

Среди книг

Издано
в СССР

ЖЕСТОКОЕ БЕССТРАШИЕ МАРКЕСА

Габриэль Гарсиа Маркес. *Осень патриарха*. Перевод с испанского Валентина Тараса и Карлоса Шермана. «Неман», № 5—7, 1977.

Нинтересно было бы долго говорить на тему о том, что же такое «Осень патриарха» по сравнению с романом «Сто лет одиночества», благодаря которому прославился Гарсиа Маркес. Конечно, и там и там — могучее воспроизводящее, пересоздающее воображение, и там и там — гиперболы и «магический реализм», и там и там — резкость живописи, атмосфера одновременно Рабле и Фолкнера, но это лишь общие признаки индивидуальности, сложившейся после предварительно-подготовительных произведений «Полковнику никто не пишет», «Палая листва», «Недобрый час» и других; а как отдельные произведения — это романы, совершенно разные по своим внутренним задачам. Обдумывались они тоже не один за другим, а несколько параллельно, что ли. Верный признак того, что в них участвовали разные сферы ума.

«Сто лет одиночества» — роман органический, природный, библейский, одновременно интеллектуальный и условный; «Осень патриарха» — роман социальный, прежде всего социальный по своему заданию. Конечно, здесь как фактура фигурирует все та же «органика», что перечислена выше; но

равнодействующая-вектор — иная. Можно быть этим довольным или недовольным, но приходится учитывать жанр и закон, «им самим», Габриэлем Гарсиа Маркесом, над собою признанный в этом произведении.

Жестокое бесстрашие автора бросается в глаза и, собственно, все время подчеркивается, довлеет демонстративно. Кто ищет у Гарсиа Маркеса «прямой и ясной доброты к человеку», «сочувствия к ближнему», «живого и теплого чувства», пусть немедленно оставляет чтение. Писатель на многое замахивается в «Осени патриарха»; эти задачи диктуют стиль. Гарсиа Маркес тут суше и строже, чем в «Ста днях одиночества»; духовный подтекст его — ум, надрыв и суровость.

Тематически этот роман — о диктаторе латиноамериканского типа.

Тема эта пряма и определена; повествование непрерывно идет об одном человеке, его повадках и жизни, и все остальные люди входят в круг изложения применительно к нему, и только к нему. Если «Сто лет одиночества» — роман о роде человеческом и континенте, то герой романа «Осень патриарха» — патриарх, «мой генерал», и больше никто.

Может ли быть роман о диктаторе-деспоте, о латиноамериканском тиране, которыми отрицательно славен этот мир, континент? Не годится ли тут одна лишь сатира и не должен ли этот «роман» заведомо получить добавление «сатирический»?

Мы знаем ту хитрость искусства, по которой все, что не прямая сатира, должно дышать изнутри некоей любовью, любовным теплом по отношению к предмету изображения; Гоголь любит Хлестакова (Блок писал об этом!), как зоолог любит гремучую легкую ящерицу, которая у какого-нибудь поклонника птишек и мосек вызовет лишь безразличие...

Возможна ли любовь к такому чудовищу, как патриарх? Художественно ли это произведение (ибо без такой любви нет художе-

ства в «серьезном» жанре), если перед нами не прямая сатира?

Непрямая сатира и есть художество.

«Осень патриарха» — не сатирический, а трагический роман; ну, пусть гротескно-трагический: для любителей четких определений.

Любовь в романе есть, но это любовь не к самому патриарху, а к тем живым, мощным силам, которые сгнили в нем.

Ведь эти силы его воистину огромны; он непрерывно питается соками могучей почвенной толщи, знает об этом, кичится этим — и неизменно использует это в своих корыстных диктаторских целях.

Вся гуща интеллектуально-живописной маркесовской изобразительности кипит и бродит, когда требуется показать невиданную «органику» патриарха: «...кричал, надсаживая голос, оскальзываясь на коровьих лепешках тьмы и в ужасе спрашивая себя: «Что же это стряслось на белом свете? Скоро восемь утра, а в этом сволочном доме все дрыхнут!...» «Вставьте, рогиносцы!» — кричал он, и стали зажигаться лампы, в дворцовой казарме протрубили зорю... розы раскрылись за два часа до первой росы, дворцовые бабы, как лунатички, вытряхивали под звездным небом половики, спящим в клетках птицам был задан корм, не успевшие завянуть цветы были выброшены и вместо них поставлены в вазу такие же свежие; бригада каменщиков спешно кончала дом, наклеив на каждое окно по солонцу из золотой фольги, чем сбила с панталыку подсолнухи... когда же один из офицеров генерального штаба осмелился остановить его и, отдав часть, доложил, что сейчас не восемь утра, а всего лишь пять минут четвертого, то он влепил ему затрепичину и рывкнул так, что весь мир услышал: «Сейчас восемь, черт подери! Восемь, я сказал!» И так далее, и так далее.

