

ным. В этом сплаве земное является исходным для космического, а космическое постоянно соотносится с земным. Гражданская и эстетическая позиция автора связана с народной психологией, с народным взглядом на жизнь, и потому поэт гордится современными достижениями человеческого разума не меньше, чем исконной красотой родной земли. А может быть, и любовь к земле становится сильнее от того, что земное, в том числе прошлое, для него — источник «космического», настоящего и будущего. Поэт не уходит в далекую историю, а подтягивает ее к современности, оценивая глазами нового человека. Этот органический сплав дался ему, по-видимому, нелегко. Недаром он пишет, что

Труднее верным быть,  
чем быть неверным и двуликим.\*

Уже в первом стихотворении сборника, носящем характер эпиграфа — «Открыватели», — мы видим, как решает поэт тему устремлений земного человека за пределы Земли. По Караславу, «славные, великие открыватели» именно потому «новые миры открывают», что «твердо стоят на родной земле». Именно эта связь человека со своей Землей для поэта — главное.

Мчимся мы в звездные бездны.  
Нет возврата,  
нет возврата нет. —

лихорадочно думают люди, удаляясь от Земли. В этом состоянии, лишенном привычных, земных условий, поэт находит и трагичное. Но неверно было бы думать, что здесь сказывается какой-то внутренний протест консервативного мышления против стремительного развития человеческого гения — такому пониманию новых стихов Караслава противоречит вся их направленность. Новые стихи Караслава хочется рассматривать как попытку в поэзии «заглянуть в будущее», раскрыть неизвестные еще стороны человеческой психики. А кроме того, и как обретение поэтом новых возможностей, новых позиций, чтобы еще раз прославить земную жизнь, которая ему так близка, прославить ее «Недра», «Корни», «Дерево», «Тропинку», «Крестьянина», «Соловьев», «Любовь», «Родину» (все это — заглавия триптихов сборника). Прославить чернозем и жаворонка, сверкающую на солнце каплю росы и холодную тень, ржанье коней и тишину в горах,

даже обиду земную —  
из человеческих уг.

Передать свою жгучую любовь ко всему земному другим людям и прежде всего самому близкому из них — сыну (см. «Разговоры», с которых поэт начинает сборник).

В пафосе стихов Караслава, в утверждении величия человека во всех его делах — от космических полетов до житейской земной повседневности — отражается атмосфера жизни социалистической Болгарии, ее устремленность вперед. Поэт любит челове-

ка и все человеческое. Любовь эта безгранична, самоотверженна, в ней заложена вера поэта в будущее и надежда, что человек — его современник ответит ему любовью.

И пламенем  
своей земной крови  
себе я в сердце обжигаю раны.  
Меня ты любишь?  
Полюби таким.  
каков я есть,  
каким еще я стану.

А. ОПУЛЬСКИЙ

## ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ ТОРНТОНА УАЙЛЬДЕРА

Thornton Wilder. The Eighth Day, New York, Harper and Row, 1967.

Торнтон Уайльдера в Америке уже давно не ждали новых произведений. Кумир 20-х годов, автор одной из наиболее читаемых книг десятилетия — романа «Мост короля святого Людовика» (1927), после войны он отошел от активных занятий литературой. Опубликовав в 1948 году роман «Мартовские иды», Уайльдер, казалось бы, затем добровольно отодвинулся в тень, стал одним из «бывших», подобно пережившим свою славу Джону Дос Пассосу и Джеймсу Фаррелу. Но вот весной 1967 года из печати выходит «Восьмой день», сразу же возглавивший списки бестселлеров, и критика вновь пишет об Уайльдере, о его нестареющем мастерстве стилиста и рассказчика, о его далеко не оригинальной, но талантливо и настойчиво развиваемой в каждой новой книге философской концепции истории.

