ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ

ПО КОМ ЗВОНИТ КОЛОКОЛ

Издательство АСТ
МОСКВА

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Сое)-44
Х37

Серия «По ком звонят колокола»

Ernest Hemingway
FOR WHOM THE BELL TOLLS

Перевод с английского *И. Дорониной*
Художник *С. Логинов*
Серийное оформление *Е. Ферез*

Печатается с разрешения Hemingway Foreign Rights Trust
и литературного агентства Fort Ross, Inc.

Хемингуэй, Эрнест.

Х37 По ком звонит колокол : [роман] / Эрнест Хемингуэй ; [пер. с англ. И. Я. Дорониной]. — Москва : Издательство АСТ, 2016. — 640 с. — (По ком звонят колокола).

ISBN 978-5-17-081426-8

«По ком звонит колокол» — один из лучших романов Эрнеста Хемингуэя.

Эта книга о гражданской войне в Испании.

Эта книга о Войне, какая она есть на самом деле — грязная, кровавая, бесчеловечная...

Эта книга о любви, мужестве, самопожертвовании, нравственном долге и выборе, ценности каждой человеческой жизни как части единого целого, ибо «никогда не посылай узнать, по ком звонит колокол, он звонит и по тебе»...

В СССР роман издавался с серьезными сокращениями и искажениями из-за вмешательства идеологической цензуры и теперь впервые публикуется в полном объеме.

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Сое)-44

ISBN 978-5-17-081426-8

© Hemingway Foreign Rights Trust, 1939
© Перевод, текст. И. Доронина, 2015
© Перевод, эпиграф. А. Нестеров, 2015
© Вступительная статья. Н. Анастасьев, 2015
© Издание на русском языке AST Publishers, 2016

Третий раунд

Книги следует не читать, их до́лжно перечитывать, наставлял Владимир Набоков. И в этом парадоксе мастера столько же интеллектуальной правоты — ведь на глубины текста погружаешься постепенно, шаг за шагом, — сколько эмоциональной неправоты — ведь что сравнится со свежестью первого прочтения, будь оно даже легковесно и неразборчиво.

Читатели с моим стажем познакомились с Эрнестом Хемингуэем в середине 50-х годов прошлого века, когда в только что основавшемся журнале «Иностранная литература» была опубликована его новейшая повесть-притча «Старик и море». За ней пришли, а точнее, вернулись переведенные много ранее того новеллы и романы — «Фиеста», «Прощай, оружие!» и, наконец, после долгих приключений (о чем дальше), «По ком звонит колокол». Впечатление, то самое первое впечатление, о котором я сейчас говорю, они произвели оглушительное. Такой прозы, прозы, написанной точными, стремительными, короткими фразами, прозы, как черт от ладана бегущей всяческой метафизики, а пафоса — тем более, прозы, где междометий не меньше, чем существительных и глаголов, — мы еще не читали, а те, кто читал, давно забыли. Сразу заговорили, естественно, о «потерянном поколении», которое потому и потеряно, что утратило веру в слова типа «священный» и «славный», да и вообще в любые слова, превышающие бесспорность в обозначении дорожного покрытия или номеров войсковых

частей, что сам же автор удостоверил в романе о войне — «Прощай, оружие!». Много и оживленно судили также об организующих рассказ лейтмотивных фразах вроде «мистер и миссис Элиот очень старались иметь ребенка», о подтекстах, теории айсберга, изобретенной, опять-таки по признанию автора, на скорую руку — «можно опускать что угодно при условии, если ты знаешь, что опускаешь — тогда это лишь укрепляет сюжет, и читатель чувствует, что за написанным есть что-то не раскрытое», — и иных приемах письма, которые в совокупности своей и образуют то, что сразу же назвали «хемингуэевским стилем».

