

ны цэлыя кнігі, каб расказаць аб усім харакстве, прыгажосці і нечуванай шчодрасці нашай сапраўды чароўнай мовы — дакладнай, як алмазны разец, мовы, якая кружыць галаву, як віно (2, 566), то аб «алмазнай мове» самога пісьменніка можна пісаць бясконца...

«Мая краіна, мой народ...— вось тое вышэйшае, чаму я служыў, служу і буду служыць кожным напісаным словам,— пісаў ён (1, 18).— Буду працаваць, пакуль мае пальцы змогуць трымаць пяро і пакуль не спыніцца сэрца, перапоўненае звыш меры адчуваннем жыцця» (3, 566).

Вось гэтае адчуванне і «ўслаўленне жыцця як самага чудоўнага і разумнага, што існуе пад сонцам» (5, 222), і было галоўнай задачай самога Паўстоўскага, як усякага сапраўднага пісьменніка, паэта і мастака.

¹ Паустовскій К. Г. Собр. соч.: В 6 т. М., 1957—1958. Т. 3. С. 362. У далейшым спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце.

И. В. ШАБЛОВСКАЯ

ВСЕЛЕННАЯ И АВТОР-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В ПРОЗЕ БОГУМИЛА ГРАБАЛА

(«Волшебная флейта»)

Богумил Грабал — чешский писатель, чьи произведения переведены на многие языки мира, почти не известен у нас. После ввода в Чехословакию в 1968 г. советских войск его имя оказалось в списках тех, кому было запрещено печататься. Так и оставался он долгие годы и для чешского читателя лишь автором первых своих книг, вышедших в начале шестидесятых годов. Они не укладывались в русло официальной эстетики, были совершенно не похожи на эталонные образцы социалистического реализма. В ранних рассказах Богумила Грабала ощутимо влияние сюрреализма, размывающего мощным течением авторского «потока сознания» привычные для реализма законы описательства и анализа.

Верный своей манере Богумил Грабал продолжал развивать и ее изобразительные возможности, и свой тип героя. Его книги «издавались» тиражом в несколько машинописных экземпляров самиздата и распространялись нелегально. Новеллы, романы, написанные Грабалом в эти годы, вводят в удивительный мир большого мастера, сумевшего сочетать в своем творчестве сюрреализм и национальную традицию гашевской «трактирной истории», черный юмор и рефлексию Карела Чапека.

Попытаюсь дать некоторое представление об особенностях писательской индивидуальности Грабала на примере очень небольшой по объему новеллы, включенной в сборник «Ноябрьский ураган» (1990) и перекликающейся названием «Волшебная флейта» со знаменитой оперой Моцарта. Предлагаю один аспект анализа — поиск характерных для Грабала особенностей в соотношении «автор — повествователь — вселенная».

Трудно назвать это произведение привычным жанровоопределяющим термином: напоминая новеллу, оно в то же время разве что внешне, по объему, соответствует ее параметрам. Это повествование без сюжета, без финала, открытое по композиции, скорее стоило бы назвать в духе Ролана Барта нейтральным словом «текст». Да и сам Грабал отнес «Волшебную флейту» и «Затонувший собор», вместе с рядом других свободных по ассоциации текстов, к литературной журналистике и дал им общее название «Передвижная исповедальня». Все они написаны в течение года, вошедшего в историю Чехословакии как год «нежной» революции. Этот тип повествовательной прозы уже знаком по раннему творчеству Грабала, тесно связанному с сюрреализмом и школой потока сознания, а «журнализм», очевидно, возник в профессиональном лексиконе автора как следствие актуализации социальной, политической и эстетической проблематики в произведениях конца восьмидесятых годов. При этом лишь с оговоркой можно согласиться с тем, что проза Грабала публицистична, по той причине, что в ней сильно проявлено интровертное начало. Она погружена в повествователя, его духовный мир; повествование переходит в исповедь, в авторский поток мыслей, объединенных ассоциативными связями, нередко нарушающими привычную логику: здесь вселенная — в повествователе, а не повествователь во вселенной.

