

Нам следует помнить его слова: «Когда пишешь или даже упоминаешь о цене Победы, о десятках миллионов погибших, ни на секунду не следует забывать, что все они утратили свои жизни не по желанию, не по пьянке, не в криминальных разборках или при разделе собственности и не в смертельных схватках за амдоллары и драгметаллы, — они утратили свои жизни, защищая Отечество, и называть их „пущечным мясом“, „овечьим стадом“, „быдлом“ или „сталинскими зомби“ непотребно, кощунственно...»

ИСКУССТВО ЧТЕНИЯ

Марк АМУСИН

ИСИГУРО: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК ЗЫБКОГО МИРА

Фигура британского писателя японского происхождения Кадзуо Исигуро чем привлекательна? Тем, что в отличие от фигур многих недавних нобелевских лауреатов (да и других прозаиков) позволяет говорить именно о литературе, о технике повествования и композиции, о тонких приемах и эффектах, а не только о стратегиях идентичности и трендах «культур-политик». Хотя писатель, разумеется, существует и работает не в общественном вакууме, и его пограничный культурный статус стимулировал дополнительно интерес к нему со стороны критиков и публики. Творчество Исигуро побуждает к тому же задуматься о загадках восприятия литературного текста. Что мы вычитываем из произведения или, вернее, что «вчитываем» в него — в виде смысловых эссенций, моральных посылов, сюжетных «итогов»? И как это соотносится с тем, что автор вкладывал в свой текст, сознательно или интуитивно, совокупностью словесных фигур, интонаций, стилевых приемов, всем его художественным строем?

Для начала — несколько фактов общеизвестных, по крайней мере, для преданных ценителей литературы (много ли их ныне?). Исигуро родился в 1954 году, был привезен родителями в Англию в шестилетнем возрасте, да там и остался. Он работал некоторое время в Лондоне социальным работником (так что повседневную английскую

Марк Фомич Амусин — литературовед, критик. Родился в 1948 году. Докторскую диссертацию по русской филологии защитил в Иерусалимском университете. Автор книг «Братья Стругацкие. Очерк творчества» (1996), «Город, обрамленный словом» (2003), «Зеркала и зазеркалья» (2008), «Алхимия повседневности» (2010), «Огонь столетий» (2015). Статьи публиковались в журналах «Звезда», «Нева», «Знамя», «Вопросы литературы», «Новый мир». Живет в Израиле.

жизнь знает изнутри), много учился, в 1980 году получил степень магистра искусств в университете Восточной Англии. Одним из лекторов там был известный прозаик и критик Малькольм Брэдбери (не путать с Рэем), что важно — этот писатель отличался тонким пониманием механизмов и конструкций литературного произведения и мог научить своих подопечных многим секретам ремесла.

Дебют Исигуро — роман «Там, в дымке, холмы» — был не слишком звучным, но и не прошел незамеченным. Отклики были сдержанно одобрительными. Как и следующий его опус, «Художник зыбкого мира», книга эта выстроена на фундаменте послевоенных реалий Японии — сокрушенной, признавшей свое поражение, уже начавшей усердно работать над самовосстановлением и «перестройкой». Герои обоих романов озабочены своими личными проблемами, планами, заботами и нехватками; присутствуют, однако, на их горизонтах и тени отвергнутых ценностей, и образы большого мира. Чем-то это схоже с образцами «литературы руин», развившейся в ФРГ в первое послевоенное десятилетие.

Но есть тут, конечно, и своеобразие. Для лучшего его понимания взглянем сначала на вторую часть «японской двойчатки» Исигуро. Тематический посыл «Художника зыбкого мира» — отношение японского общества к своему недавнему прошлому, смена культурного кода: с патриотическо-милитаристского на демократический, предполагающий ориентацию на Запад, на Америку. Тут же — и проблема ответственности за случившуюся катастрофу, и стремление сохранить национальные традиции, преемственность.

Все это дается в романе через образ героя-рассказчика, художника Мицуи Оно, пользовавшегося признанием и почетом в императорской Японии, а теперь, в конце 40-х, «ушедшего на покой». Оно пытается заново утвердиться в изменившейся реальности, заново оценить свой человеческий и художнический опыт. Внутренний монолог героя, с фиксацией текущих событий и впечатлений, с частыми погружениями в прошлое, не слишком яркое, но богатое нюансами. Тут и воспоминания о творческих исканиях и идеологическом выборе, и попытки «сохранить лицо» вперемешку с ритуальными жестами признания ошибок, и ссылки на дух времени, и выяснение отношений с теми, кто считает его в чем-то виновным. Все это крайне сдержанно, в блекловатой палитре, с недосказанностями и умолчаниями.

Читая роман, все время ожидаешь, когда же начнется «разоблачение» героя, его осуждение в той или иной форме (за лицемерие, скажем, или самообман) — или же апология, или психологический катарсис. Ничего подобного. Протагонисту не приданы качества ни откровенного лжеца, ни приспособленца-рenegата, ни человека, пережившего подлинный шок и смену убеждений. Картины прошлого встают перед его мысленным взором, он размышляет, в чем-то сомневается, ни в чем не раскаивается — хотя и был апологетом «патриотического возрождения» в культуре предвоенного периода. Правда, окружающие высказывают порой критические суждения по адресу героя, но голоса эти звучат негромко и «издалека».

