

новится ясно, что внешнее благополучие прячет глубокий разлад в семье: ее номинальный глава — пьяница, а его первенец Роберт — никчемный шалопаи, с враждебным презрением относящийся к матери и сестре. Минке влюбляется в Аннелис, ее мать вызывает у него уважение и горячее восхищение, а они обе, такие одинокие в своем доме, тянутся к серьезному и участливому юноше, яванцу. Он становится частым гостем, а затем и обитателем дома, на воротах которого красуется доска с обманчивым названием «Поместье Беззаботное».

Только тогда узнает юноша всю меру страданий, выпавших на долю гордой и непримиримой Саникем, в ранней юности проданной своим отцом Герману Меллеме, управляющему сахарным заводом. А став мужем Аннелис, Минке уже на собственном опыте познает все несправедливое в колониальных владениях голландской короны на исходе просвещенного девятнадцатого века. Амстердамский суд отнимает у овдовевшей Саникем имущество, отказывается признать брак Аннелис, заключенный в соответствии с мусульманским правом, и отправляет духовно сломленную молодую женщину в Голландию под опеку абсолютного чужого ей человека — сына Меллемы от брошенной им когда-то жены-голландки.

Тщетно надеются Минке и Саникем на голландских адвокатов и на те немногие газеты, которые печатают протесты Минке и его друзей. Полиция разгоняет мусульманских священнослужителей, выступающих против решения суда, расправляется с работниками Саникем, которые пытаются защитить молодую чету, и вот уже назначенные властями провожатые уводят из родного дома оцепеневшую и безучастную ко всему Аннелис. «Они одолели нас, мать», — в отчаянии шепчет Минке, и в ответ ему звучат завершающие роман слова Саникем: «Мы боролись, сынок, мы боролись как только могли, и нас не в чем упрекнуть».

Достоверность исторической коллизии и искусно построенный сюжет нового романа Прама производят не меньшее впечатление, чем выведенные в нем персонажи. Особенной органичностью отличается образ Минке, от лица которого ведется значительная часть повествования, а также образ Саникем, рассказывающей историю своей жизни в задумчивом разговоре с дочерью. Но и в тех случаях, когда сами персонажи не раскрывают перед нами свой внутренний мир, почти все они сохраняют индивидуальность, а не рисуются как «типичные представители той или иной общественной группы», чем иногда грешил Прама в конце пятидесятых годов. Писатель скрупулезными изобразительными средствами создает емкие образы одновременно и страшно и жалко в своей алчности отца Саникем, трепетной хранительницы аристократических идеалов — матери Минке, пылкой радикалки Магды Петерс, преподающей Минке голландский язык и литературу, и еще многих других действующих лиц романа. Особенно удаются автору диалоги, насыщенные внутренним драматизмом. Именно они служат основным способом характеристики таких персонажей романа, как

доктор Мартине, юные вольнодумки Сара и Мириам де ля Круа, художник Жан Марз, — европейцев, играющих важную роль в духовном возмужании героя.

Широкий исторический фон, обширный круг действующих лиц, действие, которое переносится из усадьбы Саникем то в патриархальный уголок Сурабаи, где живет Минке, то в резиденцию его знатного отца, то в зал заседаний колониального суда, — все это позволяет надеяться, что «Мир человеческий» окажется началом первого в своем роде романа-эпопеи о становлении индонезийской интеллигенции и ее месте в национально-освободительном движении. Об этом свидетельствует и дальнейший план тетралогии, доведенной до 1918 года — высшей точки общественного подъема в Нидерландской Индии, которому мало способствовал видный яванский журналист и политик Тирто Адисурьо, предполагаемый прототип Минке.

В то же время очевидна и глубинная связь реалистического произведения Прамудьи Ананты Тура с многовековой культурной традицией яванцев. Речь идет не только о прямых сравнениях главного героя с Панджи — галантным царевичем из средневековых яванских сказаний — или об отпечатке, который наложил на блестящие диалоги романа классический кукольно-теневой театр яванцев — ваянг кулит. Гораздо важнее то, что насильственное замужество красавицы Саникем в духе индонезийской мифологической традиции символизирует насильственный союз яванской земли с незванными пришельцами из-за океана, заключенный с благоловением ее малодушных и корыстных раджей. Финал романа перекликается с эпизодом популярной на Яве «Рамаяны», когда Рама не в силах уберечь свою жену Ситу, которая оказывается увезена в заморское царство великанов-ракшасов.

