

нынешний реалистический роман во Франции может воссоздать социальную борьбу масс, каким должен быть герой, стоящий во главе борющегося народа.

Бордье удалось создать впечатляющий образ народной предводительницы Флоры — поэтический и озаренный светом легенды, и он вырастает в своего рода яркий символ народного протеста. Роже Бордье попытался полемически противопоставить образ Флоры той антилегенде, которую разрабатывают буржуазные средства массовой информации, стараясь исказить подлинный смысл героической борьбы народа, свести его к броским, рекламно-пропагандистским клише. Писатель показывает, как все перипетии крестьянского восстания сопровождаются комментариями радио, телевидения и газет, в которых в ложном свете изображается борьба трудящихся.

В конце романа есть выразительная сцена: диалог старого лесоруба и учительницы. «Она ждала любых вопросов, кроме следующего:

— Вы думаете, здесь будет революция?

Что ответить? Она предпочитает не распространяться:

— Да!

— Почему?

— Потому что земля вертится».

Весь роман проникнут этой верой в неизбежность революции и победу народных масс, которые в нашем веке стали главными героями истории. Писатель сообщил, что его роман — начало большого романтического цикла. Будем надеяться, что Роже Бордье расскажет нам о дальнейшей судьбе своих героев и о том, как крепнут их силы в борьбе за будущее.

Л. ТОКАРЕВ

НЕПОДВИЖНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Robert Merle. Madrapour. Paris, Editions du Seuil, 1976.

« Не проходит недели без того, чтобы радио, телевидение и газеты не сообщили нам с обилием деталей о происшедшем где-нибудь очередном захвате заложников. Похищение детей, захват самолета. Этот новый вид преступлений приобретает характер подлинного бедствия нашей эпохи», — пишет Фабиан Грюнер в статье «Инфляция заложников», напечатанной во французском журнале «Сиянс э ви».

Бедствие это становится одновременно и золотой жилой для определенного рода литературы, где эксплуатируются главным образом острые моменты, которыми столь богаты подобного рода сюжеты. В центре таких книг — гангстеры. На разные лады в беллетризированной форме здесь преподносится вывод, сделанный французским психиатром Жаном Ляфоном: «Это преступление — для преступников умных, честолюбивых, умеющих хорошо организовать свои действия, достаточно уравнове-

шенных, чтобы точно рассчитать, выждать, не вдаваться в панику». Не берусь судить, известны ли гангстерам эти лестные для них умозаключения, но авторы детективных историй строго придерживаются такой «инструкции». Не трудно заметить однако, что зачастую они не уделяют почти никакого внимания жертвам.

И, может быть, одна из самых примечательных черт романа Робера Мерля «Мадрапур» как раз в том и состоит, что, положив в основу сюжет, грозящий стать банальным и в силу этого чуть ли не обреченным оставаться за пределами настоящей литературы, писатель создал книгу не столько о похитителях, сколько о похищенных — о тех, кто оказывается в роли заложников. И роль эта рассмотрена под особым углом зрения.

«Цена, придаваемая в наши дни человеческой жизни — по крайней мере в теории, — делает из угрозы убийства оружие почти неодолимое», — пишет Грюнер в своей статье. Роман Мерля — это своеобразный эксперимент, и его цель — выяснить, какими же реальными человеческими ценностями наполнены жизни, которые, оказавшись во власти похитителей, получают обычно оценку в денежном выражении: миллионы франков, марок, лир, долларов.

Когда речь идет о жизни в биологическом содержании этого термина, опыты могут ставиться *in vivo*, то есть в условиях обычной окружающей среды, и *in vitro* — «в стекле», в колбе, в пробирке, где изучаемое находится в относительно изолированном состоянии.

Такие хорошо известные романы Робера Мерля как «Остров», «Разумное животное», «Мальвиаль», — это исследования *in vivo*, хотя в качестве объекта изучения всегда выступает довольно узкая группа людей, но она не утрачивает связи с окружающим миром и находится под его постоянным воздействием.

«Мадрапур» — опыт *in vitro*. На супер-обложке романа мы видим большой современный самолет, высоко парящий над безжизненным горным пейзажем. Что же в нем происходит? Разобраться в этом — или во всяком случае войти в исходную ситуацию — помогает рисунок-схема, помещенный в начале второй главы. Его набросал для себя герой романа, от имени которого ведется повествование. На рисунке фюзеляж самолета в разрезе. Нечто, действительно очень похожее на пробирку, поскольку крылья отброшены. Туристский класс пустует. В салоне первого класса кресла расставлены необычным образом — в виде круга. Расположение кресел по окружности позволяет всем хорошо видеть друг друга. Это очень важно, ибо такое взаимное «рассматривание» и есть то, что можно было бы назвать действием в романе.

