

*Содержание*

Дом на Персиковой улице

*Л. Сумм*

7

УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ

ТОМ 1

*Перевод Т. Озерской*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

31

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

212

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

408

## ДОМ НА ПЕРСИКОВОЙ УЛИЦЕ

– Доктор, – миссис Мид помедлила, – а как там вообще?

– О чем вы, миссис Мид?

– Да в том доме. Как там? Висят хрустальные люстры? И красные плюшевые портьеры, а вокруг зеркала в золоченых рамах от пола до потолка? Ну, и, конечно, девицы – они раздетые?

– Мать пресвятая богородица! – воскликнул доктор, потрясенный до глубины души... – Как вы можете задавать столь нескромные вопросы? Вы просто не в себе. Я сейчас дам вам успокоительное.

– Не нужно мне никакого успокоительного. Я просто интересуюсь. О господи, ведь это единственный для меня случай узнать, как выглядит дом с такой репутацией, а вы не хотите сказать!

Дивным диалогом супругов Мид перебивается один из самых напряженных эпизодов романа. Алчность Скарлетт и нежелание прислушиваться к чужим советам (особенно к советам насчет того, как ведут себя леди) довели-таки до беды: ездить через палаточный городок вольных негров и белого отребья не стоило. Покушение на честь женщины, даже такой безбашенной, как Скарлетт, не может оставаться безнаказанным. Карательная экспедиция ку-клукс-клана угодила в засаду, муж Скарлетт и один из соседей погибли. Спасая прочих участников «операции» (оккупационные власти не усомнились бы вынести смертный приговор), Ретт Батлер сочиняет «неприличное» алиби: дескать, никто в налете не участвовал, все пьянствовали и развратни-

чали в заведении Красотки Уотлинг. Для правдоподобия джентльменам — и даже чопорному доктору Миду — пришлось наведаться в бордель и хорошенько ознакомиться с ним изнутри.

Исход дела висит на волоске: пока неясно, проглотят ли янки подобную уловку. Тело Фрэнка еще не остыло, репутация дважды вдовы Скарлетт окончательно погублена, хорошее общество Атланты кипит негодованием и против нее, своим легкомыслием погубившей хорошего человека, и против «капитана Батлера»: жизни-то он спас, но гордых джентльменов выставил на посмешище. И действие романа, и дерзость главных героев как раз в этот момент накаляются добела; не успеют Фрэнка предать земле, как Ретт уже сделает Скарлетт предложение: он-де не рискнет ждать, а то вновь придется втискиваться в щелочку между парой ее мужей. Начнет разворачиваться «роман в романе», киношный сюжет с Вивьен Ли и Кларком Гейблом. И в этот переломный момент ни с того ни с сего возникает трагикомическая сцена: миссис Мид, потерявшая на войне обоих сыновей, сперва умоляет мужа принять помощь ненавистного Батлера, а потом, убедившись, что доктор Мид не сунет морщинистую шею в петлю, немолодая дама вдруг принимается задавать «нескромные вопросы».

Сама по себе сцена прекрасна, и мы бы, в отличие от миссис Мид, не задавали нескромных вопросов о том, как этот разговор попал в книгу, — пусть даже комедия вторгается неуместно, разрядка не помешает, — но дело в том, что этот разговор (и не весь даже разговор, а как раз «довесок», попытка выяснить, как обставлен публичный дом) противоречит основному принципу повествования, строго выдержанному во всей книге: любая сцена вертится вокруг Скарлетт. То есть либо Скарлетт непосредственно присутствует в эпизоде, либо знакомые сплетничают о ней. Исключения составляют небольшие «обобщающие» главы — на двух-трех страницах автор описывает меняющуюся военную ситуацию, настроение горожан, причины поражения, политические игры в послевоенной Джорджии и т.д. Но сюжетные события, поступки и реплики персонажей

всегда описываются лишь постольку, поскольку они задевают героиню. Процитированные вначале несколько строк — единственные во всей книге, не имеющие непосредственного отношения к Скарлетт. Всего полстраницы из тысячи с лишним, чтобы мы поняли, как много в этом мире других занимательных тем. Щепотка приправы — и меняется вкус всего блюда.

