

чего завоеванного не отступаясь, ни в каких высоких убеждениях не колеблясь, а только укрепляясь. В творчестве этого, по его же выражению, «за веру горящего на костре еретика» начиналась трудная внутренняя работа самооценки и придирчивой оценки достигнутого, но ныне недостаточно; мучительного познания новых задач, возможностей и потребности сегодняшнего социалистического общества и всего человечества.

В этом самообновлении кроется особое обаяние лирики Ваца. Притягательна сила жизнеутверждения, проходящего испытание огнем личного и коллективного опыта, доброты, закаленной, умудренной в его горниле.

Ваца «трагически много» возложил на свои плечи, писала о последних его стихах венгерская критика. Но сама логика его жизни убеждает, что взятое на себя он бы вынес. Хотя бы уже потому, что никогда не искал легких торных путей, всегда принимал только и дающую право жить гражданину, революционеру полноту ответственности, а не удобенькую «свою долю». И не случайно лирика его именно в последние годы (это служит и своеобразным эстетическим дополнением к сказанному) не только интеллектуально, но художественно обогащается, словно предвывая и воплощая новый выход к людям, к новым горизонтам миропонимания.

В ней появляется раздумчивая, напоминающая порой то Лермонтова, то Есенина напевность, которая будто из глубин души выносит зреющие там философски значительные обобщения, заветные мысли и чувства. Расцветает та, именуемая в поэтике синестезией (метафорическим сближением далеких цветовых, звуковых, слуховых впечатлений) и отчасти знакомая по Ади, Маяковскому, Йожефу, по современной мировой лирике насыщенная образность, которая передает ощущение неисчерпаемо-изобильной красоты и прежде всего — непрерывного волнения, движения, обновления и обновимости жизни и самой земли, этого радостного сокровища человечества.

Зеркало андерсеновского тролля искажало мир. Попадая в глаза людям, осколки его

уродовали их, заставляли видеть все в темном свете: вместо высокого — низкое, вместо добра — зло. Сердце Михая Ваца, свободного человека нового общества, как магическая линза, собирало солнечные лучи добра И частицы этого сердца, капельки его крови — стихи, западая в души, вливают в них тепло требовательно-гармонического отношения к жизни, помогают лучше различать вокруг главные, чистые цвета и грани: видеть коммунистическую цель.

О. РОССИЯНОВ

РЕВОЛЮЦИЯ В США: ФАНТАЗИИ И РЕАЛЬНОСТЬ

Piers Paul Read. The Professor's daughter. London, An Alison Press Book. Secker and Warburg, 1971.

Новый роман молодого английского прозаика Пиейрса Поля Рида назван скромно и непритязательно — «Дочь профессора». Однако содержание книги, ее идейный замысел намного шире рамок рассказа об одной жизненной судьбе, хотя история Луизы Ратлидж сама по себе интересна и типична.

Объектом своего художественного исследования писатель выбрал американскую действительность конца 60-х годов, точнее, один из ее важнейших аспектов — движение молодежного протеста. Об этом явлении в странах Запада написано уже множество книг — философами и социологами, психологами и литераторами. Появился даже расхожий термин «молодежная революция». Но сколь различны формы этой «революции» — от невинного студенческого хэппенинга до террористических актов экстремистов. Есть, разумеется, в этом движении и здоровые элементы.

Однако Рида меньше всего занимают конкретные проявления протеста, как известно, нередко весьма экстравагантные. Ему, вдумчивому художнику-аналитику, необходимо постичь суть происходящего, докопаться до его причин и истоков, раскрыть возможные перспективы.

Проще всего свести недовольство молодежи к пресловутому «конфликту поколений», что и делают многие буржуазные социологи и журналисты. Убедительно опровергая их построения, Рид в то же время показывает, сколь не прост и извилист путь буржуазной молодежи к подлинному, осознанному, социально направленному протесту.

До шестнадцати лет Луиза Ратлидж жила в счастливом и безмятежном мире. Она обожала отца, всемирно известного профессора политических наук, искренне гордилась тем, что один из ее предков подписал Декларацию независимости. Первое принципиальное столкновение с отцом случилось во время их совместного путешествия по Африке. Увидев воочию голод и нищету, Луиза еще



VÁCI MIHÁLY
Százhuszat verő szív

неосознанно, по-детски жаждет справедливости и требует, чтобы отец, богатый и всемогущий, помог беднякам, отдал бы голодающим деньги. Еще больше начинает Луиза стыдиться своего богатства, когда от одного из своих приятелей узнает, что и в ее родной стране, например в индейских резервациях, дети буквально умирают от голода.

Острота конфликта в семье Ратлидж определяется тем, что Луиза не только не хочет жить в роскоши и довольстве, как жили родители, она настаивает на том, чтобы отец отказался от солидного семейного капитала. Неподкрепленный жизненным опытом нравственный максимализм Луизы приводит девушку в среду хиппи, образ жизни которых привлекает ее вызывающей антибуржуазностью, презрением к собственности и, как ей вначале кажется, естественностью чувств и отношений.

