

вые послевоенные годы работать рядом с обелившими себя коллабо. Но его ценят и уважают товарищи, с ним советуется коммунисты, друзья по Сопротивлению.

Веркор недвусмысленно высказал свое отношение к «бунтарю на час», показал опасность для буржуазного общества подобных «восстаний». Появившаяся в мае 1969 года его книга ответила на некоторые вопросы, вставшие перед французами в связи с майскими событиями 1968 года.

Подобно Фредерику Леграну, многие молодые люди, участники этих событий, склонны были отрицать все и вся. Характеризуя мужа, Марилеза употребляет выражение «contestataire intégrale» (человек все отрицающий, все подвергающий сомнению); и если мы возьмем любой из многочисленных документов: листовку, воззвание, манифест, опубликованные студентами в мае-июне 1968 года, то незамедлительно обнаружим в них множество слов того же корня и значения (contester, contestation и др.), являющихся ключевыми для понимания убеждений авторов этих документов. Жизненный путь Фредерика Леграна — прекрасная иллюстрация к не раз высказывавшейся мысли о том, что бунтарство не тождественно революционности.

Конечно, «Плот Медузы» не прямое отражение мая 1968 года. Вероятнее всего (как замечает в своей рецензии на «Плот Медузы» Андре Вюрмсер), замысел романа родился у Веркора значительно раньше, но прозорливость большого художника обусловила выбор темы, и жизнь подтвердила справедливость его позиции.

Т. ПРОСКУРНИКОВА

ВО ГРЕХЕ

Anthony Storey. *Graceless Go I.*
A novel. London, Calder and Boyars,
1969.

Тональности этой книги есть нечто апокалипсическое, хотя рассказывается в ней о событиях заурядных — о возникновении и распаде банального любовного треугольника. Образуют его известный психиатр и психоаналитик Роджер Уилби, его стареющая супруга Дороти и их молодой приятель Тони Фостер, школьный учитель и знаменитый регбист.

Старая как мир сюжетная схема получает у Энтони Стори «ультрасовременную» интерпретацию — из нее изымается то, что во все времена служило основой такого сюжета — любовь. Чувства трех центральных персонажей настолько запутаны и извращены, что выделить из них в чистом виде привязанность или враждебность, любовь или ненависть не представляется возможным. Автор, сам по специальности психолог и психиатр, подробно и с профессиональным знанием дела описывает различного рода комплексы и пороки, которыми он так щедро наделил своих героев.

Но роман Стори «Стыд потеряв, иду я» — все же не научный трактат, не популярное

пособие и не клиническая запись истории болезни, а роман. И думается, вряд ли при страстие автора к изображению характеров ущербных, психически неполноценных может быть объяснено только его профессией.

Излагая в терминах психоанализа проблемы, стоящие перед его героями, Стори вполне последовательно иллюстрирует получившую в последние годы широкое распространение на Западе теорию, по которой каждый человек «расщеплен», то есть в нем есть часть «нормальная» и часть «ненормальная». Причем «ненормальная» часть может до поры до времени никак себя не проявить. Именно так и происходит с Тони Фостером, человеком физически крепким и на первый взгляд совершенно здоровым. Однако тесное общение с семейством Уилби обнажило скрытую в Тони болезнь, о чем автор и сообщает на самой последней странице.

Естественно, что в книге психолога много места уделено психологии героев, но странное дело: чем дальше углубляешься в роман, чем больше узнаешь о его персонажах, тем меньше понимаешь их поведение. Сами герои тоже не понимают друг друга, что получает у Стори четкое обоснование. «Мы все живем в разных мирах», — говорит Уилби Фостеру.

Миры, в которых действуют персонажи Стори, жестоки, непознаваемы и абсурдны. Абсурдность этих миров еще не менее, нежели абсурдность фантазмагорического мира Кафки, потому что герои Кафки предстают пусть даже в крайне субъективном, гротескном, но все-таки в конфликте со средой, с обществом, которое так или иначе подавляло возможности и стремления индивида. У Стори же социальная детерминированность сведена до минимума. Внутренний мир его героев настолько оторван от происходящих в действительности событий, что даже очевидные успехи или неудачи в их социальном бытии не оказывают никакого влияния на их внутренний мир.

Сам Уилби, Дороти и Тони живут и действуют, подчиняясь безграничной власти инстинктов и комплексов, которые в лучшем случае можно объяснить, но никогда — преодолеть. Постоянная тяга Тони к Уилби и его жене воспринимается как сознательно выписанная иллюстрация фрейдистских мотивов.

Человек, в данном случае Тони Фостер, оказывается жалкой игрушкой в руках темных и могущественных сил, которые обитают в тайниках подсознания и руководят, часто помимо сознательной воли Тони, его действиями.

