

Нина
Андреевна
ШЕЛОМОВА

Г. БЕЛЛЬ В ПОИСКАХ НОВЫХ ФОРМ ВЫРАЖЕНИЯ («Групповой портрет с дамой»)

Последний роман Белля — итог многолетних исканий писателем новых способов выражения, в общих чертах наметившихся уже в рассказе «Чем закончилась одна командировка». Но завершенность они нашли лишь сейчас.

Поскольку приобретения, сделанные Беллем, в первую очередь сказались в художественной форме «Группового портрета», с нее-то и нужно начать, чтобы проникнуть в их внутренний смысл.

Сперва выскажу свой взгляд на жанровые особенности романа. Может создаться впечатление, что Белль дает здесь решающий перевес документализму, отведя себе роль протоколиста, не высказывающего к тому, о чем ведет речь, ни благоволения, ни неприязни. Вернее, Белль сам подсказывает эту мысль. Но все в нас сопротивляется ей, наводя на предположение, что щедро предложенная им фотографичность — своего рода маска, лукавая подделка под современную моду.

А вот к чему эта маска, дело другого рода. На мой взгляд, под видом атаки на воображение здесь предпринят сложный ход во имя его защиты. Пусть считают, что и он стал жертвой повального помешательства на достоверности, фактичности, безликой объективности. Пусть считают его лозунгом: Да будет загнано в гроб воображение! Но то, что делает эту книгу книгой, которая не залеживается на полках, как раз насмешливое воображение Белля, дорвавшееся до утопического показа такого качества, как совершенная человечность, совершенная в том смысле, что она всегда вооружается против конкретных проявлений бесчеловечности, но никогда не подводит целые группы людей под абстрактные рубрики со знаком минус. С почти осязаемым видением завтрашнего дня рисует Белль то, что представляет собою чуть ли не фантастическое исключение сегодня, считая обнародование этих прогнозов, в которые он сам жадно верит, задачей самой современной, самой для него незамедлительной.

Сродни мнимой фотографичности и антропологические приметы, припиленные Беллем чуть ли не к каждому из

выведенных лиц. В «Бильярде» такого рода определения относились лишь к одному персонажу — из тех, кого Белль от начала до конца не принимал и с помощью подобных измерителей свое неприятие выразил. Здесь же физиологическая манера писать портреты наподобие результатов медицинского обследования применена весьма широко. Опущены разве что данные о работе сердца, почек, печени, шершавости или потливости кожи, или динамичности протекания процесса облысения.

К антропологической схеме примыкает анкетная по шаблону — социальное происхождение, положение, национальность, вероисповедание, семейное состояние, образовательный ценз и так далее. Обе они стоят друг друга.

Тайный смысл их — вообще отвергнуть всякую схему, растворив ее в сложности и неповторимости каждой, единственной в своем роде личности, не измеримой физиологическими показателями, раз и навсегда не подводимой ни под какую систему нравственных и умственных догм.

Но может быть и не только эта причина: иные становятся мистификаторами, опасаясь обнажить свое слишком нервное, романтическое отношение к миру. Так и Белль прикидывается пунктуальным до мелочности собирателем сведений, на которых вырастет его книга, пока не сорвется и не покатится по дороге юмора и насмешки. А до тех пор процесс управления нитями повествования протекает тайно: что оставить на поверхности, что отнести к подводному течению, зависит исключительно от воли автора. Чтобы постигнуть ее внутренние пружины, надо обратить главное внимание не на священные документы и статистические рапорта, а на авторский комментарий ко всему этому научному аппарату.

Белль настолько тяготеет к анализу и психологизму, что мы полностью почувствуем себя награжденными за свое почти наивное доверие ко взявшему нас в плен рассказу. И рассказ этот по природе своей таков, что при любых экспериментах доставит не унижение реализму, а высшее торжество.

Белль мастерски владеет техникой романа-фельетона — долго не раскрывать карты, переключать внимание на сенсационные сообщения побочного плана, внезапно перекидываться в прошлое, обрывая себя на полуслове, чтобы разжечь любопытство пойманного в его силки читателя.

В центре романа развитие одной личности, исследование ее жизненного опыта. Это делает книгу Белля и воспитательным романом века.