Но то целое, которому служит эта «органика», неприемлемо для Маркеса. Он акцентирует это. Все его резкие медицинские образы работают на отрицание. Идет в ход своеобразная физиологическая символика. Патриарх необыкновенно мощен как мужской организм, но женщине он не может принести радости, Родился он недоноском. Пресловутая кила — позорная болезнь — придумана для той же символики. Латинско-американские социально-диктаторские поспешность, ненормальность, чудовищная горячность и «разбухание» в социально-духовных делах олицетворены жестоко и грубо. Сама жизненная сила диктатора неизменно и неустанно обращается в искаженное и мучительное сладострастие, в неистощимую смерть, надрыв и гиблую кровь. Маркес не жалеет гипербод и физиологизмов. Одно лишь избивание офицеров или история детей на барже чего стоят. Напор жизни непрерывно оборачивается блефом — обманом и пустотой. Все подставное, все бутафория. Оголтелье приближенные патриарха, сами не ведающие, в какую из любых следующих секунд их настигнет кара хозяина, чинят при этом невиданную коррупцию. Лю-

бовь патриарха к своей главной женщине, Летисии Насарено, разумеется, тут же становится пыльной пародией и общим несчастьем. Как издевка над старым патриархальным бытом бродит по золоченым хоромам старушка — мать патриарха, берегая своих кур, рассеившихся на всех попитрах и вазах; она — воплощение старой народности... В середине романа и она умирает от зловонной болезни. А временщик европейского типа, таскающий головы в мешках?

И подобное, и подобное — собственно, весь роман таков.

Что же хочет сказать всем этим социальный писатель Гарсиа Маркес?

Какая тут есть идея и есть ли она?

Не просто ли это злоба на все человечество, не насмешка ли это над всем запутавшимся земным бытом?

Идея писателя, если и формулируется в тезисе, то таким образом: человек из народа, отринувший себя от народа и от главных простых и высших истин этого мира, вдвойне не будет прощен; сила живого происхождения — тут не панацея от бед, а нечто обратное; человек обязан служить народу и истине, а если этого нет, то крах неизбежен.

Если в нем при этом кипит мощь живых сил — тем хуже: не идя на светлое, они неизбежно идут на черное...

«...Удар прозвучал, как пушечный выстрел, и разнесся по всему зданию. И тотчас начался погребальный звон колоколов собора, погребальный звон всех остальных церквей страны — колокола звонили сто дней подряд, сто дней без перерыва. Но, уже заслышав первые удары колоколов, люди с содроганием поняли, что он снова во власти своей безраздельной власти, что его непостижимое сердце, подавленное было бессилием перед смертью, вновь ожесточается до предела против поплзновений разума и человеческого достоинства, ожесточается на этот раз из-за того, что его мать, его незабвенная Бендиссон Альварадо, умерла на рассвете в понедельник двадцать третьего февраля...

Со смертью Бендиссон Альварадо страна вступила в новый, смутный и беспокойный век».

Даже беспредельность любви к матери, даже скорбь его падет на головы ближних...

Жестокость диктатора — «жестокость» автора; там жестокость прямая, здесь «жестокость» трагическая и немного надрывная: нет тех крыльев игры и свободы, на которых парят «Сто лет одиночества», есть смех — и нет смеха; есть тайная, леденящая, сковывающая душу серьезность, «уставленность» в одну точку...

Надо провести много бессонных ночей, иметь бесстрашие совести, ума и рассудка, чтобы сказать о своих могучих землях, о своем южноамериканском трагическом континенте подобные «правды». Эта смелость — дело глубинной морали и горящего воображения автора.

Его борьба за прогресс, его вмешательство в мировые проблемы последнего времени на стороне гуманизма и «светлого духа» говорят о том, что бесстрашие это обеспечено тайной любовью к своей земле и «стихии» и светлым разумом; он верит в свои земли; диктатор жил чуть не двести лет, но теперь умер; но жестокая правда о диктаторе и о том, как он мучит и истязает ту самую жизнь, которая его породила, видимо, душила Гарсиа Маркеса в некие особенно черные южные ночи...

