

ТРУДНОЕ ИСПЫТАНИЕ ХЕМИНГУЭЯ

Недалеко от Кетчема, от последнего дома, где жил Эрнест Хемингуэй, есть деревня имени Сэндберга, здания, названные именами Фолкнера, Джеймса, Каммингса. Имя Хемингуэя в США значится пока лишь на его надгробии. Улица Хемингуэя есть в городе Памплоне в Испании, где происходит действие романа «Фиеста». Первый его музей открыт вблизи Гаваны на Кубе.

Но бессмертия писателей — не столько в музеях и памятниках, сколько в книгах. Через девять лет после смерти Хемингуэя в США (и почти одновременно у нас) опубликован его роман «Острова в океане». Рукопись пролежала в сейфе почти двадцать лет. И вышла на трудное испытание: примут ли ее читатели? Примет ли критика?

Влиятельные американские газеты и журналы еще до выхода книги начали печатать о ней статьи и рецензии.

«Хоть нам и хочется верить в чудо — Хемингуэй возвращается из царства мертвых с неповрежденной лирой и с рукописью под мышкой, — трудно все-таки ждать чего-либо серьезного от романа «Острова в океане», — писал К. Леман-Хаупт в «Геральд трибюн».

Ему вторил Джон Олдридж:

«Зная, что это может оказаться последним новым романом Хемингуэя, который мы когда-либо прочтем, к нему подходишь со смешанными чувствами настороженности, благоговения и большой тревоги: надеясь, что по какой-то необъяснимой милости богов роман вдруг окажется очень хорошим, и в то же время сознавая, что шансов на это очень мало» («Сатердэй ревью»).

Диапазон оценок необыкновенно широк. На одном полюсе:

«В книге «Острова в океане» переходишь от удовлетворительного к плохому, от плохого — к худшему, от худшего — к отвратительному, эта книга не из числа тех, которые я бы рекомендовал читать немедленно». (Совету рецензента из «Геральд трибюн», видимо, не последовали: «Острова в океане» — на втором месте в списках бестселлеров.)

«...стилистические и драматические средства Хемингуэя в свое время были истинными открытиями, и, как это всегда бывает с открытиями, их введение было сопряжено с риском, они были оригинальны; источниками открытий были реальные столкновения с жизнью... А теперь все это превратилось лишь в позы, в автографы некогда славных, но уже умерших эмоций...» («Сатердэй ревью»).

На другом полюсе:

«...Хадсон удался великолепно: и как образ человека, и как образ художника. Блистательный изобразительный талант Хемингуэя создает — в воображении Хадсона — одну картину за другой, и возникает редкое в литературе явление — образ художника, в которого веришь... Одна из радостей при чтении Хемингуэя заключается в том, что знакомое изображается заново с такой яркостью и силой, как будто это никогда раньше не изображалось» («Нью-Йорк таймс бук ревью»).

По мнению Ирвина Хау, автора статьи в журнале «Харперс», уже само заглавие книги указывает: перед читателями — не роман, а отдельные сцены, независимые друг от друга, словно острова в океане.

Мы не знаем, каков был первый вариант четвертой части, той, которая еще в 1951—1952 гг. отделилась, зажила своей жизнью, стала книгой «Старик и море». Но сам этот факт подтверждает правоту критика. Нельзя же себе представить ни «Фиесты» без третьей части, то есть без самой фиесты, ни романа «Прощай, оружие!» без смерти в Швейцарии. Хемингуэй каждый раз искал конструкцию не менее напряженно, чем искал «le mot juste» — нужное слово на нужном месте. Потому лучшие его рассказы и романы обладают прочной формообразующей структурой.

Читатель, закрывший двенадцатый номер «Иностранной литературы» за прошлый год, может решить, что роман «Острова в океане» на этом и кончается. Ведь словно бы уже достигнута кульминация — что еще может произойти с человеком, у которого погибли все сыновья?

«Отдельные части не составляют никакого целого, именно поэтому Хемингуэй не мог не написать этой книги, именно поэтому он не хотел публиковать ее...» — пишет К. Рикс в «Нью-Йорк ревью оф букс», и, по-моему, он прав.

И. Хау начинает статью о романе анализом фильма Феллини «Восемь с половиной».

«Что придает значение отдельным воспоминаниям? Дисциплина, которая достигается в произведении искусства его структурой, а структура в свою очередь определяется силой идеи. Творческий кризис, таким образом, проявляется не

столько в утере мастерства (например, способности создать живую сцену), а в утере тех живых убеждений, которые и связывают произведение воедино.

