

тив А. Коллонтай, принялись ее травить. В защиту А. Коллонтай выступили демократические круги Швеции. Свой голос протеста против ее преследования подняли и некоторые члены шведского парламента. В книге приведена речь мэра Стокгольма Линдхагена, произнесенная в нижней палате риксдага в 1915 году: «Александра Коллонтай — высокообразованный человек, выдающаяся личность. Она искала убежища в стране, которая называет себя «столпом свободы». И вот ее высылают. Я не понимаю, за что. Ведь она только высказывала верные мысли о будущем. Я не считаю, что история с Коллонтай делает честь нашей стране».

Со своей стороны, руководитель левого крыла шведской социал-демократической партии Хеглюнд писал в газете «Стормлокан» («Набат»): «Арест и высылка А. Коллонтай — не что иное, как трусливая подкачка властей тем крикливым политикам, которые в стремлении к разоружению и к братству между народами видят главную угрозу эксплуататорскому строю и своему политическому господству».

В конце концов под давлением общест-венности власти пошли на попятную. Вместо царской России революционерку решили выслать в Данию. Она оказалась в пересыльной тюрьме в Мальмё, а оттуда поехала в Копенгаген. Однако и там ее ждала тюремная решетка. Выйдя позже на свободу, А. Коллонтай перебралась в Норвегию, где включилась в революционную борьбу.

Густав Юханссон большое внимание уделяет взглядам А. Коллонтай на роль женщины в обществе и ее положение в семье — проблема, чрезвычайно актуальная для современного буржуазного государства. Эмансипацию женщины А. Коллонтай непосредственно связывала с социальным освобождением трудящихся, которое дает возможность женщине строить жизнь на социалистических принципах как в семье, так и в обществе.

Свой рассказ об А. Коллонтай автор заканчивает событиями Февральской революции. Узнав о свержении царизма, А. Коллонтай сразу после митинга, посвященного победе русских рабочих, в Народном доме отправилась из Осло на родину. Как напоминает автор в предисловии к книге, А. Коллонтай была среди тех, кто принимал историческое решение о вооруженном восстании в Петрограде в октябре 1917 года. Затем она становится первой женщиной в революционном правительстве Советской России, а в 1930 году приезжает в Швецию в качестве полномочного представителя своей страны.

Благодаря книге Густава Юханссона, шведский читатель узнает, как готовилась социалистическая революция в России и насколько широки были связи русских революционеров с рабочими Скандинавии, для укрепления которых так много сделала Александра Коллонтай.

Е. ПАКЛИНА

ВОСПОМИНАНИЯ О ЮНОСТИ

Wolfgang Koerpen. Jugend. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.

3 а последние полтора с лишним десятилетия Вольфганг Кёппен, известный западногерманский писатель, автор знакомых нашему читателю романов «Голуби в траве», «Теплица», «Смерть в Риме», не создал ни одного крупного произведения; лишь изредка он выступал с прозаическими этюдами, небольшими эссе, опубликованными в прессе ФРГ. И вот осенью минувшего года появилась, наконец, новая книга Кёппена — «Юность», неожиданно для издателей, критиков и самого автора занявшая место в списке бестселлеров.

Жанр «Юности» обозначить непросто — это воспоминания, раздумья писателя о детских и отроческих годах, о «заре туманной юности». В книге нет связанного повествования, фабулы в традиционном смысле. Это скорее наброски, фрагменты, хотя в целом книга оставляет впечатление поэтической завершенности. Она складывается из коротких эпизодов из жизни мальчика, подростка, юноши из провинциального немецкого города в период примерно с 1913 по 1925 год, то есть в годы первой мировой войны, Ноябрьской революции в Германии, Веймарской республики.