Как будет развиваться действие в дальнейшем, станет ясно из последующих книг тетралогии. А пока можно сказать, что задуманный за несколько лет до ареста, рассказанный в 1973 году соседям по бараку, а в 1975 году переписанный на машинке «Мир человеческий» представляет собой новое слово в индонезийской литературе, которое в состоянии взять за живое как «серьезного», так и массового читателя, столь редко сходящихся во вкусах в нынешней Индонезии.

Б. ПАРНИКЕЛЬ

НЕ ТОЛЬКО ПРО ЛЮБОВЬ

Bel Kaufman. Love. Etc. New Jersey, Prentice Hall, 1979.

Бел Кауфман. Любовь и все остальное. 1979.

Название романа подсказывает: речь пойдет о любви. Ожидание оправдывается сполна. Мы читаем о любви — любви самозабвенной, сча-

стливой, поздней, которая вспыхнула у одинокой и далеко не молодой женщины, много пережившей, повидавшей и потерявшей — в том числе и эту, может быть, последнюю любовь — и все-таки не согнувшейся под тяжестью утраты и разочарований, нашедшей силы жить и дальше. Нечасто в сегодняшней американской прозе встретишь такие исполненные неподдельной страсти и одновременно по-девичьи целомудренные страницы, как в новой книге Бел Кауфман, писательницы и педагога, автора повести «Вверх по ведущей вниз лестнице», выдержавшей в Штатах около полусотни изданий и переведенной на русский язык, и ряда эссе, печатавшихся в «Иностранной литературе».

Роман охватывает совсем недолгий промежуток времени, меньше года в конце семидесятых. Еще короче, всего два-три месяца, история любви пятидесятишестилетней Джессики Прут и Максвелла Малера. Но эти считанные недели, выпавшие героине как награда за долгие горестные и пустынные годы, вызвали в ней такой взрыв чувственного влечения и такую светлую умиротворенность, каких она, пожалуй, и не знала прежде. Это было время большого душевного подъема, оно словно вместило все чистое, романтическое, почти что сказочное, чего не хватало ей всю не очень сложившуюся жизнь.

Любовь угасает быстро и, главное, без видимых причин. Впрочем, недостаточная мотивированность развязки не задевает драматизм состояния героини. Макс — фигура не то чтобы условная или схематичная, но явно недописанная, нераскрытая, если угодно — загадочная и даже темная.

Обаятельный и общительный светский человек, знаток и ценитель искусства и прекрасных вещей, он подвержен необъяснимым перепадам настроений. Он то внимателен, весел, нежен, то озабочен и напряжен до срыва: «Меня осаждают болезни мира». Он держит какую-то контору, много путешествует, то сваливаясь как снег на голову, то исчезая на неопределенный срок. Человек с деньгами, он тем не менее берет у Джессики в долг крупную сумму — и не возвращает ее. Создается впечатление, что его гнетет какая-то тайна, что он боится чего-то. Дипломат, негодник или просто неудачник, надевающий маску образованного бонвивана?

Как бы то ни было, он, по его словам, не может, не имеет права оставаться с Джессикой. Та чувствует себя не обманутой, нет, а преданной. Ей жаль денег, но разве исчислить цену тех счастливых часов? Свою любовь она не предаст и не забудет.

Помимо «любви» в названии романа недаром присутствует — «и все остальное». Любовь к Максу отнюдь не исчерпывает содержание жизни Джессики Прут. Больше того, может быть, «все остальное» и помогает ей выстоять.

