

новой сказочности в Англии. У Биссета, как и у Кэррола, своя точка отсчета. Подобно Кэрролу, он часто смещает понятия времени и пространства, с тем чтобы показать их относительность. Так, например, в сказке «Сент-Панкрас и Кингс-Кросс» два вокзала спорят о том, кто из них лучше, один обвиняет другого в том, что его часы отстают. Тогда вокзальные часы начинают соревноваться в скорости, и вот: «Часы летели вперед, и поезда неслись вперед, и под конец у них даже не хватало времени, чтобы высадить своих пассажиров: они приезжали на вокзал и тут же отправлялись назад. Пассажиры очень сердились и махали из окон зонтиками». Затем часы заспешили так, «что, не успев показать утро, тут же показывали вечер. Солнце недоумевало. «Наверное, я отстаю», — решило оно и помчалось по небосводу быстрее, быстрее, быстрее. Жителям Лондона тоже пришлось нелегко. Они вскакивали с постели и тут же ложились спать, но, не успев даже заснуть, опять вскакивали и спешили на работу».

Как тут не вспомнить известный кэрроловский вопрос: «Какие часы лучше: те, которые показывают верное время однажды в год, или те, которые показывают верное время два раза в сутки?».

Однако и у Кэррола, и у Биссета относительность точки отсчета дана не сама по себе, а для того, чтобы утвердить истинную систему измерений, в которой можно оценить по достоинству человеческие поступки.

И это тоже все из фольклора, в котором всегда говорится о самом главном, о правде и неправде, о силах добра и зла. И конечно же добро побеждает.

Но будучи современным писателем, Биссет прячет мораль между близко поставленными «далекими словами», уводит ее в «затекст», хотя она присутствует в любой из его сказок. Королева награждает медалью третий вокзал, а оба спорящих глупца остаются ни с чем. Лорду-мэру, который подал идею наградить третий вокзал, королева говорит в знак благодарности: «Вы умный человек». — «Благодарю вас, ваше величество», — отвечает лорд-мэр.

Какая же серьезная современная сказка обходится без иронии? Но и тут Биссет очень своеобразен. Если в традиционной фольклорной или авторской сказке юмор проистекает из самой сюжетной ситуации — автор с читателем играет в игру, не оговаривая своего к ней отношения, — то Биссет сразу же это отношение юмористически подчеркивает. Все в его сказках происходит не по велению добрых и злых волшебников, а по бытовой необходимости.

Замычала корова, которую звали Аннабель. Капитан большого корабля услышал ее мычание, понял, что берег недалеко, и не посадил корабль на камни. «Это мычит Аннабель», — сказал он помощнику, причем сказал так, будто все капитаны всех океанских судов знают, как мычит Аннабель. Когда же корова продолжала мычать, то капитан тут же решил, что у нее болит живот, как будто всем капитанам на свете

известно, что если мычит корова, то, значит, у нее болит живот. Капитан тут же послал на берег корабельного доктора с корбочкой пилюль и серебряной медалью за спасение корабля. Потом корабль ушел в море.

«Му-у-у!» — говорила Аннабель, глядя на море. — «Му-у!» — И с большого корабля в открытом море в ответ тоже раздавалось «У-у-у!». Аннабель чувствовала себя счастливой, она щипала травку, а ее медаль так и горела на ярком утреннем солнце.

«Далекое слова» становятся под пером Биссета настоящей поэзией. Современной сказкой.

В своей «Биографии с ноготок» Биссет пишет: «Мои любимые герои прошлого: Иисус Христос (за его поучения), Иоганн Себастьян Бах, Уильям Шекспир, Уильям Блейк (афоризмы), Чарльз Дарвин. По философии я — материалист. По темпераменту — оптимист».

Вот каков он, Дональд Биссет. Ироничный, умный человек. До недавнего прошлого — актер, исполнитель шекспировских ролей. Талантливый художник, сам иллюстрирующий свои сказки. И прежде всего прекрасный современный писатель, чье обаяние, юмор, удивительную жизнерадостность так тонко сумела передать на русском языке Н. Шершевская.