«Портрет» являет собою еще один облик — книги нравов — современной трагикомедии человеческой жизни — жанра, заставляющего вспомнить имена Данте и Бальзака. Но в отличие от этих высоких прообразов Белль избрал фрагментарную форму, хотя и таящую в себе неотступную тоску по всеобъемлющему и вечному в беспрестанно меняющейся панораме жизни. Общій закон композиции романа — в движении сюжета от настоящего к прошлому как проявление заботы о естественном пополнении наших знаний о том, как и в силу каких причин лица, густо населяющие книгу, стали тем, чем являются в настоящее время. Роман — мозаика из множества глав и главок. Одни в несколько строк, другие в несколько страниц. Количественными расчетами романист явно пренебрег, что напишется одним залпом, то и составит главу, а что в ней уместится, неважно — одна ли, несколько мыслей, по ассоциации сцепленных друг с другом. Другое важно — чтобы в каждой главе было новое сообщение: очередной рассказчик вносит свою лепту в психологическую, физическую и социальную характеристику Лени, а автор, передоверивший свои функции вымышленному лицу — читай: авт. с точкой (о нем речь впереди), выслушивая эти рассказы, присоединяет к ним свои разъяснения и дополнительно подключает биографические данные о своих собеседниках.

Таким построением двух параллельных рядов информации достигаются две цели: жизнеописание Лени Груйтен постепенно заливается светом, излучаемым из сознания каждого сознания каждого рассказчика. Без этого света сообщенные ими факты остались бы мертвым достоянием неразобранного архива. Однако модель человеческого поведения, которую можно предположить согласно приведенным свидетельствам, чаще всего не подтверждается или подтверждается с разительными отклонениями, запутанно, странно, в сочетаниях, дающих непредвиденно новое качество. Чем сложнее личность рассказчика, тем тоньше и философичнее и создаваемые им портреты и биографические экскурсы.

Нечто полное свободы в таком построении. Хотя и тут легковерных ждут подводные камни: в основе этой свободы лежит изрядный рационализм, не позволяющий возникнуть иллюзии непосредственности у читателя. С таким художником, как Белль, нужно быть начеку. Вдруг он притворится, что что-то упустил и, совсем как в устной импровизации, не договорив начатого, поспешит навстречу к уже, казалось бы, исчерпанному предмету. Так, рассказывая, как Лени уступила мольбам о любви

своего жильца-рабочего — турка, припомнит, что можно с помощью вполне объективных определителей объяснить причину ее успеха у мужчин, даже в сорок восемь лет и притом, что модой она пренебрегает, и вернется к теме — телесная сфера ее жизни.

Иногда это зигзагообразное движение приводит к рождению целых вставных новелл, прямого отношения к сюжету не имеющих, к примеру, история с пуговицей. Шарм ее в брызжущем острословием балагурстве автора. Его ироничность в собственный адрес — только уловка. В наших глазах Лени своего достоинства не роняет, а вот современных гангстеров с видом арифметическим, вполне благопристойным, этим самым оружием смеха Белль настигает без промаха. Итак, с легким сердцем, пожертвовав собственной благонамеренной репутацией, герой ползет на пол, вероятно, впрочем, блещущий чистотой, в поисках пуговицы, с мясом оторванной старым садистом, в которого вдруг преобразился благообразный семидесятилетний Хойзер на отдыхе. Пуговицы от любезной сердцу авт. куртки, штопаной — перештопанной, а сейчас вдвойне любезной, ибо к ней прикоснулась на мгновение прелестная щека вполне современной монашки Клементины. Поэтому он решительно отвергнет предложение снять родную старую куртку, дабы можно было максимально точно установить нанесенный ей в «интеллектуальной» баталии урон. К тому же не первой свежести и в дырах его нательная сорочка. Да, авт. не пощадит себя чистосердечным признанием, что не только злополучная пуговица, но и многое другое в его туалете в аварийном состоянии. Презрение выскажут ему за это открыто не его противники, которым он объявил военные действия, а секретарша, названная в конце описанной стычки для краткости и емкости характеристики просто «машиной»¹ (№ 6, 171). «Машина» затребует от авт. визитную карточку. Когда таковой не окажется, взгляд ее во время записи его адреса выразит брезгливость, которая у иных чувствительных душ возникает, когда их заставляют выгребать нечистоты, к тому же особенно вонючие (№ 6, 171).

На нечистоты и их выгребание существуют два взгляда у героев Белля — первый у тех, кто этому занятию предал себя добровольно, с ангельской кротостью, расценивая этот труд как безусловно полезный, лишаящий соблазна применить свои силы на другом поприще, внешне более привлекательном, но и безусловно более сомнительном, а то и вовсе сомнительном с точки зрения сложившейся в Германии 30-х годов гуманисти-

ческой этики. И второй, в данном случае представленный поднапорелой в искусстве механического обслуживания клиентов девицей (для нее всякое соприкосновение с истинно человеческими побуждениями и соображениями подобно облеплению ее нечистотами).