В одном из детективных рассказов Честертона есть суждение о том, что уж легче дураку притвориться умным, а бездарности — гением, чем по-настоящему талантливому человеку удерживаться в рамках посредственности — немислимые силы, терпение и, опять же, талант нужны для того, чтобы вести подобную игру. Маргарет Митчелл совершила беспрецедентный подвиг самоограничения. Даже создатели штампованных лав сториз не устоят перед соблазном продемонстрировать начитанность, психологизм или тонкий юмор; в самом что ни есть любовном романе автор хоть немножко расскажет за «другую сторону», опишет переживания и героини, и героя, придавая объемность произведению. Если и не признавать за «Унесенными ветром» статуса эпопеи (а ведь эту книгу сравнивают, и не то чтобы совсем бесосновательно, с «Войной и миром»), в романе присутствуют все признаки семейной саги и мощнейший исторический фон — в Америке «Унесенных ветром» ставят вровень с лучшими профессиональными работами по Гражданской войне. Обычно масштабное полотно семейной хроники или исторического романа создается наложением нескольких сюжетных линий, повествование переключается с одного ведущего персонажа на другого, но Маргарет Митчелл предлагает нам смотреть на человеческие судьбы, смену поколений, перелом эпохи глазами лишь одного персонажа — зашоренным взглядом Скарлетт.

Трудно выбрать более узкую точку зрения. Митчелл то и дело напоминает, до чего ограничена Скарлетт в своем восприятии окружающего мира, тем более когда этот мир начинает стремительно меняться. Молоденькая женщи-

на — заведомо неподходящий «рассказчик», когда речь идет о войне, политике, делании денег. Толстому, чтобы рассказать о боевых действиях, потребовались братья и многочисленные ухажеры Наташи Ростовской, но здесь за все отвечает одна Скарлетт, автор же еще и подчеркивает, что девушку из порядочной семьи от такого знания всячески уберегали. У Скарлетт нет братьев; все три ее мужа — умерший в лагере Чарльз, интендант Фрэнк и контрабандист Батлер — не принимали непосредственного участия в кампании (Скарлетт напряженно следит за судьбой Эшли, но можно предположить — хотя бы с учетом разговора супругов Мид, — что «внутреннюю» историю офицера-южанина знает только его жена. Отчет для Скарлетт, сильный, выразительный, сведется к двум страницам. Достаточно, чтобы осознать позицию Эшли в Гражданской войне, однако совсем недостаточно, чтобы от его лица представить картину сражений, надежд, разочарований).

Скарлетт окружена запретами — туда не ходи, об этом не говори, этим интересоваться не смей. За ней по пятам ходит Мамушка, а изнутри подает голос Эллин, «инкорпорированная мать» (Митчелл интересовалась психоанализом). К внешним запретам, общим для всей социальной группы, добавляются особые качества Скарлетт, которые Митчелл постоянно упоминает и подчеркивает: непробиваемый эгоцентризм, неумение понять даже тех, кого она любит, — согласно домашней легенде, Митчелл начала роман с формулы: «Она не сумела понять ни одного из двух мужчин, которых любила, и вот теперь потеряла обоих». В особенности Скарлетт глуха к движению времени — то есть именно к тому, о чем написан роман. С ее точки зрения, человек не меняется. Эшли в семейной жизни привязался к Мелли, Скарлетт забыла девичьи грезы и остыла к Эшли, на смену этой мечтательной влюбленности пришла более земная и сильная страсть к Ретту, а Ретт за годы отчуждения «перегорел» — нет, подобные объяснения Скарлетт не принимает. Если Эшли разлюбил ее и полюбил жену, значит, он глупый и ему давно следовало разобраться, что «на самом деле» он всегда любил Мелли. И сама Скар-

летт дура и зря мучила Ретта, но сейчас она побежит домой и все ему объяснит, и пусть Ретт говорит, что его любовь износилась, «должно же было что-то остаться от этого чувства»!

У Скарлетт нет братьев, любимого мужа, подруг, то есть близкого человека в одном с ней поколении и кругу, нет коррелята к ее точке зрения. У героини нет также бабушек и дедушек; отношения с дядьями и тетями (кроме «вечного ребенка», тетушки Питтипет), поддерживаются разве что по переписке — связь поколений распалась, и в Скарлетт не воспитывается то чувство преемственности, которое дает семья. К тому же Скарлетт — и это Митчелл сообщает нам в первой же главе — в школе училась кое-как и читала разве что из-под палки, а значит, не могла почерпнуть культурные аллюзии, помещающие сиюминутное в общечеловеческий опыт. Как бы Скарлетт ни любила Эшли, его пристрастие к музыке и поэзии слегка ее настораживает, а уж когда ее сравнивают с Антеем — дескать, прикосновение к земле Тары возвращает ей силы, — Скарлетт и вовсе остается в недоумении и подозревает, что над ней смеются.

