



И. ТЕРТЕРЯН

ЖОРЖИ АМАДУ, КОТОРОГО МЫ ЗНАЕМ

е, кто прочитал две последние книги Жоржи Амаду («Габриэла» — 1958 г. и «Старые моряки» — 1961 г.) *, были удивлены и до некоторой степени поставлены в тупик. Откуда эти книги, столь непохожие с первого взгляда на прославленные, переведенные на все языки романы Амаду? Откуда эти странные полуанекдотические сюжеты, этот иронический тон рассказчика? Удивляло и невиданное у прежнего Амаду стремление к формальному блеску. Язык новых его книг поражает артистизмом, гибкостью повествовательной интонации. Вот хотя бы начало повести «Полная правда о спорных приключениях капитана дальнего плавания Васко Москозо де Арагон»:

«Правда находится на дне колодца», — прочитал я однажды то ли в какой-то книге, то ли в газете — не могу припомнить. Во всяком случае, это было набрано типографским шрифтом, а разве можно не верить печатному слову?

Я, по крайней мере, не имею привычки подвергать сомнению и уж тем более опро-

вергать суждения, высказанные в литературе или в периодической печати. Если этого вам мало, могу прибавить, что многие великие люди не раз повторяли вышеупомянутый афоризм, и думаю, что они не совершали ошибки, когда стремились вытащить правду из колодца и поместить ее в более подходящее место: например, во дворец («правда — в королевском дворце») или в постель к красавице («на груди у красотики всегда найдешь правду»), а то еще на край света («иди за правдой на край света») или у бедняков («бедняк правду знает»). На мой взгляд, такого рода изречения звучат куда изящнее, они не столь грубы и не оставляют такого гнетущего впечатления холода и одиночества, каким веет от слова «колодец».

Почтеннейший доктор Сикейра, судья в отставке, весьма порядочный и всеми уважаемый житель нашего предместья с сияющей ученой лысиной, разъяснил мне, что в данном случае мы имеем дело с общепринятым сочетанием слов, смысл которого настолько ясен и известен, что им пользуются все, и оно постепенно превращается в пословицу. Затем, как всегда внушительно и безапелляционно, он добавил одну любопытную деталь: правда не только находится на дне колодца, этого мало — она сидит там совершенно нагая, не прикрытая ничем. Да, да, на дне колодца — и абсолютно голая...»

В этом шутовском зачине несколько языковых слоев. Велеречивость, этакое плетение словес, напоминает закругленность периодов и тяжеловесность португальского литературного языка конца прошлого — начала нашего века. Обыгрывание поговорок возвращает нас к народной разговорной речи. Пространные рассуждения по поводу привычных языковых идиом настраивают читателя на несколько несерьезное, ироническое отношение к тому, о чем будет рассказано.

* Роман «Габриэла» вышел в русском переводе в 1960 г. Книга «Старые моряки» скоро выходит в издательстве «Иностранная литература». Книга включает две повести — «Необыкновенная кончина Кинкаса Сгинь Вода», которую мы печатаем в этом номере, и «Полная правда о спорных приключениях капитана дальнего плавания Васко Москозо де Арагон».

Из этой скорлупы иронии и словесной стилизации чуть проклевывается какой-то скрытый смысл. А может быть, и есть в этом мире, легко и весело создаваемом писателем из игры, из каламбуров, из шутки, какая-то правда, «на дне колодца — и голая...»!

Попробуем установить, так ли это.