Предпосылки будущего «расщепления» личности Тони лежат, пытается убедить читателя автор, в сложных отношениях между ним и его матерью, потому что он на самом деле не сын человека, считающегося его отцом, а рожден «во грехе». Взаимная ненависть сына и матери — тема для Стори не новая: на противопоставлении отношения матери к двум сыновьям строится конфликт его первого романа «Иисус Искарот», где еще более явственно и откровенно идет

речь о различных вариациях «эдипова комплекса» и о «первородном грехе».

Роман «Стыд потеряв, иду я» интересен прежде всего тем, что отражает, правда большей частью в кривом зеркале, некоторые проблемы буржуазного общества, рост психических заболеваний, «сексуализацию» и, как неминуемое ее следствие, «вседозволенность» и в то же время поиски устойчивой системы моральных ценностей взамен изрядно обветшавшей буржуазной нравственности.

Событийный план книги — посещение скачек, ночных клубов и баров, случайные встречи и расставания, ссоры и скандалы — объективно фиксирует нестабильность внутреннего мира героев Стори. Властвующие над ними болезнь и порок обретают под пером автора поистине глобальный характер — нелегко найти в книге хотя бы эпизодический персонаж без какого-нибудь психического изъяна.

Человек в изображении Стори не только немощен и жалок, он еще ничтожен, грязен и как-то по-мелкому подл. Алкоголик и наркоман Уилби вынуждает жену и детей влачить нищенское, полуголодное существование. Получив наследство, он прежде всего покупает себе дорогую машину. В свою очередь Дороти стремится завладеть деньгами мужа и подозревает своего любовника Тони в том, что он хочет похитить по праву принадлежащие ей и детям деньги.

Однако пределом человеческого несовершенства оказываются в книге «любовные» отношения героев. Многочисленные и подробные описания взаимоотношений Тони и Дороти, мягко говоря, можно определить как откровенно натуралистические, но по сути они близки к самой настоящей порнографии.

В чем же хочет убедить писатель, рисуя отталкивающие пароксизмы страсти и рассказывая о бесконечных терзаниях Тони, ненавидящего Дороти и все-таки не могущего без нее обойтись? Чувство Тони к Дороти чисто физиологическое, настаивает писатель, осложненное ко всему прочему «эдиповым комплексом». Первая их встреча, первые взгляды, обмен ничего не значащими репликами будит в этом молодом человеке

импульс, смутный инстинкт, который потом подчиняет его целиком.

Грязь, в которую толкает Тони этот непреодолимый инстинкт, очевидно, его тяготит. И дружеское отношение к Джин, девушке, за которой он когда-то ухаживал, и скоропалительная женитьба Тони на молоденькой медсестре Мэри — это безуспешные попытки заполнить ужасающую пропасть между началом духовным и началом физическим. Но духовное начало так слабо, что оно не в силах противостоять низменным эмоциям. Таков итоговый, крайне пессимистический вывод Стори.

Несмотря на то, что повествование выдержано в традиционной манере, что в нем отсутствуют какие-либо формальные изыски и новации, роман Стори с полным основанием можно отнести к декадентской литературе, потому что именно современной разновидности декаданса свойственна предельная биологизация человеческой личности, отрыв ее от социальных фактов, восприятие человека как примитивного и грязного «двуногого». Стори не прибавляет к этим воззрениям ничего нового. Однако в его книге есть и свои особенности. Это — поиски бога, которыми занят Тони Фостер. О религиозности героя нигде не говорится прямо. Лишь мельком упоминается о том, что обычно он отбирал псалмы для утренней молитвы в школе. Между тем горькая тоска по богу, как воплощению высшего нравственного начала, пронизывает ткань романа. То, что Тони действительно верующий в догматы христианской церкви человек, более чем сомнительно. Он, например, считает Христа «циником», потому что тот просил у бога-отца прощения для тех, кто поступал с ним именно так, «как ему самому хотелось». Но впитанные с молоком матери принципы пуританской морали продолжают угнетать Тони. Отталкиваясь от них в своем повседневном опыте, он полностью так и не может порвать с ними.

Беседуя(?) в своих свиданиях с Христом, он спрашивает его: «Греховен ли секс?» — и получает невразумительный ответ: «Я помню все». Так вот в чем «действительная» причина герзаний персонажей романа — «первородный грех». Религия, в которой ищет нравственную опору Тони, смыкается, как это на первый взгляд ни неожиданно, с декадентской оценкой человека: ведь и по традиционной христианской схеме человек, осужденный всю жизнь влачить бремя «первородного греха», порочен и грязен. Тони Фостер ищет выхода в глухом тупике. Его «греховности» нет ни оправдания, ни прощения.

Хотя Энтони Стори и поднимает некоторые важные вопросы современного западного мира, он, что прекрасно видно из романа, не только не способен их решить, но и отрицает самую принципиальную возможность их разрешения.

Человек грязен, греховен, подл — этому веками учила христианская церковь; сегодня то же самое проповедуют «обгоняющие время» «авангардисты».

Г. АНДЖАПАРИДЗЕ

GRACELESS GO I

A Novel by ANTHONY STOREY