Потоку жизни, отраженному в книге, нет начала и нет конца. В нем охвачены моменты их нескольких десятилетий немецкой истории — три поколения проходят перед нами. Да, это хроника без конца. Одно можно сказать: в ней, как и в других последних книгах Белля, чем ближе поступь времени к нашим дням, тем светлее мир, тем синее небо.

Тяга к прекрасному у героев тем острее, чем безобразнее действительность.

В «Групповом портрете» то же можно сказать о Груйтен — старший осознает всю преступность своей службы нацизму ценой страшных потерь. Гибель сына ввергла его в состояние прострации, превратив сорокалетнего мужчину в старика. В нем началась усиленная духовная работа. Итог ее был благотворен. Рана затянулась, когда он понял, что сын умер не напрасно, умер, выбросив флаг борьбы против той жизни, одна из командных высот в которой принадлежала ему, его отцу. Где родники, модели этого своенравного творения? А стоит ли их вообще так настойчиво искать? Ибо сложилось из обломков крушения целого мира духовных богатств столь прочное и совершенно новое образование, что оно уже представляет другое качество, приспособленное для потребностей сегодняшнего дня, а не для пройденного.

Но сам автор порывается то и дело известить о тех постоянных усилиях, которые ему приходилось делать, пока он лепил и продолжал лепить свою книгу уж на наших глазах. Как радушный хозяин, очаровывающий дружелюбием и находчивостью, вводит нас Белль во внутренние покои своего духа, где, столько раз оставаясь наедине со своей книгой, переживал подъем, помогавший ему выходить победителем из схватки с нею. Благодарный за это, он и расскажет историю ее создания. И мы увидим, как из первоначальной почки вырастает еще и личность самого писателя, одна из его личностей в период вынашивания и осуществления главного замысла сердца в последние десять лет.

Рассказ Белля обращен не в пространство, согрет живой интонацией, выдает человека, для которого писать означает заново овладевать искусством общения. Кажется, что он нуждается именно в тебе, рассчитывает персонально на

твое сотрудничество на просторах мысли и фантазии. Доверительный тон, от которого веет чем-то прадедовским, особенно там, где рассказчик подмигивает читателю, подшучивает над собою, своими героями, высказывает им запоздалые советы, тон этот так напоминает Фильдинга или, если поискать в одной из кладовых немецкого старозаветного юмора, — Жана Поля Рихтера. И эти глухие толчки устарелой сентиментальности в сочетании с большими дозами современной ироничности и пародийности характеризуют авторскую позицию в романе.

В согласии с этой анахронической струей находится и отбрасываемый временами в прошлое лексический узор рассказа и его нарочитая замедленность с частыми отлетами в сторону.

Автор. Кто он? Мудрец, играющий роль шута, нет, это грубо — скорее комика, юмориста, позволяющего другим извлекать из его профессии драгоценные поучения, драгоценные, потому что ненавязчивые, потому что испытываешь удовольствие, видя, как он ловко управляет со своим штатом, однажды придумав своих героев, спешит вступить с ними в практические отношения, участвовать во всех их жизненных интересах. Это создает иллюзию, что перед нами живые люди, обладающие плотью и кровью.

В «Портрет» вольно вписывается не как имитация, а как вечно новая и вечно старая, хитринкой расцвеченная стихия смеха. Стихия Диккенса и Гоголя, которая на сей раз совершает свое шествие благодатного смеха по книге Белля. Изменил ли он своему былому сарказму? Нет, благодушной не стал, сарказму не изменил, но сдержанность ему придал, карикатуру отменил. Один из многих примеров: о Рахели в числе другого написано: «Она была высокообразованной женщиной, что не помешало ей впрочем получить докторское или даже профессорское звание» (№ 2, 105).

Расширена в «Портрете» и функция иронии. Белль использует иронию в не свойственной ей обычно роли — для выражения не хулы в форме хвалы, а действительно, достойного уважения, но не ищущего себе славы. Это стыдливое патетическое, желающее остаться незамеченным. А почему стыдливое? Может быть, в нем скорбь за то, что не было предотвращено, за собственное бессилие это предотвратить.