Повесть «Полная правда о спорных приключениях капитана дальнего плавания Васко Москозо де Арагон» выстроена как бы из нескольких плоскостей. Вторая часть повести — это подлинная история жизни средней руки коммерсанта, мечтавшего о каком-нибудь звании и купившего себе звание капитана дальнего плавания, ни разу не ступив на корабельную палубу. Эта история насыщена сатирическими подробностями буржуазного быта, от которых не очень-то благовонно пахивает мошенническими сделками, сомнительными развлечениями, бездельем «золотой молодежи». А в первой части повести мы видели эту же историю в преображенном виде — ее преобразила фантазия героя... Он живет жизнью, в которой переплетаются реальность и мечта. И мир призрачный, фантастический становится более реальным, чем тусклая, тягучая жизнь мещанского предместья, где поселился наш состарившийся «капитан». Созданные его фантазией танцовщицы и моряки как будто ходят по улицам Перипери, более «настоящие», чем отставные чиновники и дельцы, стригущие купоны. Выдумка стоит за плечами у действительности, бесцеремонно вторгается в нее, заставляя и нас на минуту усомниться в ее не реальности. Да полно, неужто это все вранье? Может быть, он и вправду капитан дальнего плавания, может быть, и вправду были бури в Бискайе, схватка с акулами в Красном море и страстная любовь в Макасаре? Но автор умеет одной деталью вернуть нас снова к реальности.

И, наконец, в книге есть еще рассказчик, его рассуждения, его соперничество с неким ученым, почтенным судьей из-за любви легкомысленной мулатки Дондоки. Написаны эти отступления так, что мы чувствуем, как автор захлебывается от смеха и зажимает себе рот рукой, чтобы принять комически-серьезную мину летописца подвигов славного «капитана дальнего плавания».

Все эти повествовательные плоскости пересекаются, перемежаются, взаимопроникают. Композиция романа как бы повторяет характер героя, «малую вселенную», окружающую его. Ведь он так и живет в двух

мирах — реальном и выдуманном, он ежесекундно переходит из тупого однообразия Перипери, с его сплетнями, покером и ежемесячными поездками в город для стрижки купонов, в романтическую жизнь «морского волка», жизнь, овеваемую бризами и пассатами всего света.

Но что дает ему право на мечту — на это хотя бы иллюзорное бегство от пошлости буржуазного мира? Почему не принадлежит целиком этой пошлости маленький «последыш» купеческого дома, проживший самую заурядную и незначительную жизнь? Жизнь он, конечно, прожил впустую, но не служил верой и правдой чистогану, не скопил состояния, оказался не способен к коммерции, карьере. Он всегда сохранял какую-то частичку романтического мира, о котором мечтал, самую маленькую частичку — доброту, привязанность к людям. И вот что существенно — как бы неузнаваемо ни изменяла его фантазия обыденный мир, что-то очень важное в людях она сохраняла и проясняла: так, проститутке Дороти, превратившейся в его сказке в тоскующую аристократку, присущи пылкость, женственность, страстность — все, что и было, наверно, в этой девочке до того, как ее развратил и погубил богатый негодяй... Грузчик Джованни получает другую, романтическую судьбу моряка и сохраняет мужественность, верность — таким он, наверно, и был, старый негр Джованни. Мечта украшает жизнь, даруя каждому свое. И вместе с тем, это мечта «маленького человека» буржуазного мира — на самой его мечте лежит отпечаток пошлости, кинематографической стандартности.

Он жалок и смешон, этот Мюнхаузен из пригорода, и рассказчик все время улыбается, когда повествует нам о его двойной жизни. Впервые поднявшись на капитанский мостик, Васко приказывает: «Бросить все якоря и швартовы!» Другой команды отдать он не может, ибо не знает даже назначения якорей. Пассажиры и моряки хихикают. Какой же капитан бросает все якоря в маленькой гавани, где никогда не бывает океанских бурь? Здесь и мог бы писатель оставить своего героя, осмеянного и униженного действительностью. Но он поступает иначе, он совершает чудо: поднимается невиданный шторм на море, чтобы подтвердить отчаянную команду капитана,

И. ТЕРТЕРЯН
ЖОРЖИ АМАДУ, КОТОРОГО МЫ ЗНАЕМ

видящего, что рушится мир, созданный его воображением. Пусть существует мечта, отвечает море, которое любит фантазеров (даже если они немного привирают).

Впрочем, так мирно разрешается этот конфликт еще и по закону жанра. Это комическая повесть, а в ней герой должен торжествовать, побеждая остроумием или удачей маловеров и скучных скептиков, победить же героя может лишь смех художника, который его создал. Конечно, это вовсе не означает, что Амаду считает такое сосуществование действительности и вымысла подлинным решением конфликта между прозой буржуазного общества и романтической мечтой. Что это не так, лучше всего показывает повесть «Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода», включенная вместе с «Васко Москозо де Арагон» в сборник «Старые моряки» (обратим, кстати, внимание на объединение этих двух произведений в одной книге — очевидно, по мысли автора, они дополняют друг друга).