И вот начинаешь думать: может быть, Исигуро являет тем самым английскому (в пределе — всемирному) читателю важное, архетипическое свойство японского национального характера? Суть его в том, чтобы сохранять душевное равновесие, избегать острых внутренних коллизий, не впадать в саморазрушительную рефлексию. Может быть, и так. Правда, кто-то из друзей Мацуи Оно (в романе) и каялся, и кончал с собой. Но, скорее всего, в соответствии с требованиями кодекса чести. А от Оно указанный кодекс ничего такого не требовал. Значит, можно продолжать жить. Раньше был один тренд, теперь другой: проигранная война и американцы нас многому научили. Такой глубоко встроенный, искренний конформизм. А параллельно — картины былой жизни, медитации на темы ушедшей молодости.

Вернемся, однако, к самому первому произведению Исигуро. При всем сходстве антуража с «Художником зыбкого мира», этот текст выстроен «хитрее». Большая часть событий разворачивается в Нагасаки, в начале 50-х годов, хотя персонажи романа почти не вспоминают о недавнем атомном кошмаре. Правда, с самого начала известно, что главная героиня Эцуко, от имени которой и ведется повествование, уже давно переехала в Англию, и японские эпизоды просто проплывают на «экране» ее памяти. Второй муж Эцуко, англичанин, умер, а ее старшая дочь от первого брака покончила с собой.

Героиня-рассказчица вспоминает пору своей жизни и беременности в Нагасаки, отношения с мужем Джиро и его отцом, занимавшим, как и Оно из следующего романа, уважаемое положение при «старом режиме». Обыденные дела и заботы японской семьи. Возникает здесь — снова глухо, под сурдинку — и тема сведения счетов с прошлым, преодоления национальной травмы.

Рассказ ведется неторопливо, тягуче, в нем часто повторяются сходные мизансцены, риторические фигуры вежливости, уважения, признательности — столь типичные, очевидно, для мироощущения и поведения японцев. Сквозь эту паутину еле просвечивают контуры характеров персонажей, их подлинных взаимоотношений. Здесь, как и в «Художнике...», проблемы «общественно значимые», а равно и психологические, поведенческие дилеммы обозначаются очень скупой, пунктирной.

Постепенно все более важную роль в сюжете начинает играть соседка и знакомая героини по имени Сачико. Сачико живет без мужа, воспитывает дочь Марико. Среди других японских персонажей она выделяется независимостью характера, индивидуализмом, а также страстной мечтой-надеждой уехать за океан со своим возлюбленным, моряком-американцем. Марико — странная, замкнутая девочка, погруженная в свои мрачные фантазии. Мать это как будто не слишком заботит, и участие к ней проявляет главным образом Эцуко.

Несколько убаюкивающая череда возвратно-поступательных перемещений повествования из Японии в Англию, из начала 50-х в конец 70-х и обратно осложняется довольно резким финальным ходом, который, правда, не мудрено и пропустить, если дать себя «убаюкать». В последней «японской» главе романа Эцуко и Сачико вдруг сливаются воедино. Ключевой этот эпизод начинается с того, что Эцуко, как часто бывало и раньше, отправляется искать убежавшую Марико, но по ходу разговора с ней «оборачивается» ее матерью и обсуждает с девочкой грядущий переезд в Америку. Тут задним числом становится ясно, что жизнь Эцуко в Англии — реализованная с некоторой погрешностью мечта Сачико о перемене участи, а покончившая с собой дочь Эцуко, Кейко, явно напоминает Марико с ее одиночеством и страхами. В завершающей главе романа, уже «английской», тоже есть подтверждение этой мены идентичностей.

Что это — трюк, призванный подсыпать щепотку перца в несколько пресную материю книги? Отсылка к борхесовской максиме (со ссылкой на Шопенгауэра): «Я — это другие, любой человек — это все люди»? Так или иначе, этот ход хорошо отвечает колориту загадочности, непроясненности, которым проникнуто повествование.

Следующий роман Исигуро, «Остаток дня» (1988 год), в котором писатель наконец обратился к чисто британскому материалу, сделался самым популярным из всех его произведений, в основном благодаря удачной киноэкранизации с Энтони Хопкинсом и Эмми Томпсон в главных ролях. Между тем фильм, хоть и неплохой, заметно упрощает богатую оттенками и нюансами словесную ткань романа, схематизирует (но это и неизбежно при экранизации) фигуру героя.

Стивенс, протагонист повествования, — дворецкий, то есть по сущности своей слуга. Преданный и невозмутимый слуга/камердинер/дворецкий — классический «фоно-

вый» образ английской литературы. Он встречается не только у Диккенса (бессмертный Сэм Уэллер), но и у Теккерея, Конан-Дойля, Вудхауза и т. д. Но Исигуро, разумеется, вносит в трактовку образа новые нотки.

Действие романа протекает в 20–50-е годы прошлого века, когда Британию и весь мир сотрясали войны и катаклизмы. Коснулись они и Стивенса: дом и поместье аристократа лорда Дарлингтона, которому он преданно служил много лет, перешло в конце концов в руки нувориша, американца Фаррадея, что знаменует собой радикальный слом времен и традиций.

