

Ольга БАЛЛА-ГЕРТМАН

МЫСЛИТЬ ДАРРЕЛЛОМ

Горан Маркович. Белградское трио: роман / Перевод с сербского Ларисы Савельевой. – М.: Лайвбук, 2024. – 240 с.

В романе, любовном, шпионском и историческом одновременно (более всего, пожалуй, всё-таки любовном, хотя значительны и остальные компоненты), – похоже, первом тексте автора, изданном в русском переводе, – Горан Маркович, сербский прозаик, сценарист, драматург, актёр, продюсер и режиссёр кино и театра, рассказывает о событиях нескольких лет, проведённых классиком англоязычной литературы Лоренсом Дарреллом в Югославии. Вернее сказать, Маркович эти события в некоторой степени изобретает. Может быть, в большой. А вполне вероятно, что и в решающей.

Даррелл и в самом деле провёл в титовской Югославии три года: он жил в Белграде с 1949 по 1952 год в качестве пресс-атташе британского посольства, это исторический факт. Об этой стране он даже написал, кто бы мог подумать, шпионский роман – «Белые орлы над Сербией» (у нас, похоже, не переведённый, разыскать не удаётся, но печалиться об этом вряд ли стоит, поскольку, как свидетельствуют понимающие люди, это произведение – далеко не самое интересное из всего, что вышло из-под пера автора «Александрийского квартета»¹). Как раз то самое время, когда два диктатора, Тито и Сталин, поссорились, отношения между странами испортились, и все, кто в Югославии поддерживал Советский Союз

или мог быть в этом заподозрен, немедленно оказались врагами власти; многие отправлялись в «исправительные» лагеря и погибали там. В этом состоянии и застаёт страну герой Марковича, и более того – он оказывается самым непосредственным образом вовлечён в отношения югославской власти с гражданами, ситуация становится фактически его собственной. По Марковичу, Даррелл, будучи в Белграде не просто с дипломатической, но и с тайной шпионской миссией, влюбляется в свою преподавательницу сербского (по-тогдашнему – сербохорватского) языка Веру Танкосич, и когда та вслед за своим мужем попадает в лагерь, пытается её оттуда выволочить. Попытка терпит крах, и Даррелла выставляют из страны (его отзывают британские власти на том основании, что, как, по версии Марковича, выразился посол Соединённого Королевства в Югославии Чарльз Бринсли, он «самым безобразным образом бесконтрольно наносит ущерб Соединённому Королевству» и вообще «у Даррелла здесь нет никакого будущего»). Это событие Маркович, несколько расходясь с тем, что удаётся узнать из иных источников, датирует сентябрём 1951 года².

Роман интересен, среди прочего, ещё и тем, что Маркович-повествователь в нём по видимости совсем отказывается от себя, от собственного голоса. Всё повествование целиком автор передоверяет документам: реальным ли, вымышленным ли, скорее всего – по большей части последнее (отдельная задача для специалистов, знающих биографию Даррелла, – вычислить, сколько при этом он берёт

¹ «чисто коммерческая затея, приключенческая книга для подростков, впрочем, <...> по-своему обаятельная», – пишет единственный, кажется, русский биограф Даррелла Вадим Михайлин (Михайлин В. Портрет на фоне изменяющегося пейзажа // Иностранная литература. – 2000. – № 11. – С. 148–168. Доступная электронная версия: https://kartaslov.ru/книги/Лоренс_Даррелл_Александрийский_квартет/1#content)

² Например, «краткая летопись жизни и творчества» Лоренса Даррелла в ноябрьском номере «Иностранной литературы» за 2000 год относит отъезд писателя из Югославии к 1953 году: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/11/lorensdarrell.html> ; Вадим Михайлин в большом биографическом очерке, впервые опубликованном в том же номере, относит его к концу 1952 года: https://kartaslov.ru/книги/Лоренс_Даррелл_Александрийский_квартет/1#content . Ту же дату называет и Википедия: https://ru.wikipedia.org/wiki/Даррелл,_Лоренс

