

Суман просто как на молодую и красивую девушку, как на чистое, способное полюбить существо. Будет ли с ним счастлива Суман? Хочется верить.

Образы Суман и Салмана выглядят особенно привлекательно, если сопоставить их с образами Нафис и молодого, способного подлеца Джавида. Этот разорившийся аристократ выписан резко и, пожалуй, излишне прямолинейно. Каждое его слово, каждый поступок призваны охарактеризовать его как циника и жестокого себялюбца, ни перед чем не останавливающегося для достижения своей цели. А цель его на данном этапе — Нафис, точнее, деньги ее папы, богатого землевладельца.

Гораздо сложнее и многограннее сама Нафис. По природе своей она очень неплохая девушка. Многие в той жизни и обществе, что ее окружает, у нее вызывает отвращение, но никуда из этого мира Нафис все же не уйдет: она слишком безвольна, слишком нерешительна. Тот круг общества, где имеет значение только одно: есть ли у человека деньги, или оных у него нет, присосал ее к себе тысячами щупалец и не отпускает. Несмотря даже на то, что этот мир уже рушится. Веками создававшиеся порядки и представления медленно, но верно уходят в прошлое, и время неумолимо раскалывает мир Нафис на полярные части. Отмирает помещичье землевладение, готовится закон, по которому «на службу станут принимать все касты». Так, выходцы из одной аристократической среды — Нафис и Юсуф — оказываются на разных полюсах общества. Писательница оставляет Юсуфа и Нафис так и не сумевшими побороть преграды, воздвигнутые между ними.

Чрезвычайно важно для нас то обстоятельство, что Разия Саджад Захир показала нам в своем романе индийских коммунистов. Доктор Рафик и Юсуф — коммунисты по убеждению, по духу. Характерно, что оба они литераторы, так же как и автор романа «Дочь куртизанки», — члены Ассоциации прогрессивных писателей Индии. Вне всякого сомнения, мысли доктора Рафика о роли писателя и писательской организации в общественной жизни страны — «разбудить трудящийся класс» — мысли самой Разии Саджад Захир.

ВАЛЕРИИ МАКИЕВ

ЗЕЛЕНЕЮЩЕЕ ДРЕВО ЖИЗНИ

Айрис Мэрдок. Под сетью.
Перевод с английского М. Лорие.
Послесловие Д. Шестакова. Редактор
М. Кристалная. Москва, «Прогресс»,
1966. 317 стр.

Когда писатель знакомит нас со своим героем, это нередко делается для того, чтобы ввести нас в мир книги: показать, как реагирует герой на жизненные обстоятельства, как он оказывается участником тех или иных событий, как группируются вокруг него другие пер-

сонажи. Личность самого героя, его взгляды, привязанности в значительном числе случаев — лишь побочный результат интереса автора к обступающей героя жизни. В романах Сноу, например, предметом внимания становятся различные круги английской интеллигенции: ученые, университетские профессора, государственные служащие. Словом, это то, что когда-то называлось «романом нравов». Что касается Айрис Мэрдок, то цель ее первого романа «Под сетью» — показать лишь один «нрав»: английского интеллигента-гуманитария, лондонского литератора-поденщика Джейка Донагью.

Герой писательницы не будет незнакомцем для русского читателя. И Чарльз Ламли из «Спешите вниз» Уэйна, и Джим Диксон из «Счастливого Джима» Эмиса могут принять его в свое общество. Собственно, так и было: все три книги вышли приблизительно в одно время — в начале пятидесятых годов, и многие критики причислили их героев к категории людей, чей голос раздался потом со сцены в нашу шумевшую пьесе Осборна. Но Мэрдок все же стоит особняком. Для Уэйна и Эмиса главным вопросом остается, как происходит столкновение их героя с окружающими; гримасы Джима Диксона потому и смешны, что мы можем лишь гадать, что скрыто за ними. Роман Мэрдок — это прежде всего ответ на вопрос, что составляет предмет размышлений, забот и интересов ее героя.

