

Леонид Юзефович

Современный роман: проект или прозрение?

Сочинение на заданную тему

Труд романиста не больше отличается от любого вида человеческой деятельности, чем один вид человеческой деятельности от другого. Если я решил посадить дерево или выкопать колодец – это проекты. Их цель – водоснабжение, съедобные плоды или тень от кроны. Возможно, что когда дерево вырастет, в шуме листвы я услышу музыку сфер, а на дне колодца днем увижу звезды, но ни то, ни другое не является целью моего предприятия. Приблизительно так же обстоит дело с романом: прозрение или понимание, если употребить слово менее претенциозное и более уместное применительно к ремеслу современного романиста, не предшествует проекту, но является его следствием. В истоке замысла должно лежать простое желание о чем-то рассказать или что-то выразить (это не одно и то же), а все остальное – побочные результаты. Иными словами, настоящий роман – не просто толстая книга с большим числом персонажей, а такой текст, процесс работы над которым меняет автора и открывает ему нечто такое, о чем он прежде не подозревал. Это главное отличие романа от произведений других жанров.

Задумывая роман и начиная работать над ним, романист должен трезво оценивать тип своего дарования. Природу не обманешь. Можно с успехом притворяться не тем, кто ты есть, на пространстве рассказа или даже повести, поскольку они пишутся недолго, но настоящий роман требует от писателя нескольких лет жизни, и у него просто не получится все это время изображать кого-то, кем он на самом деле не является.

Я бы разделил всех романистов на две группы, суть каждой из которых олицетворяют герои повести Германа Мелвилла «Бадди Бад».

Капитан, чье имя вынесено в название, на якорной стоянке где-то в южноамериканских тропиках вечером выходит на палубу своего барка или шлюпа и в восторге замирает, замороженный видом тихой бухты во время заката. Не в силах сдержать охвативших его чувств, он обращается к рулевому по фамилии Кэгворт и призывает его тоже восхититься красотой сверкающего под заходящим солнцем моря. «Да, Бадди, – отвечает злобный Кэгворт, – но не забывай, что под этой прекрасной сверкающей поверхностью скрыта целая вселенная скользких чудовищ».

В русской классике эти два типа восприятия мира и два способа его редуции, без чего романист тоже обойтись не может, с наибольшей яркостью воплощают собой Лесков и Достоевский. Первый – певец блистающего моря, летучих рыб и птиц, проносящихся над его волнами, пусть иногда и опасными для странников, второй – исследователь его темных глубин. К сожалению, современный романист чаще выбирает третий путь, требующий от него меньше как отваги, так и благоговения перед чудесами Божьего мира – он предпочитает изображать скользких чудовищ, но при этом переселяет их на поверхность.

Вторая задача, которая встает перед серьезным романистом, связана с первой и состоит в осознании того, что именно он собирается написать – идейный роман или роман-свидетельство. Разумеется, в чистом виде то и другое встречается редко, тем не менее, что-то одно обычно преобладает. «Братья Карамазовы» – прежде всего, идейный роман, «Преступление и наказание» – это еще и свидетельство о Петербурге, о времени и месте. «Очарованный странник» – роман-свидетельство. Однако свидетельство вовсе не обязательно должно опираться исключительно на непосредственный жизненный опыт автора, случается, что свой интеллектуальный опыт романист осознает пусть не уникальным (ничего уникального в отдельной человеческой жизни нет; герой одного моего романа говорит: «Когда идешь *путем всея земли*, трудно найти на этой дороге что-то такое, чего никто до тебя не находил»), но редким. Так Вера Мутафчиева, болгарский византист с мировым именем, переплавляла свой специфический опыт ученого в замечательный исторический роман «Дело султана Джемса» – о ранней Осман-

ской империи, которая утверждается на развалинах Византии, многое вбирая в себя от нее.

В современной литературе роман-свидетельство находится на грани вымирания, ибо это проект трудоемкий, гораздо менее затратно свидетельствовать не о мире, в котором все мы живем, а о самом себе. С одной стороны, роль свидетеля истории передоверена мемуаристам, субъективным не в силу индивидуального взгляда на мир, а по причинам прагматического порядка; с другой, запоздалая феминизация нашей литературы ведет к тому, что способность автора выдавить из читателя слезу становится главным критерием его профпригодности. «В чем смысл искусства? Чтобы пёрло», – говорит Вячеслав Курицын. С ним согласна Светлана Василенко: «Качество литературы определяется количеством мурашек по коже».

Поскольку эмоциональный отклик становится главным критерием, идейный роман тоже почти исчез как вид, уступив место роману-идее. В нем на смену полифонической картине мира, которая ослабляет наше сопереживание, зато будит мысль, приходит одна-единственная идея, организующая романное пространство и часто подменяющая собой сюжет. Прочее, включая персонажей, играет служебную роль.

