



## ИСТОРИЯ И МИФ

НМ, 1980, № 1

Габриэль Гарсиа Маркес. Осень патриарха. Перевод с испанского В. Тараса и К. Шермана. М. «Художественная литература». 1978. 270 стр.

Новая книга известного колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса посвящена одной из самых наболевших проблем Латинской Америки: речь идет о диктаторе, захватившем власть при содействии иностранной державы и установившем в стране режим жесточайшего террора. Этот злободневный политический сюжет (вспомним хотя бы Пиночета или недавно свергнутого диктатора Самосу) обретает под пером Гарсиа Маркеса фантастически-гротескные очертания. «Осень патриарха», как и «Сто лет одиночества», принадлежит к тому новому направлению латиноамериканского романа, за которым утвердилось определение магического, или чудесного, реализма. Его представители

(А. Карпентьер, М. Астуриас, Х. Кортасар, М. Варгас Льюса и другие), обосновывая свои художественные принципы, обычно ссылаются на «фантастическую реальность» Латинской Америки, где все «огромно, нарушает пропорции и словно бы существует в каком-то ином измерении... где повседневная жизнь соткана из реальности и мифов»<sup>1</sup>. Эти слова Гарсиа Маркеса (сказанные в одном из интервью по поводу «Ста лет одиночества») можно отнести и к его новому роману. Но в «Осени патриарха» миф не только переплетен и сплавлен с реальностью (как в том мире, который стремился воплотить автор), но,

<sup>1</sup> «Иностранная литература», 1971, № 6, стр. 185, 186.

что называется, задает тон. История диктатора и народа, короче — История, которая является в данном случае главным предметом художественного исследования, показана в романе через магический кристалл легенды. Казалось бы, миф с его заведомым антиисторизмом меньше всего пригоден для этой задачи. Тем более современный политический миф, призванный извратить и подменить смысл истории. Однако, как мы увидим дальше, рискованное решение, выбранное автором, блестяще оправдало себя.

Миф выступает в романе в двойной роли: с одной стороны, как художественный метод, способ изображения, преобразования и обобщения действительности, с другой — как одна из форм народного сознания и, стало быть, составная часть самой действительности. Сопоставление и пересечение этих двух аспектов позволяет вписать мифологию в историческую перспективу. Перефразируя Джойса, противопоставлявшего «высшую», вневременную реальность мифа «кошмару истории», можно сказать, что для Гарсиа Маркеса речь идет, напротив, о том, чтобы вырваться из «кошмара мифа» с его вечным повторением и возвращением на простор подлинной истории. «Спертый воздух застоявшегося времени», которым разит из Дома Власти, отравляет всю страну. Ощущение «испортившегося времени», которое преследовало еще героев «Ста лет одиночества» — безумного Хосе Аркадио Буэндиа и старую Урсулу, подозревавшую, что «время не проходит, а снова и снова возвращается, словно движется по кругу», — в «Осени патриарха» сгущается до трагического чувства «выпадения из истории».

Эта же мысль подчеркивается циклической композицией романа. Действие движется как бы по кругу, снова и снова возвращаясь к исходной точке — смерти диктатора, который в первой же главе воскресает после мнимой гибели и, подавив народные волнения, осиянный ореолом чуда, еще крепче вцепляется в бразды правления, так что до середины романа у нас, как и у подданных вечного президента (давно перевалившего за сто и приближающегося к двумстам годам), нет уверенности в окончательности его ухода.

Но с каждым новым оборотом сюжета, очерчивающего различные эпизоды жизни патриарха, уверенность эта крепнет, а с ней и предчувствие перемены. Смерть дик-

татора подводит черту под прошлым и открывает путь будущему. Вместе с этим чудовищным старцем, продолжавшим жить вопреки законам природы, исчерпав все свои жизненные соки и желания, кроме жажды власти, пока наконец смерть не оборвала это призрачное существование и тело диктатора не положили для всенародного обозрения на банкетный стол, автор хоронит целую историческую эпоху, на которую оглядывается как бы с другого берега, словно это и в самом деле вчерашний день, безвозвратно канувший в небытие. Думается, исторический оптимизм Гарсиа Маркеса, который отмечают все критики, вытекает не только из его мировоззрения, системы взглядов, а из самой природы дарования: его творческая мощь, бьющая через край жизненная сила стихийно противостоят пессимистической идее о тщете человеческих усилий, индивидуальных и коллективных, безысходности истории. Это «внутреннее сопротивление» таланта ярко проявилось еще в романе «Сто лет одиночества», в атмосфере которого, в буйном кипении и размахе страстей, в избыточной «ренессансной» воле к жизни звучит надежда на возрождение и продолжение, несмотря на апокалипсический вихрь, сметающий с лица земли Макондо и его обитателей.

