

культуры и одним из наших самых уважаемых литературных критиков. Особую роль в книге играет незримое присутствие Монтеня. Для французов имя этого великого гуманиста эпохи Возрождения служит высоким символом интеллектуальных исканий и свободомыслия, как и имя Монтескье — владельца замка близ Бордо, изящного сооружения, расположенного посреди зыбкого зеркала вод. В романе «Найденная дочь» тоже есть что-то от мечтательной прозрачности, подвижности и одновременно вечного постоянства вод.

г. Париж

РОЖЕ ШАТОНЕ

## ЖИВОЕ И ВЛАСТНОЕ ПРОШЛОЕ

David Storey. Saville. A novel. London, Jonathan Cape, 1976.

Дэвид Стори. Сэвилл, 1976.

**В** самом начале тридцатых годов нашего века в Сэкстоне — маленьком шахтерском поселке на юго-западе Йоркшира — родился мальчик, названный Колином — второй сын, старший из трех живых сыновей шахтера Гарри Сэвилла и его жены Эллен; в свой срок пошел в начальную школу, позднее, выдержав отборочные экзамены, поступил в «grammar school» (классическую гимназию) в соседнем городке, два года проучился в местном колледже, еще четыре учительствовал в окрестных деревнях и, наконец, в двадцать с лишним лет оставил родительский дом и отправился в Лондон...

Вот, собственно говоря, и все, что происходит на протяжении пятисот страниц романа Дэвида Стори «Сэвилл». Впрочем, о любом отрезке жизни любого человека можно при желании поведать таким же образом — в одном сложносочиненном предложении. Совсем иное дело такой отрезок жизни *прочитать*. В «Сэвилле» происходит именно это: проживается кусок жизни, и самый, быть может, важный — от первых шагов ребенка по земле до первых шагов формирующегося человека навстречу своей судьбе. История вечная, неизменная, во многих деталях повторяющаяся, но в общем всегда новая, поскольку нет на свете двух одинаковых личностей, а значит и судеб.

Повествования такого рода издавна принято называть «романами воспитания» — определение, вполне применимое к «Сэвиллу». Столь же правомерно было бы назвать его и эпическим рассказом о том, как существовал в 1920—1950-х годах Сэкстон — bleakly, насквозь пропитанный угольной пылью поселок, опоясанный мягкой линией холмов, о шахтерском быте, почти первозданном в своей скудости и суровости, о том, что принесли жителям война и победа над фашизмом, о технических новшествах и материальных переменах послевоенной поры, и, наконец, о постепенном угасании поселка, по мере того как сходило на нет значение изработавшейся шахты.

Но, пожалуй, прежде всего следовало бы назвать «Сэвилл» романом семейным, потому что сердцевина повествования, его драматический нерв связаны с историей самого семейства Сэвиллов — отца, матери и сыновей. Это и внешняя история, достаточно однообразная и ordinaria, и сопровождающая ее история жизни душевной — почти всегда подспудной, потаенной, с трудом находящей слова для своего выражения. Обо всем этом Дэвид Стори рассказывает неспешно и очень подробно.

«Сэвилл» — роман чрезвычайно подробный, но это не от многословия (писателю совсем не присуще) — от напряженности, пристальности взгляда автора в прошлое, от стремления как можно более осязательно воссоздать течение этой безвозвратно ушедшей жизни, ее вещьность, устройство, облик. Пишет Стори языком скупым и жестким, совсем неукрашенным, иногда даже бедноватым. Все это могло бы стать образцом томительно-скупного, ползучего бытописательства (надо заметить, что и такие суждения о романе высказывались в критике). И все же эта горестная участь роман Стори, по моему убеждению, миновала: внешне бесформенное, «как сама жизнь», повествование по сути дела туго натянута на внутренний каркас. Очень личное, явно автобиографическое (речь идет не о фактах, об атмосфере) звучание книги одушевляет ее, наполняет сдержанным лиризмом, сообщает поэтичность, выражающуюся не в метафорах и патетике — в самом характере авторского восприятия мира, воскрешаемого в романе.

