

ле соединиться с овдовевшим Арманом-Мари ван Хаагеном.

В свою очередь Керия, нырнув в прошлое своей семьи, как в живую воду, найдет в себе силы бороться за исчезнувшую красоту и будет утешена любовью красавца миллионера.

Победившая зиму одиночества, увенчанная счастьем маркиза де Мертей — на такую «измену» роману де Лакло способна, пожалуй, только писатель-женщина. Вся книга Кристиан Барош пронизана любовью — любовью невероятной, какой и должна быть настоящая любовь, без которой умираешь, ради которой можешь все, только бы она не обошла тебя. Невольно вспоминается заглавие «Мучительного сонета» Иннокентия Анненского:

О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,
Чтоб мог я стать огнем или спореть в огне!

Именно жажда сочувствия и любви, единения с теми, кто рядом, побеждает жестокость и презрение к людям маркизы де Мертей.

«Зима красоты» с точки зрения сюжета — роман-мелодрама, но о стиле его можно сказать словами критика И. Золотусского: «Метафора — оружие поэзии, но она оружие не поэтической техники, а мысли, страдания, великого переживания и великого опыта». Стиль Кристиан Барош музыкален, чувствен, «зрим очами». Писательница находит особые звуковые тона для каждой главы, которые как бы перетекают друг в друга. Ее роман — пример литературы, именуемой у нас «проза поэта».

А Кристиан Барош поэт. И прозаик. И музыкальный критик, замечательно пишущий о музыке. И ученый-биолог, работающий в институте Кюри. И женщина, которая верит: красота жизни не знает зимы.

М. ТЕР-МАРКАРЯН

ОТКРОВЕНИЯ ЗИМЫ

Ann Beattie. Where you'll find me and other stories. New York, Simon & Schuster, 1986.

Энн Битти. Где ты найдешь меня и другие рассказы, 1986.

Анализировать произведения молодого писателя — задача трудная и, откровенно говоря, неблагоприятная, ибо для прицельного взгляда критика живущий и деятельный художник подобен неуправляемой мишени, движение которой, как правило, плохо предсказуемо. Это суждение в полной мере относится к творчеству 38-летней американской писательницы Энн Битти: неопровержимым свидетельством того, что направленное на нее критическое ружье стало давать промах, служит ее последний сборник рассказов «Где ты найдешь меня».

С 1974 года, когда в печати появились ее первые рассказы, за писательницей быстро закрепилась репутация «летописца поколения контркультуры», вернее — «главного литературного свидетеля» судьбы «шес-

тидесятников» после заката бесшабашной эпохи молодежного бунта. Первые три сборника рассказов Битти («Перекося», 1976; «Секреты и сюрпризы», 1979; «Горящий дом», 1982) и два романа («Прохладные зимние сцены», 1976 и «Возвращение на свои места», 1980) завоевали единодушное признание критики и читателей, увидевших в них прежде всего собственную драму — психологические и нравственные коллизии юных бунтарей 60-х годов, незаметно для себя оказавшихся в круто изменившемся мире 70-х — начала 80-х.

Легкоранимые и в то же время до удивления равнодушные к чувствам других людей; наблюдательные, ироничные и одновременно беспомощные, неисправимо инфантильные в своих поступках и мировосприятии; таящие в душе неугасимую мечту о всеобъемлющей любви и тем не менее перешагнувшие порог зрелости одинокими и отчужденными — такими предстали в произведениях писательницы вчерашние хиппи и битники, необыкновенная (в смысле романтически-бунтарского накала) юность которых по грустной (и вполне закономерной) иронии судьбы уготовила им последующее заунывное существование. Мир глазами героя, страдающего после «опьянения» романтикой, не может быть не чем иным, как абсурдом, нагромождением бессмысленных предметов и нестерпимых банальностей. Неудивительно, что в рассказах Энн Битти «случайные» начала не имеют «логических» концов, что загадки и проблемы, возникающие перед персонажами, не получают ожидаемого читателем объяснения и разрешения, что жизнь героев Битти (несмотря на ее внешнее благополучие и комфорт, на идиллическую красоту окружающей их природы и фантастическое великолепие американских мегаполисов, столь искусно воссозданных автором) безысходно трагична.