Первая любовь Луизы достается Джейсону Джоунзу, который при знакомстве объявляет ей, что он — революционер. Однако сущность его революционности незамедлительно уточняется автором, который иронически замечает, что его герой «говорил настолько много, что на дело не оставалось времени». В отношении Рида к Джейсону есть справедливая доля антипатии и даже презрения, поскольку этот парень олицетворяет все скверное, что есть в движении хиппи.

Джейсон — человек без идей и убеждений. Его антибуржуазная «революционность» — лишь поза, модный маскарад, скрывающий мелкую и ничтожную душонку. Декларирующий независимость от собственности и полное пренебрежение к ней, Джейсон — сам побочный продукт «общества потребления». На словах отвергая стиль жизни родителей Луизы, он отнюдь не брезгует их деньгами, принимая как должное то, что Луиза содержит его. Ни учиться, ни работать он не собирается. Но более всего отвратителен в Джейсоне его крайний индивидуализм, граничащий с бесчеловечностью. Ответить на искреннее чувство Луизы ему нечем. Сознание какой бы то ни было ответственности для Джейсона невыносимо: в нем он видит проявление «буржуазности» и покушение на свою свободу. Поэтому он «уступает» ждущую ребенка Луизу одному

из приятелей, в обществе которого она знакомится с основами «сексуальной революции». Вскоре оставшись одна, Луиза, морально надломленная, возвращается в родной город. Там она оказывается вовлеченной в замысел нескольких студентов из семинара ее отца — начать в Америке... революцию.

Беспощадно и трезво ведет Рид рассказ о так называемой революционной теории и практике этих студентов. Испытывая очевидную симпатию к своим героям, он не может не видеть фантастичность и бесперспективность их планов.

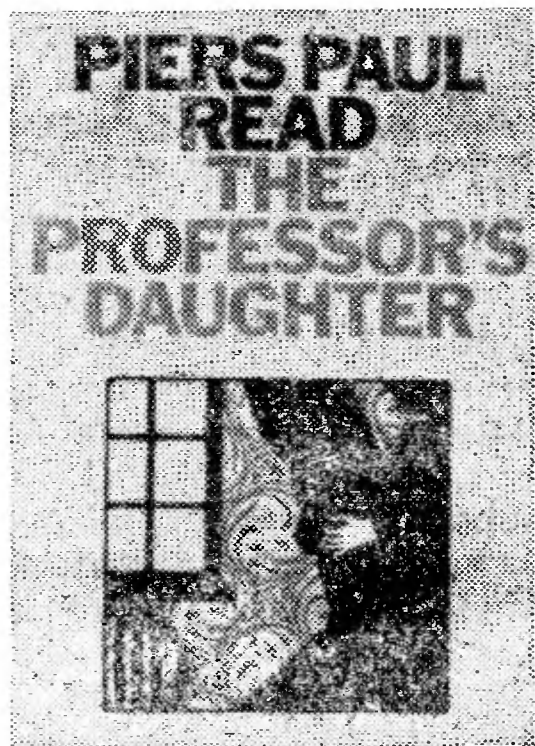
Занятия семинара профессора Ратлиджа все более и более начинают походить на заседания подпольного революционного штаба, вырабатывающего стратегию и тактику грядущих выступлений. Герои Пиейрса Поля Рида страстно ненавидят капиталистическое общество. Однако в выборе конкретных форм борьбы они оказываются под влиянием идей Маркузе и других мелкобуржуазных теоретиков, повторяя роковые ошибки недавно разгромленной западногерманской полицией группы РАФ («Роте армее фракцион») или же аналогичной японской ультралевой молодежной организации, кстати называющейся также «Красная армия».

Герои Рида, правда, весьма далеки от мысли, что именно они — единственная понастоящему революционная сила в США. Просто революция нужна им сегодня, сейчас, и поэтому они становятся на обманчиво простой и привлекательный своей кажущейся легкостью путь террора. Намеченное ими убийство видного сенатора-«ястреба», воплощающего для них пороки американской системы, призвано служить ответом на злодеяния, творимые американцами во Вьетнаме.

Даже сам лидер студентов, фанатичный католический священник Аллан Грей, пытающийся соединить коммунизм и христианство, понимает, что им не под силу переменить строй в США. Поэтому предполагаемое убийство сенатора Лафлина он рассматривает как акт самоутверждения или, если угодно, как пример для подражания. «Мы должны показать, что настроены серьезно», — говорит Аллан. Но карточный домик его фантазий не выдерживает первой же жизненной бури — один из активных участников группы оказывается платным осведомителем ФБР, так что вся затея с самого начала обречена на провал.

Знаменательную эволюцию претерпевает мировоззрение Генри Ратлиджа. И по происхождению, и по унаследованному состоянию профессор принадлежит к элите американского общества. В начале книги он — один из идеологов этого общества, искренне убежденный в преимуществе американского образа жизни, не только сулящего «процветание», но и основанного на «благородстве, энергичности и справедливости».

