

рую время от времени топтали грубые сапожища ландскнехтов.

Отдельные предметы обстановки, картины, книги — все, что находится в комнате, натаккивает автора эссе на мысли об обитателе ее. Постепенно проявляется облик писателя и человека. Возникает та Сарматия, где во времена его детства жили поляки, литовцы, цыгане, немцы, евреи, русские. В Сарматии Бобровского обитали также еще и сарматы — древние пруссы, которые некогда вместе с другими балтийскими племенами пришли с берегов Черного моря к Сарматскому океану, где затем были покорены, онемечены и уничтожены рыцарскими полчищами. Точно так же, как потомки этих рыцарей ко времени Бобровского попытаются уничтожить поляков, литовцев, русских, евреев, латышей и многие другие народы.

Но Г. Вольф показывает, что Бобровский встречает «сарматов» не только в пространстве между Вислой и Неманом, а также и на Волге, и на Ильмень-озере, где он принужден был сражаться на стороне потомков тех немецких рыцарских полчищ («волков», как он их именует), где он оказался свидетелем того, какие формы принимало подавление людей и целых народов, как происходило их физическое и моральное уничтожение.

Ради «сарматов» (и ради «Сарматии») стал Бобровский писателем. Он пытался спасти их, дать им голос в своем творчестве. Его творчество корнями уходит в Сарматию, в водные пространства Вислы, Немана, Даугавы, Волги. Оно поднимается из крови погибших, из языка живых и из языка тех, кто уже никогда не вернется к жизни.

Писатель поставил памятник «надежде на время без страха».

Обо всем том, как воздвигался этот памятник, как был отыскан, выбран, обработан подходящий материал, и рассказывает Герхард Вольф в своих пятнадцати главах.

Жизнь писателя открывается не только в конкретном облике, который можно воспринять, рассматривая картины, гербы, карты, семейные портреты и документальные свидетельства в рабочем кабинете, на стенах, на полках, в столах, в ящиках. Жизнь — это путь его мысли. Путь этот был долгим.

Тильзит (Советск), где Бобровский родился в 1917 году. Детство, когда вокруг Бобровского звучала литовская и польская речь, звенели литовские и польские песни. В комнате писателя они представлены старыми и новыми их изданиями, научными работами, словарями.

Следующий этап — гимназические годы в Кёнигсберге (Калининград). Отсюда ведут пути духовного самоопределения писателя: здесь, по словам Г. Вольфа, «редкостным образом сконцентрировалась история духовного и культурного развития северо-восточной Европы».

Русский язык пришел к нему уже на следующем этапе его жизни, в то время, когда Иоганнес Бобровский начал писать.

Это было «волчье время», когда он принужден был стать солдатом вермахта и носить униформу «волков», время, когда он при виде руин Новгорода и Пскова, разграбленных и разрушенных церквей, при виде терзаемых «волками» людей захотел вернуть «сарматам» их утраченный голос. Об этом времени говорят три маленькие иконы в комнате и стихи о России.

Так постепенно в книге раскрывается глубина и выстраданного поэтом гуманизма, глубина незаживающей раны от чувства вины перед другими народами.

Комнату на Ахорналлее населяют Гердер, Клопшток, Гаманн, Гельдерлин; населяют ее и Лерке, Тракль, Р. Вальзер, Н. Закс. Не менее близки Бобровскому Вийон, Гонгора и А. Киви. И, наконец, русские писатели, начиная от Гоголя, Герцена, Достоевского вплоть до Федина, Шолохова.

На стенах и в книжных шкафах — живопись, графика, репродукции и великое множество пожелтевших от времени литографий и проспектов — все это веки, также позволяющие обозначить путь писателя. Все это — «дорожные знаки» или просто «знаки», как любил их называть Бобровский («...я оставил здесь знак — значит, я здесь прошел...»).


Последние главы книги Герхарда Вольфа воссоздают образ писателя — общественно-го деятеля. Из воспоминаний, из высказываний множества друзей воссоздается и портрет Бобровского, встает образ человека, который был похож скорее на крестьянина, чем на писателя.

В «Описании одной комнаты» критик проникает в творческий (и человеческий) мир Бобровского — вроде бы отклоняясь от темы, от предметов, в «одной комнате» находящихся, заглядывая вперед, оборачиваясь, останавливаясь, цитируя самого автора, разговаривая с читателем, воспроизводя разговоры, которые могли когда-то прозвучать в этой комнате. Нам неизвестно, присутствовал ли Г. Вольф сам при них, знал ли он Бобровского лично. Да не это здесь главное. Главное то, что Г. Вольф превосходно знает писателя Иоганнеса Бобровского, любит его и понимает его творчество. И умеет научить этой любви и этому пониманию также и своего читателя.