Ирония нужна и для того, чтобы избежать соблазна впасть в чувствительность. Поэтому трагическое бывает изрядно приправлено у него саркастическим. Эрхард Швайгер на военном трибунале встретит смертный приговор, себе и Генриху

Груйтену, словами: «Мы умираем во славу почтеннейшей профессии — торговли оружием» (№ 3, 131).

Так утонченная игра ума, которую можно обнаружить на каждом шагу, столько же препятствует, сколько и содействует удивительной демократичности книги.

* * *

Что является для Белля самым важным в изображении человека?

Пожалуй, то, что он заранее подготовил себя к разочарованиям, к тому, что его дающие ему чувство уверенности прогнозы вдруг рассыпятся, как картонный домик.

А второе — с этого трамплина он предпримет странствие в психологию облюбованных для повествования лиц. Процесс узнавания человека для этого душепроходца безграничен. Ему любви блуждания по самым дремучим душевным лабиринтам. Люди одного намерения, люди, которым недоступны ни эксцентричность, ни вольнодумство и вместе с тем радость обуздания вечно колышущейся в них внутренней энергии, не привлекут его внимания. Для Белля человек начинается с умения следовать зову неожиданного, готовности перестроить жизнь заново, пережив эпоху заблуждений и бездумной покорности традициям, в соответствии со шкалой незыблемых ценностей, которую он обнаруживает в природе, чтобы перелить ее оттуда в мир социальных связей и отношений, так как по «Портрету» бродит уже не одинокий человек, чуждый окружающему, а человек, сращенный с ним.

Следствием этого является полный отказ писателя от внутреннего монолога с характерным для него избытком психологического анализа и хаотичным движением мысли. Ассоциативность есть и здесь, но иная, чем, к примеру, в «Глазах клоуна», где все заполнили прихотливые изгибы мысли и чувства одного-единственного человека — его поток сознания.

* * *

Кто же герой романа, а кто до него не дотянул? На этот счет понятия Белля почти не изменились, разве что резче, отчетливее на сей раз проявились. Герой не тот, кто возлагает на себя сверхчеловеческое бремя, сознательно обрекая себя на то, что задохнется и распластается под своей ношей, а тот, кто, действуя со счастливой беззаботностью относительно последствий своих поступков, ищет лишь согласия с требованиями своей натуры, органической именно для него меры вещей. Он не может действовать иначе, хотеть иначе. Он таков, каков есть, но обязательно белая ворона среди черных,

причем ворона эта отличается особой белизной, особой, только ей одной свойственной формой чудачества среди прочих белых, где бы они ни встречались. Это касается и всех других лиц. Но сперва о главных. В «Портрете» герой безусловный, который был, есть и будет — это Лени. Именно благодаря ей мозаика превращается в нечто единое и соразмерное.

И второе его рассуждение относительно кандидатов в главные герои романа по мужскому ведомству, по некоторым причинам однако до этого титула не дотянувших. Тут названы Пельцер и Груйтен-старший. Оба где-то так и застряли на середине между главными и неглавными.

Но общий принцип показа тех и других один, расходящийся с романистами, выводящими типы. Для них всегда большое искушение — выставить на своих созданиях социальное клеймо. А Беллю важнее всего разрушить понятие застылости в типе, разрыхлить его до неузнаваемого. Чтобы привести пример, вернемся на минутку к уже названным Пельцеру и Груйтену и добавим к ним Хойзера. Все трое — дельцы. Это их объединяет. Но Беллю важнее, в чем они друг другу противостоят. Пельцер — делец с бонвиванскими наклонностями, угодник плоти; Хойзер — делец с накопительской хваткой; Груйтен — делец — игрок, перешедший к высшей политике, где ставка уже не деньги, а вопрос, какая социальная система выживет, должна выжить, а под какую следует подвести как можно скорее мину. Белль характеризует его как мечтателя с авантюрным складом, который не заметил, как в погоне за удачей потерял самую большую в жизни ценность — сына, а потеряв, превратился в человека, одержимого жаждой мщения, жаждой разрушения той самой силы, которая было вынесла его на гребень волны.

* * *

Немаловажную роль играет в романе жаргон. Присмотримся ближе, какие цели, вводя его намного шире прежнего, преследовал при этом Белль. Во-первых, выясним, каков его общий подход к жаргону как особой лексической струе в романе.

Тут могут быть два решения вопроса. Можно открыть иллюзы и дать потоку непристойной или разлохмаченной вульгаризмами речи хлынуть и затопить десятки страниц. Но можно то же самое проделать в скупых дозах и, стало быть, куда более впечатляюще. Так иной раз с помощью одного только ухарского словца можно возвести какое-то качество в превосходную степень, например, «клевая баба», «классные чулки», «потрясные ноги» (№ 2, 96) — случай, когда лихость и нели-

тературность, подав друг другу руки, послужат оценке неотцветшей красы женщины, вступившей в пору бабьего лета.