РОМАН СЕФ



«ТУПОЙ ДОЛГ» И «ДИКАЯ ВОЛЬНОСТЬ»

Siegfried Lenz. Deutschstunde.
Roman. Hamburg, Hoffmann und
Campe, 1968.

Роман Зигфрида Ленца «Урок немецкого» — это еще одно талантливое антифашистское произведение, принадлежащее перу представителя прогрессивного «сектора» писателей ФРГ.

Роман построен сложно — в нем несколько времен действия и по меньшей мере два истолкователя судеб его главного героя — Зигфрида Йепсена.

Действие романа начинается с того, что Зигфрид — Зигги, воспитанник колонии для несовершеннолетних правонарушителей, — не смог написать на уроке немецкого (в школе колонии) сочинение на тему «Радости выполненного долга». Зигги объясняет и учителю, а затем и директору и находящимся в кабинете директора разноплемен-

СРЕДИ КНИГ

ным психологам — делегатам международного конгресса, — что не выполнил он задания не по злой воле. Тема сочинения всколыхнула в нем столько личных воспоминаний, что их обилие помешало ему даже приступить к работе. Разноязычные психологи тут же начинают обмениваться гипотезами по поводу того, какими комплексами объясняется поведение провинившегося. А директор — с улыбкой, «по-товарищески» положив руку на плечо Зигги, — говорит, что ему дадут возможность спокойно собрать в памяти и изложить на бумаге все то, что для него лично связано с темой радостного выполнения долга. Для этого он будет находиться в изоляции в отдельной камере все время, сколько бы его ни понадобилось, пока продолжится работа над сочинением.

Сколько бы ни понадобилось... И тут, постепенно, медленно, шаг за шагом, начинается путешествие героя в свое прошлое.

Нет, до последних глав книги читатель не знает, ни сколько лет герою, ни почему он находится в образцовом, якобы построенном по принципам педагогики, якобы гуманном пенитенциарном учреждении ФРГ. Не знает читатель и того, сколько времени Зигги там пробыл и на какой срок он там еще должен оставаться.

Воспоминания «свой длинный развивают свиток» — и носителем темы «радостей выполненного долга» становится отец Зигги — Йенс Оле Йепсен, полицейский инспектор в крошечном поселке Ругбюль на берегу Северного моря, у самой датской границы.

Медленно, «шаг за шагом» встает перед читателем этот унылый край: торфяные болота, плотина, дамбы, несчетные стан чаек всех видов, длительное ненастье осени, зимы, весны, туман, скупое солнце, ветер, сбивающий с седла велосипедиста и заставляющий пешехода идти боком, плечом вперед.

И люди под стать этой природе. Думают они медленно и живут медленно и долго, до глубокой старости. И весь уклад жизни, весь быт, давно сложился, окостенел, и «треволнения бурь земных» как будто бы мало отражаются в жизни округа.

О том, что идет мировая война — и уже не первый год, — мы узнаем из совсем скудных и «косвенных» упоминаний — волны прибоя играют телом мертвого летчика; славная бабенка Хильда Вольфенбюль душа в душу живет со «своим» бельгийцем-военнопленным — напарником по работе по торфу.

А обычная жизнь по-прежнему лениво движется своим чередом с именинами, похоронами, крестинами, кофепитиями, лекциями по краеведению с волшебным фонарем, хлопотами по хозяйству, с мелочно-щепетильным стремлением, чтобы все было как полагается, «как у людей».

В этом окостенелом мире семья полицейского Йепсена — вернее, сам он и его жена — это как бы квинтэссенция окостенения. Сухопарая, неулыбчивая, молчаливая женщина Гудрун Йепсен — это не человек, а какой-то надгробный памятник не только над жизнью своих детей, но и над жизнью мужа.