На переднем психологическом плане перед нами история человека, отдавшего всего себя довольно специфическому занятию — обеспечению удобств и удовлетворению потребностей и прихотей своего господина. Стивенс разворачивает перед читателями целую философию профессии — нет, миссии — и на многочисленных примерах показывает, что пожертвовал этому назначению многими простыми житейскими радостями, привязанностями, родственными отношениями.

Впрочем, подводя итоги, он приходит к печальному выводу: собственная его жизнь не сложилась, любовь и возможное счастье он упустил, хозяин его оказался вовсе не такой безупречной личностью, какой прежде ему, Стивенсу, представлялся, а социальная традиция, которая направляла его, лежит нынче в руинах.

Речь тут, однако, совсем не только о судьбе «маленького человека» Стивенса, о его надеждах и заблуждениях, иллюзиях и ошибках. Автор изящно корректирует бесхитростный самоанализ героя, помещая его в неявную критическую перспективу. Исигуро создает в романе глобальную метафору жизни как служения — и одновременно иронически деконструирует ее.

С самого начала в многословных и несколько выпрених размышлениях героя о профессии, о ее требованиях и свойствах, о деталях этикета, о разных типах дворцовых ощущениях явная нарочитость. Стивенс слишком серьезно и проникновенно повествует о сложных выборах, перед которыми ставит дворецкого современная жизнь, о трудностях практического и психологического порядка, о дилеммах поведения по отношению к работодателю. Например: каким образом хороший дворецкий должен реагировать на фамильярно-шутливые обращения господина — сохранять невозмутимость или пытаться найти ответы в ключе тоже шутливым, но достаточно почти-тительном? Занимают его и более общие вопросы: как следует определить идеального, попросту сказать, великого дворецкого? Каковы его параметры? Возникает контраст между высоким, почти научным словесным стилем героя и явной маргинальностью предметов его рассуждений.

В сугубо реалистическую ткань повествования, взывающего к читательскому сопереживанию, вплетается глубоко скрытая пародийная, остраниющая нить. Исигуро предлагает нам задаться вопросом: как совместима жизненная позиция героя с представлениями о свободе и счастье, о человеческом назначении и достоинстве? И это при том, что проблема «достоинства дворецкого» глубоко занимает Стивенса. А многочисленные эпизоды перепалок героя с его подчиненной, экономкой мисс Кентон, по самым мелочным поводам? С одной стороны, они ложатся в общую картину незавершенного, насбившегося романа между ними, составляющего психологическую подоплеку сюжета. А с другой — создают вполне запрограммированный автором комический эффект.

Но насмешка Исигуро относится не столько к образу героя, посвятившего жизнь (у-)служению другому, сколько к общественному порядку, его взрастившему. Одну из граней британского национального характера и образа жизни — почтение к социальной иерархии, преклонение перед теми, кто выше тебя «по крови», — он воплотил

в своем тексте с избыточной выразительностью и потаенной иронией. Тут, правда, возникает вопрос, насколько актуальным было напоминание англичанам об этой их особенности в конце 80-х, когда подобный модус стал чистой архаикой.

С другой стороны, этот мастерский и слегка шаржированный портрет истинно британского слуги парадоксальным образом указывает на сходство с обычаями другой «островной империи» — Японии. Ведь и там беспрекословное повиновение и служение (именно в качестве слуги в мирное время) самурая своему князю, «дайме», на протяжении веков было стержнем общественной жизни. И, заметим, рассказ Стивенса о его трудах и днях в поместье лорда Дарлингтона своим многословием отличается от скупых «хроник» Мицуи Оно и Эцуко из предыдущих романов, но так же, как и они, переполнен фигурами речи, демонстрирующими скромность и почтительность протагониста, знание им «своего места».

Это побуждает задуматься не только о контрастах национальных характеров и традиций, но и об их неожиданных сближениях, перекличках. Исигуро, несомненно, ставил перед собой и такую цель, создавая свой «эпос дворцового».

Впрочем, реальная жизнь, большая история тоже проникают на страницы этого герметичного опуса. Одна из сюжетных пружин романа — реакционные убеждения Дарлингтона, которые побуждают его в середине 30-х годов занять примирительную и даже дружественную позицию по отношению к нацизму. Возникает здесь и тема антисемитизма как частного проявления ксенофобии, которой не чужда аристократическая верхушка. В итоге лорд Дарлингтон становится чуть ли не парией в послевоенной Англии, и это надрывает сердце его верного слуги, хотя Стивенс и вынужден согласиться, что его хозяин «ошибался».

Словом, Исигуро создал произведение лишь внешне «прямое» и прозрачное, а на деле полное смысловых нюансов, интонационных полутонов, а порой и гротесковых сдвигов. Он поднес британскому читателю лукавое зеркало, пусть и в несколько архаичной оправе, открывающее в картинах привычной жизни моменты потаенного абсурдизма.

«Остаток дня» принес Кадзуо Исигуро читательское признание и Букеровскую премию. Однако он не спешил развить свой успех. Вообще надо сказать (и это к чести автора), что высокая продуктивность не является для него самоцелью. В первых своих романах он основательно разработал рудоносную жилу национального характера, особенностей японского или британского образа жизни и поведения, лишь слегка добавляя в свои картины сюрреалистического колорита. Нужно было искать новые пути, новый материал. Следующий его опус, «Безутешные», вышел в свет в 1995 году, после шестилетнего перерыва.