В «Осени патриарха» ощущение изжитости, «недействительности» режима, который продолжает между тем господствовать на большей части Латинской Америки, возникает не на основе рациональных выкладок или глубокого анализа исторических условий, а из всей эмоционально-образной системы романа, построенного по законам поэзии. Оно вырастает из совокупности символов, метафор, гипербол и набирает силу как бы вопреки логике сюжета, повествующего о все новых победах диктатора, неизменно берущего верх над всеми своими противниками и сплотившего лишь перед нищей девчонкой, прекрасной королевой карнавала, которая дерзко ускользнула из цепких лап влюбленного патриарха, исчезла бесследно, растаяла в воздухе, воспользовавшись устроенным в ее честь солнечным затмением.

Образ осени (подчеркнутый в названии), мотивы увядания, листопада, гниения, затянувшегося умирания постоянно сопутствуют патриарху, пришедшему к власти уже на излете сил. Генерал не просто стар — он «древнее доисторического жи-

вотного», что выдает тоскливый взгляд игуаны (гигантской ящерицы), проступающий сквозь его бессчетные лики и личины. Образ мифологического чудища, звероящера, созданный причудливой фантазией писателя, метафорически выражает истинное лицо латиноамериканского диктатора, или, вернее, той власти, которую он олицетворяет. Химера, ископаемое, выползшее из тьмы веков, он являет собой материализованную во плоти ошибку времени. Автор не случайно предоставил ему умереть своей смертью в обветшалом Доме Власти, где царит мерзость запустения и по парадным залам бродят одичалые коровы, жуя драгоценные гобелены. В этой картине саморазрушения тема исторической обреченности старого мира получает законченное выражение.

Однако в пртивоестественной долговечности правления и естественной смерти патриарха кроется и другой смысл. Недаром ведь Гарсиа Маркес пересмотрел первоначальный замысел романа, задуманного как монолог диктатора, готовящегося предстать перед народным судом. В окончательном варианте «Осени патриарха» народ оказался не в состоянии бороться с тираном. Тут мы подошли к ключевой для романа проблеме взаимоотношений диктатора и народа. Глубоко сочувствуя угнетенным массам, Гарсиа Маркес не снимает с них ответственности за судьбу своей страны. Власть диктатора в «Осени патриарха» держится не только на насилии, но и на активном или пассивном соучастии подданных, отказавшихся от своей воли, на инертности, темноте и легковерии масс. Народ у Гарсиа Маркеса таков, каким его сделал диктатор, который творит историю и отечество «по своему образу и подобию». Но, как справедливо заметил в предисловии В. Земсков (глубоко и всесторонне проанализировавший роман), вся эта история о всемогущем бессмертном диктаторе оказывается на поверку мифом, который создал сам народ. В этом спонтанном мифотворчестве вместе с наивными народными идеалами и иллюзиями произрастают семена лжи, посянные казенной пропагандой, которая умело использует особенности мифологического — стадного, по выражению К. Маркса, — мышления, освобождающего индивида от бремени личной ответственности. Таким образом, миф, искони выполнявший охранительную социальную функцию (увязывая в некое гармони-

ческое целое противоречия действительности, «объясняя» и санкционируя существующий миропорядок), превращается в средство манипуляции массами и в этом качестве — в мощную и опасную силу истории.

