



шийся на закате жизни маститый старец, до последней минуты продолжающий борьбу за правду и справедливость, ударяющий словно таран в крепость фальши и лицемерия, грязи и крови, имеет право на то, чтобы его голос полностью, без поправок и купюр, дошел до читателей».

Контакты Толстого с польскими деятелями культуры были живыми и разнообразными, особенно в последние десятилетия жизни. Издательство «Посредник», идейным руководителем которого был Толстой, выпустило отдельными массовыми изданиями рассказы «Бартек-победитель» и «Янко-музыкант» Г. Сенкевича, «Мендель Гданский», «Со взломом», «Дым» М. Конопницкой, «Михалко» Б. Пруса, повести «Хам» и «Колдунья» («Дзюрдзи») Э. Ожешко. Так, благодаря деятельности «Посредника», в России приобрели популярность некоторые лучшие реалистические вещи польской прозы.

Последний параграф книги Бялоковича выразительно назван «Прежде всего — Фридерик Шопен». Творчество Шопена Толстой сравнивал с поэзией Пушкина и Тютчева, находил в шопеновской музыке нечто очень родное, близкое себе — словно он сам ее написал, как он сказал однажды А. Б. Гольденвейзеру. Привязанность Толстого к национальному композитору Польши отмечается исследователем, как еще одно свидетельство того, насколько глубоким и искренним было отношение Толстого к польскому народу, к его духовному достоянию.

Т. МОТЫЛЕВА

### «ПИРАМИДА» УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА

William Golding. The Pyramid  
Faber and Faber, London, 1967.

**К**ак может показаться с первого взгляда, новый роман Голдинга написан в несколько ином, более интимно-лирическом ключе, чем его прежние книги.

Там в большинстве случаев образы и события группировались, подчиняясь внутренней логике аллегории. «Повелитель мух» (1954), эта современная «антиробинзонада», изображавшая стремительное и ужасающее озверение вполне «нормальных» английских детей, заброшенных на необитаемый остров, воспринималась как притча о непрочности цивилизации, которой угрожают изнутри скрытые в ней губительные силы. В повести «Скупец Мартин» (1956) вся история борьбы за существование, которую ведет, постепенно теряя рассудок, выброшенный на скалистый утес в океане лейтенант Мартин, оказывалась притчей о призрачности человеческих представлений: неожиданным поворотом повествования автор напоследок пояснял читателю, что все, рассказанное в романе, было всего лишь иллюзией, мгновенным видением, промелькнувшим в сознании утопающего в ту последнюю секунду, когда его поглотила морская пучина. В «Шпиле» (1964) осуществление маниакальной идеи средневекового монаха, отца Джослина, задумавшего, не считаясь ни с какими жертвами и катастрофами, увенчать грандиозным шпилем древний собор, могло быть истолковано как победа творческого воображения над «косной» материей, — но вместе с тем и как аллегорическое осуждение волонтаристского произвола, пытающегося, наперекор законам жизни, строить на костях и крови свои химеры.

По сравнению с этими книгами «Пирамида» кажется поначалу более непосредственной, более «наивной», хотя, учитывая дух и направление творчества Голдинга, можно догадываться, что и здесь присутствует скрытый «параболический» смысл, но только запрятанный где-то очень глубоко в подтексте повествования.

Эпиграф к «Пирамиде» — изречение, взятое из древнеегипетских «Наставлений Птахотепа», — возвещает главную тему всего романа: «Если ты живешь среди людей, сотвори себе любовь, начало и конец сердца». О любви и идет речь в книге Голдинга, но о любви униженной, осмеянной, исковерканной, запятнанной грязью...

Небольшой городок под символическим названием Стилбури (Затишье) — родина Оливера, героя, от лица которого идет повествование, — обдуманно «вписан» Голдингом в топографию той старой, еще относительно устойчивой, патриархальной провинциальной Англии, где разрывал действие своих «Барсетширских хроник» викторианец Троллоп. Мы встречаем здесь близости и город Барчестер, и Омнум, знакомые нам по Троллопу. А девушка, в которую был безответно влюблен еще школьником Оливер, носит фамилию Грэнтли — одну из тех, которые также фигурировали у Троллопа. Эти совпадения должны, очевидно, способствовать созданию определенной атмосферы: кажущегося затишья, старых традиций, добропорядочного провинциального быта. И все это затем, уже начиная с первой части романа, поворачивается к нам своей изнанкой, представляя в

гротескно-ироническом ракурсе, где буффонада граничит с трагедией.