Таким было в общих чертах сложившееся представление о художественном мире Энн Битти, представление, в сущности, вполне адекватное. И то, что писательницу одновременно сравнивали с прозаиками, несопоставимыми друг с другом, такими как Фрэнсис Скотт Фицджеральд и Дональд Бартельм, тоже казалось не лишним основанием. Рассуждения Битти о собственном творчестве вроде бы подтверждали правоту критических заключений. Так, в интервью корреспонденту журнала «Паблизез уикли» она заявила, что от литературы требует «неодговоренности, неоднозначности». «Я читаю художественную литературу не для того, чтобы получать ответы на вопросы. Я люблю тех писателей, само творчество которых включает в себе вопрос. Только многогранность жизни дает истинное утешение. Изобрази жизнь как загадку и признай ее загадкой».

Но вот что знаменательно — в 1985 году выходит третий роман Битти «Любовь навеки» и монолитность критической оценки неожиданно дает трещину. Наряду с хвалебными откликами («Если бы можно было скрестить творческую манеру Джейн Остин с Оскаром Уайльдом и заново скрестить с ранним Ивлином Во, и полученное забросить... в Америку конца XX века, то результат, вероятно, очень напоминал бы это произведение», — так охарактеризовала роман

известная канадская писательница Маргарет Этвуд) появляются отклики весьма прохладные, вроде рецензии Дианы Кэтчем в «Таймс Литерари сапплмент»: «Беда в том, что Битти выросла, а ее герои нет. Нигде еще внутреннее противоречие между неординарностью повествовательницы и заурядностью ее героев не достигало такой остроты, как в ее последнем романе. Она следовала за «детьми 60-х» слишком долго, и очевидно, что в «Любви навеки» она исчерпала тему».

Расслоение критического восприятия — прежде всего свидетельство эволюции самого художника, отхода от им же самим созданных канонов. Появление сборника «Где ты найдешь меня», в котором собраны лучшие образцы малой прозы Энн Битти за последние пять лет, подтверждает наше предположение — в творчестве писательницы произошли качественные изменения, выводящие ее на иной уровень художественного освоения действительности. Те новые черты, что так явно проступили в ее нынешнем творчестве, заставляют иными глазами посмотреть и на ее прошлые произведения, на самую направленность ее художественных устремлений.

Если прочесть в хронологической последовательности все созданное до сих пор Энн Битти, то невозможно не заметить одной характерной особенности автора — пристрастия к зимним пейзажам. Зима неизменно является основным фоном (а то и главным действующим лицом) не только в ее первом романе «Прохладные зимние сцены», но и в подавляющем большинстве ее рассказов. В сборнике «Где ты найдешь меня» из 15-ти собранных под одной обложкой рассказов шесть разворачивают свое повествование суровой снежной зимой среди остальных трудно найти такой, в котором не присутствовало хотя бы упоминание об этом времени года. Любопытно, что откровения и внезапные прозрения героев Битти (коими она их нечасто балует) происходят, как правило, под завывание метели или в безмолвной ясности зимнего дня. Не потому ли она так любит зиму, что в контрастном сосуществовании черного и белого цветов, в первоначальном хаосе стихии, требующей высочайшего напряжения всех природных и человеческих сил, яснее проступают первоосновы жизни, «фундамент» мироздания, что неустанно ищет и познает истинный художник? Рассказы Энн Битти подтверждают это предположение. То, что не всегда внятно, подчас пунктиром мелькало в предыдущих произведениях, впервые отчетливо проявилось в сборнике — автор сквозь туман жизненных перипетий, абсурда, дисгармонии стремится определить нравственные ориентиры для своего поколения, без которых человеческая жизнь невысказанна и невозможна.