Здесь писатель обратился к тематике универсальной, вне времени и границ. Действие романа разворачивается в условном центральноевропейском городе, большом, но не столичном, с богатым культурным прошлым. Местные обитатели не просто преклоняются перед искусством и его «корифеями». Из текста можно заключить, что сам жизненный порядок в городе зиждется на духовном лидерстве того или иного «культурного героя», авторитет которого признается большинством. На момент начала повествования этот порядок поколеблен внутренними раздорами, соперничеством личностей и групп, и для разрешения кризиса в город прибывает своего рода «ревизор», знаменитый пианист Райдер (герой-рассказчик), представляющий от лица анонимных культурных инстанций.

Очень скоро над повествованием нависает тень абсурда, которая со временем становится все гуще. К Райдеру, дорогому гостю, в городе и гостинице относятся с почтением и даже подобострастием, но одновременно его опутывает сеть ожиданий, просьб, обращений — и такая густая, что он почти не может в этой среде двигаться.

С героем происходит много странного. К примеру, он знакомится с гостиничным носильщиком Густавом, который необычайно многословно рассказывает ему об обычаях и ритуалах профессии (привет от дворецкого Стивенса!). Потом он просит Райдера встретиться с его разведенной дочерью и дать ей несколько житейских рекомендаций. Райдер, который никому не может отказать, соглашается. По ходу дела он вспоминает, что эта женщина, Софи, ему не вовсе не знакома, более того, она, пожалуй, является его подругой и матерью его ребенка. Объяснения этой абсурдной ситуации не дается. И такого рода «приключений памяти» у Райдера в романе немало. Создается впечатление, что он пребывает в пучине амнезии, из которой всплывают, иногда постепенно, иногда внезапно, фрагменты его прошлого, его самого удивляющие.

Но и другие персонажи ждут от героя советов, участия, знаков внимания, вовлекают его в свои проблемы и заботы. Собственные же его намерения и цели утрачивают определенность и энергию. Ни одно свое начинание Райдер не может довести до конца, ни в один пункт назначения — попасть. Пространство и время искривляются, запутываются, оборачиваются лабиринтами и ловушками.

«Точка зрения» рассказчика плавает, мерцает, как и, собственно, его зрение вместе со слухом. Временами Райдер видит то, чего физически видеть не может, оказываясь вдруг в позиции «всезнающего автора». А порой вокруг него ведутся разговоры, весьма обидным образом трактующие его личность, но он их не слышит или не понимает.

На первой странице романа есть посвящение: «Лорне и Наоми». Но с не меньшим основанием там могло бы стоять: «Посвящается Кафке». Ибо Исигуро, похоже, усердно, но все же ученически разыгрывает упражнения на темы, заданные некогда великим визионером из Праги. Все центральные кафкианские мотивы здесь на лицо: отчуждение, недостижимость целей, власть над человеком враждебных и непонятных обстоятельств, вопиющий алогизм происходящего. Но — без присущего Кафке пронзительного, пусть и сновидческого драматизма. Атмосферу фантазмагии Исигуро пытается создать средствами подробного, вязкого, гиперреалистического письма.

А может быть, Исигуро попытался, в духе первых своих романов, создать здесь еще более последовательный «текст ни о чем» — лишь нагнетая до предела ощущение бессмыслицы, иллюзорности, тщеты любых усилий. Но опыт получился чрезвычайно громоздким и трудным для восприятия. Даже самые доброжелательно настроенные критики признавали, что при всех (не вполне ясных) достоинствах этого опуса читать его было утомительно.

(Кадзуо Исигуро всегда был открыт для общения с публикой, в многочисленных интервью и «чатах» он охотно рассказывает о замыслах и способах их реализации, о технике и стиле, рассуждает на темы своих произведений. Разумеется, при анализе его творчества эти самораскрытия следует принимать со здоровым скептицизмом — «пиар-составляющая» в такого рода откровениях всегда присутствует. Однако что-то важное для понимания книг автора там почерпнуть можно. Например, о важной роли музыки в личном и творческом становлении писателя. В «Безутешных» музыкальная тема служит своего рода лейтмотивом повествования, хотя сводится в основном к довольно абстрактным техническим суждениям. Но если говорить о прозе Исигуро в целом, то надо признать, что в ней за диалогами, описаниями, сюжетными ходами и коллизиями часто присутствует некий трудноуловимый остаток, действующий на эмоциональном уровне и сравнимый с эффектом музыкального произведения. Что-то подобное есть и в таком тяжеловесном, одышливом тексте, как «Безутешные».)

Следующий роман писателя, «Когда мы были сиротами», появился в 2000 году. К этому времени Исигуро уже был признанным мэтром новейшей английской литературы. Но здесь он, после долгой подготовки и «примерок», опять довольно резко

меняет сюжетную стратегию — на этот раз перед нами произведение, стилизованное под «роман тайн и расследования». Очевидно, писатель решил, что пора добавить в тексты фабульной упругости и «саспенса» для подстегивания читательского интереса. Однако в этом романе, впервые представляющем писателя в зрелой полноте его таланта и метода, используются, только еще более последовательно и систематично, чем прежде, присущие Исигуро ходы и приемы повествования, методы построения «текстовой реальности». На этом стоит остановиться подробнее.