Приключения Джейка Донагью служат как бы фотографическим «проявителем» его интеллектуального ландшафта. А в том, что такой процесс «проявления» происходит не только для читателя, но и для самого героя, заложен драматический ключ романа.

Чтобы разобраться в предмете размышлений современного западного интеллигента, не обязательно тут же обращаться к новейшим теориям и концепциям. Мы знаем, правда, что Айрис Мэрдок — автор книги о Сартре и преподаватель философии в Оксфорде — приверженка экзистенциалистской философии. Но, как говорил Ленин в письме к Горькому, «художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии». Вопросы, которые занимают Мэрдок в этом романе: отчуждение сознания от бытия, их противопоставление, ставились на протяжении всего нового (то есть буржуазного) времени. Особенно остра была эта проблема для романтиков. И Мэрдок в своем первом романе гораздо ближе к романтическому, чем к последовательно экзистенциалистскому взгляду, более полно выраженному в ее последующем творчестве.

Еще Гамлет и Фауст, стоящие у истоков нашей эпохи, хотели прорваться к действию и живой жизни *из-под сети* мертвых слов и абстракций. В этом смысле их можно назвать предшественниками тех интеллигентов сегодняшнего дня, кто подобно Джейку Донагью серьезно задумался о своем месте в мире.

В наше время предельного разделения труда определенному слою интеллигентов

остается подвластным лишь то, благодаря чему они существуют в обществе,— «слова... слова... слова...» Поэтому самым непосредственным образом относится к роману замечание гетевского Мефистофеля, зовущего от абстракций к жизни:

Во всем подслушать жизнь стремясь,
Хотя явления обездушить,
Забыв, что если в них нарушить
Одушевляющую связь,
То больше нечего и слушать.

Поисками этой «одушевляющей связи» и оборачиваются приключения Джейка, положенные в сюжет романа. «Одушевляющей связью» кажется ему любовь к Анне Квентин, «существом бездонному», ибо «назвать человека неисчерпаемым — значит попросту дать определение любви».

С этим чувством оказывается соотносительной целая теория, подобная тютчевскому «мысль изреченная есть ложь». Она принадлежит киномагнату Хьюго Белфаундеру, которого, как и Анну, Джейк ищет на протяжении всего романа. Хьюго считает, что «классификация уже немудра, поскольку каждый предмет видится как единственный и неповторимый». Теоретизирование, слова убивают ощущение жизни, или, опять обращаясь к «Фаусту»:

Бессодержательную речь
Всегда легко в слова облечь.
Из голых слов, ярьась и споря,
Возводят здания теорий.

Но дело не в демонстрации различных взглядов и не в полемике или соглашении главного героя с тезисом Хьюго «достичь правды в молчании». Целью является прежде всего правда, а не молчание, и из этого вытекает вопрос творчества, и не только художественного («художник знает, что любая теория — смерть»), а творчества, понимаемого в широком смысле слова: как жить, как творить свою жизнь.

Джейк, каким мы видим его в начале книги, занимается переводом второстепенных французских романов, чтобы, продавая свой труд, не вкладывать себя в него полностью; он не отдается целиком любви («слишком большая близость меня страшит»), чтобы «не прекращать беседы с самим собой». С нерешенными проблемами Джейк снова сталкивается, вновь встретив Анну, которую любил раньше, и увидев, что она под властью идей Хьюго (ее театр пантомимы ставит своей целью приблизиться к правде через молчание, таящее в себе много оттенков и возможностей).