Мир этот предстает не только в конкретных, точно описанных частностях, но и как нечто целостное, завершенное, существующее в едином ритме. И совершенно так же, ведя свой рассказ о жителях Сэкстона — и самих Сэвиллах, и соседях, два поколения которых соответственно вырастают и старятся на наших глазах, Дэвид Стори придает этим вполне реалистически исполненным фигурам особую резкость контуров, и внезапно, в какие-то моменты, они обретают выразительность почти мифологического образа.

Английский литературовед Уолтер Аллен справедливо находит в «Сэвилле» нечто близкое «Сыновьям и любовникам» Д. Г. Лоуренса<sup>1</sup>. Мне хотелось бы сказать еще об одной ассоциации, возникающей именно в этом плане «приближения к мифу»: с произведением художника абсолютно несхожего метода и большего, нежели Д. Стори, масштаба — романом американца Томаса Вулфа «Взгляни на дом свой, ангел!». В «Сэвилле» создан характер, один из центральных, который замечательно удался Дэвиду Стори: это Гарри Сэвилл, отец Колина, с него-то и начинается рассказ. Невысокий, подвижный, светловолосый и голубоглазый человек привез все свое земное достояние и жену с младенцем на угольной вагонетке, запряженной старой

<sup>1</sup> См. статью У. Аллена «Постскрипtum к «Традиции и мечте», «Иностранная литература» № 12, 1977.



лошадь, и не без торжественности распахнул калитку убогого коттеджа на окраине Сэкстона — первого своего собственного жилища. Натура экспансивная, взрывчатая, оптимист, знающий минуты отчаяния, неустанный работага, домашний изобретатель — иногда комического толка, — гордец, любитель произносить едкие тирады, преданный муж, строгий и нежный отец — «перечислительную» характеристику Сэвилла-старшего можно было бы дополнять еще долго, не в качествах суть. Удача заключается в том, что в образе Гарри Сэвилла автор сумел соединить сыновнюю проникновенность с отстраненной зоркостью художника. Интересно задумана и фигура Эдлен, матери Колина, во всем противоположной своему мужу. Но здесь, по-моему, произошел некий сдвиг: слишком «близко» видит писатель эту женщину, поэтому характер ее оказался несколько не в фокусе.

Красная нить повествования — как и у Томаса Вульфа — история медленного, болезненного «вышелушивания» Колина Сэвилла из скорлупы своей семьи, среды, класса. И хотя именно родители Колина, страстно желавшие, чтобы сыну их никогда не довелось работать под землей, положили начало этому процессу, результат принес им много тягот и разочарований. Все обстоит довольно сложно и в доме родителей Колина Сэвилла, и в собственном его душевном хозяйстве. Перед нами — не тривиальная история обуржуазившегося плебея, не вариация на тему «Пути наверх» Джона Брейна. И не просто — довольно типовая в английской прозе и драме 50—70-х годов — история превращения рабочего парня в интеллигента. Правда, Колин Сэвилл последних глав романа формально уже интеллигент, и притом начинающий поэт. Однако на самом деле многого ему еще недостает до звания интеллигента и просто человека в полном смысле этого слова.

Дэвид Стори смотрит на своего героя издалека, «с пригорка» (в этом его коренное отличие от авторов, которые вывели в свое время на сцену своих «сердитых», ироничных, пикарескных и прочих персонажей-ровесников), смотрит с сочувствием, но без иллюзий. Видит его эгоцентричную самонадеянность, жестокий юношеский максимализм и ригоризм, обратившийся в первую очередь против людей самых близких, любящих и любимых — отца, матери, младших братьев. Недаром Элизабет, подруга Колина, женщина взрослая и наблюдательная, понимающая, что он социально и психологически пока «на ничейной полосе», аттестует его — притом несколько неожиданно — кальвинистом, средневековой личностью и даже феодалом... Каким же образом сложилась эта «средневековая личность»?