Было в тех разговорах нечто содержательное, было и немало выморочного пижонства, но это, собственно, не имеет особого значения, так как почти с самого начала до неразличимости стерлась граница между книгой и ее сочинителем, и Хемингуэй незаметно переместился из области литературы в повседневную жизнь. Сейчас бы сказали, что он стал культовой фигурой, но тогда таких слов избегали и видели в нем просто замечательного собеседника, а то и собутыльника. Чуть не в каждой второй московской, да и не только московской, наверное, квартире висел на стене известный фотопортрет писателя: грубой вязки, с высоким воротом свитер, совершенно седая шкиперская борода, строгий взгляд, в котором угадывается, однако, легкая усмешка. Мы невольно отождествляли себя с его персонажами, стараясь пить так, как пьют, не пьянея, они; и так же говорить — скупо отмеривая слова; и любить, ни к кому сильно не привязываясь и сохраняя полную душевную независимость; и уж ни за что не выказывать чувств, глухо намекая всем видом, что где-то глубоко они спрятаны. Сейчас, оглядываясь назад, видишь во всем этом далеко не всегда убедительный театр; сейчас устало понимаешь, сколько в том поведении было сентиментальной фальши; сейчас, наконец, различаешь такую фальшь и в книгах самого Хемингуэя.

Но для этого надо было и жизнь прожить, и читать научиться, то есть как раз перечитывать, — что есть и блага, и ущерб, потому что, обретая такое умение, вот как раз непосредственность того самого первого, дорогого, впечатления и утрачиваешь. Так или иначе, тогда мы были искренни. Лучше других это общее — сближавшее людей самых разных возрастов, темпераментов, профессий — ощущение выразил Юрий Олеша, между прочим, по годам сверстник Хемингуэя, а по почерку — писатель совершенно иной выучки и школы. Отчего, задается он в одной дневниковой записи вопросом, отчего мы с таким неослабным вниманием следим за совершенно незначительными поступками мужчин и женщин Хемингуэя? А оттого, отвечает он сам себе, что и нам приходится ездить на такси; и нам случается выпить рюмку коньяка в баре; и мы, бывает, забрасываем удочку в реку или озеро; и мы влюбляемся, и от нас уходят друзья. Хемингуэй умеет придать всему этому и многому иному такую пластическую достоверность, что нам кажется, будто происходящее происходит с нами, здесь и сейчас.

Наверное, в литературно-критическом смысле рассуждение автора «Трех толстяков» и «Зависти» не вполне безупречно, но это меня сейчас совершенно не интересует. Ведь Олеша сказал главное, он уловил неуловимый момент перехода: не успев толком найти Хемингуэя-писателя, мы тут же его, совершенно того не желая, естественно, потеряли, подменив кем-то другим: солдатом, матадором, охотником, да кем угодно, только не человеком, который старается найти лучшие слова и выстроить их в наилучшем порядке.

Так закончился первый раунд поединка, ведь что такое, собственно, чтение-перечитывание книги — любой книги, — как не поединок автора с читателем?

Начало второго примерно совпало во времени с публикацией «Колокола», так что, наверное, именно здесь самое место напомнить некоторые интригующие подробности.

Хемингуэй давно уже обрел в Советском Союзе статус не только классика XX века, но и художника вполне прогрессивных воззрений (тогда это было критически важно), а главная, по мнению многих, его книга так и не находила дороги к читателю. Перевод был давно уже сделан, но удивительным образом ходил отпечатанным на гектографе, с пометкой «для служебного пользования», либо вообще в машинописи, словно — всего лишь к примеру — «1984» Джорджа Оруэлла. Оригинал же, помнится, — впрочем, твердо утверждать не берусь, слишком давнее дело, — содержался в библиотечном запаснике, так называемом спецхране.

По этому поводу ходили разнообразные слухи, впоследствии, когда открылись архивы и упала завеса тайны, иные из них подтвердились. Долгое время стойкую оборону держала председатель Коммунистической партии Испании Долорес Ибаррури, и по-человечески ее, наверное, можно понять: в книге не только она не в самом героическом ореоле предстает, но и ее сын — мол, при покровительстве матери держится подальше от тех мест, где стреляют. Что ж, в боях, которые шли дома, Рубен Гомес действительно не участвовал, но, доброволец Красной Армии, он честно сложил голову на другой, большой войне, Второй мировой, в сражении под Сталинградом. Естественно, не этот аргумент выставляла неукротимая Пасионария, восставая против публикации «Колокола»: она знала, с кем имеет дело, она говорила с ними на одном языке и нажимала на то, что Хемингуэй недостаточно высоко оценил роль коммунистов в борьбе за Республику. Соображение, кстати, не новое, его уже высказывали лидеры Французской компартии, которым очень не понравился портрет Андре Марти, каким его написал Хемингуэй. Иное дело, что им было не под силу воспрепятствовать публикации романа ни у себя во Франции, ни тем более на родине автора. Говорили еще, что партийных идеологов-опекунов широкой читательской

