

Одиннадцать маленьких рассказов посвящены Брехту, некоторые меньше страницы, однако в них отчетливо проступает рельефный облик Брехта — человека и мыслителя, остроумного, насмешливого, нетерпимого к глупости, верного в дружбе, угловатого, резкого и вместе с тем застенчивого, потаенно доброго.

В других встречается немало эпизодически действующих лиц, и каждый раз возникает конкретный образ, хотя и скупое, едва приметно очерченный, но все же пластичный. Это батрачка Кристи, смастерившая птичью клетку из березовых веток; секретарь райкома, азартно увлеченный финским опытом силосования мокрой травы; известный артист ГДР Эрвин Гешонек, который внешне очень похож на автора, из-за чего возникают смешные недоразумения.

Действующими лицами — да, именно лицами — становятся также зайцы, дикие лебеди, ежи, собаки, жаворонки, лисы, журавли — словом, всяческая живность, полевая, лесная и домашняя.

Более того, живыми лицами обладают и по-настоящему действуют в этой книге — поразительно целостной при всей многосложности и разнородности составляющих ее элементов — и такие существа, как снежные «блины», которые, падая с деревьев, предвещают весну, и синий дымок над лесом, и молодые сосенки, «пробирающиеся на вырубку», и цепко живучий кактус, и дождь, догоняющий одинокого всадника, и могучий южный ветер, тесящий морозы.

Живое единство книги создают, однако, не только эти по-разному «одушевленные» персонажи, но прежде всего нераздельность поэтического мировосприятия и ясной аналитической мысли, взаимопроницаемые трезвые естественнонаучные знания и озорной фантазии. Почти на каждой странице скептическая ирония переплетена с мечтательной влюбленностью в звуки и краски родной природы.

Особенно явственно скрепляются между собой разнородные листки «Шульценхоф-

ского календаря» размышлениями о поэзии, о трудном и радостном ремесле писателя.

Вот самая короткая из всех, 99-я запись: «Мой роман — старший брат этих маленьких рассказов. Он ревнует и пинает меня: все время эти малыши!»

Наблюдение над промерзшим куском войлока — в связи с этим автор упоминает рассказ Пришвина о валенках, — полет диких уток, разговор с сыном, воспоминания о трубке деда и многое другое снова и снова побуждают его думать о литературе, о творческих силах слова или становится непосредственно поэтическим обобщением. Он видит, как дикая свинья трется щетинистой спиной о сосну, и замечает, что с верхних ветвей взлетела «горлица с нежно-голубым тонко вычеканенным оперением, она улетела, как голубой выдох, как облачко поэзии».

Брехт писал, что крестьянским героям первой пьесы Штрिटтматтера присущи «терпеливость без податливости, отвага, изобретательность, деятельное дружелюбие, критический юмор».

Лирическому герою «Шульценхофского календаря» все это свойственно в полной мере. Хотя он уже не крестьянин, а писатель, известный далеко за пределами своей родины.

Поэтическая проза «Календаря» побуждает вспомнить еще и другое суждение Брехта, высказанное им также по поводу Штрिटтматтера, в одной из заметок о его пьесе.

Споря с товарищем, упрекнувшим было Штрिटтматтера в натурализме, Брехт говорит: «Натуралисты показывают человека так, как если бы они показывали дерево гуляющему прохожему. А реалисты показывают человека, как показывали бы дерево садовнику».

Реалистическая поэзия Штрिटтматтера — автора многих повестей, романов, стихов и пьес — это поэзия художника и садовника, мечтателя и работника.

В «Шульценхофском календаре» щедро плодоносит эта поэзия, показывающая людей, как деревья, и деревья, как людей, новая поэзия, непрерывно обновляющаяся и на самых старых путях.

ЛЕВ КОПЕЛЕВ

## ПРАВНУК ДОКТОРА ФАУСТА

John Hersey. Too far to walk.  
New York, Alfred A. Knopf, 1966.



устынное в утренние часы шоссе на севере Америки. Четверо второкурсников одного из колледжей мчатся в автомобиле из студенческого поселка на первую лекцию. Впереди идет небольшой автобус местной линии, везущий в город ранних пассажиров. Обгон запрещен. Ма-

СРЕДИ КНИГ



шина насаждает, почти тычется фарами в заднюю стенку автобуса. Начинается своеобразное состязание. Автобус не уступает. Скорость увеличивается. Неожиданно автобус начинает швырять из стороны в сторону, точно он потерял управление. Сзади несутся требовательные сигналы. Едва не въехав в ограду, автобус останавливается у заправок станции. Водитель бежит к зданию и вдруг, схватившись за сердце, валится на землю. Машина пронесется мимо. Скорость, скорость! Автобус — устаревший транспорт.

