскому шествию дневник отвечал особыми принципами изображения человека. Возможность изучать целую жизнь каждодневно, как естественно развивающуюся без ретроспективного «всезнания», свойственного жанру автобиографии, приближенность большей, чем в других мемуарных жанрах, к синхронному изображению реальности, замечательная способность изучать человека в «истинности» данного момента — давали дневнику серьезные преимущества.

Дневник Жюль Ренара принадлежит ко времени расцвета жанра — к концу XIX — началу XX века.

В заключение рецензии хочется отметить интересную статью Б. Песиса к «Дневнику» Ж. Ренара. В ней масштабность конкретно-исторического анализа удачно сочетается со способностью статьи служить текстологическим комментарием, путеводителем по дневнику, что значительно облегчает современному читателю правильное понимание этого выдающегося произведения французской мемуаристики.

В. КРАСНОКУТСКИЙ

НЕПРИВЫЧНЫЙ АМЕРИКАНЕЦ

Дж. Д. Сэлинджер. Повести. Рассказы. Перевод с английского и предисловие Р. Райт-Ковалевой. Москва, «Молодая гвардия», 1965. 254 стр.

От передо мной книга, написанная Дж. Д. Сэлинджером, таинственным человеком из Соединенных Штатов, и переведенная Ритой Яковлевной Райт-Ковалевой. Талант выдающегося писателя и талант переводчика, людей столь далеких друг от друга, соединились в небольшой книжке для новой, русской уже, жизни.

Повести и рассказы, вошедшие в эту книжку, в последние годы появлялись на страницах нашей периодики и вызывали чрез-