«Юность» — книга очень личная и в то же время содержащая глубокие обобщения. Мир предстает в восприятии юного героя — натуры незаурядной, впечатлительной, тонкой, болезненно реагирующей на любые проявления социальной несправедливости. Художник точно передает атмосферу детской и юношеской поры, с необычайной чуткостью рисует духовный мир мальчика, его тревоги, надежды, радости, страхи, чувство одиночества и грусти.

Многое в этой книге носит автобиографический характер; подобно своему герою, автор провел детские годы в Восточной Пруссии, в юности пережил безработицу, бедность, неустроенность, пробовал свои силы на разных поприщах, в том числе и в театре; черты характера молодого героя в какой-то мере отражают натуру автора («Я всегда оставался аутсайдером», «не мог приспособиться к нормальной буржуазной жизни», — не раз говорил о себе Кёппен). Однако несколько лет назад, в связи с публикацией набросков о юности (некоторые из них вошли в книгу) Кёппен говорил о том, что его тексты не являются строго автобиографическими, что он «придумывал», «создавал» некоего молодого человека, который «вместо него», Кёппена, передает его воспоминания.

Герой «Юности» живет в разладе с окружающим миром. Он отверженный, ему нет места среди самодовольных буржуа, тупых чиновников, спесивых аристокра-

СРЕДИ КНИГ

тов. Бедность, нищета хорошо знакомы герою с ранних лет. Уходя, мать запирает в шкаф единственный кусок хлеба; голодный мальчик гвоздем открывает замок и съедает хлеб, давая от отчаяния при мыслях, что мать будет плакать. Матери — молчаливой, слабой, обездоленной женщине — посвящены волнующие нежные лирические строки, ничуть не сентиментальные, а исполненные неподдельного тепла и искренности. Следующий этап жизни — военная школа, казарма: «стойкий оловянный солдатик из старой сказки» становится «надеждой фатерланда». Скоро он бежит из ненавистой ему казарменной обстановки, рано «снимает с себя детство», как ставшее узким платье, пытается зарабатывать, но нищета не отступает ни на шаг.

Проза Кёппена поэтична и музыкальна, но это музыка, при всей своей лиричности, суровая, лишённая праздничного, мажорного настроения, присущего детству; здесь преобладает меланхолическая, элегическая интонация, звучат ноты щемящей грусти: «Я был без крова. У меня не было денег. Я боялся шагов полицейского. Трещал мороз. Я беззвучно шел по улицам. Я искал убежища. Я нашел его. Я перелез через ограду. Я был на кладбище. Я обрел мир...» Одиночество, неприкаянность человека в мире бездушная, холодного расчета, насилия — один из постоянных мотивов в творчестве Кёппена, герои которого, как правило, — люди, терпящие крушение.

Подросток, юноша живет в стране романтической мечты, в воображаемом, фантастическом мире — мысленно он бежит из тесноты провинциального бытия. Мир мечты — это книги, кинематограф, театр. Кино представляется ему «самым влекущим в мире храмом». Позднее приходит страстная любовь к театру. Но и кинематограф, создающий призрачный, иллюзорный мир, и театр, где хозяйничают все те же лавочки, возомнившие себя меценатами, приносят разочарование. Кажется, только книги — надежный оплот человечности, заслон от холодных ветров реальности: «я разговаривал с Макбетом», «блуждал вместе с Гиперионом», «Платон подходил к моей постели», «на рваном одеяле, в которое я заворачивался, лежали книги из всех библиотек города».

И все же мир фантазии не отделен для этого юноши от реальности, мечта связана с жизнью, со стремлением к справедливости. Мысленно он упраздняет сословные перегородки, защищает обиженных, карает притеснителей. «Я открывал ворота тюрем. Я раздавал товары из магазина беднякам и выпущенным на волю заключенным. Из книжного магазина Бутгенхагена каждый получал по книге. Деньги из сберегательной кассы — на улицу. Дети играли купюрами, делали корабльки, пускали их по водосточным желобам». Это мечта человека, жаждущего счастья для всех, — на школьной доске приюта для подростков он пишет слова: «Свобода, равенство, братство».

