

Среди книг

[272]

ИЛ 4/2019

с Александром Ливергантом

Одна или одна-единственная?

Джулиан Барнс *Одна история* / Перевод Елены Петровой. — М.: Иностранка, 2018. — 319 стр.

Четверть века назад Алексей Зверев, комментируя в “Иностранной литературе” публикацию романа “История мира в 10,5 главах”¹, отмечал, что, хотя в анонсах это произведение писателя и называется романом, это никакой не роман. “Полная условность, — писал тогда Зверев. — Роман перестает быть самим собой... традиционные представления о том, что такое проза, повествование Барнса корректирует очень существенно”.

Про последнюю книгу Барнса этого никак не скажешь: традиционные представления о том, что такое проза, “Одна история” “не корректирует”. Перед нами вполне традиционная — и это в век постмодернизма, которому, оговоримся, Барнс не раз отдавал должное, — и ничем особо не примечательная love story. Если, конечно, не считать примечательной разницу в возрасте у героев: ему в начале книги девятнадцать, ей — под пятьдесят; тот же, кстати, мотив, что и в завоевавшем “Букера” “Предчувст-

вии конца”. Если не считать примечательным, что в первой части повествование ведется от первого лица, во второй — от второго, в третьей — от третьего. А впрочем, и это в современной литературе не новое слово. Вспомним хотя бы “Как все было” — роман того же Барнса уже без малого тридцатилетней давности.

Сам Барнс на этот счет придерживается, однако, иного мнения: в оригинале роман называется “The Only Story” — то есть одна-единственная, единственная в своем роде история. “Одна-единственная”, а не “одна” — почувствуйте разницу. И такое прочтение находит свое неоднократное подтверждение в тексте. “У большинства из нас, — пишет автор, словно бы разъясняя читателю смысл своей книги и ее заглавия, — есть наготове только одна история... существа одна-единственная; в конечном счете, только ее и стоит рассказывать”.

К словам автора Елена Петрова, как видно, не прислушалась, заглавие романа она перевела “с точностью до наоборот”, однако грубая — на ровном месте — ошибка пере-

1. “ИЛ”, 1994, № 1, с. 229.

водчика Петровой с лихвой компенсируется догадкой интерпретатора Петровой: суть романа — не то, что автор задумал, а то, что у него *получилось*, — переводчица уловила точно. История, “сделавшая нас, по мнению лондонской “Тарольд”, теми, кто мы есть”, в действительности оказалась довольно заурядной, так сказать, одной из многих.

Грешат банальностями, общими местами и текст романа, и его сюжет. У Барнса, как и у многих тысяч авторов, пишущих о любви, любовная лодка, как это с любовной лодкой обычно и бывает, разбивается о быт, любовники расстаются, Сьюзен запивает, кончает жизнь в психиатрическом отделении дома хроников, Кейси, подающий надежды юрист, в конце жизни торгует сыром на фермерских рынках. Неоригинален и конфликт: вечная тема отцов и детей, поколения, которое “выбирает пепси”, и поколения “отработанного”. “Мы — отработанное поколение, лучшие ушли, — сетует героиня. — Остались людишки мелкого пошиба”. “Нужно дать дорогу таким, как ты”, — убеждает Сьюзен своего юного любовника, человека тоже пошиба, в сущности, довольно мелкого. “Любовь по природе своей разрушительна, апокалиптика”, — рассуждает она же, и ведь тоже не поспоришь: десятилетняя история любви пятидесятилетней Джульетты и девятнадцатилетнего Ромео — это нескончаемая, неравная борьба с всевозможными препятствиями; что ж, любящим сердцам всегда придется несладко. Не случайно поэтому в памяти героя возни-

кает один и тот же образ, нечто вроде кошмарного сна: она висит за окном, а он удерживает ее за запястья, не в силах втянуть обратно, но и не позволяя упасть.

Столь же “оригинальные” суждения о жизни у Сьюзен Маклауд (да и у самого автора) встретишь едва ли не на каждой странице: “В этой жизни все мы ищем для себя безопасную гавань. А не найдя, учимся коротать время”. “Знаешь, — рассказывает она про постылого мужа юному любовнику, во всем, начиная с возраста и кончая внешностью и привычками, его антиподу, — на днях мне пришло в голову, что я уже много лет не вижу его глаза”. И это — скажем от себя — еще полбеды: Гордон Маклауд, любитель пива, лука, гольфа, кроссвордов и комических опер Гилберта и Салливена, — существо крайне агрессивное (“играя в гольф, он с откровенной ненавистью бил по мячу”), во всех отношениях отталкивающее. “Несносен, как ядовитый плющ”, говорят про него; такому не захочешь — изменишь.

Франкофил Барнс любит цитировать Шамфора: “В любви всё есть правда и всё есть ложь; это единственный предмет, о котором невозможно сказать ничего абсурдного”. А вот банальное, оказывается, можно. Герой, который сознает, что, как и “миллиарды мужчин и женщин всего мира, он подтверждает уникальность своей любви подержанными фразами”, однажды пожаловался, что ему не удастся найти хороших определений любви: “Нового определения любви я не изобрел”. Вот и Барнс не изобрел тоже. В “Одной истории” много

определений любви — одно тривиальнее другого, даром что некоторые позаимствованы из “О любви” Стендаля. “История любви у каждого своя”; “Любовь растяжима. Она не скудеет. Она только приумножается. И не убывает”; “Любовь не имеет ничего общего с практичностью”; “Восторженный любовник не стремится ‘понимать’ любовь, он хочет ею жить”.

Друг Барнса, американский писатель Джей Макинерни отмечал, что британский живой классик “опять и опять изобре-

тает велосипед”: “Как антрепренер, который всякий раз начинает дело с нуля, Джулиан никогда не использует снова тот же узнаваемый голос... Опять и опять он изобретает велосипед”. На этот раз — в отличие от “Попугая Флобера”, от “Как все было” или от “Истории мира в 10,5 главах” — велосипед Барнса, увы, не изобретает. Переводчица Барнса права: писатель сочинил не единственную в своем роде историю, а самую обыкновенную. Одну, а не одну-единственную.