

сях» пронзительно-напряженное ощущение того, что судьбы племен и народов и сама история Средиземья, то есть целого мира, висят буквально на волоске. Той же причиной можно объяснить и усиление по ходу действия героического начала в трилогии, причем не только в связи с миссией Фродо, восходящей (литературные «корни») к мотиву испытания-подвига героя, обязательно для рыцарского романа, но по всем сюжетным линиям, особенно ближе к развязке. Впрочем, не будем забегать вперед и намекать читателю на то, о чем ему предстоит узнать из двух последующих частей «Властелина колец».

Понятно, что публикация далеко не просто со всех точек зрения текста Толкиена могла сопровождаться известными «накладками», и без них действительно обошлось. Скажем, встречается разногласие в наименованиях одних и тех же мест в тексте «летописи» и на карте Средиземья, помещенной в книге; или — уже по тексту — замок чародея Сарумана именуется то Скальбургом, то Скальградом. Нет в книге объявленных на титульном листе рисунков (в общепринятом смысле — иллюстраций) художника Г. Калиновского — есть шмуц-тителы, заставки, буквы, одна карта. Уместней в данном случае было бы, конечно, говорить не о рисунках, а об оформлении, которое, следует отметить, полностью отвечает духу произведения. Но все эти мелочи легко устранить при переиздании. Что же до главного — то нужно поблагодарить издательство «Детская литература» за успешное начало русского Толкиена, за публикацию хрестоматийного текста большой литературы, за книгу, которая учит смотреть в лицо смерти, памятуя обо всем прекрасном в жизни.

В. СКОРОДЕНКО

*Издано
за рубежом*

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ ВО ФРАНЦИИ

Если рассмотреть в целом книжную продукцию прошедшего года, то придется признать, что он не привнес во французскую литературу никаких существенных новаций — ни с эстетической, ни с социальной точек зрения. Последние десять лет развитие нашей литературы идет не столько вглубь, сколько вширь — на наших глазах расцветает множество разнообразных и совершенно не схожих между собой дарований. Каждое из таких дарований сугубо индивидуально, нет оснований говорить о возникновении каких-либо новых групп или направлений. Как всегда, наиболее примечательные произведения дала проза, в частности, жанр

романа, хотя нужно признать, что и в сегодняшней поэзии ведутся интересные поиски, при их оценке не стоит полагаться на вкусы читающей публики, которые иногда просто озадачивают.

Каким же образом формируются читательские вкусы и пристрастия? Четкий ответ на него не могут дать даже научные и социологические исследования. Случай и мода — вот что нередко определяет увлечения капризной читательской массы. Как и во всех западных странах, у нас существует многочисленный круг людей — от двух до трех миллионов при населении пятьдесят три миллиона, — которые рассматривают чтение как приятное и ни к чему не обязывающее развлечение. То, что называлось у нас раньше «вокзальной литературой», — сентиментальные истории, приключенческие и любовные романы, рассчитанные на самый невзыскательный вкус, по большей части уступило место книгам, проповедующим насилие: детективам или шпионским романам (и в какой-то степени научно-фантастической литературе, которая у нас пользуется меньшим успехом, чем в Советском Союзе), а также рисованным комиксам самого низкого пошиба на бытовые, фантастические и эротические темы. Более достойным уровнем отличаются в этом потоке популярной литературы документальные и исторические книги, и среди них нужно особенно выделить книги о второй мировой войне. Не так давно, примерно с десятков лет назад, на первый план выдвинулись также свидетельства известных политических деятелей, которые теперь все подряд пишут мемуары. Поскольку их нередко можно лицезреть на телевизионных экранах, то несколько сотен тысяч читателей им наверняка обеспечены. Далеко не все такие книги можно назвать настоящей литературой, тем не менее они вступают в серьезную конкуренцию с высокохудожественной прозой. Как же отличить подлинное от неподлинного в бескрайнем море книжной продукции?