Д. КАЛНЫНЯ

СНОВА ОТЦЫ И ДЕТИ

Nathalie Sarraute. Vous les entendez? Paris, Gallimard, 1972.

 ому, кто знаком с творчеством Натали Саррот (на русский язык переведены «Золотые плоды» и отрывок из романа «Планетарий»), нетрудно было заметить, что в основе ее романов обычно лежит некая вполне реальная ситуация, обыч-

СРЕДИ КНИГ

но довольно незначительная, которая служит стержнем для построения всего произведения. В «Золотых плодах» это — явление романа «Золотые плоды», в «Планетарии» — прием гостей, в книге «Между жизнью и смертью» — писатель, комкающий и бросающий листок рукописи.

Исходной ситуацией в романе «Вы их слышите?» можно считать следующую сцену: загородный дом интеллигентного французского буржуа, спокойная, хорошо обставленная комната, мебель, обтянутая перкалем, бронзовые канделябры, камин... В комнате группа людей: хозяин, его дети-подростки, гость. Гость, пожилой человек, как и хозяин, — любитель искусства, замечает на камине старинную индейскую статуэтку из грубого камня, берет ее и переносит на стол. Гость и хозяин благоговейно созерцают каменную фигурку животного, изредка обмениваясь скупыми фразами: «Великолепная вещь, где вы ее разыскали?.. Она перешла ко мне от отца... Я не коллекционер...» Дети, очевидно не разделяющие благородной страсти старших к искусству, вежливо молчат. Затем одна из девочек замечает: «Это, должно быть, критская статуэтка?» Невежество и самоуверенный тон девочки коробят отца. Дети чинно прощаются и уходят к себе наверх...

Больше ничего не случается. Все остальное происходит лишь в воображении хозяина дома, отца детей.

В романе «Вы их слышите?» Натали Саррот остается верной школе «нового романа» и собственной «психологической» линии в русле этой школы. В книге нет развивающегося действия, персонажи ее безымянны и в соответствии с поэтикой школы почти лишены каких-либо индивидуальных черт (читателю даже не удается узнать, сколько детей у хозяина и сколько среди них мальчиков и девочек). Ткань произведения, его структуру составляет поток сознания, внутренние монологи отца, пересекающиеся время от времени с монологами детей, совсем редко — гостя.

Смех детей наверху — гость не обращает на него ни малейшего внимания — вызывает у отца очень болезненную реакцию, очевидно пробуждая таящиеся где-то в глубине подсознания горечь, разочарование, недовольство детьми, которые, взрослея, ускользают от него, разрывая связи, совсем недавно казавшиеся столь прочными и нерушимыми. Без конца он мысленно возвращается к только что происшедшей сцене, и всякий раз эпизод с каменной статуэткой предстает в ином свете в зависимости от эмоций, которые вызывает у отца смех, доносящийся с верхнего этажа (смех «невинный», смех «притворный», «варварский», «убийственный» и т. д.). Нескончаемое, безостановочное движение текста вокруг темы смеха, с тончайшими, едва уловимыми переходами от ощущения к мысли, от одной воображаемой сцены к другой, от вымышленной ситуации к реальной придает прозе Саррот своеобразный, музыкальный ритм.

Читателю довольно трудно пробраться сквозь бесконечную смену психологических

нюансов и игру настроений, проследить за прихотливым течением внутреннего монолога. Но тот, кто не закроет книгу на первых страницах и прочтет роман до конца, не только оценит незаурядное стилистическое мастерство автора, но и обнаружит новые элементы в конструкции романа, не существовавшие в прежних работах Натали Саррот.

В романе «Вы их слышите?» сохранены три измерения, характерные для предыдущих произведений Саррот: подсознательная психологическая субстанция — поток сознания — внешняя ситуация. Однако есть в последней книге писательницы некая четвертая реальность, реальность, рожденная воображением главного персонажа, которая играет немаловажную роль в романе.

Если в «Планетарии» и в «Золотых плодах» внутренний монолог — лишь словесное выражение и уснащенная метафорами интерпретация подспудных ощущений, движений, побуждений, всего того, что Натали Саррот в свое время окрестила «тропизмами» и провозгласила главным и чуть ли не единственным предметом творчества, то в романе «Вы их слышите?» поток сознания рождает картины, экспрессия и динамизм которых во многом восполняют неподвижность внешней фабулы. Драматические сцены объяснений, спор, примирений и даже судебных разбирательств сменяют друг друга, как кадры кинофильма. Бесчисленное множество раз в воображении своем, возможно один-два раза на самом деле (утверждать что-либо более определенное по этому поводу не решается даже привыкшая к самым неожиданным странностям новейших литературных течений французская критика), поднимается отец к детям, чтобы утихомирить, убедить, пристыдить их. Он укоряет, грозит, обличает этих невежд, нигилистов, варваров, способных пририсовать Джоконде усы. Он доказывает, просит, умоляет своих милых, умных, добрых детей, он готов ради них отказаться от всего — от искусства, от самого себя и даже... от каменной статуэтки, которую он в порыве великодушия дарит детям. Правда, тут же утраченный картиной поругания шедевра, которую рисует ему услужливое воображение (дети ставят на спину каменной фигурки пепельницу и сбрасывают в нее пепел), он меняет решение и принимает предложение детей сдать ее в музей.