Дальнейшие поиски Анны и Хьюго — это эпизоды из своеобразного «пути паломника» к решению вопроса «как жить?». Герой «Спешит вниз» Уэйна, решив с самого начала вырваться из общества, оказывается к концу своих скитаний в «золотой клетке». Джейк Донагью на протяжении всей книги ускользает из клеток и ловушек. Вот, взламывая замок, друзья освобождают его из квартиры сестры Анны, кинозвезды Сэди, где он был заперт; вот сам он ломает клетку, где сидит Мистер Марс, собака-кино-

звезда; вот он — и это самое главное — отказывается от выгодной синекуры во вновь создаваемой кинокомпании. Джейк не согласился войти в позолоченную клетку, приготовленную ему миром корысти и махинаций, миром преуспевающего букмейкера Сэмми Старфилда и Сэди. А ведь именно к этому вели его безответственность и склонность к компромиссам.

Выбрать свой собственный путь учит Джейка любовь к Анне, образ которой оказался для него связанным с теорией молчания Хьюго Белфаундера, и, конечно же, добрый и бессловесный (что тоже важно) Мистер Марс. Ибо, как отмечает в своем послесловии к роману Д. Шестаков, Мэрдок очень любит вводить в повествование животных — они служат воплощением теплоты жизни (согреваясь теплом Марса, Джейк ночует на уличной скамейке), и в то же время их бесхитростное молчание хранит в себе ее тайну. Жизнь, как любовь, как молчание, неисчерпаема, и только при творческом отношении к ней можно это почувствовать. Поэтому Джейк отбрасывает компромиссы, которыми раньше покупал свою внутреннюю свободу, решает оставить перевод и всерьез заняться писательством. Выбор самостоятельной жизни и отказ от всего, что хоть как-то лишает ее творчества и заставляет изменять самому себе, сочетается у Джейка с признанием необходимости труда для общества. Но выбранная им работа санитаря в больнице все же не является предательством своего пути, не предполагает продажи своих творческих способностей, как это происходило с Джейком, когда он переводил романы Жана-Пьера Бретейля, как это могло бы случиться, прими он денежное предложение стать сценаристом в новой кинокомпании. (Кстати, этот же мотив работы в больнице есть и у Уэйна.)

Таков моральный итог «паломничества» Джейка Донагью, а различные эпизоды романа служат ступенями внутренней самореализации героя, или, как упоминалось выше, его «проявления». Что процесс этот внутренний, видно хотя бы из того, как заканчивается роман: мы прощаемся с Джейком в той же самой лавочке в Сохо, откуда он начал свой путь. И даже сумма денег в его распоряжении остается после всех финансовых превратностей такой же, как и в исходной ситуации. Но в качестве напоминания о вынесенном уроке с ним остается Мистер Марс.

Все в романе подчинено общему замыслу: ни один эпизод, ни один персонаж не работают вхолостую. Вот Хьюго Белфаундер. Появившись лишь несколько раз, он отбрасывает тень на все повествование. Его незримое присутствие и странное обаяние, которое чувствует в нем Джейк, как бы материализуют идею об истинности несущего много возможностей молчания. Отсюда его увлечение пиротехникой, искусством недол-

говечным и потому, по его мнению, правдивым. Даже его богатство — тоже своеобразный намек на то, что оно сулит много возможностей. Вот Дэйв Гелман — логический позитивист, вот Лефти Тодд — сторонник политической активности, оба они занимают свое место в общем замысле, представляя различные жизненные позиции, среди которых ищет свой путь Джейк Донагью. Писательница строит повествование, где даже, казалось бы, случайные мелкие замечания — вроде того, что не следует бояться потерять вертикальное положение при борьбе дзю-до или при плавании, — служат определенным целям: в данном случае вертикальное положение осмысливается как атрибут прямостоящего мыслящего животного (человека), положение, покинув которое, выходишь из мира абстрактного мышления.