Душила так, что он пожелал отделаться от этого ночного кошмара — и выдать его на суд дневного мира и его Разума.

ВЛ. ГУСЕВ

МИР КИТАЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй. Роман в 2-х томах. Перевод с китайского **В. Манухина** под редакцией С. Хохловой. Подготовка текста Л. Сычева. Вступительная статья и комментарии Б. Рифтина. Стихи в переводе Г. Ярославцева. Москва, «Художественная литература», 1977.

Когда роман «Цзинь, Пин, Мэй» распространился среди китайских читателей XVII века сначала в рукописях, а потом в ксилографических изданиях, он сразу же вызвал противоречивые толки. Ортодоксы-ригористы обнаружили в нем грубую безнравственность, способную разрушить твердь конфуцианской морали, и вместе с тем открытые выпады против социального бытия. Пуристы обрушились на литературный стиль книги, по их мнению, — «низкий и пошлый», на ее язык — «вульгарный и грубый». Эта оценка запечатлелась во многих официальных постановлениях и частных указаниях властей, запрещавших не только издавать, но и читать книгу.

Другая же часть общества, наоборот, увидела в «Цзинь, Пин, Мэй» новизну темы, глубину содержания, сочность языка, тесно связанного со стихией разговорной речи. Знаменитый Фэн Мэнлуи, автор многочисленных повестей и пьес, был «потрясен и обрадован», когда впервые прочитал эту книгу. Не менее известный литератор Юань Хун-дао сравнивал ее с «каноном», правда, «неофициальным». Восторженная оценка многих современников (людей незаурядных и свободомыслящих) способствовала популярности романа. Этому же содействовали разного рода легенды об авторе-мстителе и его героях, за которыми якобы стояли реальные и влиятельные персоны.

Однако судьба романа, как и многих других образцов «низкой» литературы, оказалась сложной. Его печатали с предосторожностями, распространяли «из-под полы», чи-

тали тайком. Издания грешили многочисленными неумелыми сокращениями и искажениями. Наиболее полный и ранний ксилограф (1617) обнаружил лишь в 30-х годах XX века. Факт сам по себе примечательный.

Китайское название романа — это своего рода иероглифическая загадка. Подобные смысловые ребусы были распространены в литературе той поры, их можно встретить и в других произведениях. Три иероглифа (Цзинь, Пин, Мэй) отчетливо ассоциируются с именами трех героинь. Особенность иероглифического языка, однако, позволяет раскрыть в названии гораздо больше, нежели три знака-апеллятива, то есть представить образ, который отражен в переводе: «Цветы сливы в золотой вазе». Пожалуй, самым важным компонентом здесь являются слова «цветы сливы» (по-китайски: цветок мэйхуа). Как и лотос, орхидея, пион, цветок мэйхуа занимал важное место в китайской изобразительной символике и играл большую роль в литературе. С ним обычно ассоциировались женское изящество и красота, любовная страсть и плотские утехы. Иначе говоря, в названии своеобразно отражается любовная тема, которая развивается в сюжете. Однако эта сторона романа — всего лишь внешний покров, за которым проглядывает более глубокое содержание. Проницательные современники увидели в романе не собрание пикантностей, но «мысль потаенную», скрытые «тревогу и боль».

О чем же повествует книга? Сюжетной канвой ее является история жизни некоего Симынь Цина — преуспевающего коммерсанта и пронырливого чиновника. Однако автор не ограничивается описанием частной жизни одного человека. Перед читателем возникают образы многих представительей разных социальных слоев, по существу — все тогдашнее общество. Другими словами, это — роман о нравах. Таковыми были примерно в это же время повести Сайкаку в сопредельной Японии, а в Европе — «Симплиссимус», «Ласарильо с Тормеса» и другие образцы прозы, где быт и нравы общества затейливо изображались через похождения одного или нескольких героев.

Для Китая до XVI—XVII веков подобные произведения были, в известной мере, откровением. Образованный китаец воспитывался на высокой литературе, а если ненароком интересовался «низкими» жанрами, то читал в основном книги историко-героической и волшебной тематики. Повседневная человеческая жизнь находилась где-то за пределами большой литературы. Роман «Цзинь, Пин, Мэй» нарушил эту традицию. Фактически именно с его появлением в китайской литературе возникла новая традиция нравоописания, которая с тех пор успешно развивалась. Если любознательный читатель пожелает подробно познакомиться с жизнью китайского общества той поры, ему достаточно внимательно прочитать эту книгу, чтобы получить весьма полное пред-

СРЕДИ КНИГ