Ранняя пора жизни героя — самая органичная часть повествования. Дэвид Стори сумел, вовсе не пытаясь влезть в «шкуру» Колина, мальчика и подростка, показать его характер в действии, поступках и линии поведения: рано развившееся чувство дол-

га и ответственности — желание и умение работать (в детные капикулы Колин еще мальчишкой по собственному почину батрачит у окрестных фермеров), глубокая привязанность к семье, где он — первый помощник тяжело болеющей матери, и, наконец, независимость, чувство собственного достоинства (особенно проявившееся в «grammar school» с ее несколько снобистским духом и суровым режимом). Все это черты, не столь уж характерные для ребенка, но писатель придает им психологическую достоверность. Вместе с тем Колин Сэвилл — совсем не хрестоматийный мальчик, в буйных играх и баталиях своих сверстников (среди них есть и вожаки местной шпаны, будущие уголовники) он принимает самое живое участие.

В последних главах романа Колин, ранее отличавшийся молчаливостью, произносит разные речи, смысл которых сводится в конечном счете к дерзкой, но нехитрой идее, что все, мол, дозволено, все можно, и человек несет ответственность только перед самим собой. Но к этому времени он уже утвердился в наших глазах как натура незаурядная и по-человечески привлекательная — поэтому читатель вслед за автором и Элизабет склонен с пониманием и снисхождением отнестись к издержкам роста героя, роста, осложненного трудными (не без фрейдистского подтекста) отношениями с матерью, бессознательной ревностью и завистью к младшим братьям, которым живется значительно легче, чем в свое время Колину.

Переход от замкнутого, внушающего невольное уважение рабочего-подростка к мятущемуся полунинтеллектуалу, домашнему деспоту и бунтарю без точного адреса обозначен в «Сэвилле» резко, без каких-либо психологических мостиков. И вся последняя часть романа существует в ином ритме, вернее, здесь уже нарушен сквозной повествовательный ритм, связанный с бытием Сэкстона, с извечным трудовым круговоротом жизни шахтерских семей. Последние главы более фрагментарны и одновременно насыщены. Они вмещают и рассказ о долгой, мучительно оборвавшейся любви Колина к Маргарет, дочери городского врача, и перипетии его дружбы с обаятельным, непредсказуемым Стэффордом — сыном богатых землевладельцев (именно ему суждено было отнять Маргарет), и эпизоды, относящиеся к учительской службе Колина, проявившего себя в глазах школьного начальства завзятым радикалом.

Он ставит на уроках пластинки с джазовой музыкой и приобщает деревенских ребят к поэзии, вместо того чтобы ограничиться «практическим английским языком на каждый день». Столь же радикально он высказывается и в своем «программном» споре с директором школы, многоопытным прагматиком, давно познавшим всю тщету педагогических благих намерений. «Уж не



коммунист ли вы?» — спрашивает директор, и Колин вызывающе отвечает: «Да!» Впрочем, это чистой воды зпатаж, что особенно понимает и его собеседник. Весьма импульсивны и высказанные тут же «практические предложения» Колина: что, мол, неплохо было бы каждому по три месяца в году поработать под землей либо поубирать мусор на улицах, и тогда отпадет надобность готовить из местных школьников исключительно чернорабочих. (Вот как неожиданно отозвалась, чуть не сто лет спустя, полемика художника из «Дома с мезонином» с практичной Лидой Волчаниновой!) Конечно же, Колин Сэвилл не коммунист, да и радикализм его — скорее эмоционального, чем политического свойства, в основе своей — инстинктивный протест молодого индивидуалиста против регламентации любого рода. Но ясно и другое: демократические устремления этого строптивого учителя не только искренни — они естественны и органичны, ведь Сэвилл был и останется сыном шахтера, как бы ни сложилась его дальнейшая жизнь.