В конечном счете все решает она, а сам инспектор Йенс Оле Йепсен — это, в сущности, лишь орудие, исполнитель того, что ему навязано как «долг». И именно в этом образе Зигфрид Ленн с большой силой раскрывает активно злую и активно опасную силу общественной пассивности в сложные периоды истории.

Трое детей этой семьи все пошли ни в мать, ни в отца — все они так или иначе «выломались» из среды и семьи, но выломались «косо», отринув старое, но не найдя ничего взамен.

Старший сын Клаас не захотел воевать, прострелил себе руку, попал в госпиталь для штрафников, откуда ему одна дорога — военный суд и виселица. Хильке, его сестра, связала судьбу свою — непрочно — с Адди, аккордеонистом из музыкального ансамбля. Девушка эта — милая, веселая, жизнерадостная — становится к концу повествования вялым, «потухшим» человеком.

Зигги гораздо моложе своих «старших». Из сопоставления дат (данных в конце романа) выясняется, что события, о которых повествует его штрафная работа, происходили в ту пору, когда ему было всего десять-одиннадцать лет. Но тем непосредственнее и ярче запечатлелись в его памяти те «радости выполнения долга», которые определяли действия полицейского Йепсена. Это — изгнание из дома жениха дочери за «цыганство» — что это за профессия: аккордеонист; это — выдача властям сына Клааса, бежавшего из госпиталя для штрафников и тяжело раненного случайной пулей американского летчика; и это наконец преследование — во имя «долга» — знаменитого художника Макса Нансена, на которого фашистское правительство наложило запрещение заниматься живописью. Йенс Оле Йепсен и Макс Нансен — товарищи детства: оба они уроженцы соседнего с Ругбюлем городка Глюзеруп. Более того, когда оба они были подростками, Нансен спас Йепсену жизнь.

Тягучая инерция бытия северного захолустья так велика, что преследователь и преследуемый по-прежнему друг для друга «Йенс Оле» и «Макс», и визит (нанесенный с целью проверки, не нарушен ли запрет) все равно остается почти посещением гостя, и Зигги по-прежнему пропадает в доме художника, играя с его приемными детьми. И на именины самого опального и поднадзорного собирается вся округа, а когда — еще год спустя — жена его умирает, не выдержав постоянного гнета и опасений за мужа, та же округа — «так положено» — собирается на ее похороны, и почтенные старые дамы взвывают, подобно пароходным сиренам в тумане, и Йепсен также стоит у развертой могилы женщины, в сущности им затравленной.

Образ Макса Нансена занимает в романе значительное (хотя и не центральное) место. Он как бы «полюс притяжения» всего того, что в самой жизни, традициях, исторической памяти молчаливых, кряжистых людей труда северной округи противостоит фашистскому бездушию. Экспрессионистские

картины Хансена — по мысли автора — это истинно народные, обнажающие самую душу народа произведения.

Гротескные, неожиданные образы, созданные фантазией художника, по-своему бунтуют против запретов, регламентации, фашистского гнета.

«Добрый мельник» — огромный, таинственный — несет с собой вихрь, приводящий в движение все мельничные крылья; полуобнаженная девушка (ее моделью послужила Хильке — сестра Зигги), попирая законы тяжести, пляшет на волнах Северного моря, и вразрез со всеми законами, предписанными не только природой, но и канонами живописи, встают на полотнах Хансена сеятели, сборщики хмеля, странники и пророки.

Все это — по мысли Ленца — и раскрывает ту, говоря словами русского поэта, «дикую вольность», которая все-таки живет и под корой окостеневшего быта северного захолустья, и под гнетом фашистской регламентации. «Дикая вольность», «цыганство» (по осудительному определению матери Зигги), — вызов, вот как воспринимают и фашистские власти и ревнители «долга» не только живопись Хансена, но и весь быт его и даже его странный многокомнатный дом, единственная роскошь которого — целые снопы цветов, в вазах, жбанах, ведрах, — дары огромного цветущего сада. «Цыганством» кончается и чинное «кофепитие» на именинах художника. По сигналу хозяйки аккордеонист Адди, жених Хильке, как гамельнский крысолов уходит за собой — по дому, по саду, по дороге — вдруг забывшую чопорность, поющую, пляшущую вереницу гостей.

