

ционной борьбой масс, потому что в него поверили и он сам поверил в то дело, за которое боролся.

Тогда исчезло у него и ощущение безнадежности и угнетающее чувство собственной беспомощности. А не эти ли ощущения мучили его во время припадков меланхолии и не они ли в значительной степени были причиной его пьянства?

Поэтому и хотелось бы найти в книге больше материала о пребывании Гашека в Советской России и о том влиянии, какое оно оказало на его творчество, и в частности на «Швейка». Ведь не случайно Гашек снова обратился к Швейку по возвращении из России, и не случайно только после России образ Швейка стал таким многогранным и многозначным, так резко отличающимся от двух первых вариантов, а само произведение о нем переросло рамки обычных гашековских коротких рассказов и вылилось в монументальную сатирическую эпопею. Русский опыт не прошел для Гашека бесследно: и понимание им характера первой мировой войны и роли народных масс в истории («незаметных героев», по его терминологии), да и сама способность создать нечто столь социально и эстетически значимое пришли к нему лишь после участия в бурных событиях революции и гражданской войны в России.

Несмотря на то, что монография Р. Пытлика, с нашей точки зрения, нуждается в некоторых дополнениях, она основательно продвигает вперед изучение жизни и творчества чешского сатирика. С выходом в свет этой талантливой, проникнутой глубочайшим уважением и любовью к писателю книги ни один исследователь Гашека уже не может пройти мимо нее, не может не учитывать приведенных там материалов, наблюдений и выводов автора.

С. ВОСТОКОВА

ПАРОДИИ УИЛЬЯМА КУПЕРА

William Cooper. You want the right frame of reference. London, Macmillan, 1971.

Два молодых офицера, демобилизованные после второй мировой войны, едут на машине из загородного дома, принадлежащего Уайтхоллу. В обстановке приятного уик-энда в этом доме только что окончился отбор кандидатов на государственную службу. Молодые люди шутят, обсуждая проведенные над ними тесты, и таким образом читатель знакомится с главным персонажем романа — Тимоти (или Тимом) Барнеби-Смитом, состоятельным человеком из семьи книгоиздателей, и Артуром Холденом, сыном небогатого коллекционера и знатока старинных картин.

Проходит неделя, и именно эти двое оказываются отобранными на службу в Уайт-

холл. Тимоти — безоговорочно, Артур — с небольшой оговоркой: при всех своих достоинствах он обладает чувством юмора, вовсе не обязательным на государственной службе... Тем временем, однако, приятели уже успели решить свою судьбу по-другому: по предложению Тимоти Смита Артур становится его компаньоном, и они готовятся открыть небольшое издательское дело, финансируемое богатым дядюшкой Недом.

Так начинается новый сатирический роман Уильяма Купера «Необходим верный критерий». Написанный легко и изящно, он вполне способен своим сюжетом заинтересовать даже тех читателей, от которых ускользнет, быть может, полемический подтекст, ради которого написана книга.

Уильям Купер хорошо известен в Англии и как прозаик (в свое время, когда он выпустил роман «Сцены из провинциальной жизни», его даже называли предшественником «рассерженной молодежи»), и как критик-публицист. Сторонник реализма в искусстве, Купер много лет совместно с Чарльзом Сноу боролся против различных проявлений модернизма в английской литературе, исходя при этом как из эстетических, так и из политических соображений. В середине 60-х годов Купер выпустил острополюемичный очерк «Век сенсаций», направленный против так называемого «общества вседозволенности».

Тот, кто знает и автора романов «Сцены из провинциальной жизни» (1950), «Сцены из семейной жизни» (1961), «Мемуары нового человека» (1966), написанных талантливым юмористом и сатириком, и критика, шедшего часто против течения в своих остроумных, смелых статьях, не может удивиться, прочитав «Необходим верный критерий» — самую язвительную и, пожалуй, самую удачно построенную и ярко написанную из всех книг того же автора. Он ощутит сатирическую направленность нового романа Купера и поймет, что занимательная фабула вырастает на сатирическом фундаменте и даже ему подчинена.

Сначала молодые издатели сидят в тесном помещении и за одним столом, потом помещение становится просторней и компаньоны уже имеют отдельные столы. Дела издательства налаживаются, когда Барнеби-Смит и Холден нащупывают сенсацию и начинают печатать... писателей «рассерженной молодежи». В романе, впрочем, они названы иначе. Это «tebel writers» — «писатели-бунтари». Псевдоним намеренно прозрачен, как и пародийная характеристика трех авторов: Рона Фитлаурта (Кингсли Эмиса?), Хауарда Шеббира (Джона Уэйна?) и Ив Годсел (по-видимому, Айрис Мердок, которую в свое время тоже причисляли к «рассерженной молодежи» 50-х годов).