Начиная с романа, принесшего ему славу, Уайльдера-прозаика (ибо он еще и знаменитый драматург, лауреат двух Пулитцеровских премий, присужденных ему за пьесы «Наш городок» и «Зеница ока») никогда не покидает ощущение безбрежности и всеохватности реки времени, которое втягивает в свои водовороты случайные человеческие судьбы. Уайльдер не связывает себя изображением конкретной исторической эпохи, определенного социального круга, его герой — это воплощение вечных человеческих сущностей, спроецированных в бесконечность. Задаваясь трансцендентными вопросами: что есть человек? случай или закономерность движут его судьбой? в чем счастье жизни и существует ли оно? — Уайльдер вычерчивает свои философско-литературные схемы на любом, но преимущественно на экзотическом историческом фоне. С одинаковой легкостью он пишет и о средневековом Перу, и об античной Греции, и о цезаревском Риме. В «Восьмом дне» он, наконец, возвращается к себе на родину. Перед нами Америка на рубеже XIX и XX столетий.

Композиция нового романа Уайльдера

\* Переводы стихов автора рецензии

напоминает нехитрую фабулу обычного детектива. Весь сюжет книги — в ее первом абзаце: «В начале лета 1902 года в Коултауне, маленьком шахтерском городке южного Иллинойса, состоялся суд над Джоном Баррингтоном Эшли, обвиненном в убийстве Брекенриджа Лансинга, местного жителя. Эшли был признан виновным и приговорен к смерти. Пять дней спустя, во вторник, 22 июня, глубокой ночью, он бежал из-под стражи из поезда, который вез его к месту казни». И Уайльдер пользуется этим вымышленным инцидентом судебной хроники как поводом для сосредоточенного размышления о судьбах американского народа и всего человечества.

В рецензиях на «Восьмой день» американские критики особенно охотно цитировали пролог к роману — своего рода теоретическую заставку к следующему далее фрагментам семейной саги Эшли и Лансингов. Вначале романист, как могло бы показаться, следует за Эмерсоном и Уитменом. «Человек — не венец творения, а лишь источник созидательного процесса», — возмечает своей пастве, жителям Коултауна, доктор Джилли в романе Уайльдера. «Мы начинаем вторую неделю строительства мира. Мы — дети восьмого дня».

Но престарелый Торнтон Уайльдер — один из идеологов американского модернизма, «пророк изящного Христа», как окрестил его еще в 1930 году писатель-коммунист Майкл Голд, — не был бы самим собой, если бы подчинил свою книгу непротиворечивой и четкой, оптимистической абстракции викторианского века. И в 60-е годы, как и в 20-е, он остается верным философскому скептицизму и всему тому комплексу художественных идей, с которым почти полстолетия тому назад вступали в литературу его ровесники: дадаисты, сюрреалисты, «потерянные».

Уже на следующей странице пролога он как бы дезавуирует вдохновенные слова, только что прозвучавшие с трибуны поборника общественного прогресса. На самом деле «д-р Джилли не верил ни в прогресс, ни в будущее человечества... Оказавшись на месте хромого беса из старой сказки, можно было бы заглянуть под крышу любого дома — от Коултауна до Владивостока: повсюду слышались бы одни и те же стертые слова и фразы... История не знает ни золотых веков, ни смутного времени. Существует лишь необозримая монотонность человеческих судеб, а кроме того, еще и времена года и погода — хорошая или дурная».

Отзвуки этой зловещей философии пессимизма и пассивности возникают вновь и вновь в различных местах повествования, складываясь в монотонный и мерный ритм, в чем-то совпадающий с ритмикой отточенной уайльдеровской прозы. «Жизнь — это цепь обещаний, которые никогда не сбываются», — говорит содержательница гостиницы миссис Уикершем. Она высмеивает попытку скитальца Эшли основать в северном Чили университетский центр и оставить, таким образом, след в памяти человечества.

«Города создаются и разрушаются, подобно замкам из песка, которые дети любят строить на морском берегу. Человеческий род не становится со временем лучше. Люди ленивы, коварны, сварливы и эгоистичны. Вы думаете, они возводят Афины, но на самом деле они лишь наводят глинец на свою обувь...»