из реальности, но это задача именно отдельная и именно для специалистов; от читателя, в точности как в обыкновенной беллетристике, ожидается простодушное доверие или, по крайней мере, попытка такового). Сам же автор совершенно воздерживается и от описаний, и (почти) от комментариев – кроме разве предисловия и послесловия, но и те, кажется, писаны им не (совсем) от собственного имени. Кино- и театральный режиссёр по образованию и по одному из основных своих занятий, снявший (прежде, чем заняться созданием художественных фильмов) около пятидесяти фильмов документальных, Маркович в полной мере привлекает к работе над романом ресурсы своего кинематографического образования, опыта и мышления: монтирует как бы готовый документальный материал. Работая с документом и вымыслом одновременно, Маркович их не то чтобы даже комбинирует, а сращивает в один, так сказать, континуум до как можно большей неразличимости. Голос повествователя – прозрачный, лишённый индивидуальных свойств – заключает квазидокументальное повествование в рамку, второй раз появляясь в послесловии, где этим внеположным голосом рассказывается о дальнейших судьбах героев романа.

По всей вероятности, мы имеем дело тут с особенно хитро устроенным вымыслом – двойным: вымышлена не только история с большинством её героев, но и – как будто добавляющие ей подлинности – документы. В то время как рядовая беллетристика со всей возможной наивностью имитирует реальность, многоумышленная проза Марковича имитирует не одну только реальность, но и сами – множественные – способы свидетельствования о ней. Отчасти он даже перечисляет эти способы в предисловии к роману – там, где, предположительно, звучит его собственный голос, хотя, скорее всего, это голос фиктивного повествователя, о котором не известно решительно ничего – ни кто он такой, ни с какой вдруг стати именно у него скопился груда архивных материалов, которые он собирал двадцать пять лет, перевозил с собой с места на место, прежде чем решился смонтировать из них рассказ о белградских приключениях Лоренса Даррел-

ла, ни ради чего он делает это именно сейчас, двадцать пять лет спустя (впрочем, под конец, в послесловии, он предлагает объяснение этого: «...я в 1992 году, сразу же в самом начале распада Югославии, дал обширное интервью, в котором упомянул, что меня очень интересует тема Голи-Отока – главным образом из убеждения, что это самая крупная драма, разыгравшаяся после Второй мировой войны в Югославии»). Куча бумаги, которую теперь, значит, повествователь выстраивает в хронологическую последовательность, содержит, предположительно, «...протоколы, сообщения, дипломатическую переписку и служебные записи, отрывки из одного дневника, кучу писем от одной молодой женщины и многочисленные документы от полицейских, военных и метеорологических сообщений до свидетельств о браке, а также о дорожных картах, шифрованных шпионских заданиях и всевозможных квитанциях за выданное снаряжение, а также ещё много не связанных между собой свидетельств о событиях...». Как знать, может быть, он ещё не всё (воображаемое) и использовал.

А повествование, спору нет, получается весьма многоголосым.

Отчасти Маркович пошёл по пути своего главного героя, показавшего в «Александрийском квартете» одни и те же события в египетском городе Александрии с трёх разных точек зрения. Но если у Даррелла-автора на носителя каждой из точек зрения пришлось по целому роману тетралогии (да ещё один том на завершение всей этой истории), то Маркович, существенно уплотняя повествование, показывает события белградских лет Даррелла-героя в разных эпизодах попеременно глазами то одного, то другого из множества персонажей, так что получается не столько трио, сколько, куда скорее, хор («трио» же, видимо, потому, что что главных голоса здесь три: самого Даррелла – говорящего здесь в том числе и собственными словами, в роман включены фрагменты его настоящих текстов, – тогдашней его жены Эвы Коэн и белградской любви британского писателя Веры).

