

Октябрь

Василий Аксенов

МОСКВА-КВА-КВА

Вячеслав Пьецух

ПИСЬМА к ТЮТЧЕВОЙ

Сигизмунд

Кржижановский

КРАСНЫЙ СНЕГ

Анатолий Вассерман

НАРКОТИЧЕСКИЙ
ИММУНИТЕТ

1

2006

Федор ЕРМОШИН

ПРОЗА КАК ВЯЗАНИЕ

Вирджиния Вулф. Годы. Роман. «Текст», 2005.

Чаще всего для женщины писать – это замена рукоделью: вышивке или вязанию. Крючок – то же перо, только первым вяжут свитер для сына, вторым – строчки. И то и то, по идее, призвано согреть родного, чтобы ему лучше жилось на белом свете.

Женщина реализует себя в самом живом, что есть на свете, – в ребенке.

Вулф, женщина с тонкими, словно фарфоровыми чертами лица, с гречески-прерафаэлитским профилем, со своеобразно опущенными книзу уголками губ, чье лицо бело, как бумага, чьи тексты написаны худыми, прозрачными пальцами подневольной вышивальщицы-психеи, – писала о себе не без смятения, как люди с удивлением разворачивают онемевшую ладонь: «Не будь любви к слову, я была бы обыкновенной женщиной».

Но роды и изящное – все же понятия из разных жизней.

Если пиццешь, твоими детьми становятся твои герои. Для женщины это – неминуемый крах. Потому что она начинает их холить и ходить за ними, как мамка, вязать им свитера прозы, чтоб им было теплее в этом мире, с трудом отпускает их в большую жизнь; а все это уже пахнет безумием.

Издательство «Текст» выпустило первый перевод на русский язык романа Вирджинии Вулф «Годы». Это, как кажется, один из самых важных для нее романов – именно для Вулф, не для читателя. Дальше я объясню, почему.

По мере чтения становится ясно, что Парджитеры, семейство, к которому Вулф, будучи автором, подселается странной всеведающей приживалкой – и вообще весь этот роман, – последнее для нее средство спасения, попытка стать обыкновенной, еще хоть немного пожить через отдачу, через заинтересованность чужими судьбами, вообразив, что это судьбы ее близких, пожить там, у них в доме, побыть сопричастной им. Проще говоря, Вулф вначале хочет изобрести себе родных, чтобы потом ухаживать за ними и следить. Но, чем дальше читаешь, тем виднее эгоцентризм и одиночество автора, хватающегося за вещи и за людей, за полы их спешащих костюмов, чтобы их описать, – как вдова кричит: на кого ты меня покинул, – и рыдает не об ушедшем муже, а о себе и былом своем уюте.

Этот роман – семейная сага. Но как талантливо-безвольна эта рассказка, как хочет спрятаться повествование в безвременье, свернуться калачиком, чтобы не было видно эпохи (хотя Вулф намекает на фон: наступает война, туда уходят мужчины, омнибусы сменяются автомобилями)... Как не хочет этот роман заканчиваться!

Когда Вулф медлительно описывает, как ее героини-сестры с отцом-полковником слоняются без дела из комнаты в комнату в ожидании смерти больной матери, или то, как Эдвард неуклюже пьет с друзьями, она словно бы шепотом заклинает своих героев: помедлите, погодите, законсервируйтесь, не старейте, останьтесь так: все отдам, лишь бы не пришлось воскликнуть потом втихомолку: «Как быстро они выросли, ушли!»

В книге царствует статика, хотя название «Годы» – казалось бы, безусловная заявка на прозу о текучем, изменчивом: большой и мощный поток, а вовсе не заводи и запруды. У Вулф же каждый год (год – глава, лет – одиннадцать, между первым и последним годом – пятьдесят с лишним лет) – каждый эпизод – это долгий, безвылазный, затяжной дождь, из тех, что льют в романе постоянно.

Да, годы летят. Но роман чрезвычайно неподвижен: это серия картинок, бессобытийных срезов. Так при чтении вулфовской книжки впервые возникает подозрение: тягучая эта хроника – не погоня за результатом (мужицкий роман-кирпич), а хрупкая попытка жить там, в романе, в момент писания. Этот текст нужен прежде всего ей самой, а уж потом ее читателям: это Вулф надо существовать и мечтать рядом с Парджитерами, это она от них зависит. В этом ее уязвимость, незащищенность и женская победа: она кажется писательницей, а она человек.

Годы летят. Вулф растит героев в своих тепличных условиях и все ходит за ними неприкаянная, как призрак, а они все отдаляются от нее: ныряют в большую жизнь, умирают.

Одиночество автора заметно в романе хотя бы в заведомом авторском знании, кто и что подумал: «У него слишком близко посажены глаза. Слегка похож на болванку для париков, подумала она», – типичная вулфовская уловка, незакавыченная чужая мысль: поначалу решаешь, что это авторские наблюдения, и вдруг оказывается, что она уже успела мимикрировать под героиню или героя, и мысль, принятая за авторскую, ни с того ни с сего завершается вдруг скрытым и ниспадающим: «думала Элинора», или «думала Китти».