Сцена эта символична не только для нового романа Херси, который называется — «Слишком далеко идти». За последнее время в США вышло сразу несколько интересных книг о молодежи, и почти во всех звучит этот мотив — стремительный темп жизни, создающий видимость ее насыщенности. Коловоротение Нью-Йорка, беспорядочная суматоха дня, заполненного придумыванием все новых и новых стимулов к существованию, и острое чувство духовной опустошенности — такова атмосфера, в которой живут герои романа Леона Ардена «Воскресенье на качелях». Напряженное преследование сбежавшего из передвижного террариума гигантского питона, который принимает на себя, по воле автора, роль змия-искусителя, безудержное, безоглядное стремление только к немедленной цели, когда не остается времени поразмыслить и над своей, тем более над чужой судьбой, ставят на край катастрофы подростков в новом романе талантливого Рейнольдса Прайса «Щедрый человек». В погоне за иллюзией счастья едва не гибнет заблудившийся в Нью-Йорке молодой техасец Джо Бак из книги Дж. Герлиги «Полуночный ковбой».

Время диктует звинчивные скорости. Подростку кажется, что только неудачники и сумасшедшие еще продолжают передвигаться пешком. Он бросается в автомобиль и выжимает из мотора все, что возможно. В своей одержимости темпом он может искалечить не один десяток тех, кому выпадет несчастье повстречаться ему на дороге. Но в первую очередь он калечит себя. Сплошь и рядом скородвижение приводит к скоромыслию, порождая ослепленность сегодняшним, ежечасным, сиюминутным. А жить нужно и завтра, и через месяц, и через год. Жизнь требует умения уже в юности мыслить по-взрослому и держать ответ за каждый свой поступок. Безраздельно отдавшись темпу, человек рано или поздно обнаруживает, что существование его бесплодно. Вырваться из колен, «остановить мгновение» превращается не в акт воли, как у Фауста, а в настоятельную, но трудно осуществимую необходимость. Об этом и идет речь в новых книгах о молодежи, появившихся в США. Книга Херси из них — самая своеобразная.

В шестидесятые годы Джон Херси, автор репортажа о Хиросиме и гневной антимилитаристской книги «Возлюбившие войну», как бы начинает свой писательский путь заново — настолько непохожи его по-

следние произведения на все, что он писал раньше. Опровергая закрепившуюся за ним репутацию мастера документально точного, лаконичного, обыгрывающего действительный факт повествования, Херси обращается к фантастике, аллегории, сказу. Он становится рассказчиком грустных историй, совершенно невероятных в буквальном смысле, но слишком правдоподобных как возможность, как прогноз будущего.

«Скупщик детей» (1960) и «Белый Лотос» (1964) — это философские притчи, где нет уже ни той четкости формулировок, ни той открытой публицистичности, что продиктовали Херси незабываемые страницы «Хиросимы» и «Стены» — книги о восстании в варшавском гетто. Что же вызвало к жизни «новую манеру» Херси? Видимо, не только соображения эстетического порядка; как и многих других американских художников, время побудило Херси от описания следствий перейти к анализу причин. Документальное свидетельство, объективная запись, фотоснимок, даже выполненный в оригинальном ракурсе, не всегда достаточны, чтобы выявить свою закономерность и свою логику в том внешнем хаосе, каким предстает наблюдателю американское общество 60-х годов. В руках художника аллегория — одна из попыток внести необходимый порядок в эту беспорядочную, осложненную, на глазах распадающуюся реальность.

Конечно, таким книгам, как «Белый Лотос», нелегко находить себе читателей: они сложны и многозначны по художественному построению, содержат развернутую систему мифологических ассоциаций, философских выкладок, аналитических отступлений. Они уже не оставляют такого сильного непосредственного впечатления, как «Стена» или «Хиросима». И все же 60-е годы для Херси — время подъема, а не отступления, время углубления реализма, а не отхода от него. Его фантазии оказываются удивительно близкими к правде. В «Скупщике детей»\* был описан человек, который для нужд обороны приобретал, обольванивал и превращал в живые электронные устройства одаренных юных американцев; прошло несколько лет, и мир увидел эти нерассуждающие автоматы в действии во Вьетнаме. Последние сцены «Белого Лотоса», рассказа о том, как одна раса поработила все другие, дописывались под звуки перестрелки в оказавшемся на осадном положении Лос-Анжелесе. Наконец, «Слишком далеко идти», роман, в котором все атрибуты древней легенды, в котором герой подписывает кровью договор с чертом и жертвует спасением души ради земных наслаждений, — книга по замыслу своему условная от начала и до конца и все же позволяющая узнать и о самой Америке, и об американской молодежи середины 60-х годов больше, чем некоторые вполне «реальные» книги.