При всей фрагментарности, нарочитой

эскизности, при всей интимности описываемых переживаний книга эта исторична содержащейся в ней нераздельной связью отображаемого индивидуального опыта с событиями мировой истории. Жизненные впечатления героя влетены в широкий исторический, интеллектуальный контекст, контекст эпохи. Несклько штрихов, точных реалий — и оживает напряжение, грозная атмосфера тех лет, атмосфера войны, потом революции: «был ноябрь». Приметы революции — бежавший кайзер, опустевший дворянский замок, матросы из Киля, нетопленные вагоны, в которых люди при свете копилки читают революционные газеты, красное полотнище за окном казармы, которое провозглашает мальчику, что он «свободен»; фигуры «каповцев с мертвой головой», картины злодейского убийства революционера. Повсюду юноша видит следы классовых столкновений, боев между добровольческими отрядами капповского путча и бастующими рабочими, «открытые еще раны», — даже в театре он замечает эти следы: колоны в шрамах от пуль.

Резкий, убыстренный пульс эпохи, ее лихорадочный темп передаются в нервном ритме этой аналитической, ритмизованной прозы, насыщенной литературными реминисценциями, библейскими и мифологическими параллелями. Воспоминания о событиях и впечатлениях юности рождают у писателя целый поток ассоциаций, образов, импрессий. Техника эта сходна с той, которую Кёппен применяет в своих романах и путевых очерках, — беглое наблюдение, кажущийся случайным факт обрастает множеством аналогий, метафорических обобщений. Особый эффект придает этой прозе контраст между длинными периодами (где автор иногда упраздняет пунктуацию), меланхолически-неторопливо передающими атмосферу и настроения детства и юности, размышлениями автора, искусно связывающими разнородные события и впечатления, образы и параллели, — и короткими, сжатыми, резко обрывающимися фразами, воспроизводящими ощущение духовной неприкаянности героя: «Они кричали мне вслед. Они смеялись надо мной... Они любили маршировать. Они проигрвали войну. Они давились своим поражением и ненавидели республику... Они казались мне смешными... Они вновь хотели железного времени войны и забывали о мертвых. Я не мог смеяться. Я думал о полях, усеянных мертвецами, о победах, которые мы праздновали...»

С произительной силой звучит в новой книге Кёппена одна из главных его тем — разоблачение войны и военщины, германского милитаризма, обрекающего на бессмысленную гибель многие поколения немецкой молодежи, гневное осуждение националистического чванства, шовинизма, лжепатриотизма, под лозунгами которого приносятся все новые жертвы на «алтарь отечества». Через восприятие эмоционального, не принимающего насилия юноши передается атмосфера военных и послевоенных лет — страдания, принесенные вой-

ной, нищета, искалеченные люди, разбитые судьбы.

Вполне мирные картины детских и отроческих лет переходят в видения войны и смерти, воспоминания детства прочно слиты с этим ощущением угрозы, отвращением к казарме, ненавистью ко всему, что несет человеку страдания. Вот ребенок вместе с матерью приходит в дворянское поместье (где мать шитьем зарабатывает свой скудный хлеб); со страхом смотрит мальчик на литой бюст Бисмарка, «которым человек мог бы убить другого человека»; однако, со злой иронией заключает юный герой, нет нужды использовать для этого скульптуру «железного канцлера», ибо «для убийства у них есть люди». Позднее, лежа в лазарете военной школы, он с тревогой глядит на развешанные в палате портреты кайзера, Гинденбурга, Людендорфа — тех самых генералов, у которых «грандиозные планы»: они готовят юноше и миллионам его сверстников «геройскую смерть».