массы смущает слишком симпатичная (в полную противоположность фанатику Марти) фигура Каркова, откровенно списанная с Михаила Кольцова, яркого публициста и одно время любимца Сталина, разделившего, вскоре по возвращении с испанских фронтов, расстрельную судьбу многих иных любимцев. Но это сомнительно. Во-первых, к тому времени, когда шла подковерная борьба за публикацию романа в СССР, Кольцов был давно реабилитирован, уже издали долгое время пребывавший за решеткой «Испанский дневник», а во-вторых, не истекли еще сроки хрущевской оттепели и ползучая ресталинизация общества оставалась пока впереди. Так или иначе, мытарства продолжались, и увидел свет на русском роман лишь в 1968 году, летом, что имеет смысл подчеркнуть: боюсь, задержись публикация по каким-либо причинам буквально на несколько недель, ждать ее пришлось бы годы и годы — в августе советские танки вошли в Прагу, и повеяли совсем другие ветры.

Кончилось, однако, все хорошо, хотя и не совсем. На последнем рубеже бдительная цензура показала зубы, и роман дошел до читателя с некоторыми купюрами. Гребенка, надо признать, оказалась редкой, роман пострадал не слишком сильно, в чем читатель может убедиться и сам, сравнив тот давний перевод с нынешним, где верность оригиналу соблюдена неукоснительно. Подозревая, однако же, что любознательности достанет немногим, приведу один-два примера, свидетельствующие о том, сколь комические формы принимала в былые годы забота об идеологической невинности советского читателя.

Давая задание Роберту Джордану взорвать мост, Гольц роняет между прочим такую фразу: «Вы думаете не только о девушках. Я — вообще никогда не думаю. С какой стати. Я — советский генерал. Я никогда не думаю. И не пытайтесь заставить меня думать».

В том давнем переводе этих слов нет. Скорее всего, цензор, даже если и уловил иронию, решил от греха подальше

снять двусмысленное признание — а ну как найдется простак, решивший, что советские военачальники и впрямь лишены мозгов.

Человек, безусловно ненавидящий фашизм и готовый жизнь положить, лишь бы вырвать с корнем эти, как говорил сам Хемингуэй, зубы дракона, Роберт Джордан, однако, постоянно мучается тем, что ему не хватает твердости, столь свойственной коммунистам, и в какой-то момент поток сознания заносит его на зыбкую почву: «...Может, ты просто утратил невинность, с которой вступил в борьбу? Разве не так бывает всегда и во всем? Много ли молодых врачей, священников, солдат смогли сберечь ту чистоту помыслов в отношении своего дела, с какой они к нему приступали? Священники, конечно, ее сохраняют — или слагают сан. Предполагаю, что фашисты тоже ее сохраняют, думал он, как и коммунисты, которым в полной мере свойственна самодисциплина».

Священники и врачи — еще куда ни шло, но последнее уподобление, конечно, следовало выжечь каленым железом. Что и было сделано, а поскольку на должную высоту сознательности Роберта Джордана все равно никакими цензурными усилиями не поднимешь, пришлось Константину Михайловичу Симонову, много сил положившему, чтобы добиться издания романа, вписать в предисловие к нему такую фразу: «Роберт Джордан беззаветно сражается за дело народа, и в то же время в своих мыслях, думая о народе, революции, коммунизме, часто и многое судит со своих, не разделяемых нами позиций. Нет нужды прослеживать за всеми ходами мыслей Джордана и анализировать их противоречивость. Так как противоречивость — в самой сути его общественной личности, поэтому на всем протяжении романа не только психологически оправдана, но и логична».

Как писателя Симонова ни такая мысль, ни тем более такая манера изложения, колченогая и бюрократическая,

не красит. Но я бесконечно далек от того, чтобы бросить в него хоть камешек, — это была осознанная жертва, принесенная во имя доброго дела. Многих книг мы не прочитали в свое время, если бы не такие, конвойные, как их тогда называли, статьи...

Ну и чтобы уж покончить с цензурным позором. Идеология — ладно, страх перед одним именем «врага народа», допустим Бухарина, — пусть, но ведь нельзя, оказывается, писать, что у коммунистов, тем более занимающих высокое положение, могут быть любовные связи на стороне. И вот Карков оказывается примерным семьянином... Вспомнишь, право, бессмертное: в Советском Союзе секса нет.