Сам принцип, на котором основано у нас издательское дело, исключает какую-либо объективность. Издатели — деловые люди, заинтересованные лишь в одном: в выпуске книг, которые принесут им наибольший доход. Во Франции, как и повсюду на Западе, в ФРГ или США, «запуская» книгу, ее рекламируют точно так же, как новое косметическое средство, мыло, духи или гуталин — может быть, у нас это лишь делается чуть с большим вкусом, чем там. По сути, массовый читатель и не в состоянии выбрать себе книгу по вкусу — за него это делают другие, если только он не откажется от легкого пути и не захочет самостоятельно покопаться на полках книжного магазина. Есть еще категория читателей, которые записываются в «клубы», распространяющие книги по подписке и при отборе опирающиеся на статистические данные, полученные с помощью электронно-вычислительных машин. И читателю, желающему сохранить независимость и непредубежденность, стоит немало мужества, чтобы отбиться от навязываемого ему чтения. Такие читатели все же есть, примерно шесть из десяти. Если это любители романов, то в 1982 году в их распоряжении было около шестидеся-

ти читабельных и около тридцати заслуживающих внимания романов.

Первое, что должно было броситься им в глаза, это отсутствие в прозе злоупотреблений формалистическими изысками в стиле «нового романа», которые демонстрировали в свое время Мишель Бютор и Ален Роб-Грийе,—мода на «новый роман» прошла, и сегодняшняя французская литература доступна даже самому неискушенному читателю; и второе, что, пожалуй, еще более существенно,—современный французский роман (за некоторыми исключениями) не отражает забот нашего народа. Нужно уточнить эту мысль. В свое время у нас были романисты — Бальзак и Золя,—о которых можно без преувеличения сказать, что на протяжении всей жизни они исследовали реальный мир человеческих проблем и страстей. Если взять только последнее десятилетие, то таких писателей у нас нет.

Ни один крупный художник не воссоздал с должной глубиной французскую действительность в годы правления де Голля или в момент революционного брожения в мае 1968 года. Для некоторых писателей эти временные периоды и события стали фоном при зарисовке каких-либо сюжетных коллизий, но отнюдь не основной темой. Сегодняшняя ситуация в стране не интересует их сама по себе и используется опять же лишь как фон при изображении страданий, тщетных мечтаний или честолюбивых устремлений отдельной личности. Даже многих наших лучших романистов и поэтов не тревожит, например, та двойственная позиция, которую занимает Франция в международной политике и в вопросе ядерного равновесия. Зато неисчерпаемым источником вдохновения служат для них бесконечные душевные переживания и болезненное самокопанье, которым предаются их герои-одиночки. Чтобы отыскать в нашей литературе отзвуки общественно важных проблем (а наличие их никто не отрицает), нужно погрузиться в изучение подсознания персонажей с усложненной психикой, всячески отгораживающихся от контактов с другими человеческими существами. У нас издается немало глубоких и проникновенных книг, но жизнь страны находит в них очень опосредованное отображение.

Выходят и такие романы, где в центре повествования находится не человек, а природа, и миф подменяет в них порой конкретную реальность. Примером может послужить пользующаяся большим успехом книга канадки Анн Эбер под названием «Глупыши»¹, которая, впрочем, вполне заслуженно получила премию «Фемина». (Я намеренно не останавливаюсь на книгах, удостоенных премии Гонкуров или «Медици»; первая посвящена похождениям гомосексуалиста, а во второй описана история пьяницы, и признание им премий отнюдь не свидетельствует о том, что они были наилучшими).

Роман Анн Эбер построен довольно безыскусно, несмотря на многочисленные «возвраты в прошлое»; в нем тщательно расследуется таинственное исчезновение детей, которое произошло недалеко от Квебека. В процессе упорных поисков возни-

кают различные предположения о подспудных причинах совершенного преступления: движущим мотивом могли послужить и чья-то заинтересованность в наследстве, и желание отомстить, а то и просто чье-то безумие или патологическая склонность к насилию. Автор не отвергает ни один из этих мотивов и предоставляет слово разным свидетелям, чьи показания в той или иной степени заслуживают доверия. Перед нами проходит целая череда персонажей, и каждый из них излагает свою версию случившегося, и, естественно, что при этом все они неизменно забывают рассказать что-то существенное. На самом деле никто из них не виновен. Море и ветер — вот кто виноват в гибели детей.

Как уже говорилось, сегодняшний французский роман довольно часто носит замкнутый характер, ограничиваясь изысканиями в области психологии или умозрительной философией. Широкие просторы и свежий воздух страшат наших авторов, и если даже они рискуют вырваться за пределы привычных рамок, то самое большее, на что они отваживаются,—это на изображение крестьянской жизни, и надо сказать, что вкус им при этом довольно часто откапывает.