В философском романе Уайльдера нет и следа тех экспериментов с повествовательной формой, которые иные полагают подчас необходимым и даже единственным признаком эстетики модернизма. Напротив, в книге этой немало от классических романов XIX и XX веков. Эпизоды чикагской карьеры Роджера, сына Джона Эшли, находятся в русле мощной традиции реализма американской литературы. Здесь есть и зарисовки социальных отношений в начале века, перекликающиеся с разоблачительными страницами знаменитых книг Драйзера и Синклера. Здесь возникает и еще одна проблема, волновавшая некогда автора «Финансиста» и «Американской трагедии», — становление характера американца, по поступкам которого можно было бы судить об уровне зрелости и морального совершенства всей нации в целом.

Писателя влекут к себе не только приключения молодого героя в широком мире. Он чуток и к «акустике семейной жизни». Однако стремление к детализации, свойственное всякому бытописателю, сочетается у Уайльдера с привычной только ему одному позой паразитической отрешенности от событий и чувств, им описываемых. «Мы увидим дальше...», «Мы упоминали...» — так создается образ творца, высоко парящего над им же созданной вселенной.

Две даты: 1883 и 1905 — таковы крайние веки, в пределах которых романист размещает самые разнохарактерные события из жизни своих персонажей. Многолетние скитания по чужим краям Джона Эшли, «человека без родины», чудесное превращение его детей, Лили и Роджера, в блистательную оперную певицу и влиятельного журналиста и, наконец, показанные ретроспективно причины — озлобление и ревность — таинственного преступления, потрясшего иллинойское захолустье, — вот те разрозненные фрагменты «грубой реальности», из которых под рукой писателя складывается «лик мира».

Уайльдер вместе с тем, свободно обращаясь с фабулой своего рассказа, не склонен уничтожать объективность времени, заменяя его цепью сумбурных и аритмичных скачков человеческого сознания. Восстание против «тирании времени» объединяет в XX веке под единым знаменем авангардистов всех мастей: от Гертруды Стайн и Джойса до современных «постбитников» Берроуза и Селби. Уайльдер же остается верен собственному, не меняющемуся с годами варианту философского модернизма. Время — вот единственная реальность, перво-

основная субстанция. Оно безразлично к человеку: все узлы и нити его жизни — лишнее или менее искусные и «эстетичные» узоры, вытканые на поверхности тысячелетий.

И все-таки насколько современно, насколько близко думаем и чувствам нашей эпохи произведение Торнтон Уайльдера? Действие романа обращено в прошлое, но его моральный урок, полагает писатель, никогда не устареет. В «Эпilogue» Уайльдер добавляет последние мазки к созданной им картине. Он роняет фразу о 1917 году, равно памятно и для Европы и для Америки; он упоминает о женщине, живущей близ гавани японского города Нагасаки, среди довольства и мира. И вновь раздаётся голос бесстрастного комментатора: «Многие пытались расшифровать рисунок истории. Одни полагались на самих себя, другие видели в ней то, что им подсказывали свыше. Некоторые и сейчас стремятся связать воедино обрывки воспоминаний, другие же устремляют взор вдаль, возлагая надежды на борьбу угнетённых и эксплуатируемых за свое освобождение. Есть и такие, для которых будущее — закрытая книга. Есть и...»

Монолог обрывается, перо падает из рук писателя. Допустимо любое толкование, никому не дано хоть что-то изменить в круговороте истории человечества.

Критики-рецензенты в США в целом сдержанно отозвались о книге Т. Уайльдера. «Восьмой день» находили «традиционным семейным чтением» и удивлялись его чрезвычайной популярности у широкого читателя. По-видимому, сам факт обращения Уайльдера к объёмным метафизическим проблемам бытия и в общем-то «успокоительное» их толкование созвучны настроению значительной части нации, зачтывавшейся его книгой в «самое жаркое лето» своей послевоенной истории. Ретроградная философия «модерна» полувекковой давности и столь же старомодная манера письма Уайльдера — отзвук «старого, доброго времени» для многих американцев. Консерватизм Торнтон Уайльдера очевиден, и все-таки его книга воспринимается в современной Америке по сравнению со сверхавангардизмом «Американской мечты» Н. Мейлера и «Голого завтрака» У. Берроуза как противовес литературе стон и ужасов, литературе «без догмата».

А. МУЛЯРЧИК