Ладно, пора оставить небезобидные окололитературные игры и вернуться к прерванному было монологу-поединку читателя с писателем. Начинался, как я уже сказал, второй раунд, и, быть может, именно припоздниавшаяся публикация «Колокола» способствовала тому, что продолжение получилось интересным и насыщенным. Маятник качнулся в противоположную сторону, все зеркально перевернулось, или, если угодно, стало на свои места: ушел в тень Хемингуэй-герой, вышел на сцену Хемингуэй-художник, творец, мастер.

Олеша был прав: пластикой он владел безукоризненно, рисунок, возникающий под его пером, будь то галька на дне прозрачного ручья, черная лента битумной дороги, раскалившийся ствол пулемета, да что угодно, настолько точен, что, кажется, рассматриваешь его под сильным увеличительным стеклом. Все видно, и все можно потрогать.

С большей определенностью, как на переводной картинке, проступили и приемы, то, из чего складывается мастерство беллетриста. Раньше мы ими наивно и бескорыстно восхищались, теперь научились различать и анализировать.

Все тот же айсберг...

Словесная вязь, когда при помощи единственного соединительного союза стягиваются предметы, между которыми нет никакой видимой связи, и оправдывается такая повествовательная операция исключительно особенностями внутреннего зрения персонажа...

Внутренний монолог, переходящий порой, в духе Джойса, в поток сознания...

Повторы, как у Гертруды Стайн, многому научившей Хемингуэя в пору его парижской писательской молодости. Четыре десятилетия спустя он опишет эту пору в лирической книге воспоминаний «Праздник, который всегда с тобой», и предстанет в ней хозяйка мастерской на улице Флерюс, 27, где собирался цвет тогдашнего европейского авангарда, в облике не чрезмерно привлекательном. А ведь многие из лучших новелл Хеминугэя, «Мистер и миссис Элиот» или «Кошка под дождем», разве что не под диктовку Гертруды Стайн написаны. Да, благодарным учеником его не назовешь, что, в частности, подтверждается одним фрагментом «Колокола», где едко и, честно говоря, не смешно пародируется манера патронессы. «Роза это роза это роза... камень это скала это валун это галька» (отдам должное новому переводу, в нем воспроизведены оригинальная форма и звучание, прямо отсылающие к первоисточнику: «камень — это Stein...).

А научившись различать, анализировать, прослеживать литературные корни и так далее, поняли, что когда Хемингуэй как художник остается на высоте, прием, при всей его очевидности, утрачивает самоценное значение, и форма набухает содержательными смыслами, а когда не на высоте — возникает лишь ложная многозначительность и туманный намек на глубины, которых нет. Обманный «айсберг», иначе говоря.

Но и это еще не все.

Прочитав «Колокол», мы убедились в новых возможностях Хемингуэя-романиста.

Все плохие писатели обожают эпос, говорил он, и действительно, его романы 20-х годов явно написаны во внутренней полемике с классической традицией большой повествовательной формы. В большой степени лирическим романом, то есть романом, где мир замкнут самосознанием и духовным опытом героя, остается и «Колокол». В нем неизменно сохраняется центр, и даже когда действие ненадолго перемещается из горного партизанского лагеря в штабы республиканской армии, незримое присутствие Роберта Джордана все равно ощущается с такой определенностью, словно он и впрямь цепко и напряженно наблюдает за происходящим и готов в любой момент вмешаться.

Произошел, однако, может, и не сразу различимый, но крупный сдвиг: сильно расширились горизонты видения самого героя, ни Джейк Барнс («Фиеста»), ни tenente Генри («Прощай, оружие!») так далеко, как Роберт Джордан, не заглядывали и над такими предметами, над которыми задумывается он, не задумывались. Он им брат, конечно, кровный брат, но только сильно повзрослевший и, пожалуй, помудревший. Клочок каменистой земли высоко в сьерре, и трое суток — последних в жизни героя нового романа — оказались пространством и временем, где решаются судьбы мира. «Если победим здесь, победим везде». Вот-вот, такая оптика понуждает амнистировать и реабилитировать запретные ранее слова.