Белль так и поступает, прибегая к дословной цитации, как будто позволяющей автору уклониться от выражения личного взгляда на вещи. На самом деле фигуры умолчания здесь нет и в помине: выражения, иллюстрирующие языковое одичание, окаймлены авторскими примечаниями. В них не истощаются наплывы колкости, ума, соли и перца на дне мнимой учтивости и терпимости.

Все ли жаргонят у Белля? Напыщенные, самодовольные не жаргонят, то есть жаргонят, но на особый лад, канцелярски-бюрократический, вконец обесцвечивая этим и без того свою сверхординарную, но требующую к себе уважения персону.

Самый интересный случай, когда к жаргону прибегает человек, невзрачный по занимаемому им в жизни положению. Есть такие в романе, скажем, Грундч, Богаков. В их речи жаргон означает разрешение себе самому высказать без оглядки любое о любом лице, особенно о стоящем на более высокой ступени, чем он. К черту подобострастие и рожденную им дипломатию! Назовем вещи хоть раз своими именами, не обязательно бранными, но в случае необходимости не без доли яда, полностью заработанной теми, кому она предназначена. Жаргон у Белля иногда совпадает с иронией, выражая насмешливость не в мнимо-любезной форме, а грубоватым соленым словечком без экивоков. Это разновидность иронии, скорее дружественной, чем злой.

По поводу языка беллевских героев возможно в некоторых случаях сомнение в правдоподобии. Справедливо может возникнуть вопрос, Ван Доорн или, скажем, Лотта могут ли говорить так, как они говорят? Но дело-то в том, что все это говорят они и не они, то есть говорит в конечном счете одно и то же весьма остроумное, весьма глубокомысленное и обладающее редким даром слова лицо — автор, представляющий совокупность, обобщение и источник всех героев, в том числе и своего ближайшего уполномоченного — авт.

В прежних произведениях Белль внешнего облика своих героев почти не рисовал. В «Портрете» в этом отношении обнаруживается нечто новое — во-первых, это увеличивающаяся тяга к показу того, как проявляется вовне внутренняя жизнь человека, например, способность или неспособность радостно смеяться в дни утрат, сомнений, охватывающих путника, застигнутого бездорожьем. Мать Лени, умирая в сорок лет от неизлечимой болезни, заразительно смеется, встречая с до-

черью на берегу Рейна каждый новый, один из последних дней своей все стремительнее утекающей жизни.

Потребность в придаче чисто психологическому рисунку телесности родилась из стремления писателя душу как можно теснее воссоединить с плотью, в художественном плане преодолеть тот разрыв, который в мировоззренческом всегда отвергал. Уже не бесплотной тенью суждено героям Белля бродить по его новому роману; уже не одни лишь мимолетные движения их души улавливаются и отпечатываются им, подобно движениям физическим на киноленте.

И тут возникают разные возможности, до сего упущенные, например, пытливо всмотреться в фотографии молодых лет, в выражение лица человека, еще не окончательно сложившегося. Так поступил Белль с Груйтенем. Груйтену на снимке 14-го года двадцать один. Он в форме новобранца: лицо волевое, но не твердокаменное. Здесь намечен узел заложенных в нем противоречий. Но самое любопытное — это сравнение его юношеского снимка с портретом зрелых лет, когда он достиг высшей точки в преуспевании — поре, оборвавшейся внезапной катастрофой с сыном. Интересно и второе сравнение с портретом Иеронима Босха, как ключ к трагической судьбе Груйтена, с самого начала коренившееся в нем самом, а не только рожденной обстоятельствами жизни.

* * *

Способ зеркального сопоставления разных лиц во всевозможных комбинациях сохранен Беллем и здесь, с той разницей, что раньше эти зеркала, сменяя друг друга, выставлялись тут же на глаза читателю: он приглашался, как в театре, лицезреть героев в различной оптике, разных размеров, под разными углами зрения воспринимаемых и по-разному разным партнерам себя открывающих.