Однако Ратлидж безусловно незаурядный,



умный и честный человек. Под влиянием дочери и своих студентов он находит в себе силы признать ложность тех идей, которые он на протяжении многих лет защищал, пропагандировал, понять необходимость радикальных перемен в американском обществе.

Трагическая гибель профессора от руки Аллана Грея в финале романа глубоко символична. С одной стороны, она еще раз убеждает в ошибочности и бесперспективности тактики террора, с другой — вновь свидетельствует о принципиальном крахе буржуазного либерализма. Ведь даже признав в теории закономерность революционной борьбы, Ратлидж на практике ищет альтернативу плану своих учеников в границах, характерных для буржуазной демократии, — он предлагает например, дискредитировать Лафлина и тем самым помешать его политической карьере.

Образ Ратлиджа, при всей его кажущейся неожиданности и нетипичности, отражает важнейший процесс, происходящий ныне в США, тот сдвиг в сознании многих американцев, без учета которого нельзя верно определить политический пульс страны. Водораздел в американском обществе сегодня пролегает не только между антагонистическими классами, но даже внутри правящего класса. Трезво мыслящие представители американской буржуазии выступают против той позорной роли мирового жандарма, которую столь часто выполняет Америка. Война во Вьетнаме, расовые проблемы, вопиющее социальное неравенство в стране — все эти вопросы волнуют героев Рида, как и миллионы других американцев. И решают они их по-разному. Расходятся жизненные пути двух американских миллионеров, бывших друзей и соратников сенатора Билла Лафлина и профессора Генри Ратлиджа.

«Дочь профессора» кончается на ноте ожидания. 1968 год. Сенатор Маккарти выдвигает свою кандидатуру на первичных выборах в штате Нью-Гэмпшир, и Луиза Ратлидж и ее друзья едут помогать Маккарти, чтобы «дать системе единственный шанс».

Четыре года спустя американские радикалы стали возлагать надежды на Макговерна. Но вера в то, что Маккарти либо Макговерн смогут коренным образом изменить американское общество, столь же фантастична, как и надежда на пистолет Аллана Грея.

Г. АНДЖАПАРИДЗЕ

«ИСТОРИЯ МОИХ ЛЕТ»

Манолис Анагностакис. Та пимата 1941—1971. Салоники, 1971. (На греческом языке.)

Когда-нибудь я напишу историю моих лет, обещал Манолис Анагностакис в одном из своих ранних стихотворений. И вот перед нами книга «Стихи

1941—1971», которая является и отчетом автора за тридцатилетний творческий путь, и своеобразной историей этого бурного тридцатилетия. Главами «истории» стали небольшие поэтические циклы Манолиса Анагностакиса: «Времена» (1941—1944), «Времена — II» (1946—1948), «Времена — III» (1949—1950), «Продолжение» (1953—1954), «Продолжение — II» (1955), «Продолжение — III» (1956—1962) и, наконец, «Цель», цикл последних стихов, эпилог «истории», ее итог.

Названия циклов содержат заметный элемент хроникальности, однако в самих стихах автор отнюдь не напоминает нам хрониста: он мало заботится о воспроизведении исторических событий и картин быта, его внимание обращено в сферы духовной жизни общества, поглощено прежде всего психологическими проблемами современности, теми явлениями, которые раскрывают их с наибольшей наглядностью. В названиях многих своих стихотворений Анагностакис выносит слово «сейчас», а в эпиграфе к последнему циклу «Цель» специально выделяет его из строки:

Важно, что говоришь с е й ч а с...

Столь острое чувство актуальности, ощущение того главного, что определяет облик времени и человека, придает книге Манолиса Анагностакиса особую ценность, достоинство подлинной истории, именно истории, а не хроники.

Отправным пунктом, началом летосчисления для Анагностакиса стали годы итало-германской оккупации Греции, годы Соппротивления. Масштабность, значительность этого периода открывались поэту уже тогда: «полюбив новую бурю», его друзьям и сверстники «денно и ночью играли в прятки со смертью» во имя того, чтобы «подарить людям Весну». Мечта о Весне, «разжигавшая тысячи огоньков, воспламенявшая юность», рисовала перед ними картины «новой жизни», освещала «золотые города» будущего, «омытые светом Правды». Зрелое понимание, что битва за такую мечту будет долгой, более долгой, чем битва против фашизма, пришло к поэту рано, раньше, чем ко многим его ровесникам.

Тогда ты сказал мне: война окончена.
Но Война еще не окончена,¹ —

писал Анагностакис после Освобождения, выделяя слово «Война» во второй строке, подчеркивая, что дальнейшая борьба за жизнь, «омытую светом Правды», окажется не менее суровой и жертвенной, чем война.

Эта мысль: «Война еще не окончена» стоит за каждым последующим циклом Анагностакиса. Не случайно второй и третий циклы носят то же название, что и первый — «Времена», самым непосредственным образом подключаясь к циклу Соппротивления.

Стихотворение «Сейчас» из первого цикла «Времена» передает трезво взвешенное решение продолжить начатый путь, какие

¹ Здесь и далее перевод стихов принадлежит автору рецензии.