«Когда мы были сиротами» начинается в неспешной, плавной манере, отсылающей к подробным экспозициям британских романов викторианской поры. Здесь, конечно, обманчивая игра с читательскими ожиданиями, продолженная раскрытием профессии героя-рассказчика. Кристофер Бэнкс — детектив (очевидно, частный), знаменитый сыщик, продолжатель традиций Шерлока Холмса и Пуаро, его расследования сделали его имя известным во всем мире. Но и это — лишь ироничный поклон в сторону почтенной литературной традиции. Потому что не криминальные истории и их развязки занимают значительную часть повествовательного пространства и формируют его колорит, а погружения в детство героя, в годы, проведенные в европейском квартале Шанхая: дружба с соседским мальчиком-японцем Акирой, подробные описания их совместных игр, планов, фантазий и страхов. Выясняется, что в романе преобладает не уютная рутина английской школы, Кембриджа или салонных сборищ высшего лондонского общества, не детективный азарт, а скрыто напряженная атмосфера «сеттлмента», культурного и социального пограничья, когда вокруг островка спокойствия и видимого процветания бушует океан азиатской нищеты и безжалостной борьбы за существование.

Постепенно нам открывается, что прошлое семьи Бэнкса отягощено мрачными тайнами: его отец, видный сотрудник одной из британских фирм в Китае, загадочно исчез, а мать вскоре после этого была похищена. Выбор героем его призвания во многом определялся решимостью разгадать эти тайны, а также желанием найти родителей: герой твердо верит, что они живы. При этом в воспоминаниях Кристофера события, связанные с исчезновением отца и матери, очень плотно переплетаются с перипетиями его отношений с японским другом, связывающими их детскими секретами и приключениями, страхом лишиться друга. Акира и тогда, и сейчас занимает в сознании героя место не менее важное, чем родители.

Что это — экзерсисы на темы детской психологии? А вся книга — версия «бильдунгсромана»? Конечно, нет — это было бы слишком просто для Исигуро. Он усердно сплетает ткань странного — как всегда — текста, в котором множество жизнеподобных элементов складывается в изрядно ирреальную конфигурацию, бросающую вызов здравому смыслу читателя и общепринятой повествовательной логике.

Повзрослевший Кристофер Бэнкс, находясь в зените профессионального успеха, не только решает, что пришло время заняться разгадкой тайны его детства, но и почему-то убеждает себя и окружающих, будто такая разгадка будет иметь сверхличное значение, предотвратит нависшие над миром в ту пору войны и катастрофы и — больше того — послужит исправлению погрязшей в грехах европейской цивилизации. Предварительные поиски убедили его в том, что судьба родителей переплелась с махинациями европейцев и китайцев, занимавшихся в ту пору контрабандой и распространением опиума.

Он отправляется наконец в Шанхай, чтобы лично провести расследование. Побочным мотивом этой поездки служит желание встретиться со старой любовью Сарой Хеммингз, перебравшейся из Европы в Китай.

С момента прибытия Бэнкса в Шанхай повествование захлестывает программный алогизм, отработанный в «Безутешных». Герой чувствует себя словно в паутине, он

не способен куда-то продвинуться, что-то выяснить, осуществить хоть какое-то намерение, и это несмотря на то, что администрация сэттльмента осведомлена о его миссии и верит в ее судьбоносность. Он мечется, то увлекаемый страстью к Саре и забывая о главной своей цели, то снова подчиняясь требованиям долга, ввязывается в авантюры, чувствует, что им пытаются манипулировать разные силы и группы.

В конце концов он оказывается в эпицентре боев между частями Гомиьндана и японскими войсками, стремящимися захватить город. Пробираясь по зоне боевых действий, герой в полной мере может оценить «ужасы войны», изображенные в бесстрастной и в то же время напоминающей о Гойе манере. Ответственность за них в романе риторически возлагается на лицемерное и равнодушное европейское общество (сэттльмент — его модель в миниатюре), заботящееся о своем благополучии и наживе, построенных на страдании огромных масс безымянных китайцев.

Посреди этой жути Бэнкс встречает Акиру — и тут же снова теряет его (впрочем, в зыбком мареве событий он, может быть, принял за старого друга кого-то другого — неважно). Главная же его цель — добраться до дома, в котором, по его убеждению, прячут до сих пор его родителей, — так и остается недостижимой. Зато он наконец человека, посвященного в мрачные обстоятельства их исчезновения, и узнает неожиданную и неприглядную правду, весьма далекую от иллюзорных представлений героя. За этим следует элегический эпилог, в котором Бэнкс, человек уже пожилой, подводит умиротворяющий итог всем событиям и обстоятельствам сюжета.

Встает вопрос: о чем же этот роман? О несчастливой любви? О магии детства, сохраняющей свою власть над личностью на протяжении всей жизни? О «сиротстве» как состоянии души и попытках преодолеть его? В самом деле, по ходу действия сиротой предстает не только главный герой, но и его возлюбленная Сара Хеммингз, и Дженнифер, девочка, которую он удочеряет. Или о вековечной борьбе с «наркотрафиком», об угнетении, эксплуатации как источнике всемирных бед и катаклизмов?