Заглавие первой части «Пирамиды» — «Канун летней ночи» — прямо перекликается с шекспировским «Сном в летнюю ночь», как бы предупреждая, что речь пойдет о таких же любовных ошибках, самообмане и слепоте, какие выпали и на долю смертных афинян, и божественной Титании, влюбившейся в Основу с его ослиной головой. Здесь, в этой части, Оливер, сын стилбуурнского аптекаря, вчерашний школьник, застенчивый и угловатый юноша, ошеломленный известием о помолвке Имоджен Грэнтли, по которой он молчаливо вздыхал, вдруг встречает на своем пути то, что готов считать «настоящей» любовью.

Но его ждет горькое разочарование. Эви Баббакум, дочка сторожа городской ратуши, регистрирующая пациентов врача, живущего рядом с аптекой, на первых порах кажется Оливеру воплощением девической прелести. Все в ней — ее гладко уложенные локоны, ее особенная, «плывущая» походка, ее безукоризненно белое форменное платье, дразнящая немногословность ее речей — кружит ему голову, опьяняя его воображение загадочным обаянием женственности. Но загадка Эви разрешается грубо и пошло: она сама, после их сближения, рассказывает Оливеру, что уже с пятнадцати лет начала сходить «с кем придет-ся». «Все мужчины — скоты» — таково твердое убеждение, к которому Эви пришла в свои восемнадцать лет. И она пользуется случаем, чтобы выместить на Оливере накопившую в ней злобу. Роман, столь поэтически-таинственно начавшийся летней ночью у заглохшего лесного пруда, кончается постыдным скандалом в городской пивной, где пьяная Эви громогласно, в расчете на любопытство публики, обвиняет Оливера в том, что он будто бы изнасиловал ее. Так стыдом, грязью и ненавистью отравлено навсегда первое приобщение Оливера к любви, если можно назвать любовью его двойственное чувство к Эви.

Заглавие «СОС» (которое носит вторая часть «Пирамиды») в этом контексте воспринимается как патетический призыв «спасти душу» героя. Голдинг, однако, придает ему и другой, неожиданный смысл, расшифровывая его как сокращенное название местного Стилбуурнского оперного содружества и строя всю эту часть как комическую интермедию, написанную в лучших традициях английского эксцентрического, гротескного юмора. Приехавший из Оксфорда на каникулы Оливер по настоянию своей этюзиастки матери привлечен к участию в любительском оперном спектакле. Смехотворно-нелепые положения, в которые он то и дело попадает во время репетиций и премьеры, усугубляются тем, что ему приходится участвовать в одних сценах с местным тузом, самодовольным и наглым богачом Клеймором и его супругой, в которой он узнает свою первую любовь, ту самую Имоджен Грэнтли, чьей помолвкой был так потрясен несколько лет назад. Увы, поэтическая, возвышенная Имоджен ока-

залась пустой, надутой и холодной светской дамой, вполне под стать своему мужу; и Оливер, сперва озадаченный этой встречей, со злорадным удовольствием нарушает напоследок все безапелляционные приказы Клеймора — заглушает своей скрипкой арию этого безголосого дилетанта, заставляет его запутаться в репликах и подставляет ему подножку своей алебардой. Заглавию «СОС» возвращается, таким образом, его первоначальный, драматический смысл: весь этот эпизод оказывается все-таки историей «спасения души» Оливера, избавляющегося еще от одной пагубной иллюзии.

Но что же остается в итоге, после всех этих разочарований и утрат? Голдинг уклоняется от прямого дидактического ответа. Взламывая неожиданным и резким зигзагом композицию романа, он переносит действие на много лет вперед, уже в наши, 60-е годы. Оливер, теперь уже немолодой семьянин, нашел свое место в жизни; его последний приезд в Стилбуурн ничего не прибавляет к биографии Оливера. Но воспоминания детства, всплывающие в его сознании, позволяют автору воссоздать другую, поистине трагическую историю загубленной любви, завершающую всю «Пирамиду».