В воинственном, не лишенном тайного оптимизма настроении, с пятьюдесятью фунтами в кармане, герой садится в поезд, направляющийся в Лондон, — выходит на классическую большую дорогу традиционного романа воспитания. Однако традиционный вопрос «Что ждет героя?» в данном случае перед нами не встает. Автобиографический аспект романа дает возможность заглянуть в будущее и убедиться, что из «сердитого молодого человека» середины 50-х годов вышел яркий драматург и серьезный прозаик — писатель со своей темой и собственной, всегда узнаваемой интонацией. Что же касается лирического героя, Колина Сэвилла, то и его будущее оказалось приоткрытым: варианты этого будущего Дэвид Стори развернул в романах, непосредственно предшествовавших «Сэвиллу»: «Пэсморе» (1972) и «Временной жизни» (1973). Надо сказать — неселые это варианты, здесь есть все: и внутренний разлад, и эмоциональные кризисы, и главное, хроническая неспособность человека прижиться в благополучной, как будто бы интеллигентской среде, в которой он связан профессионально (в обеих книгах герой — по имени Колин — преподает в провинциальном колледже). И в том и в другом романе есть свои удачи, интересные наблюдения, но теперь, рядом с «Сэвиллом», они кажутся скорее эскизами к большой, «главной» книге.

Может быть, именно «Сэвиллу» суждено остаться главной книгой Стори-романиста, а может, стать всего лишь итогом значительного этапа в биографии этого, достаточно молодого еще, писателя. Нетрудно заметить, что этап этот связан с темой осмысленного «изживания» прошлого. Велика и действительная сила прошлого, если ищешь в нем не ностальгически окрашенный орнамент, а живой, питающий мысль источник всего, что происходило с тобой позднее. Таким вот глубинным, все еще не исчерпанным до дна источником

оказались для Дэвида Стори годы детства, отрочества и юности шахтерского сына из маленького йоркширского поселка.

И. ЛЕВИДОВА

## «ИНЕЕМ ПОКРЫТЫЕ РОСТКИ НАДЕЖДЫ...»

Tahar Ben Jelloun. Les amandiers sont morts de leurs blessures. Paris, Francois Maspero, 1976.

Тахар Бенджеллун. Миндальные деревья умерли от ран. 1976.

Марокко — край необычайной красоты и контрастов. Здесь день сегодняшний и день вчерашний, обычай патриархальной старины и новая жизнь, пришедшая с установлением независимости, встречают вас на каждом шагу, поражая почти не тронутым современной цивилизацией облик средневековых улочек и площадей Марракеша и Феса, белоснежной громадой небоскребов Касабланки, открывая взору могучие просторы Атлантики и ласковую синеву Средиземноморья, оставляя в памяти прохладную свежесть дубовых рощ на горных склонах Рифа и горячий зной сахарских песков.

Заглянуть в этот удивительный край и понять его жизнь помогают талантливые писатели Марокко. Пусть они еще немногочисленны, но они стремятся выразить мироощущение сбросившего с себя оковы колониального гнета народа, воссоздать его национальный характер, страстно и гневно разоблачить все то, что мешает еще прогрессу, держит народ в отсталости, в плену религиозных и социальных предрассудков, политического и экономического бесправия.

Новая литература Марокко — как франко-, так и арабоязычная, сформировавшаяся в основном в 50-е годы нашего столетия, в период подъема национально-освободительного движения в стране, — уже дала миру замечательные образцы реалистического творчества, с которым знакомы и советские читатели по публиковавшимся у нас произведениям Ахмеда Сефриуи, Дриса Шрайби, Мухаммеда Азиза Лахбаби и других. В середине 60-х годов в Марокко заявляет о себе плеяда молодых поэтов, старавшихся в своем творчестве «быть верными пусть жестокой, но единственной, невыносимой для лживых буржуазных умов правде» в соответствии с манифестом, опубликованным на страницах литературного журнала «Суффль» («Дыхание»), впоследствии запрещенного марокканскими властями. Постепенно вырываясь из тесных границ экспериментаторства, поэзия становилась средством протеста, зреющим внутри марокканского общества, против политической и социальной несправедливости в стране.

Тахар Бенджеллун (род. в 1944 г.) — яркий представитель молодой поэзии Марок-