Мир бесконечно усложнился, и это приводит писателя в отчаяние. Он больше не верит в свою способность воссоздать хотя бы какой-то его фрагмент, но и не утрачивает унаследованную от предшественников потребность объяснить его весь, целиком, поэтому ставит перед собой задачу, созвучную, как ему кажется, духу времени: не запечатлеть, а построить модель. Необходимая при любом моделировании опорная идея может быть сколько угодно интересной и оригинальной, но этот популярный сегодня тип романа с явно выраженной механической составляющей говорит о постепенном вырождении нашего искусства в разновидность публицистики или прикладной социологии. Приключения идеи могут быть увлекательнее, чем человеческие авантюры, маска – эстетически привлекательнее лица, но в итоге мы получаем роман, напоминающий диалоги Платона, разыгранные персонажами журнала «Веселые картинки». Отсюда тот печальный факт, что реалистическое письмо уходит в малые формы – рас-

сказ, небольшую повесть. Роман превращается в умозрительную конструкцию с преобладанием чертежа над объемом и фантастасмагории над реальностью.

В известной китайской притче император спрашивает знаменитого художника, что труднее всего и что легче всего поддается изображению. На первый вопрос художник отвечает: «Собаки и лошади». На второй: «Демоны и духи умерших». Пристрастие профессиональных романистов к сущностям, легко производимым по причине отсутствия общепринятых представлений о них, связано не только с нашими апокалиптическими предчувствиями, как любят трактовать свой метод сами авторы, но и с тем, что роман – единственный коммерческий жанр, романист должен публиковать по роману в год, чтобы его не забыли, а моделировать и фантазировать все-таки проще, чем реконструировать.

Напротив, роман-свидетельство или полноценный идейный роман нельзя написать быстро. Он не столько пишется, сколько складывается из обрывочных воспоминаний, разговоров, записок на манжетах, старых черновиков. В какой-то момент весь этот бесформенный ворох, как железные опилки в электромагнитном поле, начинает собираться в сфере действия той таинственной силы, которую Достоевский определял как «идею-чувство». При чем идея должна быть относительно зыбкой, чтобы ее нельзя было ясно сформулировать вплоть до того момента, как роман закончен, а чувство – достаточно сильным, чтобы романист мог подпитываться им на протяжении долгого времени.

В школе, классе в седьмом, когда в советское время от изложений переходили к сочинениям, на мою жену огромное впечатление произвел рассказ учительницы литературы о том, как готовился к сочинениям гимназист Ленин. Он будто бы брал лист бумаги и разрывал его надвое. Одну половинку откладывал, другую опять разрывал пополам. Та же операция производилась с одной из четвертушек. На полученной таким образом осьмушке записывалась главная идея, на отложенной четвертушке – краткий план, на половинке – развернутый план, после чего начиналась работа собственно над сочинением (по словам жены, ее волновал вопрос, куда же девалась та осьмушка, которая оставалась неиспользованной; в свете брежневского призыва «экономика

должна быть экономной» казалось, что Ленин-то никак не мог ее выбросить, но должен был найти ей достойное применение). Так работают сценаристы, но романист – существо иной породы. Он выходит в путь, имея на руках карту, которая постоянно меняет свои очертания, и не зная расстояния, которое ему предстоит пройти. Иными словами, если написание романа – проект, то для его осуществления лучшими средствами являются далеко не самые рациональные.

По моему глубокому убеждению, романист должен не высказывать мысли, а пробуждать их. Ум прозаика состоит в том, чтобы научиться его скрывать, одна из главных его добродетелей – смирение. Он говорит чужими голосами, он довольствуется жизнью в отражениях, он отпирает замки, но не открывает дверей. Не нужно только путать отсутствие интеллекта с умением его спрятать, а готовность к растворению – с недостаточно развитым личностным началом. Тот, кто не способен отличить одно от другого, настаивающим романистом точно быть не может.

В основе желания написать роман, как в основе всех человеческих дел, лежит элементарная потребность лишенного религиозного сознания человека «убежать тления», продлить свое тварное бытие после смерти. Романистом движет смешная иллюзия, что размер имеет значение, что чем грандиознее его творение хотя бы по объему, тем дольше оно просуществует. Роман – это пародия на египетские пирамиды и Великую китайскую стену, но даже в таком качестве он заслуживает уважения. Если романист, осуществив свой проект, даст пищу чьим-то прозрениям, пусть самым скромным, он искупит грех умножения сущностей и вправе будет считать, что его предназначение выполнено.

Москва