Такая художественная задача (вероятно, только теперь с полной ясностью открывшаяся и самой писательнице) внесла существенные коррективы в тональность и структуру рассказов последнего периода. С одной стороны, это как будто типично «биттиевские» рассказы: смысловая насыщенность языка, сочетающего в себе изысканную литературность и шероховатость разговорной речи; тонкий психологический рисунок поведения героев; ироническое обозначение амбивалентной сущности событий; музыкаль-

ная наполненность художественного мира (популярная и классическая музыка буквально обволакивает ее героев, она звучит по радио, льется из магнитофонов и проигрывателей, судьбы персонажей сплетаются со шлягером или комментируются им, даже названия для своих произведений автор заимствует из модных песен). Но с другой стороны, живописный рисунок рассказов заметно меняется: краски становятся чище и прозрачнее, контуры определеннее и четче, авторская ирония теряет свойственную ей ранее беспощадность, проникаясь мягкой печалью. «вещная» перегруженность сменяется более тщательным отбором художественных деталей. Дело здесь не только в том, что Энн Битти «выросла» и ее произведения стали приобретать черты классической ясности, что многие максималистские критерии юности сменились мудрой терпимостью творческой и жизненной зрелости, но и в том, что ее герои тоже повзрослели: вернее, она признала за ними право судить и оценивать жизнь с точки зрения их духовного опыта, дала возможность «негероическому», «пасмурному» поколению поведать о его «формах борьбы» за человеческое достоинство.

Открывающий сборник рассказ «В белой ночи» как будто малозначачий эпизод жизни стареющей пары. Возвращение по зимней дороге из гостей, полуавтоматические разговоры, слегка курьезное и нелепое поведение двух хмельных людей. Это терпеливое нанизывание автором будничных багальностей создает ощущение раздражающей заурядности и бессмысленности их существования, пока не выясняется, что супруги несколько лет назад потеряли единственную дочь, умершую от лейкемии. И тогда внешняя абсурдность их поведения пронизывается внутренним трагическим смыслом: все их душевные силы направлены на то, чтобы не сломиться под тяжестью невозполнимой утраты, с достоинством и терпением пройти свой жизненный путь до конца.

Андрия, героиня рассказа «Янус», для окружающих и для собственного мужа — деловая женщина, преуспевающий агент по продаже недвижимости, ее же личная, тайная для всех жизнь сосредоточена вокруг... вазы, ставшей для нее объектом суеверного поклонения, чудесным талисманом. Неестественная, растущая день ото дня привязанность Андрии к вазе, боязнь хоть на миг расстаться с нею доходят почти до гротеска, и здесь Энн Битти сообщает читателю «дополнительную информацию» — эту вазу подарил героине возлюбленный, покинувший ее, когда она (по душевной лени) отказалась пойти на решительный шаг и соединить с ним жизнь. И загадочно-ироническое повествование Битти вдруг явственно обретает интонации рассказов Генри Джеймса о потерянной, неугаданной любви.

Повзрослевшие герои писательницы познали драматическую борьбу чувства и долга (рассказ «Спирит»), «доросли» до терпения и снисходительности, чтобы «устоять в сей жизни трудной» («Времена», «Рай летней ночью»), а главное — научились видеть и ценить красоту и чудеса мира, мира, который ранее они так яростно отвергали («Где ты найдешь меня», «На возвышении»). Нет, они не стали малодушными конформиста-

ми, их одиночество, кстати, отчасти объясняется нежеланием подчиняться филистерским требованиям истеблишмента, но зрелость наградила их уважением к тайне жизни

В последнем и, на наш взгляд, наиболее пленительном рассказе, давшем название всей книге, героиня, выбитая из колеи повседневности «обыкновенным чудом», в реальность которого она никак не может поверить (в нее влюбляется с первого взгляда интересный незнакомец), рождественским вечером подъезжает к дому брата, и неожиданно распахнувшаяся дверь и выплеснувшиеся из нее в ледяные сумерки свет, музыка, дым, тепло, пестрые нарядные одежды поражают ее так, как поразила бы прекрасная неведомая картина на тусклой стене. Этой сценой завершается сборник, оставляя в душе читателя ощущение светлой печали, желание мысленно продлить последний «кадр», еще раз полистать страницы этой странной и правдивой литературной «летописи».

И. ПРОХОРОВА

ФЕНОМЕН ГАРСИА МАРКЕСА: ПАРАДОКСЫ ПРОЧТЕНИЯ

Давно известно, что развитие литературы имеет не только свою историю, но и свою географию. И пожалуй, уже ни у кого не вызывает сомнения, что сегодня центр этого развития переместился в Латинскую Америку. А там среди десятка крупных талантов особо выделяется один — Габриэль Гарсиа Маркес.

