

Первая и вторая сюжетные линии переплетаются. Главное, что их роднит, — не столько аналогичные персонажи (Леонардо и его alter ego, Бланш и Бьянка и др.), сколько общий полемический климат, слияние патетического и комического, причем общий, «сквозной» тон задает любимый поэт автора — Франсуа Вийон, его веселое самобичевание, его «Баллада повешенных» и другие стихи. Основное же различие состоит в том, что герой Возрождения Леонардо побеждает, а итальянский герой наших дней художник-«анатом» терпит поражение: физиологически — в своих интимных отношениях с любимой женщиной врачом-психиатром Бьянкой, идейно — он никак не может пристать к какому-нибудь берегу, и эмоционально — в столкновении с окружающим миром, «состоящим из множества фабрик, производящих трупы».

Был и в его жизни «всплеск»: втянутый в водоворот событий конца второй мировой войны, он участвовал в Сопротивлении, но потом пришла разочарование, неудовлетворенность, скепсис — недуги, типичные для известной части нынешней итальянской интеллигенции.

В двух совсем различных регистрах звучит и язык романа: сцены с Леонардо и Вийоном написаны сочно, образно, современно, естественно натуралистично; современная часть — рациональная, то сухо вато «научная», то ироничная. На смену вийоновской громкоголосой, циничной буффонаде приходит сдержанная саркастическая улыбка (которая, надо признать, порой разит наповал, — например, интеллектуалов-снобов в сцене «worker-party» на вилле отца Бьянки, где они смотрят в рот наимоднейшему нынче в итальянских буржуазных салонах гостю — «настоящему рабочему от станка»).

Форма, стиль книги претерпели явное влияние кино. (В последние годы Д'Агата создал много кино- и телесценариев.) Отдана дань и чисто формальному новаторству (минимум знаков препинания, диалог столбиками, деление страницы пополам, как в словаре, соответственно двум «потокам созна-

ния» или тексту, и подтексту, обозначение обезличенных персонажей — учеников художника буквами А, Б, В и т. п.). Но если создание двух языковых регистров входило в авторский замысел, то вряд ли Д'Агата намеренно добивался стилевой чересполосицы, нарушающей целостность произведения (так, «вставным номером» выглядит автобиография героя).

В книге есть и спорные моменты. Искусственной представляется аналогия, которую автор проводит между бунтом клеток, вышедших из подчинения организму и разрушающих его, и бунтом «леваков», разрушающих социальный организм — общество и государство. Споры нет, материя первична, «тело прежде всего», но отождествлять биологические законы с законами жизни общества, как это порой склонен делать автор, неправомерно. Поистине, наши недостатки суть продолжение наших достоинств! Хотя мы и не ханжи, в романе, бывает, коробит чересчур «замедленная съемка» эротических моментов.

Но это детали. В целом новая книга нашего друга Джузеппе Д'Агаты не может не вызвать интереса, она читается с увлечением, она будит, будоражит мысль.

Ю. ДОБРОВОЛЬСКАЯ

ДОРОГА В «ГРИНЛАНДИЮ»

Graham Greene A Sort of Life.
London, Bodley Head, 1971.

Грэхем Грин не в первый раз обратился к жанру автобиографии. О событиях своей жизни он писал в сборнике эссе «Потерянное детство», «Дороги беззакония», «В поисках характера»; факты его биографии хорошо известны из многочисленных интервью с ним. Однако в возрасте шестидесяти шести лет Грин вновь принялся за воссоздание своего жизненного пути. В Англии почти одновременно с автобиографией вышло полное собрание сочинений Грина, в котором к каждому тому самим автором написано предисловие. Автобиография и статьи из собрания сочинений словно продолжают и дополняют друг друга, а в целом воспринимаются как подведение итогов.

Трудное для перевода заглавие «A Sort of Life» сразу же заставляет задуматься над спецификой автобиографии Г. Грина. Пожалуй, наиболее точно английское «a sort of life» соответствует русскому «такая жизнь» или «некий вариант жизни», но все равно оба перевода требуют комментария. Грин, как бы чувствуя эту необходимость, разъясняет в предисловии значение своего названия: «Если нельзя окончить книгу на одре смерти, то любой конец будет приемлемым, и я предпочел окончить это эссе на годах неудачи, которые последовали за опубликованием моего первого романа. Неудача — это тоже разновидность смерти».



Назвав свою книгу «неким вариантом жизни» или одним из возможных вариантов биографии, писатель тем не менее вполне сознательно выбирает временные рамки. В самом деле, почему Грин, жизнь которого переполнена бурными событиями, сосредоточил внимание на начале жизненного пути, почему в его книге мы не оказываемся в столь хорошо известных ему странах Африки и Южной Америки, но медленно бродим по тихим улицам Беркхамстеда?