Какой же бесстрашный талант требовался, чтобы создать Скарлетт О'Хара, заставить нас видеть мир ее глазами, втиснуть мощные исторические события в *этот* узенький кругозор и не защитить себя от читателя, готового отождествить автора с персонажем, автору приписать и эгоцентризм, и невежество Скарлетт, — не защитить себя ничем, кроме короткого, смешного разговора об устройстве борделя.

А читатели, конечно, охотно отождествляли мисс Митчелл с мисс О'Хара — столь же охотно, как сам роман сводили к лав стори. Флобер, вживавшийся в каждого своего героя, как символ веры повторял: «Мадам Бовари — это я». Когда Маргарет Митчелл называли Скарлетт, «домохозяйка из Атланты» яростно орала: «Скарлетт — проститутка, а я — нет!» Забавно: могла бы сказать: «Скарлетт — невежда, а я — нет». Маргарет Митчелл прочла насквозь всю библиотеку Атланты, не только общие исторические труды и неопублико-

ванные мемуары, но и специальные сочинения по экономике Гражданской войны, по состоянию полевой хирургии, по законодательству в период Реконструкции, подшивки газет с 1860 по 1873 год. Маргарет была невелика ростом, а годовые подшивки — толщенные, высокие, она жаловалась, что читает лежа, с трудом удерживая их в руках.

Всякая мелочь проверялась и перепроверялась многократно. Маргарет чуть ли не на полгода задержала издание романа: ей непременно требовалось подкрепить каждую историческую деталь ссылками на три-четыре независимых источника (лично для себя — эта энциклопедия так и осталась неизданной и была уничтожена после смерти Митчелл). Но вместо возражения «Скарлетт невежда, Скарлетт, «в отличие от меня», всецело погружена в свой мир и ничего более знать не хочет» Маргарет Митчелл выбирает ответ резкий и вроде не вполне справедливый: все-таки Скарлетт О'Хара не проститутка. Увела чужого поклонника — за кем не водится? Оклеветала сестру, чтобы выскочить замуж за ее жениха, — действительно, некрасиво. Всего хуже, что подумывала стать содержанкой Ретта Батлера, — подумывала, но ведь не стала и вынудила-таки Ретта предложить законный брак. Попытки соблазнить *чужого* мужа не зашли дальше рыданий и поцелуев; всем трем *своим* мужьям (каждому по очереди) Скарлетт была верна, по крайней мере, физически и в глубине души (где-то очень глубоко) порой даже винила себя: стоило бы лучше обращаться с человеком. Красотка Уотлинг, другая женщина в жизни Ретта и мать его сына, достаточно явно противопоставляется Скарлетт; может быть, «честная» проститутка выигрывает по сравнению с сохраняющей видимость порядочности, но бездушной и расчетливой героиней. И все же сдается, что словцо выбрано с намеком — оно отсылает к той сцене, где Маргарет Митчелл раз и навсегда продемонстрировала различие между «героиней» и «автором». Героиня — «проститутка», ибо находится внутри «дома» и красные портьеры, а также зеркала во всю стену созерцает воочию — что видит, то и поет; но автор находится снаружи, в другом месте, в другом време-

ни, и автору важно показать, откуда берутся его сведения, какими путями распространяется информация. Это единственный случай узнать, «как выглядит дом с такой репутацией», сокрушается миссис Мид и тут же (на то она и женщина!) соображает, как выяснить то, что муж не хочет сказать: уж ее-то приятельница вытянет все «из своего старика» и поделится с ней.

Всезнание, таким образом, не является прерогативой ни автора, ни персонажа. Гораздо интереснее, откуда добывается знание и каковы пределы известного. Ответ «Скарлетт — невежда, Скарлетт живет в своем узком мире, а я — нет, я знаю больше, охватываю шире» не спасал Маргарет Митчелл от одолевавших поклонников, которые с бешеным упорством требовали от нее выдать «утаенные» или даже «подменные» факты. Она рассказывала о том, как некий молодой человек, бледный, шатающийся — то ли от вина, то ли от непомерных переживаний, — явился к ней за полночь с открытием: конечно же, Мелани родила сына вовсе не от законного мужа, а от Ретта Батлера. И это — лишь один из множества желавших непременно знать, кто есть кто и как все было на самом деле. (Представления этих поклонников о «самом деле» весьма напоминают аналогичные построения Скарлетт: мол, «на самом деле» Скарлетт любит Ретта, а Эшли любит Мелани.) И уж конечно, Маргарет была «обязана» рассказать, что произойдет дальше, удастся ли Скарлетт заполучить Ретта.