Роман Анн Эбер не грешит подобным недостатком. Пожалуй, впервые после знаменитой книги Алена-Фурнье «Большой Мольн» (вышедшей в 1913 г.) во Франции появилось произведение, в котором пейзаж и происходящие на его фоне события, земная атмосфера и человеческие драмы предстают в полном единстве и взаимодействии. Дыхание бури, солнечный свет, природа со всем ее непостоянством ощущаются здесь в каждой фразе. Однако на этот раз перед нами открывается не французский пейзаж, а природа и человеческие характеры, типичные для Америки — если употребить это название в широком смысле. Именно этой части света посвящает свое творчество Анн Эбер, которая родилась в Квебеке, но последние двадцать лет живет в Париже. Редкий случай, когда художник такой судьбы (до сих пор эта писательница была известна в первую очередь благодаря стихам и нескольким романам, у которых имелся не очень широкий, но постоянный круг почитателей) черпает вдохновение не в воспоминаниях об ограниченном пространстве — местах своего детства или юности, но стремится воспеть целый материк.

Анн Эбер, чьи произведения отличаются великолепным французским языком, значительно обогащенным местными выражениями, характерными для ее страны, со всей очевидностью подтверждает факт, о котором мы не подозревали еще тридцать лет назад: франкоязычная литература создается не только в Париже, не только во Франции и даже не только во франкоязычных частях расположенных по соседству с нами Бельгии и Швейцарии. В настоящий момент у французского языка, на котором говорят восемьдесят миллионов человек, есть несколько столиц, зачастую очень удаленных друг от друга. При этом литературный язык Монреаля не похож на французский, распространенный в Ливане, Дакаре, Рабате или на Гаити, и каждый из них имеет мало что

¹ Глупыши — птица семейства буревестников.

общего с французским, на котором говорят в Париже. На это не приходится сетовать — распространение французского языка в географическом плане и появление за пределами Франции высокохудожественных произведений обогащают в целом франкоязычную литературу и культуру.

Еще одна книга, на которой бы мне хотелось остановиться, — это необычайный по замыслу и вызывающий по прочтении тревожное чувство роман Сержа Дубровски «Любовь к себе». Начиная разговор об этой книге, хочется напомнить, что бессмертный «Дон Кихот» Сервантеса не открывал, а завершал собой и одновременно высмеивал традицию новорыцарского романа: в эпоху Возрождения он подвел своеобразную черту авантурным историям, которые на разные лады описывали авторы, начиная с двенадцатого века.

В некотором роде то же самое можно сказать и о книге Сержа Дубровски, которая появилась после того, как на протяжении тридцати лет наш авангардистский роман явно злоупотреблял самыми различными экспериментами, используя вперемежку рецепты «нового романа», структурализма и прочих формалистических новаций. Главным козырем такой литературы было показать, что западный человек стал гораздо менее последовательным и ответственным за свои поступки по сравнению с временами Золя и Анатоля Франса: на первый план выдвигался мир окружающий нас предметов, декорации и фон стали не менее важны, чем психологические импульсы участвующих в спектакле персонажей. Находились писатели, которые, подлаживаясь под моду и охваченные страстью изобретать новшества ради новшеств, стали писать на совершенно непонятном языке, не соблюдая правил синтаксиса и грамматики. Иногда доходили и до откровенного эзотеризма, отрицая ответственность автора за свои творения и утверждая, что персонажи действуют независимо от воли создавшего их писателя. Все это делало литературу все более бескровной.

Серж Дубровски, автор внушительного труда о Корнеле и нескольких многообещающих романов, на этот раз превзошел самого себя. В его книге рассказывается о любовной связи между двумя преподавателями французской литературы: он — пятидесятилетний женатый человек, она — молодая женщина тридцати лет. С первых же страниц ясно, что любовь эта будет бурной. Но самое парадоксальное, что именно литературные персонажи из наиболее знаменитых произведений будут непрерывно вставать между возлюбленными, мешая им полностью принадлежать друг другу. Даже объятия сопровождаются у них комментариями на тему произведений Сартра и Пруста, Камю и Барта, Жене и Ионеско. Оба они жертвы доведенного до крайности интеллектуализма, оба они уже не способны на естественное и свободное от рассудочности чувство. Будучи людьми недюжинного ума, они и сами понимают это довольно скоро. И, осознав с горечью свою неспособность безоглядно отдаться искреннему порыву, со всей страстью предаются самобичеванию. И тем не менее их чувства зиждутся именно на общей любви к книгам и неустанном

комментировании их текстов. Эрудированные и при этом проникательные влюбленные с первой же минуты предвидят, что их связь не будет долговечной. И мужчина заранее готовит себя к разрыву, который видится ему неизбежным: когда же он действительно происходит, ему ничего не остается, как с преподавательской кропотливостью предаваться анализу его подспудных причин и заново придумывать образ любимой женщины, как если бы она была литературным персонажем.