Тут мы приближаемся к одной из главных тайн творчества Исигуро. Пытаясь сформулировать внятно, понятийно темы его романов, быстро убеждаешься, что формулы эти быстро жухнут, оказываются нерелевантны глубинной сути текстов. А суть эта остается скользкой, трудноуловимой, смутно просвечивающей сквозь густое, не слишком изящное словесное кружево. Она ощущается в зыбких границах и переходах между действительным и кажущимся, между реальным и воображенным, между бездной воспоминаний и мелководьем фактического, сиюминутного существования. Вербальное изобилие зрелых романов Исигуро имеет своей оборотной стороной музыкальный импрессионизм, «коктейль» мотивов и эмоциональных импульсов, а содержательные моменты оказываются второстепенными.

При этом автор активно педалирует такой эффект — например, подчеркивая несоответствие между затрагиваемой в романах общезначимой проблематикой (в случае «Сирот» — торговля опиумом и людьми, империалистические войны, безразличие и безответственность высших слоев общества) и «формальными» способами ее трактовки. Проблематика эта выглядит искусственным довеском к глубоко интимным, пусть и смутным, довольно условным переживаниям протагониста, к вычурным и алогичным сюжетным переходам.

Сказанное относится в немалой степени и к следующему роману Исигуро, ставшему бестселлером, — «Не отпускай меня». Здесь снова важным оказывается не то, что выражено словами, смысловыми установками, нравственными оценками, а то, что «сквозит» между ними.

Здесь работает более активная повествовательная модель: в изображаемую быденную действительность с самого начала вводится фантастическое допущение, на ко-

торое намекают слова и обороты, заставляющие насторожиться, обещающие загадку: «доноры», «выемки», «помощники», «завершить». Впрочем, автор недолго держит читателей в неведении: в интернате Хейлшема, где живут и взрослеют обычные, казалось бы, мальчики и девочки, быт которого описывается подробно и не без юмора, растят «клонов», органы которых используются потом для пересадки «нормальным» людям.

Читательский шок от этого открытия сопоставлен процессу узнавания самими питомцами Хейлшема правды о своей судьбе и предназначении. Тут все сложнее — оказывается, подростки «знают и не знают» об ожидающей их судьбе, наставники постепенно подготавливают их к признанию и приятию этой безнадежной перспективы.

Хорошо, это допущение, в добротной психологической и бытовой оболочке, мы «проглотили» — вместе с персонажами романа Кэти, Рут, Томом. Текст, однако, движется дальше. Все более густой становится материя взаимоотношений героев (дается это в основном через воспоминания Кэти), замешанная на значащих мелочах: кто, когда и с какой интонацией что-то сказал, как повернулся и посмотрел и как это связано с прошлым и будущим персонажей. О безысходности своей ситуации они почти не упоминают — лишь изредка в их разговорах проскальзывают блики тревоги, страха, робкой надежды...

И в какой-то момент понимаешь, что должен как читатель принять еще одно авторское допущение. Кэти, ее друзья, подруги и им подобные физиологически и психологически ничем не отличаются от других людей. Как же эти ребята, изучающие математику и историю, любящие поспорить о Кафке, Пикассо и Бахе, занятые дружбой, ссорами и примирениями, взаимными подколами и сексом, — как же они принимают столь безропотно свою участь? Почему не бунтуют против мира, который создал их и послал на заклятие?

Можно, конечно, сказать, что тут работают механизмы вытеснения и замещения, что подростки просто прячутся от этой не оставляющей надежд реальности — все это не выглядит достаточно убедительным. Исигуро вообще не задерживается на этом вопросе, призывая согласиться с такой условностью как с данностью. Фокус его интереса сосредоточен не на общей достоверности изображения, а на мелкой вязи житейских деталей, на прояснении психологических нюансов, поведенческих жестов, фигур речи. Возникает несоответствие: в основе повествования лежит сильная фантастическая условность, но способ изображения и психологический анализ в романе подчеркнута консервативны, как бы игнорируют это изначальное «возмущение». Исигуро тщательно прослеживает реакции своих персонажей не на сам факт их обреченности, а на второстепенные, косвенные следствия этой фундаментальной ситуации. И эта нарочитость порой становится помехой естественному читательскому сопереживанию.

Драматизм возникает лишь во второй части повествования, когда герои вдруг поддаются иллюзии, почти легенде, бытующей в их среде: будто пары, доказавшие подлинность соединяющих их чувств, могут претендовать на существенную отсрочку, даже смягчение участи. В одной из последних глав развязываются некоторые непонятные фабульные узелки, получают объяснение странные факты, а главное — развеиваются все обманчивые надежды. Путь один для всех воспитанников Хейлшема и других «инкубаторов», разве что некоторые, как Кэти, поработают несколько лет помощниками, прежде чем перейти в статус доноров. И конец — один.

Правда, в финале автор, как и в предыдущих произведениях, словно спохватывается и вводит в повествование линию социальной критики. Оказывается, некоторые из участников проекта были возмущены жестокостью эксперимента и равнодушием общества. Они развернули кампанию за гуманизацию условий эксперимента, пытались показать людям, что у клонов есть душа. Кампания эта проваливается, интернат в Хейл-

шеме, где доноров воспитывали в «человеческих» условиях, закрывают: незачем плодить в душах (!) этих несчастных существ необоснованные надежды.

