

несомненно играет значительную роль в смысловой нагрузке и в композиции романа.

Фактическое состояние войны — действительности, от которой на время никуда не уйти, — определяет судьбы людей, накладывает свой отпечаток на их жизнь, на их психику, в какой-то мере «программирует» их развитие. Это война, хотя и косвенно, порождает страдания Олины и определяет дальнейший путь ее жизни; это война повинна в смерти Кожокару, в уходе из дому Миелу, во всех драмах деревушки Чуперчений Векь, где остается столько вдов, сирот, неустроенных, неприкаянных женщин, детей без отцов. И как бы в противовес войне, наперекор ее безумию, ее разрушениям после окончания войны утверждаются в деревне новые порядки, рождаются новые социальные и экономические отношения. И если от войны все несчастья Олины, то любовь ее к цветам, почти что культ их — это своеобразное отрицание, сопротивление войне и ее ужасам. Олина и полоска цветов, за которой она заботливо ухаживает, которая поглощает ее в большей даже степени, чем дети, составляют как бы композиционный центр романа.

Долгие годы выступавший в области рассказа, навсегда, казалось бы, ему преданный, Николае Веля и в своем первом романе во многом остается верен приемам и технике малого жанра. Нельзя не оценить умение прозаика построить небольшие, запоминающиеся сцены, живущие словно бы сами по себе (например, сцена похорон Кожокару), нарисовать двумя-тремя штрихами портрет (таков портрет деревенского донжуана Дидела), создать лаконичный, но яркий пейзаж.

В меньшей мере чувствуем мы в произведении руку романиста. Эпического дыхания здесь скорее всего не хватает. Николае Веля создал свой роман по технике мозаики: отдельные, очень колоритные, драматичные сцены, моменты, как бы записи о жизни деревни Чуперчений Векь и ее обитателей он соединил в единое целое, сгруппировав весь материал вокруг образа Олины.

Несуразно и обидно сложилась судьба

этой женщины. Еще девочкой, боясь, что немецкие солдаты, которые проходили через румынскую деревню на восток, на фронт, могут ее изнасиловать, родители соединили ее судьбу с судьбой совсем молодого паренька Миелу. Этот принудительный брак, даже не оформленный по закону из-за несовершеннолетия Олины и Миелу, глубоко потряс их обоих, привел к возмущению родительским самовластием. Миелу убегает из дому, исчезает навсегда.

Олина покидает родительский дом, живет где-то вдали от деревни, в диком месте. Ни рождение сына, ни увлечение ею других мужчин, ни внешние события долгие годы не могут вывести ее из состояния внутреннего «окаменения», как определил это ее же отец Кожокару. Единственная ее забота — уход за полоской цветов. Цветы Олины идут на похороны, из них делают венки, реже — свадебные букеты; цветы утешают вдов, сопутствуют слезам, реже — веселью. Но война кончается, и ее цветы становятся украшением заседаний новообразованного коллективного хозяйства. Цветы для Олины все: поэзия жизни, жажда счастья, мечта о пре-красном.

Простую и внешне почти ничем не примечательную жизнь описал Николае Веля. Однако несколько необычная судьба Олины страшна своей обыденностью и несуразностью. Трагичен и пленителен образ этой молодой женщины, с жизнью, искалеченной близкими ей людьми, в своей ограниченности не понимающими, что кажущиеся им добрыми намерения являются чудовищным попранием души и человеческой свободы. Олина прекрасна в своей внутренней собранности, в своем затаенном бунте против мира — грубого, ограниченного, пошлого. Ее душа сродни цветам: цветы выражают всю поэтичность этой деревенской женщины, нашедшей, подобно пастуху из народной баллады «Миорица», свое духовное умиротворение, самое себя и свое место в жизни в общении с природой, в служении ее красоте. Воля, внутренняя сила Олины, ее гордость напоминают нам образ Витории Липан, известной героини Михаила Садовяну.

Полоска цветов придает образу Олины ту женственность, ту поэтичность, которые определяют основную тональность романа и создают главное о нем впечатление, заставляя читателя забыть о некоторой поспешности, с которой автор закончил свое произведение и распрощался со своими героями.

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ

В БРЕДУ И НОЧНЫХ ТУМАНАХ...

Susan Hill. *The Bird of Night*. London. Hamish Hamilton, 1972.

Сьюзен Хилл вошла в литературу Великобритании лет десять назад, вошла без деклараций и каких-либо заявок на новаторство и без всякого шума рекла-



мы. Заговорили о ней не сразу и не громко, и только осенью 1972 года, когда появилась ее «Ночная птица», английские критики разных направлений отметили дарование автора, силу ее художественного мастерства.

«Ночная птица» лежит сейчас на моем столе, и, прочитав ее, я не могу не согласиться с тем, что дарование С. Хилл незаурядно. Но что за сложная книга, и как не просты и ее замысел, и ее композиция, и задачи, которые перед собой поставил автор! Изящно и с большим вкусом оформленная суперобложка соответствует содержанию романа, написанного сдержанно, без всяких литературных излишеств и, я бы добавила, тоже с большим вкусом и тактом.