Примечательно, что герой и героиня этого романа каждое мгновение своей жизни соотносят с литературой и отнюдь не заблуждаются на счет истинного характера своих чувств, которые по сути тоже являются книжными. Вместо того чтобы остроумно обыграть подобную ситуацию, Серж Дубровски придает ей трагическое звучание. Постепенно книга приобретает пафос обвинительного документа, изобличающего губительные результаты чрезмерного увлечения психоанализом и ставшего самоцелью профессионализма в области литературы, которая на наших глазах губит и душист любовь, возникшую между двумя человеческими существами.

На этом разговор о прозе мне хотелось бы закончить и перейти к поэзии, напомнив, что вот уже век с четвертью как поэзия — благодаря Бодлеру, Нервалю, Рембо и Малларме — стремится открыть перед нами самые разные стороны человеческой души и человеческого бытия. В прошедшем году на фоне в целом довольно однообразной и банальной поэтической продукции выделялся сборник стихов сорокасемилетнего поэта Ива Мартена, носящий красноречивое название «Об улице — вот о чем этот крик». Прежде всего привлекает свежий и естественный язык книги, рассчитанный вовсе не на элиту: Ив Мартен употребляет выражения, почерпнутые не в классическом французском, а в полужаргоне и разговорной речи, услышанной на улице и изобилующей яркими и необычайно выразительными образами. Тема же, которой посвящены стихи, довольно грустна: Ив Мартен описывает ночной Париж, опустевшие кафе, неприкаянных мужчин и женщин, устало слоняющихся в надежде услышать обращенное к ним приветливое слово, случайные встречи, обреченные на безрадостные расставанья. Бродяги, тихие умалишенные, существа, которых любовь обходит стороной. Лишь изредка в ночной тишине раздается чей-то голос, и в атмосфере всеобщей враждебности возникает намек на ласку. Не часто удается с таким лиризмом и трепетным волнением показать печальную изнанку жизни больших городов с их внешним кипением. И сколько в них прячется вот таких незаметных беглему взгляду человеческих существ, которые тщетно стремятся вырваться из обезличивающего их мира дна и порока. В стихах Ива Мартена, посвященных этим людям, звучит не только грусть, но и горькая патетика.

Оценивая же в целом сегодняшнюю французскую литературу, нужно сказать, что ей не хватает общечеловеческой широты и глубины. Но нужно признать, что она не стоит на месте, она богата поисками и одна

из ее сильных сторон — умение проникнуть в подсознание. Однако в ней не часто звучит обнадеживающая уверенность, способная поддержать разувверившихся во всем одиночек.

АЛЕН БОСКЕ
г. Париж

БЭББИТ ОБРАЗЦА 1980 ГОДА

John Updike. Rabbit is Rich. New York, Alfred Knopf. 1981.

Джон Апдайк. Кролик разбогател. 1981.

Мне неизвестно, заканчивает ли Апдайк этим романом трилогию о Гарри Энгстроме или намеревается продолжить цикл. Если верно первое, то «Кролик разбогател» представляет собой такое достойное завершение работы, какого не обещали ни предыдущие романы трилогии, ни вообще произведения писателя последних лет, отмеченные спадом художественной энергии и склонности к беллетризации. Если же цикл будет продолжен, то очередную книгу о Кролике надо ожидать через десять лет. Воссоздавая жизнь своего современника и соотечественника, автор точно следует хронологии текущей истории своей страны по десятилетиям: действие романа «Кролик, беги» (1960), известного советскому читателю, относится к пятидесятым, а «Кролик возвратился» (1971) несет отчетливые черты бурных шестидесятых.