«Внутри пирамиды» — так озаглавлена эта последняя часть романа, где Оливер, посетив могилу своей старой учительницы музыки, восстанавливает по разрозненным, неполным и беглым впечатлениям детских лет трагедию бедной мисс Доулиш. Старая чудачка, посмевшая всего города, так часто удивлявшая и маленького Оливера своими странностями, только теперь становится ему понятна. Теперь, умудренный жизнью, он угадывает по отдельным запомнившимся сценкам, разрозненным подробностям, обрывкам разговоров судьбу этой женщины, мечтавшей о счастье, о разделенной любви, пошедшей ради этого на великие жертвы, которые все же оказались напрасными, и кончившей старческим безумием и бесконечным одиночеством. Оливер вспоминает, как в Стилбуурн впервые явился бойкий расторопный Генри Уильямс, шофер, механик и мастер на все руки: как овладел он вниманием мисс Доулиш, поселился в ее доме и под предлогом покупки для нее автомобиля и обучения ее искусству водить машину стал постоянным спутником ее прогулок. Оливер вспоминает, как поразило его тогда внезапное преобразование угрюмой, неуклюжей, старообразной мисс Доулиш (которую в городке только в насмешку звали Попрыгуньей): она, казалось, и помолодела, и похорошела, и расцвела душой... Но недолгий расцвет Попрыгуньи окончился плачевно. В городке появилась жена Генри Уильямса с ребенком. Мисс Доулиш не остановило и это: она поселила в своем старом особняке всю семью, лишь бы не разлучаться с Генри. Постепенно он выстроил на ее земле свой

гараж, потом — целую мастерскую; после смерти мисс Доулиш, прибрав к рукам все ее наследство, он оказался владельцем сети предприятий, укоренившихся в городке и изменивших его облик. «Прежние сады отступили, их место заняли гаражи и асфальт», — так воспринимает Оливер эти перемены, связанные с восхождением Генри Уильямса на вершину предпринимательской карьеры.

Он вспоминает и последние, самые мрачные эпизоды трагедии мисс Доулиш, когда, убедившись в банкротстве своей любви, эта немолодая, грузная, невзрачная женщина, одержимая эротической манией, появлялась перед своим испуганным учеником обнаженная, «одетая только в шляпу, перчатки и туфли», или тщетно пыталась инсценировать где-нибудь в окрестностях Стилбуерна аварию своей машины, чтобы найти повод хоть так вызвать на свидание своего ненаглядного Генри... А теперь «это жалкое, ужасающее, никому не понадобившееся тело» лежит под воздвигнутым Уильямсом безвкусным, громоздким памятником, где под сенью огромной мраморной арфы значится надпись «Клара Цецилия Доулиш (1890—1960)», а пониже, мелкими буквами, ханжеская фраза: «Рай — это музыка». С «горестью и негодованием» думает Оливер об этой искалеченной, загубленной человеческой душе и, глядя на свою крохотную дочку Софи, дает себе слово: сделать все, что будет в его власти, чтобы ее женская доля была не такой, как судьба злополучной мисс Доулиш. Этим слабым — очень слабым! — лучом надежды, появляю-

щимся на мгновение в самом финале, лишь оттеняется беспросветная мрачность заключительной части «Пирамиды».

Роман Голдинга оставляет двойственное впечатление. Его обдуманная разорванность, внезапные, резкие переходы из одной тональности в другую, ироническая ужимка, становящаяся уже приемом, могут вызвать у искушенного читателя подозрение, что в этом сложном построении — больше от «литературы», чем от жизни. Может показаться, что Голдинг скорее озабочен преодолением технических трудностей, им же самим себе поставленных, чем приобщением читателя к своим раздумьям о человеческих судьбах. Уж слишком отчетливо и бегло, как хорошо разученный экзерсис, проиграны все модуляции этой сюиты, от пасторального зачина до похоронного финала... Многое и в самом повествовании может показаться уже знакомым тем, кто помнит рассказы Шервуда Андерсона, романы Фолкнера.

И все же сквозь холодноватую вычурность формы до читателя доходит и биение пульса жизни. При всей зашифрованности творчества Голдинга этот писатель значителен тем, что его пытливая, ищущая мысль постоянно обращена к моральным и социальным проблемам современного человечества. Созданный Голдингом трагикомический и отталкивающий образ английской «общественной пирамиды» — грандиозного надгробия убиваемой любви — заставляет задуматься о многом. И в этом — ценность его протектно-сатирического романа.

**А. ЕЛИСТРАТОВА**