Сержиус, француз, переводчик в ООН, нарисовавший схему, знает пока о своих

СРЕДИ КНИГ

спутниках очень немного, но если добавить, что по крохам выясняется в дальнейшем, перед нами — включая рассказчика — семь французов: Караман, Пако, Бошуа — предстатели «деловых кругов», Мишу — девушка, дочь богатых родителей, мадам Эдмонд — содержательница фешенебельного публичного дома и мадам Мюзек — состоятельная вдова; две богатые американки — также вдовы; Крестопулос — грек, запутавшийся в финансовых махинациях при поставке продовольствия в лагеря политзаключенных; Монзони — молодой итальянец, Робби — немец из ФРГ, оба с деньгами, но без определенных занятий; Блаватски — американец, агент ЦРУ. Не будь его и не делись он некоторыми своими сведениями с Сержиусом, автору романа было бы еще труднее вплести в свое повествование, ведущееся от первого лица, какие бы то ни было «ретрохарактеристики» его героев. Но и всеведущему Блаватскому ничего не известно о том, что из себя представляет чета «индусов», — ставало в кавычки, поскольку эти два персонажа весьма условны, но именно они обявят всех пассажиров самолета своими заложниками. Это происходит вскоре после того, как выясняется, что у воздушного лайнера нет никакого экипажа, что управление полетом ведется с земли какой-то таинственной силой «Соль» (по-французски — земля, почва) и что в общем-то не очень ясно, куда летит самолет и существует ли на самом деле Мадрапур, некое микросоударство на севере Индии, куда у всех взяты билеты.

«Индусы» требуют, чтобы «Соль» их высадила, в противном случае заложники будут постепенно по одному уничтожены. В ожидании ответа разыгрывается сцена определения по жребию, кто же должен погибнуть первым. «Индусы» предварительно отобрали у пассажиров деньги и драгоценности. Утрата материального «богатства» и возможная потеря жизни — Мерль очень искусно сталкивает две психологические реакции, и «ограбление» превращается в первое обнажение духовной нищеты пассажиров, чье сознание неспособно отделить «кошелек от жизни и жизнь от кошелька». Во время процедуры жеребьевки маски благопристойности падали не раз, и лица стали виднее. Однако «Соль» сажает самолет, «индусы» его покидают, «награбленное» с презрением выброшено в реку, а полет в никуда продолжается, и заложники остаются заложниками «Соль». Они постепенно и очень смутно начинают понимать, что никто из них не покинет самолета живым. Мотивы притчи о жизни и смерти вплетаются в рассказ, сохраняющий условный реализм применительно к созданной коллизии и расставленным декорациям.

Опыт *in vitro* достигает одной из своих наивысших точек, когда Бошуа, Пако и Крестопулос извлекают колоду карт и начинают играть в покер. «Я закрываю глаза», — говорит рассказчик. — Мне не хочется следить за этой игрой. Я нахожу ее

абсурдной, неуместной и в конечном счете унижительной для всех, включая тех, кто волей-неволей становится зрителем. К этому моменту путешествия Бошуа, я и остальные, как мне кажется, уже не должны позволять себе быть такими пустыми и суетными». Абсурдна, однако, не столько сама игра, сколько то обстоятельство, что она ведется на деньги. «Ограбленные» пассажиры решили изготовить бонны. За отсутствием какой-либо другой — в ход пущена туалетная бумага. Предпочтение отдано надежным швейцарским франкам. К концу игры все эти клочки туалетной бумаги оказываются в руках у Крестопулоса, и он требует у проигравших, чтобы значащиеся на боннах 18 000 швейцарских франков были выплачены ему в действительной валюте «при ближайшей возможности». Возникает острейший конфликт, в который так или иначе втягиваются почти все пассажиры. Таким острым моментом, однако, не суждено повториться, так как вскоре «Соль» приказывает, чтобы стюардесса раздала успокоительно-спотворные таблетки «Онириаль», и путешественники будут продолжать свое неподвижное путешествие в состоянии полусознания. Их уже стало на одного меньше: обесиленный Бошуа выгружен в какой-то ледяной пустыне, рассказчик чувствует, что теперь очередь за ним...

Критик Робер Пуле в журнале «Ле спектакль дю монд» пишет о «Мадрапуре»: «Мы понимаем, что это путешествие — жизнь, где каждый отмечен своей судьбой и достигает своего конца, ведомый таинственной силой, которой он сам не может дать определение... Робер Мерль держит в напряжении читателей, все время увеличивая количество разного рода инцидентов и беспрестанно варьируя отношения, складывающиеся между его героями. Он сумел создать вокруг них атмосферу, способную нас увлечь, во всяком случае вначале. Когда острее проступает символизм, когда повествование становится все более метафорическим, не утрачивая тона некоторой фамильярности, мы отстраняемся, наше внимание ослабевает... Чтобы, задев за живое, полностью завладеть нами, необходимо искать какие-то другие глобальные образы человеческого существования, образы пределов и возможностей человека». В словах этих есть некоторая доля истины. Но нельзя согласиться с Робером Пуле, когда он делает вывод, что роман в целом «не удался» и герои его, если перевести дословно, «гибнут ради ничего». Не следует забывать, что перу автора «Мадрапура» принадлежат переводы на французский язык романов Свифта, и определенная «никчемность» пассажиров первого класса сатирически подчеркнута в книге, причем созданная автором «метафизическая» ситуация как никакая другая позволяет именно физически ощутить эту пустоту. Однако к концу книги сатирическая струя действительно ослабевает, и «метафизический» фон, выдвинувшись на пер-

вый план, грозит заслонить от нас полные иронии глаза Робера Мерля, которые мы не переставали видеть по ту сторону его стеклянного самолета.

