

теряют перья, пока не задушат или не закроют друг друга. «Человечество подобно этим птицам. Мы все жертвы такой игры. Разделены, но связаны насильно...»

В последних строках романа уже открыто перекинут мост к событиям наших дней: «Санф, три миллиона раз оплаканный, непрерывно возрождается из горячего пепла более тридцати африканских республик».

На мой взгляд, метафизика эпилога не вполне согласуется с самой книгой, гораздо более резкой и ясной. Мы знали, что трагедии молодых африканских государств связаны с недавним колониальным прошлым. Но не только с ним — говорит нам книга Уологема. Корни этих трагедий уходят в глубь веков. Африка получила в наследство и традиции феодальных владык, развращенных неограниченной властью, и традиции народов, деформированных веками рабства.

«Долг насилия»... Долг, навязанный Истории людям власти, политикам XVI или XX века? Видимо, таков смысл заглавия. Но если веками острее насилия обращалось против народов, то не может ли ныне эта «pégraille», истерзанная чужими и своими угнетателями, взять наконец свою судьбу в свои руки?

Думается, что читатель, ошеломленный жестокостью книгой Уологема, не может не задать себе этот вопрос.

Е. ГАЛПЕРИНА

ТРАГИЧЕСКИЙ ФАРС

Mordecai Richler. Cocksure.
London, Weidenfeld and Nicolson,
1968.

Представьте себе обычную, традиционную клоунаду на арене цирка. Grimасы, прыжки, двусмысленные жесты, оплеухи, затрещины... Публика хохочет. Клоуны падают, но почему-то необычно долго не поднимаются. Зрители аплодируют — актеры недвижимы. И вот уже первые ряды, не успев отсмеяться, оцепенели от ужаса: клоуны мертвы.

Таково, приблизительно, впечатление от рассказов и повестей известного канадского писателя-сатирика Мордека Ричлера. Клоунада, буффонада, стремительный каскад трюков — и, подготовленный исподволь, но все же неожиданный, переход к трагической реальности. Так в особом, своеобразном виде предстает в повестях М. Ричлера «этот безумный, безумный, безумный мир» — тема, неисчерпаемая для современных художников Запада, в особенности для сатириков и юмористов.

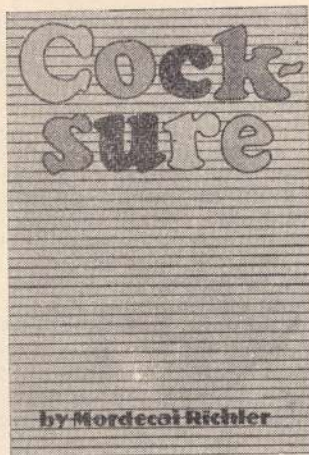
В новой повести М. Ричлера «Фанфароны» действие разыгрывается в сферах «интеллектуальных», в «авангарде» безумного мира, производящем его духовные ценности. Но это не только сатира на интеллектуаль-

ных снобов или индустрию культуры. Конкретное с самого начала выступает у Ричлера как часть общего. И хотя герой повести, солидный сотрудник солидного издательства Мортимер Гриффин, вполне жизненный, правдоподобный, психологически убедительный современный интеллигент, или «интеллектуал», он в то же время совершенно естественно становится центральной фигурой сатирико-философского плана повести — нормальный человек в безумном мире.

Мортимер Гриффин — не «простак», не условный дикарь, не пришелец с другой планеты. Он нормальный человек, в самом прямом, буквальном смысле слова, нормальный физически и нравственно. Но именно нормальность ставит его в положение исключительности. Это парадоксальное противоречие начинается уже с внешности. Правильное, красивое лицо Гриффина вызывает насмешки и неодобрительные замечания. Его называют положительным, как реклама страховой компании. Нравы и обычаи безумного мира требуют, чтобы на лице человека были видны следы пороков или, на худой конец, хотя бы физические недостатки. Человек, лишенный такого рода примет, выглядит необычно, странно, не так, как следует. И Мортимер Гриффин искренне огорчен этим и тяготеет своей внешностью.

Но физическое переходит в нравственное. Мортимер испытывает свойственное нормальному человеку отвращение к противоестественному. Модный кинофильм о гомосексуалистах вызывает у него неукротимую тошноту. А публика — публика аплодирует стоя! Реакция нормального человека выглядит странной, редкостной, необычной.

Сын Гриффина учится в аристократической модернизированной школе. В полном соответствии с духом времени главное внимание здесь уделяется «сексуальному образованию». На рождественском вечере для родителей дети демонстрируют свои успехи



СРЕДИ КНИГ

в постановке пьесы маркиза де Сада «Философия будуара». Мортимер Гриффин ошеломлен, возмущен, испуган — но большинство пап и мам в восторге! И снова нормальный человек оказывается особенным, не таким, «как все». В безумном мире нормальное становится не только неинтересным, старомодным, отсталым, но необычным, редким, в конечном счете — ненормальным.