Все драмы, переживаемые отцом, почти не сказываются на внешней канве произведения. Редкие фразы, которыми обмениваются гость и хозяин на протяжении всей книги, не передают и сотой доли тех бурь, которые разыгрываются в душе хозяина. (Типичное для Натали Саррот соотношение между подтекстом разговора и разговором: *sous-conversation—conversation*.)

Последняя картина в калейдоскопе воображения — сцена в музее, куда пришли ставшие взрослыми мальчики и девочки со своими друзьями. «...Там, в одном из небольших залов... направо... статуэтка. Она принадлежала когда-то нашему семейству... Они приближаются и стоят в благоговейном

молчании. Их друзья наклоняются и почти-тально читают надпись...»

Интересно, что тема, занимающая писательницу — извечный конфликт отцов и детей, показанный ею изнутри, — перерастает в романе в конфликт между молодежью и современной буржуазной цивилизацией, бллага и фетиши которой столь же непривлекательны для молодого поколения, сколь и торжественная тишина музейных залов.

Когда-то на заре «нового романа» его представители — Ален Роб-Грийе, Мишель Бютор и Натали Саррот — единодушно отдали животрепещущие проблемы современности на откуп журналистике. Но судя по роману «Вы их слышите?», такому не равнодушному к событиям и явлениям современности человеку, как Натали Саррот (известны ее выступления против действий ОАС во время войны в Алжире и активный интерес к молодежному движению 1968 года), так же трудно отрешиться в творчестве от свойств собственной личности, как читателю от привычки, а может быть, от свойства человеческой природы искать в художественном произведении материал для сопереживания, образ, мысль, проблему.

В романе «Вы их слышите?» проблема молодежи дана в ракурсе отношения к искусству, а через него и к образу жизни старшего поколения, поколения «коллекционеров», потребителей, накопителей. «Я не коллекционер, — мысленно обращается отец к детям, пытаюсь перепрыгнуть пропасть, разверзшуюся между ними. — Я не коллекционер и никогда им не был... Эй вы, там наверху... Понимаете вы это или нет?.. Я не имею ничего общего с теми, кто везде рыщет, повсюду сует свой нос, все хватается, тащит к себе, сортирует, собирает, хранит и ревниво оберегает, чтобы самому наслаждаться своею собственностью». Однако в глубине души он понимает, что он, который, по его собственному признанию, «ничто так не любит, как есть с руки, питаться из кормушки, наполненной другими на-

дежным кормом, которому все в жизни нравится получать готовеньким, грациозно поднесенным», трудно будет перейти рубеж, отделяющий его от детей...

Итак, в конце книги отец приходит как будто к компромиссному решению расстаться со старинной статуэткой и сдать ее в музей. «Голоса детей сливаются в смутный шум, слабеют, удаляются... Словно двери там, наверху, закрываются... Больше ничего...» Так кончается роман Натали Саррот.

Символизирует ли финал возможность примирения поколений? (Принято компромиссное решение, умолкает столь мучительный для отца смех.) А может быть, наоборот, последняя фраза говорит о том, что дети уходят и двери за ними закрываются, быть может, навсегда: ведь неизвестно, возвращаются ли к родному очагу современные блудные сыновья. Да и нужно ли им возвращаться на все «готовенькое», в тесный мир муслиновых занавесок, мебели с перкалевой обивкой и готовых идей из чужих рук? Скорее всего, нет. Но к искусству все-таки хочется, чтобы они вернулись, и в этом отношении можно лишь сочувствовать позиции отца. Нужно сказать, что этот персонаж романа, лишенный волей автора имени, внешности, возраста, профессии, обрел вопреки всему личность на страницах романа — он страдает, негодует, любит, живет в книге, вызывая жалость, раздражение, смех, а иногда и сострадание читателя. Однако вряд ли кто-нибудь станет упрекать писательницу за некоторое нарушение теоретических принципов, провозглашенных ею пятнадцать с лишним лет назад. Напротив, может быть, именно это преодоление догмы теории творческой индивидуальностью писательницы, вернувшее герою признаки личности, а роману атмосферу действия и актуальную проблематику, позволяет отнести последнее произведение Натали Саррот к числу наиболее значительных ее книг.

М. КАНТОВИЧ