Так или иначе, теперь уже очевидно, что повествование о Гарри Энгстроме — главная книга Апдайка, зоркого быто- и правописателя сегодняшней Америки, несмотря на некоторую непоследовательность творческих установок, а «Кролик разбогател» — вообще лучшее, может быть, после «Кентавра» произведение художника, изданное им в канун своего пятидесятилетия (март 1982). Внешнее тому свидетельство — присуждение роману трех литературных премий.

Как и в предыдущих вещах о Кролике, действие романа разворачивается в вымышленном городе Брюер, штат Пенсильвания, и охватывает полгода, с лета 1979-го до начала января 1980-го. Рассказ о частной жизни Гарри Энгстрома, пожалуй, крепче, чем в других произведениях Апдайка, «привязан» к месту и времени. Город с его топографией, атмосферой, переменами в физическом облике и ритме жизни, происшедшими с той поры, когда Кролик был молод, — полноправный герой повествования; временами даже кажется, будто Брюер — более живое существо, чем люди, его населяющие.

Кролик, сын рабочего и сам начинавший с незаметной службы, вошел в средний возраст и выбился в средний класс. Вот уже пятый год после смерти тестя он управляет оставленной тем небольшой фирмой по продаже легковых автомобилей (годовой оборот фирмы — триста машин, годовой оклад управляющего — 50 тысяч долларов). В семье три машины и коттедж за городом. Энгстром обзавелся приличными

знакомствами, вступил в клуб «Парящий орел» и вообще мило проводит время в обществе приятных людей. Конечно, недавно созданный «Парящий орел» еще не «Загородный клуб Брюера», куда всю жизнь стремился попасть и не попал старик Спрингер, и тем более не «Талпехокен», где собираются крупные заводчики и их адвокаты, но заведение тоже вполне почтенное — годовой взнос как-никак 650 долларов.

На Новый год осуществится заветная мечта Энгстрома: он купит себе дом в богатом квартале. Кролик никогда не жил в доме под таким малым номером. Рос он на заброшенной Джексон-роуд, № 303. Адрес матушки Спрингер — улица Джозефа, 89. Теперь он будет жить на Франклин-Драйв, № 14^{1/2}.

«Цифра не обманет, но и промаха не простит», — наставляет Энгстром-старший сына Нельсона. Однако те же цифры порой выкидывают неожиданные шутки. Отдав за дом 78 тысяч (15 600 наличными), Кролик вдруг в панике соображает: с процентами за рассрочку ему придется выплачивать 700 долларов в месяц, и так на протяжении двадцати лет, пока ему не стукнет 66. Цифры завораживают и пугают Кролика. Но он же разбогател, черт побери, работяге отцу такое и не снилось!

Энгстром пока не играет на бирже, но надо быть последним идиотом, чтобы не поживиться на скачках цен. По совету знающих людей он покупает тридцать золотых монет. Эпизод, в котором они с женой занимаются любовью на постели, усеянной блестящими кружками, а потом Кролик, ползая на коленях, судорожно ищет запропастившуюся монету — один из самых выразительных в книге. Через три месяца конъюнктура на рынке драгоценных металлов меняется, он продает золото, получив, считай, задаром три «куска» чистого барыша и тут же пускает их в дело — покупает кучу серебряных монет.

Цифры, количества, цены, разряды — важный компонент поэтики романа и столь же важное средство характеристики героя. Кролик постоянно что-то прикидывает, подсчитывает, планирует — как выгоднее продать новую партию машин, сколько платить сыну, потому что тот хочет приобщиться к семейному предприятию, во что обойдется покупка того-то и того-то. Единственное его чтение — журнал «Потребительские товары». Именно из этого издания черпает он новости и мнения, да еще из телевизионного ящика, перед которым он просиживает «один вместе с миллионами других олухов», и из разговоров с друзьями по клубу. Под маской преуспевающего жизнелюба скрываются инфантильность, вялый эгоцентризм, нетерпимость к другим, трусость, угасающие силы.

Не мудрено, что Энгстром по-бытательски держится самых распространенных, стандартных и вполне консервативных взглядов на экономику, политику, расовые проблемы, молодежь, мораль. Он верит рассказам о событиях в Афганистане и разделяет мнение приятеля Бадди Ингфингера о том, что хорошо бы шмякнуть в арабов ядерную бомбочку, чтобы нос не задирали, и отнять у них нефть. Кролик