Можно соглашаться и не соглашаться с трактовкой ранних романов Эмиса и Уэйна, тем более Айрис Мердок, как и с той интонацией издевки которая характерна для романа Купера в целом. Но все страницы романа, посвященные «рассерженным», смешны и остроумны. Вместе с тем откры-

тие «писателей-бунтарей» лишь начало «открытий» Тима Смита.

Тимоти не лишен ни ума, ни порядочности, но он заражен духом авантюризма, отчасти под влиянием своей жены Венеции — поэтессы авангардистского направления. Не желая заботиться ни о судьбе издательства, ни о судьбе друга, Тимоти заключает необдуманные договоры и довольно скоро пускает начатое дело под откос. Но в то же время он умело делает свою личную карьеру. Всегда «присутствуя на крестинах», он, по меткому выражению писательницы Клариссы Джонс, «никогда не является на похороны». Отказываясь от одних знаменитостей в пользу других — новых, он забывает об устаревшей сенсации, отыскивая еще одну.

...Когда «писатели-бунтари» перестают быть сенсацией, Тим берет за публикацию переводов французского «нового романа», потом за английские подражания французскому писателю Гарде Робу (это, конечно, Роб-Грийе!). Когда Тим остывает к «новому-новому роману» (к «новой-новой поэзии», создаваемой его женой, он с самого начала равнодушен), он (к тому времени консультант государственной Комиссии по искусству и вскоре примет назначение на пост ее председателя) увлекается постановками Королевского Единорога (The Royal Unicorn), о том, что речь идет о театре Роял Корт, нетрудно догадаться. Новая сенсация — Театр Тошноты, то есть театр абсурда, если вспомнить, что «Тошнота» — название одной из ранних повестей Сартра. Пьеса «Кусок дерева», поставленная в Королевском Единороге, прозрачная пародия на «Годо», отчасти на «Ленту Крапша» Беккета... Но вот, забыв думать о судьбе своего издательства, председатель Комиссии по искусству знакомит Лондон с абстрактной скульптурой США... Кларисса Джонс, ставшая министром культуры в лейбористском правительстве, приходит взглянуть на экспонаты выставки, но чуть не ломает ногу, споткнувшись о кусок ковра — экспонат абстракционистов, — и приходит в ярость, увидя другой экспонат, живо напоминающий лошадиный навоз...

А Тимоти тем временем горячо ратует за свободу печати и отмену каких-либо ограничений в употреблении так называемых «непечатных слов».

Как этапы увлечений Тимоти за двадцать пять лет (ему двадцать шесть в первой главе и только что исполнилось пятьдесят в последней) перед читателем проходят в нарочито кривом зеркале куперовской едкой насмешки — остроумной, но подчас гротескной — различные этапы культурной жизни

страны. Эротическая, точнее порнографическая поэзия Венеции Смит, как и «новая музыка» Филис, жены Артура, — лишь штрихи, дополняющие картину, лишь нюансы на большом, порой очень злом полотне романа.

Разведясь с Венецией и успев уже начать новый захвативший его роман с девушкой по имени Среда, Тимоти ощущает себя на гребне успеха. «Его надо убирать из этой страны, — говорит Кларисса Джонс Артуру Холдену, — пока он не погубил окончательно наше национальное искусство!»

И Тиму помогают принять предложение крупного американского треста, покровительствующего «новым течениям» в искусстве. Здесь он может безбоязненно возглавить соответствующую комиссию: американские деньги тратятся легче английских...

Что ожидает Тимоти в Нью-Йорке, уже не так важно в замысле Купера. Важнее другая страница финала. Убрав из Англии Тимоти Смита, Кларисса Джонс отправляется с Артуром Холденом в Королевский Единорог, где только что была запрещена пьеса «Уоррингтон» — очевидно, подражание театру жестокости. Около здания театра происходит демонстрация протеста против запрещения спектакля.

«Разум долой! Разум долой!» — скандируют ценители «передового искусства», поведение которых напоминает приступ масковой истерии. Чем все это кончится, Купер предоставляет догадаться читателю.

«Необходим верный критерий» — новое выступление Купера в защиту реалистического искусства.

В романе есть просчеты, преувеличения (правда, чаще всего совершенно намеренные), сатирические передержки. Но он написан ярко, с большой силой убежденности.

И невозможно воздержаться от сопоставления: финал книги Купера — книги маститого мастера — почти дословно совпадает с финалом книги молодого прозаика Джулиана Митчела «Ненайденная страна»¹, где манускрипт самоубийцы, пришедшего в отчаяние от мира бессмыслицы и абсурда, заканчивается словами: «Черно, черно, черно, черно...» Западный мир, по мнению У. Купера, бьется в припадке безумия. Одним из проявлений этого безумия для него является крайний авангардизм в искусстве. Не предлагая рецептов для лечения болезни, он ограничивается энергичной констатацией ее наличия.

В. ИВАШЕВА

¹ См. статью В. Ивашевой «Три новых имени» в «Иностранной литературе» № 7, 1971 г.