«Волшебная флейта» — это поток сознания автора-повествователя. Это диалог с самим собой, обращение к себе самому по имени и фамилии: «Бывает я прессыпаюсь, продираюсь сквозь мрак, и во мне болит все пространство, вся моя комната, болит вид из окна, дети идут в школу, взрослые идут за покупками, каждый знает, куда должен идти, только я не знаю, куда бы пойти, машинально одеваюсь, пошатываясь и подскакивая на одной ноге, натягивая брюки, иду и бреюсь, и уже много лет когда бреюсь, не смотрю на себя в зеркало, бреюсь впотьмах или сидя в коридорчике, включив бритву в ванной, не могу на себя смотреть, сам пугаюсь своего взгляда, болит во мне и этот мой взгляд, сижу над столом, пока не онемееет рука и все повторяю: Грабале, Грабале, Богумиле Грабале, ты победил и достиг пика праздности, как учил Лао-цзы, достиг праздности, и все во мне болит, болит моя дорога к автобусу, болит и весь этот автобус, виновато опускаю глаза, боясь смотреть в лица людей, бывает скрещу руки и протягиваю их, чтобы меня задержали и сдали в милицию, потому что меня не покидает чувство вины от моего нешумного одиночества, потому что болью во мне отзывается и эскалатор, опускающий меня в пекло, и взгляды людей, поднимающихся вверх, они знают, куда идут, и только я достиг пика праздности и не знаю, куда бы пойти»¹.

Так начинается исповедь, монолог и одновременно диалог с собою и читателем семидесятипятилетнего художника, родившегося и живущего в центре Европы. Он много пережил: смерть любимой жены, утрату близких, изоляцию себя как художника, удары старости... Его жизнь и события политические, предшествовавшие ноябрьской революции в Чехо-Словакии, все синтезировалось в один, кажущийся незавершенным, открытый поток мыслей, чувств, ассоциаций.

Ведущий мотив «Волшебной флейты» — одиночество, вселенское одиночество человека, прокладывающего свой путь в жизни к тем, кому он нужен, кто без него погибнет. В лесу, в доме, где после смерти жены никто не живет, остались единственные живые существа — кошки. Автор-повествователь добирается сюда автобусом, покупая в буфете на станции метро «Флоренс» жареных цыплят, вспоминая при этом про голодных детей в Африке. Задумавшись, автор часто идет на красный свет, не забывая поблагодарить своего ангела-хранителя. А затем сидит в автобусе, жуя бутерброд, погруженный в поток своих мыслей и в то же время фиксируя каждый поворот, который помнит наизусть, догадываясь, где и почему тормозит водитель, на миг возвращая его к реальности. «Я» автора, вбирающее одновременно героя и повествователя, чувствует себя в это время на исповеди; образ «передвижной исповедальни» найден в этом автобусе.

В повествовательном потоке «Волшебной флейты» — десятки имен, лиц, вступающих, по словам автора, на «эскалатор моей души»: Франц Кафка и Рильке, Сенека и Сальвадор Дали, Геракл и Прометей, Христос и Хайдеггер, Шопенгауэр и Ван Гог. Мыслители, художники, поэты и творения их фантазии — все равноправно. Герой пребывает в своем пространстве, вне конкретных границ и вне времени. Место действия «Волшебной флейты» — личность и душа творца. Искусство, вымысел, фантазия здесь реальнее объективного материального мира, и трудно отделить плоды воображения автора, сюжеты известных произведений от фактов, вычитанных в прессе... Так возникает горящий лебедь, который каждый вечер взлетал, сгорал и падал на поверхность озера на окраине какого-то немецкого городка. Вздораженные жители устроили засаду и поймали юношу: тот приманивал птицу, поливал бензином и поджигал, а потом любовался летящим в ночи горящим лебедем... Оказывается, юноша находился под впечатлением картины Сальвадора Дали, его горящего жирафа и параноико-критического метода.

Вселенная у Грабала — это вселенная Духа, где предпочтение отдано экзистенциальным ценностям, каждодневному существованию. Оно не укладывается в привычные формулы: «светлое будущее», «высокие идеалы». Именно их отрицает автор-повествователь всей своей жизнью, стилем образного мышления. И хотя он о них не упоминает, подтексты его полемического пафоса нетрудно угадать. Служению будущему он предпочитает достойную простую жизнь сегодня. Вот как в одном из эссе Грабал рассуждает о положительном герое: «...Это человеческое существование; героем может быть и дитя, которое учится ходить, и мальчик, идущий впервые в школу, и юноша, становящийся мужчиной; наконец, положительный герой — каждый, кто влюбился и женился. Но в высшей степени героем является тот, кто ходит на работу и живет в ритме обыденной жизни. Что-

бы стать героем, нет необходимости участвовать в войне, летать в космос или написать книгу, достаточно выполнять миссию трудящегося человека: отца, мужа, друга, что, по-моему, само по себе великое геройство...»²

Философия Грабала близка философии жизни немецкого культуролога и философа Дильтея, тому варианту ее преломления, который дает, к примеру, проза Т. Уайльдера, и, в частности, его пьеса «Наш городок». Согласно ей, обыкновенные простые люди и есть мера всех вещей. В этом я вижу продолжение чешской национальной традиции, восходящей к Неруде, Гашке, Чапеку. Но в отличие от философии жизни Грабал ищет истину в трагизме человеческого бытия, абсурдности многих его проявлений, что и сближает его мировоззрение с философией экзистенциализма.