Это свободный рассказ, облеченный в форму воспоминаний очень старого уже человека: Харвею Лоусону, ученому-египтологу, идет девятый десяток, он с трудом передвигается с помощью двух палок, хотя и сохранил полную ясность мысли. Воспоминания его посвящены умершему много лет назад молодому поэту, и цель их — оградить память друга, еще при жизни ставшего знаменитостью, от многочисленных выдумок досужих критиков, меньше озабоченных литературным наследием Фрэнсиса Крофта, нежели далеко не обычной его биографией.

«Только трусы и очень смелые люди ищут смерти, а я — самый обыкновенный человек», — размышляет о себе Лоусон. Фрэнсис Крофт пошел навстречу смерти, кончив жизнь самоубийством, но сделал это в припадке безумия. Он погиб молодым и не успел сказать даже сотой доли того, что обещала, казалось, его необыкновенная одаренность.

«Ночная птица» не может развлечь любителей фабульной беллетристики, жадных на сюжетные перипетии и острые ситуации. В книге, по существу, даже нет сюжета, ибо заметки Лоусона о Крофте и нескольких годах, проведенных в тесном общении с ним, скорее хроника, притом такая, где автора интересуют не внешние факты, а внутренний мир тех, о ком идет речь. Да к тому же в жизни двух друзей не происходит ничего из ряда вон выходящего, за исключением лишь приступов безумия Крофта, стра-

дающего тяжелой формой маниакально-депрессивного психоза, где ремиссии становятся все короче и короче, все относительнее и реже.

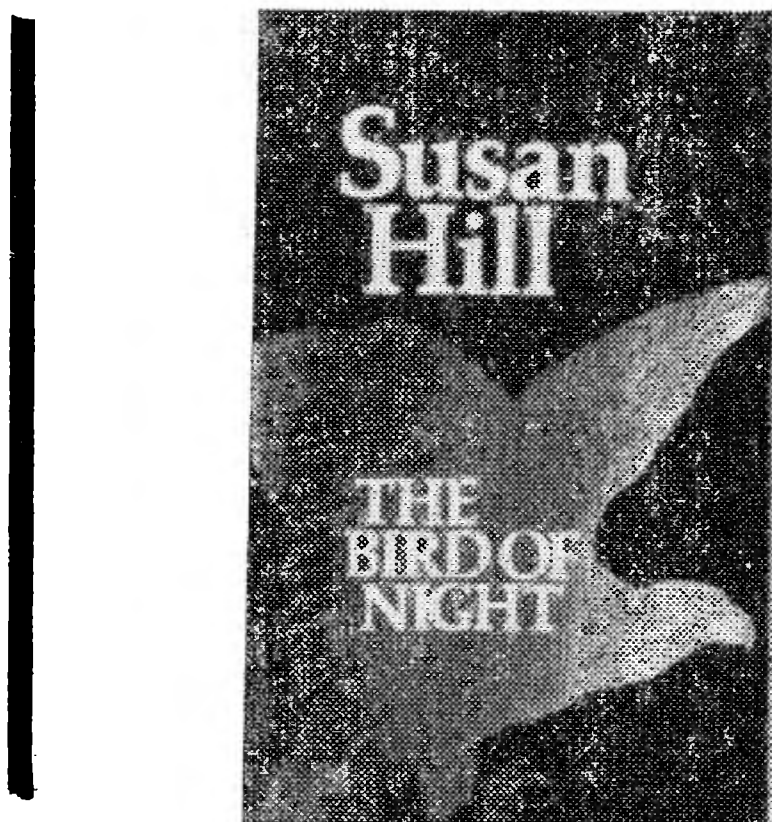
Нет сюжета и почти обязательных в любом романе сюжетных узлов, нет даже любви, без которой так редко пишутся романы. И что особенно удивительно, если принять во внимание «климат» культурной жизни современной Англии, нет даже эротики, в каких-либо ее формах и проявлениях. Последнее обстоятельство не ускользнуло от внимания английских рецензентов. Так, Э. Твуйт (в «Обсервер») даже подчеркивает его, выражая недоумение.

Вспоминаются последние книги А. Мердок — те самые, которые сама писательница определяет как навеянные Платоном. Эрос и Танатос — любовь и смерть — тот стержень, вокруг которого вращаются сложные судьбы ее героев. В «Ночной птице» С. Хилл темная тень Танатоса стоит все время за спиной обоих героев, но если в книге есть «эрос», то лишь в изображении необыкновенной, самоотверженной преданности Харвея Крофту: в этом «эросе» нет ничего сексуального, а тем более извращенного или патологического.