Отказ автора – якобы – от собственного голоса со всем, что ему обыкновенно способствует: от индивидуальной интонации, от ин-

дивидуального языка и стиля (там, где таковые вообще есть – они целиком принадлежат его героям, – например, в письмах) оборачивается на самом деле чем-то более коварным: он присваивает Лоренса Даррелла вместе со всей биографией, со всеми личностными особенностями последнего, со всеми его человеческими отношениями, чтобы им, как инструментом, мыслить о двух действительно занимающих автора предметах – локальном и глобальном. При этом оба эти предмета оказываются неожиданным и глубочайшим образом друг с другом связаны.

Прежде всего – это родная для Марковича, не существующая ныне страна Югославия, её судьба в целом, её становление в послевоенные годы в частности (как раз примерно когда, когда родился сам автор – чуть раньше описанных здесь событий, в 1946-м) и то, каково приходилось её людям в то время (об этом же времени Маркович в качестве режиссёра снял в 1992 году фильм «Тито и я»). И это – а также, в частности, трагедия лагерей Голи-Оток и Свети Гругр – предмет локальный.

История Даррелла с его любовной и шпионской интригами одновременно становится всего лишь поводом – и удерживающей читательское внимание конструкцией – к тому, чтобы воссоздать атмосферу в Югославии конца 1940-х – начала 1950-х и ситуацию в титовских исправительных лагерях; понять самочувствие людей в этой ситуации, мотивы их поведения. Насколько можно судить, это воссоздание удаётся автору очень неплохо – в значительной степени благодаря тому, что говорит он об этом, имитируя язык документа, – многие языки многих документов, а тем самым воспроизводя разные уровни самосознания эпохи.

А вот и глобальный предмет: это – истоки «Александрийского квартета», к которому неспроста отсылает само название романа Марковича. Автор напрямую связывает возникновение «Квартета» с Югославией, с тем, что пережил здесь *его* Даррелл; даёт понять, что именно югославскому опыту писателя мы обязаны самым, наверное, известным за пределами англоязычного мира его произведением.

Это, наверно, самое интересное: роман

Марковича представляет собой осуществление одно из неясных, но несомненных предназначений искусства: исправлять реальность вообще и прошлое – в частности. Создавать то, чего в ней, в нём недостаёт.

Маркович переписывает белградский опыт Лоренса Даррелла. По аналогии с альтернативной историей – оставаясь в пределах истории, так сказать, вполне конвенциональной – он создаёт для писателя альтернативный этап биографии. Всего лишь этап – зато автор превращает его в один из ключевых, в стимул к началу работы над самым знаменитым текстом Даррелла.

Тем самым Маркович вписывает свою страну в большую литературную историю; устраивает так, чтобы Сербия присутствовала в ней в виде не «Белых орлов...», без которых литературная история в общем-то прекрасно обходится, но самого «Александрийского квартета». Без неё, показывает он, не было бы ни «Александрийского квартета», ни Лоренса Даррелла, каким мы его знаем.

Нам же остаётся лишь пожалеть, что на русском языке материалов о жизни и писательской работе Даррелла очень мало; нет, насколько можно понять, ни одной его основательной биографии, ни переводной, ни тем более оригинальной. Самое обстоятельное, что есть, – это статья Вадима Михайлина «Портрет эксцентрика на фоне средиземноморских пейзажей», впервые опубликованная в ноябрьской «Иностранной литературе» за 2000 год (где была небольшая, но разнообразная подборка текстов Даррелла и о нём), и ставшая затем предисловием к одному из изданий «Александрийского квартета»¹. Теперь, значит, стараниями переводчицы «Белградского трио» Ларисы Савельевой русской дарреллианы прибыло, – чему, независимо от степени выдуманности рассказанных Марковичем событий, возможно только радоваться.

¹ Доступная электронная версия: https://kartaslov.ru/книги/Лоренс_Даррелл_Александрийский_квартет/1#content. Можно вспомнить ещё небольшую статью в «Блоге перемен», написанную к столетию юбилею Даррелла Анной Александровской: <https://www.peremeny.ru/blog/10775>