Эпиграф из Кьеркегора отчасти отвечает на этот вопрос: «Только цыгане и разбойники не возвращаются в те места, где они когда-то бывали». Грин возвращается к истокам своей жизни, поскольку глубоко убежден, что именно в годы детства и юности шел основной процесс становления его личности, формировались черты характера, определившие дальнейший ход его жизни.

Читая автобиографию писателя, мы не раз убеждаемся, что его будущее со всеми горестями лежало на улицах Беркхамстеда и на страницах книг, которые он читал в ту пору. Грин не спеша ведет читателя по своим детским книжным полкам. Романтическое увлечение Африкой и Южной Америкой, воспитанное в Грине романами Хаггарда, Стивенсона и Конрада, в будущем привело к тому, что писатель не раз побывал в этих отдаленных от Европы странах и немало времени отдал их изучению. Раннее знакомство с психоанализом Фрейда (Грин в возрасте 16 лет проходил курс лечения у психоаналитика) также не прошло даром: его следы мы находим как в романах, так и в его теории творчества.

И еще по одной причине Грин называет свою автобиографию «неким вариантом». Жизнь Грина, по его собственным словам, — это очень своеобразный вид жизни, в которой реальные события и люди смешиваются, меняются местами с вымышленными персонажами и вымышленными событиями. Создается впечатление, что люди движутся как бы за кисейным занавесом памяти, поэтому читателя, который будет искать в книге Грина лишь фактическую точность, может постигнуть разочарование. Хотя Грин очень подробно рассказывает нам о членах своей семьи, об их привычках и причудах, на самом деле он говорит о том, как формировался мир его творческих образов. Писатель стремится не к точности деталей, но к точности передачи ощущения жизни, которое он сохранил на всю жизнь, — тоски и никогда не проходящей грусти.

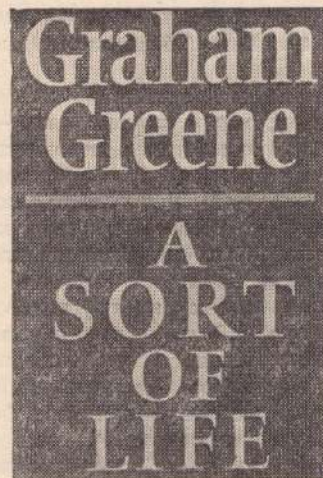
Тоска, с которой, казалось, Грин родился, тяжким бременем легла на его душу, доводила до отчаяния, заставляла искать забвения в вине, наркотиках, в теориях психоанализа, в попытках самоубийства. С годами эта душевная боль переросла в осознание бесперспективности существования, стала требовать какого-то выхода — немого собеседника — и явилась основным стимулом к созданию книг.

Именно это неотделимое от писателя ощущение тоски воскрешает в его автобиографии типичную атмосферу его романов

и, более того, дает возможность читателю проследить этапы создания «страны Грина». Хотя в автобиографии нет этого специфического, одновременно реального и глубоко символического, мира, в котором сосуществуют кошмар и тяга к справедливости, где физические и моральные силы людей напряжены до предела, где живут гуманные преступники и бесчеловечные праведники, в ней есть автор, несущий в себе ощущение «гринландии». Есть писатель и человек, душа которого бьется в тисках тоски и который знает лишь один способ противостоять ей — нравственный стоицизм.

Может быть, именно вечное стремление определить добро и зло в человеке или наметить хотя бы зыбкую границу между этими категориями влекло Грина в самые рискованные ситуации, на самый край пропасти... Когда он стоял на этом краю, жизнь приобретала смысл, истинность человеческого поведения становилась очевидной, этот край повергал в головокружительное состояние и одновременно отрезвлял. В одном из таких «крайних состояний» Грин принял католицизм.

Грин посвящает одну из глав автобиографии католицизму, и вполне естественно желание читателей узнать об этой сложной проблеме из «первых рук». Но из повествования получается, что приход писателя к католицизму оказался чуть ли не случайностью. Создается впечатление, что Грин не хочет вспоминать истинные причины прихода к вере то ли потому, что, как он сам пишет, не помнит их, то ли потому, что сейчас, в 1972 году, не считает их убедительными. С этой точки зрения глава даже несколько разочаровывает. Ведь нас интересуют внутренние мотивы, ответ на вопрос, как случилось, что Грин, убежденный в непоколебимости своих атеистических взглядов в своем глубоком недоверии, ко всему сверхъестественному, непонятному и неправдоподобному, стал католиком. Ответ, хотя и очень нечеткий, ответ человека, ко-



СРЕДИ КНИГ

торый устал от постоянных внутренних сомнений, читается как бы между строк. Религия обосновывала стоицизм и, казалось, спасала от тоски.