От нее ждали продолжения. Ждали — это еще мягко сказано. Ей не давали ни жить, ни дышать, ни писать. В тридцать шесть лет она стала знаменитой, в сорок девять погибла от несчастного случая, так и оставшись автором одной книги. Случай едва ли не единственный в истории литературы, а ведь Маргарет говорила подругам: «У меня в голове тысячи романов». Но кого интересовало, что у нее в голове, что осталось навеки нереализованным? От нее требовали того единственного романа, который нельзя было писать, — продолжения, которое уничтожило бы уже написанную вещь. У лучшего подражателя, даже у самой Митчелл, размыло бы тщательно выверенную, уникальную

технику повествования, появились бы более углубленные, проработанные характеристики Скарлетт (она бы «повзрослела»), человечнее стал бы Ретт, а действие отнюдь не ограничивалось бы знакомыми персонажу и автору местами — Атлантой и сельской глубинкой Джорджии, где каждая квадратная миля была изучена, каждый закоулок Маргарет с мужем объездили на специально для этой цели купленном автомобиле. Вместо четкого топоса понесло бы героиню в Чарльстон, Саванну, Ирландию. Это не пародия — это весьма добротное продолжение, сочиненное известной писательницей Александрой Рипли по заказу фонда Маргарет Митчелл, то есть «узаконенное». А сколько было незаконных сиквелов и приквелов, детство Скарлетт и юность Батлера, всевозможные соединения Скарлетт и Ретта, судьбы их умножившихся в числе детей...

Рекорд был поставлен на постсоветском пространстве: появились не только новые продолжения «Унесенных ветром», но и фантомный автор — Дж. Хилпатрик, состоящая, по слухам, из нескольких белорусских «призраков». В этом есть своя логика: в СССР, в отличие от большинства европейских стран, «Унесенные ветром» не подгадали к Второй мировой войне, русский перевод вышел лишь через сорок пять лет после оригинала, однако роман Маргарет Митчелл историчен не только по сюжету, но и по воздействию на историческое чувство людей. В Америке и Европе книга и фильм с Кларком Гейблом и Вивьен Ли готовили к фронтовым разлукам и потерям, разрухе, восстановлению. В Советском Союзе меньше трех лет оставалось до перестройки. И среди прочих «авосей», уберегших от гражданской войны, — бог весть, каковы были на этот раз «остервенение народа, Барклай, зима иль русский бог», — среди крупных и незаметных факторов, сложившихся в наш тревожный и все же не кровопролитный конец века, следует, кажется, учесть и книгу Маргарет Митчелл. На чужом материале и опыте эта книга демонстрировала бессмысленность гражданской войны и напоминала простую истину: в гражданских распрях победителей не бывает. Более того: эта книга отчасти примиряла с наступавшей эпохой «но

вых русских». Эгоцентричная и слепая целеустремленность Скарлетт, ее неукротимая энергия жизни покоряли даже тех, кому и поведение Скарлетт, и ее идеалы были совершенно чужды, как чужды они автору, которая удивлялась, с чего это публика полюбила Скарлетт, хотя сама же Митчелл определила тему книги как «выживание» и могла бы понять, как это импонирует напористым янки. «Новые американцы» одарили «новых русских» сексуальной привлекательностью в глазах именно той части «электората», которая менее всего склонна была принять новые правила игры, — в глазах читательниц дамских романов. У кого не замирало сердце, когда Скарлетт срывала бархатные портьеры своей матери — какую-то все же особую роль играют в этом романе портьеры, — чтобы сшить себе зеленое платье и предстать перед Реттом неотразимой, выманить денежку. Очередную любовную историю можно кое-как пролистать, а тут сердце замирало: что она затеяла? Как она это провернет?

Но мощнее содержания и идеологии воздействует форма. Влияние жанра, изменившегося приема повествования, на первый взгляд не так заметно — оно вкрадчиво, зато долговременно. Вышедший в 1982 году на русском языке роман «Унесенные ветром» — провозвестник нового искусства, нового для россиян способа осмыслять жизнь: сериалов.

Советский Союз не был вовсе обделен историями с продолжениями — в конце концов, было же у нас «Возвращение Будулая». Но для перестройки требовалась «Рабыня Изаура», постсоветское пространство обживали под «Санта-Барбару». Всеобщее помешательство на сериалах длилось не так уж долго. Люди не выезжали в отпуск, потому что за пределами больших городов плохо ловился любимый канал, пациенты терпеливо ждали своей очереди в регистратуру поликлиники, пока регистраторша, по-черепаши высунув шею в низенькое окошко, тоже плакала с богатыми. Кажется, повальное увлечение сериалами совпало с эпохой пирамид — не египетских, финансовых. Феномены той поры еще рановато анализировать. Книга Маргарет Митчелл написана спустя 60–70 лет после описываемого