Но, прежде чем говорить об идее этой повести, надо разобраться, что же в действительности произошло с Кинкасом Сгинь Вода. Находился ли он в летаргическом сне, принятом за смерть, и, очнувшись потом в гробу, жестоко посмеялся над родственниками и умер так, как он всегда хотел умереть? Или же он умер нормальной, обычной смертью ночью в своей комнате, а все дальнейшее — лишь плод воображения? Читатель волен выбирать любую из этих версий. Автор умело рассеивает детали, наталкивающие нас и на тот, и на другой путь. Вскользь он замечает, что врач, выписавший свидетельство о смерти Кинкаса, был молод и явно только что окончил университет, ибо изо всех сил разыгрывал опытного медика. С другой стороны, бранные слова, сказанные Кинкасом в гробу, слышит только Ванда. Другие же родственники как бы не замечают этого или не обращают внимания на непрекращающуюся борьбу отца и дочери. Но разве эта борьба не отражение того, что происходит в душе Ванды и что так подробно показывает писатель, — всей этой вспышки оскорбленной благопристойности, ненависти к отцу, страха перед ним, даже мертвым? А когда появляются друзья Кинкаса, комически-серьезное отрицание рассказчиком того, что они пьяны, лишь подчеркивают детали, которые он из «уважения к истине» не может скрыть: красноту их глаз, заплетающиеся языки, нетвердую походку. Да и потом, в

описании ночной фантасмагории, рассказчик нет-нет да и бросит намек: вытянутые, негибающиеся ноги Кинкаса, послужившие причиной потасовки, или кашаса, которая то и дело проливается ему на грудь... Наблюдательный читатель имеет все необходимое для разумного объяснения описываемых событий. Но так ли уж оно нам нужно, это рациональное объяснение? Ведь не спорим же мы всерьез о том, мог ли нос удрать с лица майора Ковалева или могут ли утопленницы выходить на берег в майскую ночь. Почему же нам и здесь не принять ту, пусть фантастическую, версию, в которую поверили рыбаки и грузчики, бродячие поэты, негры и мулаты Баии? А поверили они потому, что эта неправдоподобная, абсурдная версия близка мифологической, фольклорной стихии. Воскресение героя и его вторая смерть — не будничная, случайная, нелепая, а романтическая, красивая — такое пересоздание реального факта знакомо, наверно, фольклору всех народов. А в Бразилии народное сознание и сегодня гораздо в большей степени, чем у европейских народов, спаяно с фольклором, реализуется в фольклорных формах. Этой условностью фантастического сюжетного хода писатель как бы вводит нас в народный поэтический мир, передает нам его видение жизни.

Само противопоставление мещанской узости, скупости, тошнотворной «порядочности» — и душевной широты, щедрости тех, кого называют отребьем общества, не ново в литературе. Вспомним горьковских босяков (влияние Горького вообще явственно ощущается в повести Амаду, это заметили многие бразильские критики). В «Необычайной кончине» антитеза мещанство — люди «на дне», во-первых, очень национально конкретна, а во-вторых, обобщена до поэтического символа. Амаду удается это сделать — он владеет и бытом, и романтикой. Быт и романтика всегда были двумя сторонами его писательской индивидуальности. Точные, материально осязаемые описания быта баянского простонародья — и образ моря, самый широкий, самый всеобъемлющий символ движения, борьбы, мятежности.

В «Васко Москозо де Арагон» Амаду осыпает насмешками представителей буржуазного общества, издевается над ними и прямо, и с прозрачно язвительной почтительностью. Вот на пароходе ведут бесконечные пустопорожние политические споры сенатор и депутат, а за их наивными, дурацкими рассуждениями о политических событиях

маячит большая, серьезная жизнь. И все комические события повести обретают реальный масштаб рядом с этой настоящей жизнью, и юмор находит свое место — маленькое, но необходимое.