Сходная мысль есть и у Джона Олдриджа: в романе «Острова в океане» нет твердой конструкции, нет жесткого сюжета.

В архиве писателя обнаружены две главы, которые он не включил в окончательный вариант романа «По ком звонит колокол»: партизан Андрес, вернувшись из штаба республиканских войск на место взрыва моста, ищет следы ушедших и погибших товарищей. Гольц и Карков едут в Мадрид и по дороге гадают о судьбе Роберта Джордана. Обе главы интересны, обе дополняют важные мотивы книги, но требовательный мастер отбросил их, ибо они нарушали классическую завершенность целого — книгу, построенную как система концентрических кругов с мостом в центре, где и расположение глав словно выверено по законам точных наук. Начало в сложном ритме соотносится с концом. Первая фраза: «Он лежал на устланной сосновыми иглами бурой земле, уткнув подбородок в скрещенные руки, а ветер шевелил над ним верхушки высоких сосен». Последняя: «Он чувствовал, как его сердце бьется об устланную сосновыми иглами землю». Плавность, закругленность композиции воплощает вечность человеческих стремлений к свободе и счастью.

Многие критики видят главный недостаток романа «Острова в океане» в том, что герой почти неотличим от автора. Но герои всех произведений Хемингуэя в той или иной мере автобиографичны. Недаром в рукописях и Ника Адамса и Джейка Барнса называют еще «Эрни» и «Хем».

Целостность хемингуэевских рассказов и романов определяется судьбой и характером героя и той особой, нерасторжимой связью между героем и автором, которая и сообщала такую достоверность каждому слову, каждому поступку. Хемингуэю часто говорили, что он не похож на писателя, это его радовало. Этот великий писатель был почти лишен дара фантазии. Он сначала ловил рыбу, охотился, любил, воевал и лишь потом писал о рыбной ловле, об охоте, о любви, о войне, магическим искусством слова возводил свой личный опыт в общезначимый.

«...там, где бываем мы, если только мы чего-нибудь стоим, там, вслед за нами, удастся побывать и вам», — говорил он. Обе части этой формулы — и «мы бываем», и «если мы чего-нибудь стоим», то есть умеем писать, — для него почти равно необходимы.

Сам его стиль, казалось бы, сметал различия между литературой и жизнью, а в действительности создавал новую литературу.

И. Хау пишет:

«Культ мужественности, который преобладает в этой книге, хотя и выраженный с меньшей самоуверенностью, чем в прежних произведениях, — это в конце концов, мальчишеское представление. Стоит только сравнить Хадсона — Хемингуэя со взрослыми героями романов европейских мастеров, чтобы убедиться в том, насколько он незрел и как индивид — в той мере, в какой он индивид, — и как тип».

Я не склонна так высокомерно относиться к «мальчишеским представлениям». Думается, что мужество, в том числе и первичная его форма — мужество физическое, — несколько не устарело и сегодня. И оно необходимо взрослым так же, как и мальчишкам. В утверждении мужества, в утверждении кодекса настоящего мужчины — не слабость, а сила Хемингуэя, его неподвластность колебаниям моды. Это относится и к новому роману.

Слабость — в отходе от кодекса, в измене ему. Хау прав, когда говорит о «спазмах жалости к себе» у Хадсона. Многим сверстникам Хадсона есть за что пожалеть себя. Двадцатый век — век жестокий. Однако вряд ли есть чувство более саморазрушительное, чем жалость к себе. И ведет эта жалость в книге к тому, что временами разрушается сам стиль Хемингуэя, прямо противоположный сентиментальности; жалость к себе вызывает прилагательные, которые он всегда так непримиримо изгонял из своей прозы.

Сила Хемингуэя и его героев и в том, что они умели подниматься над жалостью к себе. Подниматься в уверенности, что человек — не остров, что каждый в силах уменьшить чью-то ношу и, соответственно, чью-то жалость к себе. Что от каждого остается именно та часть души, которая застряла в чужих душах, в чужих судьбах.

Впрочем, и к жалости можно подойти по-иному. Одно из важнейших критических суждений высказал Фолкнер в рецензии на «Старика и море», тогда еще напечатанной в маленьком журнале «Шенандо»:

«Время может показать, что это — лучшее произведение, написанное кем-либо из нас. Из его и моих современников... До сих пор его мужчины и женщины сами определяли свои жизни, лепили себя из собственной глины; их победы и поражения были в руках друг у друга, они просто доказывали себе и другим, какие они твердые. А на этот раз он написал о жалости: о том, что нечто где-то сотворило их всех; о старике, который должен был поймать рыбу, а потом потерять ее; о рыбе, которая должна была быть поймана, а затем утеряна; об акулах,

которые должны были ограбить старика, отобрать его рыбу; о том, что их всех сотворило, о том, кто всех любил и всех жалел...»