Гарсиа Маркес показывает стихию мифотворчества в действии, блестяще применив технику потока сознания для рассмотрения коллективного «бессознательного». Повествование ведется от первого лица множественного числа: «мы» — это глас народа, стоустый хор, распадающийся на множество анонимных «я», каждый из которых ведет свою партию. Народ в романе отнюдь не безмолвствует: он славит диктатора, проклинает, насмехается над ним, ненавидя — боготворит. Автор обрушивает на нас поток противоречивых, опровергающих друг друга свидетельств, былей и небылиц, зловещих и вздорных слухов, казенных восторгов, чудовищных фактов, превосходящих самую мрачную фантазию, елейных апокрифов и скабрёзных анекдотов, рассказанных «участниками» и «очевидцами» событий, которые видели собственными глазами патриарха (или хотя бы след его гигантской подошвы, источавшей хищный запах власти) либо слышали о нем своими ушами. В этот хор то и дело вступает голос самого диктатора: он болтает со своей матерью или с кем-то из приближенных, размышляет, перебирая в одиночестве свою жизнь. Но и в этой истории, которую мы узнаем из первых рук, все зыбко и запутано: генерал лукав и мнителен, к тому же от старости все в его голове смешалось, не говоря уж о том, что он тоже предпочитает мифы и утешительный обман страшной правде.

В результате перед нами вырисовывается бесконечное множество версий личности и деяний диктатора. Тут и заведомо мифические варианты — порождение беспардонной брехни газет (объявивших, например, благополучное прохождение кометы победой режима и лично президента над силами зла) или простодушной народной веры в доброго правителя, который, конечно, не ведает о злодеяниях своих министров и наделен согласно фольклорной традиции всеми волшебными атрибутами: он исцеляет слепых и прокаженных, повелевает солнцем и дождем, мановением руки ниспосылает обильный урожай и приплод скота... Из-за этого легендарного образа выплывают другие, похожие и непохожие, — це-

лая вереница лиц, меняющихся у нас на глазах, словно в калейдоскопе. Следуя за автором, нам придется дать хотя бы беглый очерк этих ускользающих черт. Итак, вот он какой, этот диктатор: кровавый тиран, безжалостно уничтожающий всех, кто угрожает — или может угрожать — его власти; неграмотный мужлан-скотопромышленник, алчный выскочка, бесстыдно использующий свое положение для личного обогащения; бездарный правитель, доведший страну до полного экономического краха и разорения и в конце концов продавший американцам Карибское море (которое те «разобрали на части» и увезли к себе в Аризону); нежный сын, обожающий свою простодушную и работающую мамушку, которую ежедневно навещает в ее скромном особнячке и за которой самоотверженно ухаживает, забросив все государственные дела, когда смертельная болезнь приковала ее к постели; рачительный хозяин, который начинает свой день с посещения фермы, лично наблюдая за дойкой коров, а по вечерам обходит дворец, проверяя, все ли в порядке, гася свет, запирая двери и окна, заботливо накрывая птичьи клетки темными покрывалами; прощательный, коварный политик, прикидывающийся простачком, который видит всех насквозь и умеет выпутаться из любой педеряги; общительный, простой, мудрый и жизнелюбивый патриарх, истинный отец народа, знающий поименно чуть ли не все население страны и по-своему захаживающий в хижину бедняков, с которыми делит их скромную трапезу, обсуждает крестьянские дела (и даже, случается, самолучно чинит швейную машинку); запуганный, одержимый манией преследования старик, каждую ночь запирающий свою каморку «на три замка, на три щеколды и на три цепочки» и не смеющий показаться даже на официальных церемониях, куда посылает своего двойника (которого в конце концов убивают); отчаянный смельчак, «настоящий мужчина», который в одиночку, безоружный, идет в штаб мятежников, в казармы взбунтовавшихся солдат, умирняя их одним своим взглядом... И т. д. и т. п.