Важнейший мотив «Волшебной флейты» — «смерть и самоубийство» — находит завершение в образе «горящего студента». Автор признается, что ему не раз хотелось выброститься из окна своей квартиры, с пятого этажа. Особенно острым было это желание после того, как умерла от рака в страшных муках его жена, но потом он прочитал, что и Кафка жил в Праге на пятом этаже и думал о самоубийстве; и Лауридис Бригге³ также жил в Праге на пятом этаже... «Когда узнал обо всех этих пятых этажах», отказался от мысли о самоубийстве — таково резюме неожиданных ассоциаций. Думал он предать себя огню, однако не хватило мужества: вспоминал Гая Муция Сцеволу — легендарного античного юношу, сжегшего свою правую руку, чтобы показать врагам презрение к боли и смерти. Образ пылающей факелом изболевшей души в контексте политических стычек на пражских улицах, водометов и вооруженных отрядов милиции воспринимается весьма конкретно, вызывая в памяти имена Яна Палаха, подвергшего себя самосожжению в 1968 г., и Яна Оплетала, сжегшего себя в 1939. Автор вышел из метро на станции «Музей» и увидел людей вокруг статуи святого Вацлава: они несли цветы к памятнику патрона чешской земли, но их не подпускали. «...Мне не понадобился слезоточивый газ, я тихо плакал от того, что боги на самом деле покинули этот свет; ушел Геракл, ушел Прометей, ушли те силы, на которых держался мир, и последний, кто остался здесь, не горящий куст, а горящий студент, который в момент самосожжения утвердил себя. Если бы я в тот миг был рядом, я бы на коленях умолял, чтобы он горел, но по-другому, чтобы горел словом, которое бы могло стать телом и помогло бы тем, кто еще не горел, чтобы он горел духом. Но это свершилось. Господь, если можешь, отвори от меня сию чашу... и Христос не хотел быть распятым на кресте...» (С. 10). Таким образом, символ огня и смерти становится чрезвычайно емким, вбирая в себя трагизм человеческого порыва к справедливости, истине, требующей от него самой дорогой жертвы, и философию огня как высокой духовности и равнодушия. Этот символ имеет и сугубо чешский вариант прочтения и закономерно приводит к имени национального героя чешского народа Яна Гуса, сожженного в Констанце в 1415 г.

Автор уснул на скамейке напротив величественного памятника Гусу на Старой площади. И вдруг из сердца площади до него донеслись звуки флейты. Здесь, где еще несколько часов назад сутились стражи с немецкими овчарками и сновали водометы, вдруг зазвучал удивительный голос флейты. Любой пражанин, слышавший в 1968 г., как популярная певица Марта Кубишева здесь, у памятника Гусу, вдохновенно исполняла Молитву-Плач на слова Я. А. Коменского, вспомнит этот знаменательный для духовной жизни Чехо-Словакии момент. Любой пражанин знает, что Марта Кубишева в 1990 г. также исполнила фрагмент этой Молитвы, и это помогло ему осознать великую духовную традицию. Голос волшебной флейты доносится из сердца площади и уходит в вертикаль бытия. В нем вера в спасение человечества и величие его призвания.

В сердце Праги закончился День автора-повествователя, один конкретный день, наполненный конкретными заботами, и день бытия человека, человечества и вселенной. И не важно, что другие люди, в других уголках планеты делали каждый свое. Озабочены они одними и теми же Страданиями, счастливы Надеждами и Радостью. Допустима здесь, мне думается, аналогия с «Улиссом» Джойса, одним днем, прожитым его героями в Дублине, днем-универсумом бытия, ставшим явлением всемирной литературы.

Трагизм бытия у Грабала универсален, вселенен. Однако его герой воспитан на вере в людей, любви и сострадании, беспредельной любви и беспредельном сострадании к Человеку. Проза Грабала и светлая, и оптимистичная, но прорыв к Радости у него — всегда через муки и страдания, че-

рез преодоление биологизма человеческой природы и самое лютое проявление зла. Этот бетховенский пафос его прозы раскрывает эпиграф к сборнику «Бутоны», куда вошли первые опыты писателя: «Когда-то мне казалось, что песни птиц на рассвете весеннего утра — это гимн свету и солнцу. Теперь же я знаю, что в этот ранний миг птицы кричат от ужаса перед рассветом»⁴. При этом в прозе Грабала удивительно сочетаются трагическое восприятие жизни и юмор, которые, по его словам, «близнецы, тропинки, бегущие из одной долины: возвышенная драма имеет ту же основу, что и тривиальный гротеск»⁵. Юмор и смех для Грабала — это лучший способ познания, который превращает событие в гротеск, свертхтекст — в подтекст анекдота, подавляя тем самым страх, не позволяя ему парализовать волю и разум.