Целый ряд произведений американской литературы минувшего десятилетия показывает любопытную тенденцию плодотворного экспериментирования с романной формой. Формалистические упражнения авангардистов 60-х годов, претендующие то на создание некой автономной сверх-

реальности, то на полное и бесплодное для обеих сторон отождествление искусства и жизни, — и, с другой стороны, необыкновенно возросшее давление на общественное сознание массовой культуры во всех ее разновидностях побуждают серьезных художников исследовать и показывать действительные возможности литературы.

Поиски такого рода ведутся по-разному и в разных направлениях. В данном случае речь идет о таких произведениях, где самим романым действием ставится проблема факта и фантазии, соотношение правды реальной действительности и прав художественного вымысла.

Работа над очередным жизнеописанием заставляет героя романа «Разные жизни Уильяма Дюбина» Б. Маламуда (1979) иначе посмотреть на собственную судьбу, лучше понять свои начала, надежды и неудовлетворенность, четвертьвековое супружество и беспамятное увлечение молоденькой женщиной.

Изображение трагической судьбы польки, пережившей ужасы нацизма в романе «Софи делает выбор» Уильяма Стайрона¹, добавляет особые социальные краски распаду знакомой вирджинской семьи и самоубийству Пейтон Лофтис, которые воссоздавал в своей первой книге тогда еще начинающий Стигго, рассказчик и двойник автора.

Неприглядные телевизионные картины родной страны и сенсационно-философское чтение толкают на такие поступки, о которых не могли и помыслить в нормальных обстоятельствах провинциальные старики у Джона Гарднера в «Осеннем свете», где названная тенденция выразилась наиболее совершенно и непосредственно в отчетливом сопоставлении двух предметов и методов изображения.

В каждом из этих произведений наряду с непосредственной художественной реальностью присутствует опосредствованная, вторая, которая создается героем этого произведения или с помощью другого литературного приема. При известных условиях двойное отражение — книга в книге, роман в романе — глубоко содержательный прием. Как в процессе познания очередной уровень абстрагирования дает в силу законов диалектики возможность полнее постичь суть конкретного явления, поэтическая условность позволяет резче, нагляднее увидеть, что может искусство, как оно функционирует в жизни и как жизнь, в свою очередь, воздействует на него. Жизнь в подобных случаях становится непосредственной художественной реальностью.

Тесно и органично взаимопроникают два вымышленных мира у Бел Кауфман. Джессика Прут пишет роман, основанный на реальных событиях ее биографии. Пишет медленно, хотя договорный срок истекает, а вернуть почти десять тысяч аванса она не в состоянии. Пишет тяжело потому, что мучительно переживает перипетии двадцатипятилетнего замужества с Чарльзом Галеном: редкие радости и долгие темные полосы в совместной жизни, взаимное охлаждение, его увлечения на стороне,

¹ Главы из романа опубликованы в «ИЛ», 1981, № 1.

тягостные сцены, тупик, в который зашли их отношения, не менее тягостная процедура развода, состоявшаяся двенадцать лет назад. Несмотря на некоторый писательский опыт — Джессика когда-то выпустила книжку стихов для детей, — ей трудно «преобразить безумный ужас тех дней в достоверный вымысел. Роман должен быть правдивее, чем жизнь, и более упорядочен».

Это двоимире романа Кауфман определяет его архитектонику. Едва ли не половина текста отдана главам, отрывкам из этого «внутреннего» романа. К ним добавляются несколько десятков рабочих заметок, которые набрасывает героиня по ходу дела, и из них видно, как бьется она над словом и фразой, как ломает сопротивление материала («Надо поддаваться не воспоминаниям, а воображению»), как невольно задумывается над механикой писательской работы. Где кончается она, Джессика Прут, и начинается ее героиня, Изабелла Баршак, по мужу Уэбб? Не чересчур ли много авторской злости вложено в образ Эдгара Уэбба, врача-гинеколога, слишком явно пользующегося спецификой профессии в отношениях с женщинами? Как-никак бывший муж-дантист Джессики вовсе не был таким похотливым и патологически скупым подоцеом, каким он предстает в ее изображении, в чем-то была неправа и она, и за ней водились грешки. Выстраивая по канве личного опыта романские ситуации, Джесс с изумлением обнаруживает, что ее персонажи начинают диктовать ей правила игры и даже подсказывают ей кое-что в ее собственных отношениях с Максом.