Мы предлагаем читателю краткий обзор советской и зарубежной «маркесиады» последних двух лет.

В критической литературе о творчестве Гарсиа Маркеса можно выделить две постоянные тенденции. С одной стороны, это желание исследователей приблизить к читателю книги колумбийского писателя, с другой — дать оригинальные, порой не бесспорные толкования его образной системы, его философии, что в конечном итоге обогащает читательское восприятие.

В Лондоне в 1987-м издана книга английского литературоведа *Стивена Минты «Габриэль Гарсиа Маркес: писатель Колумбии»*. Ее автор поставил перед собой задачу разрушить привычный читательский стереотип, о котором с горечью писал сам Маркес в повести «Полковнику никто не пишет»: «Для европейцев Южная Америка — это мужчина с усами, гитарой и пистолетом». Автор анализирует биографию писателя, прямо или косвенно отразившуюся в его книгах, историю Колумбии, сопоставляет прозу Маркеса с произведениями Беккета и Джойса, задается вопросом об адекватности перевода книг Маркеса на английский язык.

Книгу С. Минты пронизывает мысль о необходимости помнить и осмысливать события прошедших дней, тема памяти, настойчиво повторяющаяся при разборе любого из выбранных им произведений («Полковнику ник-

то не пишет», «Недобрый час», «Осень патриарха», «История одной смерти, о которой знали заранее», «Любовь во время чумы»). В романе «Сто лет одиночества» предвестником грядущих трагедий стала эпидемия забывчивости, обрушившаяся на город Макондо. Ее причины исследователь видит в забвении собственных корней и в забвении тысячелетних индейских традиций. Не случайно единственные, кто понимает опасность постигшего город несчастья, индейцы Виситасьон и Катауре, в прошлом наследники древней династии, а ныне слуги в семье Буэндиа.

С. Минта приводит необычное толкование названия города «Макондо», связывая его с культурной и религиозной традицией народа банту. На языке банту «макондо» означает «бананы» («кондо» — банан). Банан — это и лекарство от самых опасных заболеваний, но одновременно и пища злых духов. Так, иронически обыгрывая название города, Маркес предсказывает возвышение и падение Макондо, гибель его обитателей.

Роман «Сто лет одиночества» — постоянно в центре внимания критиков. В журнале «Испаник ревью» (№1, 1987) латиноамериканская исследовательница *Мариа Эулалия Монтенер Феррер* (университет Федерико Момпоу, США) в статье «Обманчивый Габриэль Гарсиа Маркес: Урсула Игуаран, рассказчица «Ста лет одиночества» проводит интересный эксперимент, воссоздавая предполагаемое генеалогическое древо семейств Урсулы Игуаран и Хосе Аркадио Буэндиа, и приходит к выводу, что страх героини перед ужасным проклятием, преследующим род Буэндиа из-за incestного брака, необоснован, ибо Урсула и Хосе Аркадио не были родственниками по крови, о чем должна была знать и сама Урсула. Имя, данное двум семействам «Буэндиа» — сокращенный вариант обычного приветствия «Добрый день», — означало на континенте: «неудачники», «бесталанные люди», так же называли здесь всех испаноязычных выходцев из Старого Света. И потому подспудный страх окружающих перед семейством иммигрантов, которое не сумеет, достигнув власти и богатства, сохранить необходимые людям гуманность и доброту, страх перед объединением и могуществом чужаков породили эту легенду. Но судьба всех членов рода Буэндиа оказывается гораздо страшнее предполагаемой угрозы рождения игуаны или младенца «с поросычьим хвостиком». Причину падения рода Буэндиа исследовательница видит прежде всего в том, что Урсула, единственная живая свидетельница и хранительница памяти рода, большая выдумщица и фантазерка, явилась по существу главой рода, создав своеобразный матриархат, противоестественный и призрачный, губительный для семьи, несмотря на усилия самой Урсулы, всех ее преемниц, включая и последнюю в роде Амаранту Урсулу, безуспешно пытавшуюся возродить разрушающийся мир Макондо и дома Буэндиа.

Русской культуре всегда была свойственна «всемирная отзывчивость». Колумбийский писатель, которого все чаще называют великим, давно стал для нас «своим». Он говорит о тех же насущных проблемах бытия — природе человека, смысле истории, — кото-