Грабал создал свой тип героя, назвав его трудно переводимым словом *rabbitel*. Это чудак и «скоморох», кто еще может смеяться и плакать, кто сохранил способность романтически воспринимать действительность; это те люди, которые свой день, даже самый грустный, могут расцветить неповторимыми красками юмора, пусть даже и черного, те, кто геральдический знак чудачества несет в себе повсюду, где бы ни оказался, и помогает людям, подобно музыке, которая имеет могущество давать слушателям порою понимание смысла всей жизни⁶. Его герой исповедует мудрость даосизма: не совершает насилия над жизнью, уступчив. Он верит в недоступное познанию *дао*, невыразимое словами начало, в котором воплощено единство бытия и небытия и разрешаются все противоречия.

Отвечает всем канонам чудака Ганти — герой «Слишком шумного одиночества», повести-монолог в восьми частях. За тридцать пять лет, в течение которых Ганти работает у макулатурного пресса, он имел достаточно поводов размышлять о смерти, вечности и абсурдности бытия. Множество разных книг, нередко и целые библиотеки, становившиеся ненужными при смене режимов и пущенные под нож, проходили перед его глазами: «Я — жбан, наполненный живой и мертвой водой, стоит чуть наклонить и сами собой текут из меня прекрасные мысли, я образован против своей воли и, собственно, не знаю, какие мысли мои, а какие я вычитал; за эти 35 лет я пропитался собою и светом вокруг меня, потому что, когда я читаю, нет, не читаю, я беру в клюв трудное предложение и обсасываю его, как конфетку, как будто смакую ликер так долго, пока его мысль не растечется во мне, как алкоголь, пока не проникнет не только в мой мозг и сердце, но и до самых кончиков сосудов»⁷.

Грабал поместил мудреца на свалку, видимо, потому что XX век вытеснил его из роцх академика. Сам Грабал, имея диплом юриста, почти не работал по специальности: он был железнодорожником, литейщиком, пивоваром. Многие из своей биографии автор передал героям: место действия «Поездов специального назначения» — железнодорожный разъезд, в повести «Пострижение» продемонстрировано доскональное знание пивоваренного дела, а в повести «Слишком шумное одиночество» перед нами склад макулатуры, заставляющий вспомнить, что Грабал более четырех лет работал в таком же пункте на Спальной улице. Совпадения эти сами по себе ничего не значат, ибо так же легко доказать, что прообразом главных героев Грабала был кто-то, работавший рядом, кто-то другой. Автобиографизм у Грабала иного характера — это вселенская исповедальность, когда очень личное, интимное, сверхсубъективное, передаваемое от первого лица рассказчика, оказывается земным, знакомым всем, универсальным. Любая тема, которой касается автор, как бы обыденна и тривиальна она ни была, переводится его мыслью в план экзистенциальный и приобретает очертания новой философии жизни. Три кита вселенной Грабала — любовь, альтруизм, совесть. Вниманию к Человеку в лице того, кто страдает рядом, к человеку конкретному сближает мироощущение Грабала с Чапеком, его стремлением видеть большое в малом, одушевлять отвлеченные понятия, противостоя гигантомании века.

Позиция автора-повествователя, автора-мыслителя в прозе Богумила Грабала характерна, на мой взгляд, для сюрреалистической поэтики в целом. Двойчен и порою абсурден мир автора-повествователя, могущего вобрать в свое «Я» вселенную и не способного справиться с душевной болью и одиночеством, прорывающегося в космос Духа и общечеловеческой культуры, и бессильного помочь голодным детям в Африке. Парадоксальность мышления грабаловского героя-чудака вступает в противоречие с провозглашенным автором журнализмом, однако именно такой герой соответствует художественному мышлению Грабала.

Проза Богумила Грабала — сложный синтез сюрреализма и реализма, натурализма и романтизма, трагичной истории и философского эссе. «Волшебная флейта» — замечательная возможность «увидеть» несущие опоры поэтики многих других книг автора: первых рассказов и прозы последних лет, и упомянутого «Слишком шумного одиночества».

¹ H r a b a l B. Kouzelná flétna // Listopadový uragán. Praha. 1990. S. 5. В дальнейшем это издание цитируется с указанием страницы в тексте.

² H r a b a l B. Z myšlenek // Můj svět. Praha. 1988. S. 447.

³ Герой романа Р. М. Рильке «Заметки Мальте Лаурндиса Бринге», 1910.

⁴ H r a b a l B. Poupata. Praha, 1970.

⁵ H r a b a l B. Z myšlenek. S. 448.

⁶ Ibid. S. 445.

⁷ H r a b a l B. Příliš hlučná samota. Praha, 1988. S. 9.