Поединок «тупого долга» и «дикой вольности» — прихоти художника, о которых говорили многие поэты (начиная с Пушкина), таковы в романе отношения Хансена и Йепсена. И не в описании картин художника — не слишком убедительном, — а в изображении неодолимого мужества, с каким Макс Хансен нарушает запрет, заключена большая и волнующая правда об истинном понимании назначения художника.

Вместе с концом «рейха» кончаются невзгоды Макса Хансена. Он признан, осыпан почестями, похвалами, высокими званиями зарубежных академий. Вчерашние хулители, «коричневые» искусствоведы, сменив окраску, не только приходят к нему на поклон, но и пытаются доказать, что в их печатных доносах содержался некий либеральный подтекст.

И вот теперь, уже после крушения «тысячелетнего рейха», проявляется все отвратительней цепкость «радостного» служения фашистскому долгу.

Йепсен ночью успевает добраться туда, где спрятаны зашифрованные до намека «незримые картины» Макса Хансена. И Зигги, выследивший отца, видит, как тот, полный животного удовлетворения, подпихивает ногой в огонь полуобугленные листы.

Это — вероятно, символическое — изображение опасности и живучести фашистских

пережитков в послевоенной жизни ФРГ тесно связано с не менее символическим конфликтом, который определяет дальнейшую судьбу Зигги.

В игру вступают уже не исторические и социальные, а психопатологические мотивировки. Зигги заболевает чем-то вроде ложного ясновидения — возле той или иной картины Хансена он вдруг видит незримый для других огонек и, стремясь предотвратить эту, ему лишь видимую угрозу, начинает похищать картины из мастерской художника и с выставок. Таков путь Зигфрида Йепсена в колонию для трудновоспитуемых.

Лишь в самом конце книги мы узнаем о том, что герою во время его «штрафной работы» (растянувшейся на многие месяцы) исполнился двадцать один год, что приговорен он был к трехлетнему пребыванию в колонии — следовательно, попал он туда примерно восемнадцать лет от роду. Но повествование о годах юности Зигги столь беглое, что, в сущности, читатель видит перед собой только мальчика двенадцати лет, а не молодого человека двадцати одного года.

Впрочем, вернее было бы сказать, что оба «воплощения» героя неотличимы друг от друга. И оба они парадоксальным образом сочетают в себе инфантильность представлений и действий с какой-то даже не взрослой, а старческой иссушенностью сердца. Надо сказать, что все это в западногерманской литературе свойственно не только героям Зигфрида Ленца. Я говорю героям, потому что эти черты еще более отчетливо видны в образах брата Зигги — Клааса, которого крушение рейха освободило из тюрьмы и который стал фотографом в Гамбурге, его подруги Ютты (приемной дочери Хансена), их друзей — «хиппи» западногерманского образца.


Но Зигги — и по мысли автора, и по ощущению читателя — может быть, еще и найдет свой путь.

«Урок немецкого» как будто бы показывает лишь частные проявления фашистского «зла». Но на деле именно историческая и социальная конкретность нарисованной автором картины дает острое ощущение общих основ фашизма — весьма живучего в ФРГ.

Е. КНИПОВИЧ

ТРУДНО БЫТЬ КАПИТАЛИСТОМ

Guy Wilson. The Industrialists.
London, J. M. Dent and Sons, 1968.

 Первое, что бросается в глаза на пестрой обложке, — лес фабричных труб. Типичный индустриальный пейзаж. Что это — «рабочий роман»? Совсем нет. Автор сам спешит развеять малейшие на этот счет сомнения, называя свою книгу «Фабриканты».

СРЕДИ КНИГ