Позволяет ли предпринятый писателем опыт начертить «глобальный образ пределов и возможностей человека», если повторить слова Робера Пуле? Можно усомниться в том, что автор имел такие намерения. Поставленная им перед собой основная задача сформулирована «индусом». «Вы,— говорит он пассажирам, обвиняющим его в воровстве,—могли бы также считать, что все это — опыт духовного ограбления и раздевания». И много страниц спустя перед началом игры в карты Пако горестно замечает: «Странно, но я чувствую себя голым, когда не ощущаю присутствия моего бумажника во внутреннем кармане пиджака. Да, голым. И как бы еще сказать? (Он подыскивает слова.) Ущемленным в моих мужских потенциях».

Только определенный класс людей, во всех видах отношений между которыми деньги играют доминирующую роль, можно было так «обнажить» с помощью приемов, к которым прибегли «индусы» и автор. Но не по признаку ли именно этой возможности и подобраны специально пассажиры самолета — все они, как говорится, «в своем кругу». Пределы и возможности этого круга раскрываются в романе.

Почти одновременно с «Мадрапуром» Робера Мерля на книжных витринах Франции появилась другая книга — «Никто не знает дня» Габриэля Делонзи. Здесь перед нами тоже заложники — восемь французов, брошенных в тюрьму гитлеровцами. Ночь, которую проводят эти люди в тюрьме, возможно, последняя ночь в их жизни. Герои Делонзи принадлежат к совсем иному кругу, нежели герои Мерля. Здесь есть и фермер, и металлург, и представители разных других профессий. Товарищи по несчастью, все они не знакомы друг с другом. «Мы оставались чужими,— говорит один из них,—мы не разбили своей скорлупы — зеркала внутри, брони снаружи,— как будто мы еще верили, что она нас защищает и создает». На этих внутренних зеркалах перед каждым из заключенных проходит его жизнь. И эти разные и разрозненные песни в чем-то едины. Они могут слиться в одну, подобную тому как хор в древнегреческих трагедиях как бы вбирает в себя голоса всех героев, и от этого яснее и доходчивее становится слово каждого, при всей его неповторимости и единичности. Там, где общность и возможность общения хранятся в бумажнике, не может возникнуть такой общей песни. А

без нее — звучащей или безмолвной — даже трагическая ситуация оборачивается фарсом.

В романе Мерля Робби, которому автор позволяет иногда не забывать, что когда-то он держал в руках книги немецких философов, так и говорит своим спутникам: «Вы рассматриваете эту историю на уровне, который ей совершенно несвойствен... Это фарс или урок. Может быть, и то и другое одновременно».

Робер Мерль максимально использует все фарсовые возможности, заложенные в созданной им ситуации. Но надо сказать, что жизнь, там, на земле, почти не видная с летящего в «Мадрапур» самолета, и в жанре фарса смело соперничает с писательской фантазией. Не так давно в итальянских и французских газетах промелькнуло сообщение о том, что с одного из кладбищ в Италии гангстеры похитили гроб с телом незадолго до этого скончавшегося богатого домостроителя. В случае отказа со стороны родственников выплатить миллион лир злоумышленники угрожали выбросить гроб в море. Роман Мерля, заключающийся в нем урок позволяют лучше понять тот мир, где даже мертвый может оказаться в роли заложника, ибо хотя он и утратил уже связи с жизнью, незримые нити по-прежнему тянутся от него к его капиталу. Когда читаешь подобные сообщения, когда задумываешься над этим фарсом «Заложник по-итальянски», кажется, что таинственные «индусы», покинувшие борт самолета, настойчиво продолжают свою деятельность на земле с фанатической уверенностью, что в конце концов им удастся спровоцировать такой взрыв очистительного смеха сквозь слезы, после которого мир «старой скуки», как говорил Блок, уже не сможет собрать и напаять вновь все свалившиеся с него маски.

В одном из интервью Робер Мерль, говоря о тех своих романах, которые критика относит к жанру «политической фантастики», сказал, что назначение этих книг «предупреждать и предостерегать», они подобны плакатам, где фантастика играет «роль позолоты, позволяющей проглотить содержание горькое, но целебное».

Сам автор не относит «Мадрапур» ни к научной, ни к политической фантастике, но книга явно содержит в себе и предупреждение и предостережение. «Целительность» романа зависит, однако, от скорости, с которой его «проглатывают». Она не должна приближаться к скорости самолета.

НИКИТА РАЗГОВОРОВ