В заключительном монологе одной из «опекунш», мисс Эмили, возникают вечно актуальные вопросы: соотношения целей и средств, границ научного поиска, оправданности генной инженерии, равнодушия общества. Но обсуждаются они вяловато, как бы дежурным образом. Это подчеркивается одной гротескной деталью: мисс Эмили рассказывает Кэти и Томми о перипетиях своей борьбы за Хейлшем с искренней заинтересованностью и даже болью. Но не меньше волнует ее протекающая параллельно операция по вывозу из ее квартиры прикроватного шкафчика...

Разумеется, англоязычные критики и рецензенты попытались схватить жанровую и смысловую специфику очередного романа Исигуро — и сильно разошлись во мнениях. Одни сочли «Не отпускай меня» сочинением (квази-)научно-фантастическим, даже антиутопическим, и в этом качестве не очень консистентным. Другие объявили его «одним из лучших романов ужасов начала 2000-х». Кто-то отнес произведение к жанру романа воспитания, ибо в нем изображен переход от «детской невинности» к постижению опасности и враждебности реального мира.

Существует и трактовка романа как универсальной экзистенциальной аллегории: нам всем известно, что мы умрем, но мы заслоняемся от этой фундаментальной данности, погружаясь в мелочи повседневной жизни и перипетии межличностных отношений. Но, как и в предыдущих случаях, материя повествования упрямо противится истолкованиям, даже самого общего порядка. В частности, аллегорическому прочтению текста мешает его переполненность описательными и психологическими подробностями, извилистыми цепочками микросвязей. Словом, «Не отпускай меня» стал еще одним подтверждением тематического и смыслового протезизма Кадзуо Исигуро.

До появления следующего произведения писателя прошли долгие десять лет. Только в 2015 году был опубликован «Погребенный великан». И снова нужно сказать: Исигуро тяготеет к одним и тем же мотивам, к одному принципу изображения, но раз за разом варьирует материал, антураж, способы повествования. На этот раз изменения особенно значительны. Впервые рассказ ведется от третьего, а не от первого лица, впервые автор обратился не к современности, а к седой древности, к эпохе легендарного короля Артура. Но перед нами, разумеется, не исторический роман, а стилизованная под «фэнтези» философско-психологическая притча.

Главные герои, пожилые муж с женой Аксель и Беатриса, обитают в убогой деревушке вместе с соседями-бриттами. Странный атрибут их жизни — «хмарь», своего рода туман, который окутывает не только эту болотистую местность, но умы и, главное, память здешних людей, слабеющую, почти парализованную. В один прекрасный день супруги вдруг осознают эту особенность, с которой другие свыклись. Они решают покинуть деревню и отправиться на поиски сына, образ которого уже почти изгладился из их воспоминаний. А по сути — на поиски самих себя, своих размытых забвением идентичностей.

Путешествие их оборачивается вариацией древнего архетипического сюжета странствий, приключений, опасностей и чудес в пути. Похоже, Исигуро принял во внимание недавний грандиозный успех мартиновской саги «Песнь льда и пламени» и взял на вооружение некоторые ходы этого блокбастера — дело вполне законное. Тем более что элементы «фэнтези» погружены в совершенно особую, присущую ему одному эмоциональную атмосферу.

Да, есть здесь и неожиданные встречи, и поединки, и загадочные лица и события. Но действие разворачивается очень неторопливо, поединки, хоть и изображенные со знанием мельчайших деталей фехтовального мастерства, лишены динамики и брутально-

сти, а загадки указывают в сторону какой-то большой, пребывающей за горизонтом сюжета тайны. А еще удивляет какая-то избыточная речевая предупредительность друг к другу Акселя и Беатрисы, выходящая далеко за рамки средневекового этикета.

Мы сказали — притча. Но о чем? Можно ответить обобщенно — об уделе человеческом (как это часто бывает у Исигуро). Можно и вычленив несколько конкретных граней притчи, укорененной как-никак в некоей исторической реальности. Разговор тут идет о войне и власти, о межэтнических распрях, о непримиримости и компромиссе. Бритты и саксы живут в этих краях в хрупком мире, установленном когда-то королем Артуром. Но покой этот постоянно находится под угрозой. Над повествованием висит облако тревоги, предчувствие беды.

Нетрудно быть пророком событий, которые уже произошли. Из учебников истории мы знаем, что будущее, которого опасаются герои романа Исигуро, и впрямь обернулось войнами, жестокостями, в результате которых саксы почти полностью истребили бриттов. Но автор и не претендует тут на открытия. По сути, его повествование — прежде всего притча памяти. Память, воспоминания всегда играли важную роль в книгах Исигуро, они занимали значительную часть повествовательного пространства и были движителями сюжета. Но в «Погребенном великане» память становится главной темой романа, предметом напряженной рефлексии.