Иногда здесь же приводятся воспоминания многих лиц об их столкновениях с Лени; воспоминания эти уже утратили непосредственность восприятия и подняты до обобщений. Фокусное изображение от этого очень выгадывает; картина перестает быть туманным маревом, в середине которого плывет один идейный рефрен, то настигаемый, то ускользающий. Время, останавливая бег событий, придает им граненность. Автор подобен справедливому судье — дает слово каждому, кто может привнести хотя бы ничтожную крупинку истины, касательно Лени, разумеется, отягощенную субъективностью собственного взгляда на вещи, затем сличает накопленные показания, долгое время залеживаться в ожидании анализа им не давая.

Плоское, соприкасаясь с глубоким, собственную плоскую природу не теряет.

Допросы, чинимые авт. всем, имевшим даже отдаленное отношение к Лени, выгодны вдвойне, характеризуя не только то лицо, о котором выносится приговор, но и того, кто его выносит.

Все эти ходы разрешают автору до поры до времени, прямо ни во что не вмешиваясь, дозволить самим героям, открывающим рот, то опростоволоситься, то, напротив, заслужить к себе уважение, в котором им в прежнем знакомстве приходилось отказывать.

Кому же из героев безвозбранно предоставляется слово и есть ли такие, кому в нем отказано? Есть ли здесь какая-то закономерность? Начнем с ответа на вторую часть вопроса — отказано лицу самому значительному и оригинальному — с этой целью Лени объявлена великой молчальницей, а весь роман подчинен решению увлекательнейшей задачи — идя исключительно от внешних, максимально объективных и разноречивых свидетельств, вскрыть, что кроется за стеной этого молчания.

Второе условие для получения слова — тут одно-единственное ограничение — любая информация принимается в расчет, если она дана непосредственно тому, кто ее собирает, — авт. Естественно, что из этого процесса автоматически выбывают мертвые. Они фигурируют лишь в той степени, в какой о них докладывают авт. оставшиеся в живых.

* * *

Груйтен, вернувшийся в конце войны нелегально к своим и выдающий себя за итальянца Мандзони, устроился чернорабочим, хотя Пельцер предлагал ему другие, реально осуществимые способы и помощь, чтобы вынырнуть на поверхность. Груйтен их отверг, заявив: «Дети, я твердо решил прожить остаток своей жизни весело, смеясь» (№ 5, 198). Вот это уже не быт, а бытие, не железной хваткой берущая за горло необходимость, а собственное, пусть странное на взгляд других, волеизъявление, собственная философия жизни — смехом, словно огнем, выжечь все суетное, нелепое, смехом осветить свой последний путь в новые дали. Но не демоническим смехом всеотрицания, а отрицания, которое все больше и больше пьется, теснимое светом великих и вечных жизненных ценностей — природы, любви, ощущения братства с теми, сердца которых не окаменели.

Теми же категориями, к которым Груйтен пришел лишь под конец жизни, живут и Борис и Лени — им посчастливилось найти себя еще в юные годы и окончательно утвердиться в своих понятиях под влиянием пробудившейся взаимной любви. В дни величайшей из войн, в которую вовлечено было все человечество, на обломках двух миров сложилось это «святое семейство» (№ 5, 199), его особый уклад, подсказанный им книжными учителями, подслушанный у Моцарта и подсмотренный в вольных разливах Рейна со взорванными мостами, — прообраз счастья, обещанного первой весной мира, созвучной этой идеальной любви, в которой женщина — Мадонна, пережившая свое первое материнство, освободилась от пут возжелания. Но в сердце Бориса есть при всей этой гармонии глубокий изъян: в нем не оказалось места для помыслов о прошлом. Он вне понятий родины, родной семьи, как пришелец из другого мира, который еще не родился. Прекрасный цветок книжной романтической культуры, такое же неземное создание, как его брат по духу, теплой тенью скользнувший по экрану книги, — Генрих Груйтен, тоже не успевший взять своей доли от жизни. Они слышали вокруг себя только музыку будущего и ничего больше. Но Генрих в отличие от Бориса грубо оборвал волшебную мелодию и избрал добровольно смерть как единственно возможный для него выход, единственно возможную для него форму протеста.

А те, кто пережил войну? Что осталось у этих людей, видевших, как тот прежний мир, в котором они жили, обратился в прах? Это сделало их нигилистами, но не абсолютными.

Они хотят жить, хотят дышать, насыщаться нежностью. Им необходимы силы для того, чтобы использовать их во имя сохранения жизни и благополучия близких людей, а близкими становятся соединенные не узами кровного родства, а узами перенесенных вместе страданий.

Так решается в романе вопрос соотношения быта и бытия, вопрос об удельном весе содержащейся в том и другом философии и проверки ее непогрешимости жизнью.