Сцены, связанные с разоблачением повиннистического утара, сдержанны, лаконичны и, быть может, именно потому так убедительны. Вот, к примеру, короткий эпизод: день мобилизации, молодой лейтенант и новобранцы появляются на рыночной площади, «лейтенант держит судьбу в белых перчатках», их приветствует бургомистр и другая местная знать. Звучат кичливые националистические лозунги («Сломаем французам шею»), пугающе идиллическая, насто-раживающая картина «патриотического восторга», но «дома на площади чуют кровь»: «через две недели лейтенант и его люди уже мертвы».

Книга написана с дистанции многих десятилетий, и потому она как бы вместила в себя мысли автора о событиях середины XX века, предощущение тех еще более чудовищных и грандиозных бед, которые обрушили на немцев и весь мир германский милитаризм и фашизм, развязавшие вторую мировую войну; не случайно в картины детства и юности звоющим сигналом врывается слово «свастика». Книга написана человеком, пережившим бесславную и преступную эру нацизма, художником, весь жизненный опыт и убеждения которого заставляют его обращаться к людям с предостережением. Подлинно человеческой делает эту книгу полный теплоты и сочувствия взгляд на «маленького» человека, становящегося жертвой захватнических устремлений германской военщины.

Воспоминания «Юности» адресованы будущему. Запечатленные в книге мгновения жизни, говорит автор, ушли бы навсегда в прошлое, были бы забыты, «не будь они запрятаны» где-то в тайниках памяти художника: пока он «мыслит и существует», он чувствует себя обязанным поведать правду о том, что пережило его поколение. «Горе, если я потеряю ключ, если не найду нужную клавишу, которая вызывает прошлое, связывает его с настоящим и даже с будущим». Будущее, напоминает книга Кёппена, должно быть избавлено от все-

го, что угнетает, ранит, убивает человека. Беспощадная, исполненная горечи и тревоги книга — и все же озаренная надеждой, верой в человеческий разум, в «бессмертье души», в силу искусства, в мудрость литературы, в материнскую любовь и просто в романтическую юношескую мечту, в вольнолюбивый дух юности.

И. МЛЕЧИНА

СЕМЬЯ ЧЕЛОВЕКА — СЕМЬЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Larry Woiwode. *Beyond the Bedroom Wall. A Family Album.* New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1975.

Роман молодого прозаика Ларри Войвуди «За дверями спальни» не случайно привлёк внимание американских критиков: в нем отчетливо прослеживаются приметы творческой самостоятельности, в нем есть свой взгляд на действительность — быть может, еще не до конца определившийся, но, безусловно, не заемный. Подзаголовок книги — «Семейный альбом» — точно характеризует и жанр романа, и особенности его построения. В центре повествования — судьбы представителей нескольких поколений рядовой американской семьи, однако Войвуди не стремится к полноте семейной хроники. Его интересуют лишь отдельные примечательные события в жизни Ноймиллеров, оставшиеся в сознании дни, часы, даже мгновения, какими их может зафиксировать и годами хранить человеческая память или пожелтевшие от времени листы альбома, куда наклеивали фотографии, сделанные по торжественным или печальным случаям.

Рассматривая альбом, на страницах которого запечатлено несколько десятилетий истории Ноймиллеров и окружающего их мира американской «глубинки», один из героев романа испытывает такое чувство, словно «само прошлое и состояло из этих мгновений, с виду увековеченных, на деле же — быстротечных и невозвратных». Для Войвуди очень важно подобное — «дискретное» — восприятие времени, им определяется и композиция романа, и — во многом — его главная мысль. Историей Ноймиллеров Войвуди стремится доказать, что жизнь каждого человека, пусть он этого и не сознает, направляется не только конкретной сегодняшней реальностью, в которую он погружен, но еще и подспудным тяготением к дому, родному очагу, родной земле. По Войвуди и сегодня в сознании человека по-прежнему ощутимо действие законов «генетической памяти», которая словно бы привязывает каждое индивидуальное существование к макрокосму народного бытия, превращая семью человека в семью человеческую. Эта мысль, собственно, выделена и заглавием романа; один из

СРЕДИ КНИГ