Потеря памяти — великое зло, так мы считаем в начале книги вместе с Акселем и Беатрисой, жизнь которых стала пустой и призрачной из-за утраты знания о прошлом. Но ближе к финалу нам открывается другая сторона медали: амнезия может быть и благом! Оказывается, хмарь на местных жителей навел волшебник Мерлин по настоянию Артура. Король хотел, чтобы бритты и саксы забыли о страшных эпизодах взаимной резни, которая предшествовала установлению мира, чтобы раны затянулись и чувство мести не возрождалось из поколения в поколение. Но утопический этот проект обречен: хмарь развеивается благодаря подвигам храброго саксонского воина Вистана (и вопреки усилиям другого рыцаря, бритта Гавейна), и вместе с воспоминаниями в этот мир вернутся ожесточение и ненависть.

Это довольно неожиданный взгляд. Подобная трактовка темы памяти, однако, вполне гармонирует с общей тональностью повествования, сумрачной и безотрадной. Исигуро словно напоминает нам, что история человеческая основана на жестокости, нетерпимости и притеснениях, на исконной вражде национального и религиозного толка. И с этим ничего не могут поделать благородство и добрая воля отдельных людей — а почти все герои романа наделены этими качествами и даже смертельные раны наносят друг другу с ритуальными изъявлениями уважения и сожаления.

Но есть в этом повествовании еще одна сторона, которая и делает его по-настоящему завораживающим. Сквозь приключения и баталии, поиски и загадки тонкой нитью проходит мотив трогательной любви Акселя и Беатрисы. Эта нежная привязанность сохранилось и на склоне лет, что делает их историю особенно щемящей, пронзительной. Их чувство пережило много превращений и потерь, пережило и испытание беспомощностью. Теперь вся их забота — остаться вместе до самого порога смерти и за этим порогом. Посреди сурового, равнодушного мира они трогательно надеются, что любовь может выделить их из общей участи, дает им право на вечную близость. Глубокой печалью расставания веет от заключительных страниц романа, где рассказчиком становится безымянный лодочник, двойник древнегреческого Харона-перевозчика. Его назначение — разделить умерших, отправить их поодиночке в бездну небытия, и рок этот не в силах отменить никакая земная верность, пусть лодочник и пытается утешить героев невинным обманом.

Здесь Исигуро, кстати, воспроизводит ситуацию из «Не отпускай меня», с иллюзорной надеждой Кэти и Томми на отсрочку «по праву любви». Но именно в последнем

романе этот мотив, очищенный от наслоений подробностей, обретает чистоту и душе-раздирающий драматизм.

В «Погребенном великане» автор нашел тонкое равновесие между реализмом и условностью, между сюжетными, психологическими — и символическими составляющими повествования, чего не хватало, например, романам «Когда мы были сиротами» и «Не отпускай меня».

Что сказать в заключение? Я в этой статье не намеревался подвести итог и вынести результирующую оценку творчеству писателя. Он, слава богу, продолжает свой путь, а результирующие оценки — дело вкусовое и ненадежное. К тому же надо принимать во внимание смену вкусов эпохи. Еще на моей памяти подчеркнутый лаконизм Хемингуэя (с предполагаемым богатым подтекстом) служил для многих эталоном стиля. А «глубоководный» психологизм Фолкнера с мощным потоком сознания освещал потаенные стороны внутренней жизни. А емкие метафоричные модели Сартра и Камю, Макса Фриша и Кобо Абэ позволяли лучше понять экзистенциальную ситуацию современного человека. Где сейчас все это?

Если мне удалось здесь прояснить неочевидные особенности и внутренние закономерности художественного («зыбкого») мира Исигуро — этого достаточно. И все же не удержусь от короткого субъективного суждения.

Кадзуо Исигуро — автор, для которого важно не столько передать «мессидж», сколько создать настроение, атмосферу. Добивается он этого разными средствами: повторами, преобладанием описаний, пространных диалогов над прямым действием; маятниковым раскачиванием сюжета между прошлым и настоящим; недоговоренностью, загадками и обманчивыми разгадками, словно скрывающими от читателя нечто более глубокое и важное... Работает это не всегда: порой тексты Исигуро оказывается в опасной близости к банальности, чтобы не сказать — к пустословию.

Но в лучших своих вещах он достигает подлинного эффекта многозначности, глубинного эмоционального воздействия, создает магический колорит «нездешности», поднимает нас над плоскостью обыденного восприятия. Как будто за словами, сюжетными конструкциями и коллизиями брезжит истина, которую вот-вот удастся постичь. И еще: почему-то при чтении Исигуро у меня в сознании все время всплывала строка Мандельштама, полная печали и оксюморонов: «И тишину переплывает полных птиц незвучный хор...»

КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

Морской журнал: 1928–1942. Библиографический указатель. Сост. и предисл. Т. Акуловой, Н. Кузнецова. М.: Русский путь, 2018. — 496 с.: ил.

Оказавшись за границей после окончания Гражданской войны, солдаты, матросы и офицеры не растворились бесследно в чуждой социальной среде, а в массе своей духовно сплотились, организовывались в союзы и группы. Ревностно соблюдали ритуалы, хранили традиции и реликвии русской армии и флота, создавали военно-учебные заведения, вели военно-научную работу, выпускали военно-периодические издания. «Морской журнал» — один из самых известных, интересных и информативных изданий русской военной эмиграции. Он выходил в Праге ежемесячно с января 1928 года по январь 1942-го. Всего вышло 148 номеров. Его издателем и редактором был лейтенант Российского императорского флота, сотрудник Русского загранично-