Гриффин любит жену и не чувствует ни малейшего желания развлекаться на стороне. Это тоже необычно и странно. Причем уже не только в том кругу «культурных» снобов, с которыми постоянно соприкасается Мортимер. С тем, что он аутсайдер в этой среде, он кое-как примиряется. Но его ужасает, что даже в баре, куда он заходит каждый день, при его появлении все подтягиваются, заеживают на все пуговицы, перестают рассказывать анекдоты и «свободно выражаться». И он начинает притворяться пьяницей, распутником, любителем порнографии. За эту попытку приспособиться к общепринятому, псевдонормальному Гриффин расплачивается разрушением семьи.

Однако и это еще только подступы к центральному конфликту. Естественные для героя повести нормы порядочности, справедливости, совести делают неизбежным его прямое столкновение с бесчеловечным безумным миром.

Лондонское издательство, в котором работает Гриффин, переходит в руки всемогущего голливудского магната Создателя звезд. В международную империю бизнеса, принадлежащую Создателю звезд, помимо кино- и телекомпаний, газет и книжных издательств, входят авиалинии, нефтеочистительные заводы, алмазные копи, игорные дома и притоны. По своему могуществу он уступает разве что господу богу. Зловещая фигура Создателя звезд — несомненная удача писателя. В этом гротескно-символическом образе как бы сконцентрирована вся извращенность, все зло современного буржуазного мира.

В целой серии сцен, иронически-фантастических, приобретающих символическое значение, представлен процесс изготовления кинозвезд. Искусственно сделанные кинозвезды кричат от боли и страха, когда из них выпускают воздух, чтобы запереть в ящик до следующего фильма. Создатель звезд достигает неслыханного долголетия с помощью пересадки органов, отнятых у здоровых людей. Путем ряда сложных операций он превратился в двуполое существо, чтобы самостоятельно произвести потомство и ни с кем не делить свое бессмертие...

Этот модернизированный «Князь тьмы» решает соблазнить героя. Он предлагает ему пост директора издательства. Но это значит стать соучастником преступлений «империи». Мортимер Гриффин вначале подозревает, затем точно удостоверется, что

в сферу деятельности компании входят запланированные, хладнокровные убийства. Например, издается книга о давно забытой киноактрисе или малоизвестном политическом деятеле. Как обеспечить рекламу и спрос? Элементарно просто — за несколько дней до выхода книги в свет ее герои внезапно умирают. Эту часть работы выполняет специальный западногерманский филиал фирмы, состоящий из бывших нацистов и эзэсовцев.

Гриффин нерешителен тогда, когда он не уверен, на чьей стороне правда. Но на войне он заслужил орден за храбрость. Это, по Ричлеру, — естественное поведение для нормального человека. Есть предел его уступкам «безумию», есть рубеж, на котором он остановится и окажет сопротивление.

Оставив знакомому издателю маленького журнала детальное и точное описание преступлений компании, Мортимер Гриффин заявляет Создателю звезд о своем отказе. Он рассчитывает, что, если с ним «что-нибудь случится», правда о Создателе звезд и его империи будет раскрыта. Но дом Гриффина уже окружен, а убийства, совершаемые компанией, как известно, не оставляют следов... И заранее ясно, что так же бесследно исчезнет завещание Мортимера Гриффина: издатель хотел бы выполнить свое обещание и опубликовать рукопись, но боится судебного преследования «за клевету».

Так кончается конфликт нормального человека с безумным миром. И конец этот закономерен и неотвратим, ибо, если предопределено столкновение разума и безумия, человечности и бесчеловечности, то, по Ричлеру, так же предопределено поражение добродетели и торжество порока. Отсюда жестокий сарказм и горький скепсис писателя, чрезмерная широта иронии, неоправданное нагромождение клоунады и фарса. Фарсовые моменты нередко приобретают самодовольное значение, затемняя основное сатирическое содержание повести.

Глубокий пессимизм Ричлера сближает его с американской школой «черного юмора». Но значительно больше точек соприкосновения у него с сатирой, в традиционном понимании этого слова. Уже само противопоставление безумного и нормального в повести Ричлера противоречит нигилистической концепции мира, из которой исключаются какие бы то ни было твердые критерии. Еще более важно, что нормальное и безумное раскрывается в повести как нравственное и безнравственное. Причем, если добро у Ричлера социально абстрактно, зло — вполне конкретно. При всей широте иронии и скепсиса Ричлера, он умеет указать главного носителя зла: безумный мир у него в конечном счете — империя бизнеса.

М. ГОРДЫШЕВСКАЯ