Приглушенные отзвуки этого мягко-соплатательного отношения к людям есть и в романе «Острова в океане», романе о человеке, который должен был быть счастливым и не был, о его сыновьях, которых он не должен был потерять, но потерял...

А ведь Хадсон владел чудодейственным средством общения с другими людьми — искусством. В становлении Хемингуэя-писателя живопись сыграла не меньшую роль, чем литература. Он сам рассказал об этом в книге «Праздник, который всегда с тобой». Об этом нельзя не вспомнить и читая новый роман. Хадсон-солдат неотделим от Хадсона-художника. С его неистребимой потребностью запечатлеть на полотнах все виденное, даже если это страшно и очень лично.

Картины Хадсона увиденны глазами их создателя. И глазами других людей. Таких, кто умеет смотреть живопись, и вовсе не умеющих. Во втором случае появляются многообразные оттенки пародии: от невинной, доброй до очень злой (в издевательстве над богатыми туристами). В разговорах об искусстве, которые ведутся на страницах хемингуэевских книг, часто присутствует, так сказать, «обыденное сознание». Разговор Хадсона с хозяином бара о живописи — одна из лучших сцен романа «Острова в океане» — своеобразное продолжение диалогов в книгах «Смерть после полудня» и «Зеленые холмы Африки».

Дж. Олдридж, пространно сопоставляя «Острова в океане» и «По ком звонит колокол», повторяет банальные упреки в антиинтеллектуализме.

Если к интеллектуальной прозе относить только произведения, подобные романам Томаса Манна, то книги Хемингуэя, разумеется, надо определять как-то иначе. Но если рассматривать это понятие шире, если считать, что интеллект дан человеку и для того, чтобы размышлять о том, как нужно людям жить на свете, то лучшие произведения Хемингуэя — это тоже интеллектуальная проза.

«По ком звонит колокол» — вершина его творчества и один из самых замечательных романов XX века. «Острова в океане», конечно, слабее — писатель, вероятно, и поэтому не публиковал книги. Но и в ней ощутим нравственно-интеллектуальный императив — принять и на себя беды мира, понять их, подставить плечо. Об этом думает Хадсон; пусть его мысли — только эхо, но они — эхо настоящих, не выдуманных сегодняшних вопросов.

В журнале «Нью-Йоркер» помещена статья Эдмунда Уилсона «Попытка открыть самого себя»; в этой статье — наиболее высокая оценка нового романа Хемингуэя:

«...с самого начала не только подвиги его героев — спортивные или военные — способствовали сильному воздействию книг Хемингуэя; его книги передавали напряжение — напряжение человека, оказавшегося перед крахом, человека, который висит над пропастью, держится только зубами и все же сохраняет силу духа... Истинный героизм таких характеров проявляется в сопротивлении испытаниям, в достоинстве, с которым люди спасаются от унижения. Эта тема — главная и самая живая в творчестве Хемингуэя. Преодолеет ли герой эти испытания? Сколько времени он продержится?..»

По мнению Уилсона, этот внутренний конфликт в душе Хадсона — Хемингуэя передан с особой выразительностью.

Почти полвека тому назад молодой, но уже известный критик Эдмунд Уилсон одобрил первые шаги молодого и еще неизвестного писателя Эрнеста Хемингуэя. Сегодня Уилсон — старейшина американской литературы — благословляет книгу своего литературного «крестника», опубликованную посмертно.

...Бывает так: встретишься со старым другом после долгой разлуки. И прежде всего заметишь седины и морщины, хотя постарели оба. Но на себе не так видно. А между тем идет разговор, чередуются воспоминания, и вдруг понимаешь, что ничто уже не свяжет тебя с другими людьми так прочно, как с друзьями молодости. Пусть даже эти новые друзья лучше, умнее, талантливее.

Те уголки души, в которые проникает Хемингуэй, доступны только ему. И в этом его не заменят ни Фолкнер, ни Камю, ни Кафка. Что вовсе не означает, что кто-то лучше, кто-то хуже. Просто они — другие и пришли к нам в другое время.

Я принадлежу к тем читателям, которые читали Хемингуэя в юности, в зрелом возрасте и будут читать до самой смерти.

Встреча со старым другом состоялась. Грусть и радость в этой встрече слиты воедино.

Р. ОРЛОВА