В этом романе очень четко запечатлелась

\* Рецензия на эту книгу была опубликована в «Иностранной литературе» № 5 за 1961 г.



эпоха его написания. Университетский двор стал миниатюрой нынешней Америки. Сюда не просто доносятся отголоски войны во Вьетнаме — здесь о ней спорят надсадно, до ссор, как спорят о битниках, о программе борьбы с бедностью, о свободе по Сартру и свободе от курса французского языка. Здесь есть и радикальные организации, устраивающие митинги, собрания, пикетирование по улицам, и объединения ультрапатриотов, и общества любителей философии, спорта, джазовой музыки, и просто люди, которые мечутся от одной группы к другой, нигде не находя себе места. Хотя и эскизно, Херси сумел передать и своеобразие, и многоликость нынешней американской молодежи. «Больные вопросы» современности прямо вошли в роман и помогли решить тему «скоростного века» наиболее глубоко. Воплотил ее Херси в образе главного своего героя Джона Фиска, очевидно, последнего по времени Фауста в мировой литературе.

От Кристофера Марло до Томаса Манна не умирает предание о чернокожнике, ученом муже, по современному выражению, интеллектуале, который ощутил опустошенность своей жизни и ради ее полноты пошел на сделку с темными силами. И как многообразны завершения: предсмертная победа над тем, что превращает «в пытку и напасть привычный круг людского обихода», — у Гете, а уже у Пушкина — исчерпанность желаний и гениальное «Мне скучно, бес»; торжество над средневековым тупоумием — у Марло и трагическое отречение от понятий добра — в «Докторе Фаустусе».

Вариант, предложенный Джоном Херси, — сугубо американский и вполне современный. Остались контуры сюжета и расстановка действующих лиц: у Херси мы встретим всех давно знакомых нам героев — и Фауста, и Мефистофеля, и Гретхен; среди приятелей Джона есть даже некто Вагнер. Но если роман Херси и соприкасается со своими предшественниками, то ближе всего к нему стоит пушкинская вариация на фаустовскую тему в том истолковании, какое дал ей Белинский: «...горе тем,

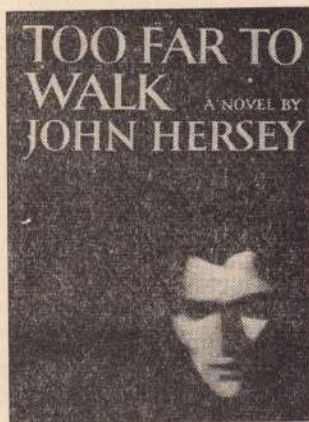
кто является в эпоху общественного недуга! Общество живет не годами — веками, а человеку дан миг жизни; общество выздоравливает, а те люди, в которых выразился кризис его болезни, благороднейшие сосуды духа, могут навсегда остаться в разрушающем элементе жизни!»

Так и у Херси: герой его — порождение безвременщины, и каждый шаг его определен «эпохой общественного недуга», какую переживает ныне Америка. Фиск совсем не похож на элинджеровского подростка, который с содроганием узнает «что к чему» и одержим одной мыслью — бежать куда глаза глядят. Герой Херси об этом и не задумывается; битники кажутся ему нанивными, как дети. Для него смысл существования в том, чтобы сделать свою жизнь интересной, настоящей, полной событий. И это уже не то давнее, знакомое: «и жить торопится, и чувствовать спешит». Устремляясь, в противоположность Холдену Колфилду, в самый эпицентр бытия, он ищет многообразия ощущений, все время нового опыта, надеясь этим преодолеть свое одиночество и незаполненность своей жизни.

До поры до времени ему не приходит в голову естественный вопрос: почему же он так одинок, а жизнь его так пуста? Почему его не увлекают ни виды на будущее, ни споры о политике, ни бесшабашная разгульная жизнь? Почему его все время тянет бросить колледж, античную филологию, лекции, которые когда-то посещал и его отец, давно уже забывший гексаметры и мифы и занятый сбытом подделок под старинную мебель? Почему ничто не дает ему сознания полноценной жизни?