В «Кинкасе Сгинь Вода» мещанство не только смешно, оно отвратительно. Мы понимаем справедливость Кинкаса, когда он выплевывает в лицо дочери слово «гадюка».

Друзья Кинкаса и сам Кинкас, забулдыги, пьяницы, гуляки, тоже изображены не без юмора. Но все то человеческое и светлое, что автор видит в них, — доброта, бескорыстие, дружба, — все это вбирается и освещается одним образом — морем. Кинкас Сгинь Вода тоже никогда не плавал на океанских судах, но народ называет его уважительно «старым моряком». Народ признает его право на звание «моряка», хотя он никогда не рассказывает волнующих историй о вымышленных путешествиях. Он близок морю в другом — в душевной широте, свободе, неприятии ханжеской благопристойности и привычного эгоизма.

Образ моря всегда был слит с мужественными и сильными людьми — рыбаками, моряками, грузчиками. С ними когда-то находил свою «дорогу домой» тоскующий герой романа «Жубибаба». Потому что в ранних романах Амаду море воплощало могучее народное начало, вечно бунтующее, грозное и очищающее. И в новой повести герой идет к рыбакам, чтобы с ними, а не с чужими ему родственниками провести последние минуты жизни. Много рыбы наловил сегодня рулевой Мануэл — и каждый может прийти к нему. Он спустит на воду баркас, и все будут есть вкусную мокеку и петь морские песни. Человеческая щедрость и море — ради этого воскрес Кинкас. В «Васко Москозо де Арагон» море утверждает мечту, разрушающую бессмыслицу буржуазного бытия. В «Кинкасе Сгинь Вода» море утверждает вечную непримиримость, смертельную враждебность народного сознания, народной поэзии буржуазному образу жизни. Кинкас уходит в море, в бурю — не для него «приличный гроб» и фарисейски пышный ритуал похорон «как следует».

Так, вчитываясь в веселые, озорные рассказы Амаду, мы докапываемся до правды «на дне колодца». Последние книги Амаду объединены не только неоспоримой и тщательной работой над словом. Писатель

пытается передать народное восприятие жизни, атмосферу фольклора. Это не новая для Амаду художественная задача. «Старые моряки» связаны по самой своей сути со всеми прежними романами Амаду. В юношеских книгах «Какао» и «Пот», в цикле романов о своем родном городе Бане («Жубибаба», «Мертвое море», «Капитаны песка»), в дилогии о земле какао, наконец в эпопее народной жизни, созданной им в пору зрелости — в «Красных всходах» и «Подполье свободы», — всегда он стремился стать выразителем духовного мира бразильского народа. Сейчас эта задача определяет работу писателя над каждым компонентом художественного целого: в фабуле, в композиции, в языке он воплощает характерный бразильский народный юмор и богатство фантазии, свойственное народной поэзии. Вживаясь в фольклорный мир, Амаду по-новому раскрыл главную художественную идею своего творчества. Ее можно определить как внутреннюю враждебность народного сознания, даже в самых примитивных его формах, буржуазному миру. Один из самых консервативных, рьяно католических бразильских критиков Алсеу Аморозо Лима сокрушенно писал о романе Амаду «Габриэла», что и в этом произведении «по-прежнему отражается философия жизни, исповедуемая писателем, а именно: марксизм. Отражается, и очень сильно». Ну что ж, с этим мы согласны. Философия жизни в «Необычайной кончине Кинкаса Сгинь Вода» определяет точку зрения художника на народный характер, противопоставляет этот характер тому, что исторически обречено, что мертво в отличие от неумирающей народной стихии. Трудно строить прогнозы, особенно относительно творчества такого сложного и своеобразного художника, как Амаду, но в истории литературы нередки случаи, когда то, что представлялось странным и неожиданным эпизодом, оказывалось для писателя поиском, подступом к новому, более глубокому обобщению жизни. Нам кажется, что «Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода» для Амаду такой подступ, начало какого-то нового, очень значительного этапа. И, закрывая последнюю страницу повести, мы радуемся, что талант Жоржи Амаду, талант большого национального художника, которого мы знаем, засверкал новыми гранями.