Но такая рационалистичность совершенно незаметна при чтении романа. Местами — это увлекательная комическая пикареска, местами — чуть грустное лирическое повествование. Джейк Донагью был сразу узан и принят той средой, откуда вышли и Джим Диксон, и Чарльз Ламли, и Джимми Портер: «Мы встречали его, вместе с ним шатались по пивным, вместе с ним снимали на двоих крохотные квартирки», — так писал известный английский критик Кеннет Тайнен, сближая героев Осборна и Мэрдок. Всякая возможная нарочитость тут же нейтрализуется юмором, оживляющим конструкцию романа, и многочисленными лирическими пассажами, в которых поэзия чувства одушевляет умозрительность идей. Кроме того, Мэрдок как бы оживляет декорации своей моральной драмы, ее герой все время находится в контакте со своим городом, он живет в нем: «Я оглядел дом с недоверчивым любопытством, и он словно ответил мне тем же». Описания Лондона с его церквями, пивными, автобусами вещественны и в то же время поэтичны. И уж совсем романтический оттенок придает писательница парижскому эпизоду. Увидев Анну в толпе, празднующей 14 июля, Джейк теряет ее (уже навсегда) в аллеях сада Тюильри — вместо Анны к нему оборачивается другая женщина. «Я пошатнулся, как от удара ножом. Белая блузка ввела меня в заблуждение. Минуту мы смотрели друг на друга, потом я отвернулся. Я прислонился к дереву. И тут же бросился бежать, поглядывая то вправо, то влево. Анна должна быть где-то рядом. Но в роще было очень темно. Через минуту я очутился у ступеней зала для игры в мяч. За железной решеткой горела огнями площадь Согласия, где в громкой мешанине из музыки и голосов танцевали тысячи людей. Шум этот разразился надо мною внезапно. Я отпрянул, будто мне швырнули в лицо шепотку перца, и ринулся назад, под деревья». И это не единственное проявление романтических мотивов романа — они подробно разобраны в послесловии к его русскому изданию.

Итак, Джейк Донагью не соблазнился подачками: «Дело моей жизни лежит в другой

стороне. У меня есть своя дорога, и если я по ней не пойду, она так и останется непохожей. Долго ли еще я буду медлить?» Мы покидаем его размышляющим о «чудесах нашей жизни», зная, что он честно будет смотреть ей в лицо.

А. ДОРОШЕВИЧ

**ИЗДАНО
ЗА РУБЕЖОМ**

МЯТЕЖНЫЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Jean Pierre Chabrol. Les Rebelles. Imprimé en France, Plon, 1965.

Французский роман не сдается. Ему пророчат гибель с обязательным исчезновением характера и расщеплением композиции. Но он упрямо собирается воедино, напрягает силы и, как звонкая тети-ва лука, выпускает в жизнь настоящих героев. Достойных наследников Жюльена Сореля, Мишеля Кретьена — наших современников, наших единомышленников, которые спрашивают и требуют, советуют и протестуют. Они самолюбивы и непокорны, как все герои своего времени, и имя, выбранное для них Жаном-Пьером Шабролем, — «Мятежные» — отвечает духу эпохи.

Большой писатель всегда ищет под внешним спокойствием скрытую энергию, отнимает у равнодушных право на беспечность, слабым придает уверенность, а тех, кому «все ясно», заставляет размышлять и волноваться. Не потому ли чем сложнее, запутаннее общественная ситуация, тем охотнее обращается роман к переломным, кризисным моментам жизни нации, чтобы обновить чувство ответственности, заново осмыслить критерии поведения человека перед лицом социальной или нравственной опасности. Когда на Европу надвигалась вторая мировая война, крупнейшие писатели Франции — Роллан, Мартен дю Гар, Арагон, — не сговариваясь, посвятили свои книги первой мировой: люди, будьте бдительны, снова грозит непоправимое. Когда французское правительство, едва отпраздновав торжество Освобождения, стало травить патриотов, спасших честь трехцветного флага, Арагон романом «Коммунисты» напомнил о «странной войне» и мужестве «партии расстрелянных». В тот час, под беспощадным прожектором истории, формировалось нынешнее поколение, нация обрела солидарность, человек — свое «я».

В маки приведет читателя второй том «Мятежных»*.

* Им станет, по свидетельству автора, роман «Оружие бодрствует».