Что здесь правда, что ложь? Создается впечатление, что автор намеренно спутал карты, соединив в лице своего героя явно несовместимые черты. Но эта «неувязка» имеет свои резоны. Ведь все происходящее в стране, и в особенности действия диктатора, окутано такой плотной дымовой за-

весой ажи, что «ничего невозможно было доказать, как ничего нельзя было опровергнуть». Воссоздавая эту атмосферу всеобщей дезориентации и погружая в нее читателя, автор позволяет нам взглянуть на ситуацию изнутри глазами замороженного среднего человека и ощутить вместе с ним, как трудно в таких условиях докопаться до истины и понять даже самые очевидные вещи. Впрочем, многоликость патриарха имеет и другое значение. В сущности, не важно, каковы личные качества и намерения диктатора, хороший он человек или дурной, говорит нам колумбийский писатель, — роман показывает, как логика власти берет верх над индивидуальной психологией, развращая, обезчеловечивая и в конечном счете порабощая героя. Этот процесс, который прослеживается через все сюжетные повороты и разночтения, и составляет тот внутренний стержень, вокруг которого выстраивается, собирается в единое целое рассыпающийся образ патриарха. Не смущаясь более загадкой его личности, мы можем выделить линию жизни гарсиа-маркесовского диктатора, отмеченную кровавыми вехами в истории страны. Чтобы обезопасить себя, он уничтожает не только врагов (реальных и мнимых), но также тех, кто слишком скомпрометировал себя, исполняя его приказы, или кто слишком много знает, — от древней гадалки, предсказавшей день его смерти, до детишек, которых заставили участвовать в подтасованном розыгрыше государственной лотереи (приносившей верный доход президенту и его клике). Но машина уничтожения, запущенная им, требует все новых жертв — ведь репрессии и казни порождают не только страх, они сеют ненависть, множа число врагов режима. Втянутый в этот inferнальный механизм, диктатор предстает в романе как одна из жертв всепожирающей власти и по-своему расплачивается за нарушение законов вечности: на вершине могущества его ожидает полное, абсолютное одиночество — извечное проклятие тиранов. Жалкий, немощный, несчастный, с «растрескавшимися от отсутствия любви сердцем», он остается в своем обезлюдевшем дворце пожизненным пленником власти...

Вместе с тем Гарсиа Маркес показывает, что тлетворный дух разложения исподволь подтачивает и силы народа. В то время как диктатор, впавший в старческий маразм и давно созревший для гибели, бродит по-

добно призраку по своему дворцу, страна погружается в глубокий летаргический сон, из которого ее выведет лишь смерть патриарха. В этот «исторический понедельник», объявленный национальным праздником, но ставший днем «настоящего траура», народ в растерянности оглядывается на пройденный путь, оправдывается, обвиняет, пытается понять. И вот постепенно рассеиваются злые чары и трезвый голос одного из анонимных рассказчиков подводит невеселый итог: «Его смерть, которой мы так долго и так вождеденно ждали, многое открыла нам в нас самих, и прежде всего то, что, ожидая в полной безнадежности, когда он издохнет... мы кончились сами, выгорели дотла, и теперь мы не верили в его окончательный уход... потому, что в глубине души этого уже не хотели; мы не могли себе представить, как будем жить дальше, как вообще может продолжаться жизнь без него — наша жизнь, в которой он, как оказалось, занимал такое непомерно большое место». При всей беспощадности этого приговора в нем есть та очищающая и благотворная сила, которую несет с собой правда — единственная надежная основа всякого дальнейшего развития.

В финале романа ликующе звонят колокола и гремят барабаны свободы, неся «людям и миру добрую весть, что бессчетное время вечности наконец кончи-

лось». Но... Пока на улицах народ, неистовствуя от радости, празднует освобождение, в зале государственного совета заседают новые претенденты на власть, готовясь «полюбовно разделить то, что выпало из когтей покойника». Похоже, сбывается пророчество диктатора, предвидевшего, что после его смерти «на дележку сбегутся попы, богачи, гринго и все растащат, а беднякам снова ничего не достанется... Такое у них везение». Предостерегая против подобного оборота событий, роман настойчиво подчеркивает, что везение или невезение (то есть игра судьбы или случая) тут ни при чем. «Добрая весть», которой кончается «Осень патриарха», может стать реальностью, только если народ возьмет судьбу в свои руки, станет активным творцом истории, вместо того чтобы дожидаться избавления свыше. Урок романа можно было бы свести к той знаменитой формуле, которой гётевский Фауст выразил «конечный вывод мудрости земной»: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой». С одной существенной поправкой: если у Гёте речь идет о выборе, стоящем перед индивидом, о социально-нравственной ответственности личности, то у Гарсиа Маркеса — об исторической ответственности и судьбе народа.

**М. ЗЛОБИНА.**