В Джоне «общественный недуг» выразился таким образом, что при всем своем страстном желании стать нужным людям, он разительно напоминает тех, по определению Мефистофеля, «кристаллизованных людей», которых сотворил в колбе доктор Вагнер. Представления Фиска о жизни так искусственны, что сколько бы он ни твердил о своей жажде дельного занятия, до какого-то момента эти устремления имеют не более цены, чем порывы от природы бессильного гетевского Гомункула: «Пока я есть, я должен делать что-то»... Фиск действительно дитя своего времени: расплачиваться за привитый с детства комплекс заботы только о себе ему приходится дорогой ценой. Школярское, книжное отношение к жизни ныне особенно полно выявило свою несостоятельность; первое же столкновение с большим миром открыло Фиску, что он совершенно не знает самых простых истин. Просвещенная ученость оказалась у него в странном соседстве с глубоким невежеством; непосредственная жизнь пропускаться сквозь сплетение заданных категорий и возвращалась оттуда бледной тенью самой себя.

Бесспорно, этот конфликт не случайно привлек внимание Херси. Драма отъединен-





ности и изолированности своей жизни, которой мучается Джон Фиск, прямо определена специфическими отношениями между человеком и обществом в Америке 60-х годов. В прежние времена непосредственно прощупывались нити, связывавшие судьбу отдельного человека с социальной организацией общества. Американская действительность последних лет затемнила эту связь, и человек ощутил вокруг себя зловещую пустоту. Подобно бесчисленным своим сверстникам, Фиск остро чувствует, что окружающий его мир чреват бедой, но у него нет мало-мальски определенного представления, откуда эта беда придет. Знание уступило место интуитивному предчувствию, которое требует немедленных действий столь же настойчиво, как пробужденный инстинкт опасности.

Раздумывая над тем, что ему необходимо прежде всего, Фиск всякий раз приходит к выводу: «...чтобы с грохотом обрушились стены, которые... наглухо отрезали его от ему подобных, от деревьев, моря, света, от воздуха, которым можно дышать». В 60-е годы основным содержанием жизни думающего молодого американца становятся поиски своего места среди других людей. Испытываемая Фиском жажда деятельной, дающей моральное удовлетворение жизни — характерная примета времени, но нужны громадные усилия, чтобы постичь главную истину: найти свое место вне общественного действия невозможно. Десятилетием раньше юный герой американского романа жил иллюзиями бегства от действительности; теперь на смену пришли другие иллюзии: цель жизни — в постижении самого многообразного жизненного опыта — и не больше. Вот тут и является на сцену современный Мефистофель — однокурсник героя Брида.

Предложение Брида — дать Джону возможность испробовать и пережить все, что может пережить человек, — настолько соблазнительно, что Джон подписывает контракт не читая. Начинается погоня за опытом — бесконечное разнообразие опыта и ничто, кроме опыта. Испепеляющий разгул. Чистая любовь. Близость с женщиной. Социальный гнев. Инстинкт охотника, идущее

по следу жертвы, где жертва — человек. Ощущение затерянности в безумных лабиринтах власти. Жестокость. Сострадание. Боль.

И еще долгое время Фиску кажется, что, отдавшись головокружительному темпу жизни и непрерывно сменяющимся друга друга импульсам, он нашел путь к преодолению своей ущербности. На протяжении полугодя он успевает прожить чуть ли не целую жизнь. Но в конце, очнувшись на больничной койке после очередного бридковского эксперимента, Джон убеждается в том, что весь этот многоликий жизненный опыт, которого он так жаждал, не дал ему ровным счетом ничего.

А Брида? Если целью Мефистофеля было любой ценой вызвать у Фауста желание «миг отдельный возвеличить», то цель Брида прямо противоположная — добиться, чтобы Джона окончательно поглотило непрерывное движение, нескончаемый бег за временем. Ибо что значит «остановить мгновение»? Это — отказаться от соблазна облегчить свой путь, пойти дорогой самостоятельного познания, забыть о том, как далеко и как трудно идти. В компании Брида герой Херси окончательно сформировался как характер. Мы расстаемся с ним на пороге его взрослой жизни. Можно войти в нее безликой частицей общества, ослепленного движением, которое давно уже утратило смысл и цель и порождает только иллюзию заполненного существования. Для Херси не секрет таящаяся в этом ослеплении опасность — тем значительнее победа Фиска.

Путь Джона Фиска — это путь от Гомункула к Фаусту, нелегкий, мучительный путь. Но из всего с ним приключившегося он сумел сделать самый главный вывод: поработанный, несамостоятельный разум никогда не даст настоящей жизни. В конце этого умного и талантливого романа герой, по замыслу Херси, обрел моральное право повторить за гетевским Фаустом:

Стой на своих ногах, будь даровит,  
Брось вечность утверждать за облаками!  
Нам здешний мир так много говорит!

А. ЗВЕРЕВ