Хотя Грин пишет о вопросах религии бегом, все же можно представить современные взгляды писателя. Сейчас Грин предпочитает понятию «бог» понятие Тейяра де Шардена «ноосфера». Тем самым мы имеем все основания сказать, что понятие бога у Грина абстрактно гуманистично и почти полностью перенесено в сферу этики. Поэтому не следует искать у писателя художественного подтверждения того или иного религиозного тезиса, в своих произведениях он дает нам картину мира, из которого люди изгнали бога, а для Грина это равносильно изгнанию человечности.

Надежда обрести в религии спасение от тоски не оправдалась: период веры стал таким же мрачным, как и период атеизма. Ответа на вопрос: «А что мы, собственно, знаем?» — Грин не получил. Может быть, именно поэтому в романе «Путешествие с тетушкой» Грин дает такой залп по колоннам католического храма, что они рушатся у нас на глазах.

Роман «Путешествие с тетушкой» написан непосредственно перед автобиографией и в целом очень важен для понимания последней книги Грина. В самом деле, разве не были мы вправе ожидать от Грина, автора «Комедиантов», другой тональности повествования в «Путешествии»? Образ Мажью, человека действенного, борющегося, внутренне честного, ни в коей мере не комедианта, обозначил качественно новый этап и важный сдвиг в творчестве писателя. Однако сдвиг оказался недолговечным. Только четыре года отделяют «Комедиантов» от «Путешествия с тетушкой», но в последнем романе писателя мы попадаем главным образом в среду одних комедиантов, у которых маска уничтожила человеческое лицо. Правда, и в «Путешествии» мелькают подлинные, не искаженные гримасой фиглярства лица: это мисс Патерсон, негр Вордсворт, но они — фигуры второго плана, безжалостно отгесненными миром самой откровенной наживы, безнравственности и эгоизма.

«Путешествие с тетушкой», эта черная пикареска о духовной смерти мира, — произведение, в котором многие интонации писателя получили трагическое, «тупииковое» завершение. Тягостная тональность повествования последнего романа Грина как бы спроецирована в его автобиографию и заставляет автора начать и кончить рассказ о своих юных годах на грустной и даже отчаянной ноте. Жизнь — это серия постоянных неудач: только одни приходят раньше, другие наступают нас позже. Но ведь все неудачно в жизни: мир полон больных, несчастных, искалеченных. А раз так, то Грин считает, что надо поддерживать душевные силы надеждой, «надеяться, пока надежда не создаст из собственных руин свое отображение».

Кредо пессимистов, логически вытекающее из мировоззрения Грина, древнее, как

мир. Под ним подписывался в свое время и Бернард Шоу, но, объявив все социальные преобразования бессмысленностью, кидался в бой с несправедливостью. Нечто похожее мы видим и в позиции Грина. А в одном из последних интервью, данном уже после завершения автобиографии, он говорит о солидарности с революционным Чили и с американцами, требующими окончания войны во Вьетнаме.

Это все — разные стороны облика Грина, причудливо соединившиеся в его творчестве: политическая злободневность и постановка бесконечных морально-этических вопросов, находящих свое воплощение в трагической истории души человека, его расщепленного, путаного мировоззрения. Именно эти разные облики Грина заставляют говорить о сложных, вероятно, даже непреодолимых противоречиях, порожденных его мировосприятием. Но мы должны помнить о книгах писателя, основная цель которых — пробудить моральное чувство современников. Однако те же книги показывают, что нравственность, мораль, этика в ситуации тупика, в которую попал западный мир, слишком часто оказываются невозможными, объективно лишая человека какого-либо выхода.

Постоянное ощущение провала, творческой неудачи, чувство неудовлетворенности собой всегда заставляло Грина повсюду строго относиться к своим произведениям и предъявлять все более высокие требования к своему мастерству.

Эта требовательность к себе дала возможность Грину раскрыть в последнем произведении еще одну грань своего творчества. Помимо того, что писатель создает достоверный автопортрет, помимо того, что перед нами рассказ — признание о становлении писателя, перед нами еще и самостоятельная повесть о жизни и развитии юности, выросшего в Англии в начале XX века.

Е. ГЕНИЕВА

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ШЕСТЬЮСТАМИ СТРАНИЦ «ГЛУПОСТЕЙ»

Jacques Laurent. Les Bêtises.
Paris, Bernard Grasset, 1971.

Роман Жака Лорана «Глупости», выгущенный издательством «Грассе», получил Гонкуровскую премию за 1971 год. Присуждение этой, пожалуй, самой почетной во Франции награды за писательский труд всегда бывает в центре внимания. В данном случае скандальная репутация автора превратила обычную шумиху в сенсацию.

Жак Лоран во время оккупации Франции гитлеровцами сотрудничал с вишистами. Его первое, почти не замеченное критикой художественное произведение, роман «Спокойные тела», вышло в 1948 году. За-