Видно, Вулф все про них, про своих, знает, видит все их слабости, – так, если долго живешь с людьми, начинаешь различать их по шагам и скрипу половиц под ногами, у каждого свой скрип. Однако Вулф, любя своих героев, давая им жизнь, сама отчего-то прячется и уходит в тень. Уж не оттого ли, что боится показать свою к ним привязанность, боится дать понять, что нуждается в них, боится стать для них лишней и в конце концов в один прекрасный день оказаться ими отринутой? Она всегда тревожно осведомлена, что на уме у Мэгги, что творится в душе у Сары, но сама она словно бы прозрачна, безлична, как некая мать-Душечка всегда знает, чем занят сынок и какие оценки принес из школы, но боится его капризного гнева.

Каждый год-эпизод в книге ужимается в непритязательное мгновение, где только постфактум понимаешь, что поменялось за время перерыва. Внутри же – вечное настоящее время. Любую главку можно смело назвать «картиной» (в живописном смысле: как остановленное живое). Каждый эпизод при таком неподвижном срезе – почти не прерывается, это сплошной кусок, тотальная слежка за всеми – причем ревнивыми, любящими глазами автора. «Любящие глаза» – это ведь когда постоянно оцениваешь: а как на это смотрит объект любви? – и видишь мир, собственно, его зрачками. Вот и Вулф, если уж берется за дело, не оставляет героев в покое до самого конца, но постоянно, как излишне сердобольная служанка-паразитка, старается угадать их желания и ведет повествование непременно посредством взгляда того или иного персонажа.

Неминуем отсюда вулфовский принцип: сначала, к примеру, описать реальный случай с кувшином из-под молока, чтобы момент запомнился читателю и остался теплым в его памяти: мы должны стать сопереживающими свидетелями случая и тоже присоединиться к ее героям, превратиться в носителей общих с ними воспоминаний, а потом, когда герои будут вспоминать об этом, еще раз сопережить данный опыт, как любимую семейную шутку, – в любой семье бывают свои шутки и словечки.

Но вот приготовления закончены, все взрослые, автор хочет наконец пожить в остановленном мгновении, насладиться им, по-хозяйски походить по сумрачным коридорам дома Парджитеров, но ничего уже нету: влетает ветер другой эпохи, и, когда она пытается оживить, усевшись вместе с ними, их – свое! – прошлое настоящее, оно оказывается прошлым – и только. Вот один из финальных эпизодов романа:

«Дэлиа улыбнулась, как будто ей напомнили романтическую историю – о ней самой или о ком-то другом.

– А я... – начала Элинора и замолчала. Она вспомнила пустой кувшин из-под молока и листопад. Значит, тогда была осень. А сейчас – лето»...

И сама природа такого воспоминания – давно прошедшее, и самый-то случай, с теплотой вспоминаемый чуткой героиней, – уже палая листва. Вулф снова остается ни с чем.

Ее читателей – восторженных, начитанных – масса: джойсоведы, адепты модернизма, которые любят Вулф как раз за приемы, взятые у Джойса и ею развитые.

Да, она заимствовала у него сумерки и тусклые фонари. Может быть, тревога и болезненная ущемленность тоже пришли от Джойса: сумерки – это ведь неуверенное, ненадежное время дня (или вечера? или ночи?). У Вулф вообще много сумерек, туманов, дождей, последождий. Описания природы для нее – это средство полета, ее пейзажи объединяют города и людей. Она широко панорамирует в начале каждой главы, чтобы потом спуститься на землю, опять к частностям. Этот же прием был использован ею в программном романе «Миссис Дэлоуэй», но там чувствовалась бульшая свобода полета над Англией. В «Годах» левитации Вулф погружают читателя в состояние какой-то безвыходной монотонности, джойсовского тупика плотных дублинских улиц.

Вулф с Джойсом связывает и повторяющийся мотив всеобщей фальши: «А отец выглядел таким застывшим, окоченевшим, что в ней поднялось судорожное желание расхохотаться. Так никто не может чувствовать, подумала она. Он переигрывает. Никто из нас ничего не чувствует, мы все притворяемся» («Годы»).

Есть в вулфовском тексте и характерные для Джойса нарочитые повторы. Иногда создается впечатление, что она просто дурачится, хотя читать интересно:

Мальчишки у ворот раздавали газеты... Люди хватали их, раскрывали и читали на ходу. Элинора посмотрела на смятый плакат, обернутый вокруг ног газетчика. На нем очень большими черными буквами было написано: «Умер».

Затем плакат расправило ветром, и она прочла еще одно слово: «Парнелл».

– Умер... – повторила Элинора. – Парнелл.

Несколько мгновений она стояла пораженная. Как он мог умереть – Парнелл? Она купила газету. Там это было написано.