Изобретательная, если не сказать мастеровитая, композиция книги должна, очевидно, отвечать ее жанру как романа психологического, лирико-исповедального. Лишенный прямого, «объективированного» повествования (исключение составляют некоторые главы «внутреннего» романа, где Джессика прибегает к рассказу «от автора»), он сплавляет воедино различные формы и способы самовыражения: от самых личных, сокровенных, дневниковых записей и рабочих заметок, что ведет Джессика, через доверительные письма приятельнице, до публичного, предназначенного для многих будущего романа героини.

В камерное на первый взгляд пространство книги Кауфман ведут два отчетливых канала информации из внешнего, что называется большого, мира.

Один из них — это письма Нины Мур, когда-то начинавшей в литературной студии, которую вела Джессика. Нина моложе, ей всего тридцать семь, но она тоже разведена, хотя и недавно, и, судя по всему, избежала тех передряг, которые выпали на долю ее бывшей наставницы. Джессика из семейного благополучия скатилась в гордую бедность, а Нина из семейной бедности вознеслась к богатству. Она написала книгу о трудных подростках, о молодежи на дне. «Печальная карусель» попала в бестселлеры, Нина стала знаменитостью — фильм по книге, большие гонорары, интервью, приглашения, лекции, поездки.

Казалось бы, перед нами — еще один

вариант достигнутой Американской мечты, воплощенной в характере удачливой и деловой женщины. Однако Нина испытывает острую неудовлетворенность, паблисити может позабавить ее, но успех определенно тяготит. «Я стала собственностью, средством капиталовложений. Курицей, несущей золотые яйца... На плечах успеха несется паранойя».

Настоящий же ее успех — в другом, в десятках и сотнях писем от неблагополучных тинэйджеров. Ей пишут, с ней делаются, у нее просят совета и участия мальчишки и девчонки, подростки и люди постарше. Выдержки из них Нина приводит в своих письмах подруге. Так в романе возникает еще один слой американской действительности: болезненное неустройство молодежи в Штатах.

Один из советских критиков высказал остроумное и тонкое предположение: переписка Джессики и Нины — это как встреча теперешней Бел Кауфман с самой собой, той, молодой, на гребне успеха после «Лестницы». Наверное, так оно и есть, наверное, и эта переписка входила в замысел писательницы, хотя чрезмерное сближение автора с его персонажами рискованно.

Другой, основной канал из внешнего мира — это, конечно же, совокупная судьба Джессики и Изабеллы. Именно совокупная, так как мы больше узнаем или догадываемся о прошлом Джессики не из ее дневников или писем, заполненных теперешними событиями и переживаниями, а косвенно, отраженно, из ее сочинения, из картин жизни ее героини. Оно повторяется перед нами, это прошлое, страница за страницей, год за годом — от раннего, без особого чувства, замужества из-за беременности и по настоянию державшейся строгих правил матери до бракоразводного процесса, описание которого выдержано в горько-язвительном ключе: юридические хитросплетения и крючкотворство, унижительная тяжба и торг вокруг алиментов и имущества.

Шаткость института брака в Соединенных Штатах, мытарства разведенной молодой, остающейся, как правило, без средств к существованию женщины — вот в чем социальное звучание личной и семейной драмы Изабеллы и придумавшей ее Джессики. Писательница не ограничивается изображением женщины-жертвы, как это повелось в сочинениях феминисток. Ее героиням трудно выйти из беспредельного одиночества, но они все-таки возрождаются к новой жизни, стараются быть не только женой, матерью, хозяйкой, а прежде всего всего личностью, человеком.

В одной рабочей заметке кауфманской героини читаем: «Об одиночестве как человеческом состоянии. Все тянутся к кому-то еще. Подростки своими письмами тянутся к Нине... Каждый в своей приватной пустыне взывает о любви и всем остальном». Здесь — ключ к названию романа и лаконичная формула его наиобщего смысла.