«Роберт Джордан подвинул ему кружку. Соединившись с водой, жидкость приобрела молочно-желтый цвет, и он надеялся, что цыган больше одного глотка не выпьет. У него осталось совсем немного, а кружка этого напитка заменяла ему вечерние газеты, былые вечера, проведенные в кафе, каштаны, которые как раз сейчас должны были быть в цвету, крупных неторопливых лошадей на внешней стороне бульваров, книжные лавки, киоски и художественные галереи, парк Монсури, стадион «Буффало», «Бют-Шамон», «Гаранти траст компани», Ситэ, старинный отель «Фуайо»

и возможность почитать и отдохнуть вечером — все то, что он любил и почти забыл теперь и что возвращалось к нему с глотком этой мутноватой, горькой, холодящей язык и согревающей мозг и желудок, меняющей представления о жизни текучей алхимии».

Так мог бы написать, и писал, может даже лучше, автор «Фиесты» и «Прощай, оружие!».

«...Это было чувство посвящения в служение угнетенным всего мира, чувство, о котором трудно и неловко говорить — как о собственном религиозном опыте, но которое, тем не менее, было подлинным, как то чувство, которое испытываешь, слушая Баха или стоя в Шартрском или Лионском соборе и глядя на свет, проникающий сквозь их огромные окна; или когда в музее Прадо рассматриваешь картины Мантеньи, Греко или Веласкеса».

А вот так автор тех же книг не написал бы — это совершенно противоречит этическому кодексу тех, кто заключил «сепаратный» мир, и потому звучит (прозвучало бы) нестерпимой фальшью. А в «Колоколе» такой язык уместен и органичен.

И все, казалось бы, хорошо, все стало, повторяю, на свои места, если бы в какой-то момент не возникло ощущение, что маятник, качнувшись в правильную сторону, вдруг застыл в крайнем положении. То есть тогда оно, это ощущение, было, наверное, безотчетным, но теперь, при взгляде назад, ставшем, увы, таким привычным, понимаешь, что да, все так и было.

Мы научились читать Хемингуэя точнее, чем прежде, но возникло некоторое равнодушие, профессиональный холодок отчуждения. В 1923 году Хемингуэй — европейский корреспондент канадской газеты «Дейли стар» — посылал в редакции репортажи с «малой», греко-турецкой войны, а много лет спустя написал к ним нечто вроде личного примечания: «Я помню, как вернулся домой с Ближнего Востока с совершенно разбитым сердцем и в Париже старался

решить, должен ли я посвятить всю свою жизнь, пытаясь сделать что-нибудь с этим (то есть с кошмаром войн и насилия. — *Н.А.*), или стать писателем. И решил, холодный, как змий, стать писателем и всю свою жизнь писать так правдиво, как смогу».

И вот мы вроде как поверили ему. Вспоминаю давний разговор с Чингизом Айтматовым. Он не раз публично восхищался умением Хемингуэя строить диалог и вообще точностью его письма, что меня удивило: в моем разумении, Айтматову, если уж говорить об американских писателях, куда ближе должен быть Уильям Фолкнер. Чингиз, своим чередом, изумился моему удивлению: неужели, мол, непонятно, мастер ведь, большой мастер, а все остальное — потом. Примерно в том же роде и примерно в то же время, а это был конец 70-х, высказался другой прозаик, Габриэль Гарсия Маркес, также писавший совершено отлично от Хемингуэя: «Он был и остался величайшим учителем профессиональных писателей. В его работе определенно видны все писательские приемы, у него легко учиться».

Откуда такой радикальный сдвиг в восприятии?

Насчет Гарсии Маркеса не скажу, а вот что касается перемен, произошедших в родных пределах, некоторые догадки есть.

Habent sua fata libelli — эту максиму древнеримского грамматика Теренция Мавра любят повторять, но при этом почему-то чаще всего отсекают вторую ее половину: pro capta lectoris. То есть примерно так: книги имеют свою судьбу, сообразно тому, кто их читает. Или, с некоторым допущением, — как читают. Или даже — когда читают. Иными словами, читатель — это не просто тот или иной персонаж со своими индивидуальными склонностями, это еще и само время, тоже со своими вкусами, пристрастиями и предрассудками — коллективными.

На первом этапе мы читали Хемингуэя с юношеским пылом, став старше и опытнее, взглянули на него с боль-