Молодой египтолог встречает Фрэнсиса Крофта — тоже молодого и уже известного поэта — в доме общих знакомых. Манера обращения Крофта с окружающими и с Лоусоном, в частности, выходит за рамки обычных представлений. Вскоре случай помогает Лоусону разгадать секрет необычного поведения Крофта: однажды зимней ночью во время вынужденной прогулки с новым другом он становится свидетелем тяжелой борьбы болезни и таланта Фрэнсиса. Поняв, как рождаются его стихи и, с другой стороны, как невыразимо одинок и раним Фрэнсис, Лоусон жертвует своими интересами ученого, своим временем, а порой даже рискует жизнью своей, чтобы сопровождать больного поэта по темным нехоженым тропам его жизни, которой суждено очень скоро оборваться. До последнего дня и часа Крофта — «гениального поэта», «самого знаменитого поэта Англии», как величает его критика, — Лоусон посвящает себя служению другу, борьбе за его жизнь и разум.

Легче всего было бы сказать, что «Ночная птица» — одна из тех книг «малой темы», которых так много появилось в Англии, причем, может быть, в особенности после второй мировой войны. И нет ли в ней желания спрятаться от большой и ответственной проблематики, которую на каждом шагу выдвигает перед человеком наших дней само время? Мне думается, здесь — нечто более сложное.

В романе Хилл три пласта. Два из них — Лоусон и Крофт — очевидны, они лежат на поверхности. Обрисованные чрезвычайно выпукло, они не только зримы, но почти ощутимы. О третьем можно догадываться, он в подтексте, хотя очень может быть,



что для Сьюзен Хилл именно этот подтекст — основное.

Сьюзен Хилл заглядывает в недостижимые как будто глубины душевной жизни талантливого поэта, изображает единоборство его духа (mind) с болезнью мозга (brain), убедительно и порой почти страшно показывает, как прогрессирует болезнь, все больше расщепляющая мысль Крофта, парализующая его сознание и волю. И при всем этом ни малейшего крена к натурализму и уж, во всяком случае, никакой склонности к сенсационному или экстравагантному.

Штрихами, напоминающими Гойю, Хилл рисует бредовые состояния Крофта — ночной птицы, панически боящейся света и прячущейся в темноте. Посреди ночи выходит он из дома и ведет за собой Лоусона по заснеженным дорогам, слушая голоса сов. В такую ночь рождается лучшая его поэма... И если сравнивать образ Крофта и образ Лоусона, то, может быть, портрет последнего написан менее энергично. Крофт — вполне достоверный, реалистический портрет; портрет Лоусона романтичен и содержит элементы надуманности. В все же Лоусон прежде всего поражает стойкостью своего служения другу. Его гуманность где-то граничит с донкихотством. Впрочем, меньшая энергичность рисунка искупается его мягкостью и тонкостью.

Но в чем все-таки конечный смысл книги, написанной в столь разнообразных ключах: то сдержанно и лаконично, то с необыкновенной энергией и силой? Мне думается, в том самом социальном подтексте, который нигде не подчеркнут и даже не раскрыт, если не считать нескольких штрихов и эпизодов, нескольких реплик, брошенных автором как бы невзначай.

Фрэнсис Крофт никого и ничего не может любить, кроме своего творчества, и в то же время в нем очень далеко где-то спрятана тяга к любви и нежности, которую сумел разглядеть один Харвей, тяга к добру. Достаточно вспомнить его отношение к зверям и птицам, его «сумасшед-

ший» поступок с семьей голодных и оборванных итальянцев, которых он стремится накормить и одеть, не ощущая недоумения и недоверия со стороны этой забитой обстоятельствами и нуждой семьи, не способной понять ни его порыва, ни странности поведения неожиданного благодетеля.

История последних лет жизни Фрэнсиса Крофта воспринимается двояко: и как история тяжелого недуга, словно бы требующего медицинского вмешательства, и как душевное испытание человека, которому невыносимо все обыденное и «принятое», любые формы принуждения и жизненного стандарта, — воспринимается как трагедия таланта, не находящего себе места в жизни.

Харвей однажды видит, как друг его пытается содрать кожу со своего лица. «Это не мое лицо, — говорит Фрэнсис. — Но его никак не содрать! Неужели ты не можешь понять в чем дело? Мне никак не сорвать эту личину?» И он яростно продолжает царапать лицо, пытаясь обрести свой подлинный утраченный облик. Одно ли это безумие? И нет ли в проявлениях безумия Крофта символического смысла? И не поэтому ли Харвей так старательно оберегает Фрэнсиса от врачей и больниц, от вторжения в его жизнь людей, не способных понять, чем живет и к чему стремится этот незаурядный художник? Впрочем, чем он живет и к чему стремится? В книге это не раскрыто, но знают ли это и сам Крофт, и стоящая за ним Сьюзен Хилл?

Читая историю Крофта, рассказанную от лица Лоусона, постепенно начинаешь видеть его глазами друга, то есть глазами Хилл, пишущей роман. «Я мог бы написать о нем мемуары, которые были бы так же сухи, как могильная пыль, — рассуждает Харвей, — но я не сделаю этого. Я доверюсь инстинкту». И историк египетских династий осуществляет нелегкий подвиг, восстанавливая «страшную историю одного своего современника» — страшную историю, «которую нелегко писать».

В. ИВАШЕВА