Мало-помалу «выздоровливает» от оди-

ночества, находит себя Изабелла, «выздоравливает» от Макса и преодолевает разочарование Джессика. «Громкое «да» Вари перевешивает унылое «нет» моей мамы», — заносит Джессика последнюю запись в дневник.

Одно из действующих лиц в романе — Варвара Александровна Рогова, соседка и знакомая героини.

Неунывающая, шумная, с раскатистым «р», сыплющая при каждом случае пословицами и поговорками (очень любопытны лингвистические эксперименты писательницы по их дословному переводу на английский), она воплощает неиссякаемые положительные эмоции в глазах Джессики, которая, между прочим, тоже не раз и не

два называет себя русской и вспоминает киевское детство.

Русская тема и русская речевая стихия — немаловажный и в общем позитивный компонент романа, хотя тут есть издержки стереотипно-юмористического порядка. Неудивительно, что наметившиеся в американской литературе поиски исконных этнических и языковых корней так отчетливо проявились в книге Бел Кауфман, внучки Шолом-Алейхема, который был так тесно связан с российской передовой культурой.

Роман Бел Кауфман — интересная, остроумная, согретая живым чувством книга.

Г. ЗЛОБИН

Советская литература за рубежом

БОЛГАРИЯ

«Избранное» в 2-х томах Вениамина КАВЕРИНА выпустило издательство «Народна култура».

Повесть Константина ПАУСТОВСКОГО «Черное море» вышла в издательстве «Народна младеж».

«Монологи» (юмористические рассказы) Юхана СМУУЛА выпущены издательством «Георги Бакалов».

Издательство «Партиздат» опубликовало роман «Победа» Александра ЧАКОВСКОГО и роман «Поднятая целина» Михаила ШОЛХОВА.

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Роман Анатолия РЫБАКОВА «Тяжелый песок» выпущен в издательстве «Аллен Лейн».

Фантастическая повесть Вадима ШЕФНЕРА «Девушка у обрыва, или Записки Ковригина» опубликована в издательстве «Макмиллан».

ВЕНГРИЯ

Рассказы Исаака БАБЕЛЯ опубликованы издательством «Европа».

Роман Валентина КАТАЕВА «Белеет парус одинокий» вышел в издательстве «Мора».

Роман Константина СИМОНОВА «Дни и ночи» выпущен издательством «Европа».

Роман Василия ШУКШИНА «Я пришел дать вам волю...» вышел в издательстве «Матвёт».

ГДР

Издательство «Фольк унд вельт» опубликовало сборник рассказов, фельетонов, очерков Михаила БУЛГАКОВА под общим названием «Я убил» и новеллы Юрия ДОБРОВСКОГО «Смуглая леди».

Сборник юмористических рассказов Михаила ЗОЩЕНКО вышел в издательстве «Ауфбау».

«Как закалялась сталь» Николая ОСТРОВСКОГО выпущена издательством «Нойес лебен».

ИТАЛИЯ

Избранные произведения Исаака БАБЕЛЯ вышли в издательстве «Гарзанти».

Поэма Александра БЛОКА «Возмездие» опубликована в издательстве «Эйнауди».

Роман Константина ФЕДИНА «Города и годы» выпущен издательством «Бомпиани».

ПОЛЬША

Повесть И. ГРЕКОВОЙ «Кафедра» вышла в издательстве «Читательник».

Роман Сергея ЗАЛЫГИНА «Комиссия» опубликован в издательстве «ПИБ».

Роман Юрия РЫТХЭУ «Сон в начале тумана» выпущен издательством «Искры».

ФРГ

Роман Валентина РАСПУТИНА «Живи и помни» вышел в издательстве «Бертельсман».

Роман Владимира ТЕНДРЯКОВА «Расплата» опубликован в издательстве «Зуркамп».

Сборник произведений Юрия ТРИФОНОВА под названием «Московские повести» выпущен издательством «Лухтерханд».

ШВЕЙЦАРИЯ

Рассказы Александры КОЛЛОНТАЙ под общим названием «Пути любви» опубликованы в издательстве «Штрёмфельд».