– Парнелл умер! – сказала она вслух. Она подняла голову и опять увидела небо. Тучи летели мимо. Она посмотрела на улицу. Мужчина указывал пальцем на газетную статью. «Парнелл умер!» – злорадно сказал он. Но разве он мог умереть? В небе как будто что-то погасло.

Или:

Чем ты сегодня занималась? – наконец спросила она, резко подняв голову.

– Ходила с Розой, – ответила Сара.

– А что вы делали с Розой? – Мэгги спрашивала рассеянно.

Сара обернулась и посмотрела на нее, а потом вновь начала играть.

– Я стою на мосту и на воду смотрю.... – тихо пропела она. – Я стою на мосту и на воду смотрю, – повторила она в такт музыке. – А вода все бежит, а вода все течет. Пусть кораллами станут кости мои. <...>

Мэгги перебила ход ее мыслей.

– Ты ходила с Розой, – сказала она. – Куда?

– и т.д.

Есть у Вулф свои лейтмотивы (повторяющиеся, как музыкальная тема): «Вдалеке ворковали голуби: «Только ты, крошка. Только ты, кро...» Глаза Китти полузакрылись. <...> Снаружи, в саду, воздух был наполнен шепотами и воркованием. <...> Голуби ворковали: «Только ты, крошка, только ты...».

В конце романа – будто ничего не произошло и не прошло, звучит все тот же лейтмотив, возвращающийся, как приступ лунатизма:

«Это ведь лесные голуби, да? – спросила Китти. Она склонила голову, прислушиваясь. «Только ты, крошка. Только ты, кро...» – ворковали они».

Вулф близка к Джойсу и в хмуром писательском прилежании. Чем монотонней и скучнее тот или иной шум, тем вернее он прозвучит в модернистском тексте. Например: «Бум-бум-бум» – приколачивал он доску к гнилой крыше...». И через несколько страниц: «Бум-бум-бум», – слышалось из сарая в саду». И потом, через сто с лишним страниц: «Карлик бил молотком по мечу. «Бум-бум-бум», – наносил он короткие и резкие удары. <...> «Бум-бум-бум», – стучал он».

Это уже не Джойс, это уже почти Беккет, судя по безвыходности повторов. Что она, хочет потонуть в простых и детских звуках своего мира: бум-бум-бум, – в наивных ауканьях, витающих в этом воздухе, – исчезнуть?

Быть может, Вулф пишет лишь для того, чтобы перо продолжало свой бег, чтоб не заканчивалось писание? В этом снова сквозит милое грустному сердцу одиночество автора, и мы поневоле начинаем чувствовать к нему – к ней – уважение и жалость.

Опять на память приходит Джойс – «Портрет художника в юности» или «Улисс»: та же сумеречная прозелень, та же заунывность, хнычущая в углу, выражаемая через простую повторяющуюся песенку. Только у Джойса, матерого писателицы, все с умыслом, любой примитивный ход у него не просто так. А Вулф, вечно юная писательница, в конце концов оказывается по-женски более простодушной и оттого более верной.

Он любой своей книгой язвит и высокомерничает, она – выходит на прозрачную легкость, и в этом Вулф уже ни на кого не похожа, это у нее незаемное, свое.

На полпути меж текстом и лихом дальнейшего она находит в себе силы, чтобы бесхитростными строчками романного финала оставить читателю надежду, что с нею самой все будет хорошо: «Солнце встало, – пишет она, – и в небе над домами были разлиты удивительная красота, простота и покой»; это последняя фраза романа, ею Вулф заканчивает книгу.

Зная о трагических обстоятельствах биографии писательницы (еще романы, безумие, самоубийство), мы дочитываем «Годы», одну из поздних ее вещей, думая: как хорошо, что она все-таки отпустила своих героев, к которым так привязалась, восвояси, как мать должна отпустить любимых детей в жизнь; как хорошо, что она так спокойно расстается с ними. И надеемся: а вдруг финал романа означает, что в жизни Вулф наконец появился кто-то, с кем можно поговорить, и ей теперь не обязательно стало шить-писать-вязать, и для нее жить пора наступила?..

Лариса БЕРЕЗОВЧУК

ТОПОГРАФИЯ ОБЕЗУМЕВШЕГО ОБЩЕСТВА

О прозе Владимира Шпакова

Наверное, в современной России среди еще читающих граждан нет более неизбывной потребности, нежели в прозе того типа, которая раньше называлась «художественной, высокой, интеллектуальной» и овладение которой весьма способствовало повышению самооценки. Читатель затрачивал определенные усилия, чтобы разгадать художественный код, преодолевал экзистенциальную тяжесть текста, зато и награду получал соответствующую.

Сейчас, когда книжные полки и лотки разламываются от центнеров печатной продукции, глаза выедает разноцветие обложек, интересные с художественной и философской точки зрения произведения, увы, найти не так-то просто. Однако они есть. Как правило, это тексты не тривиальные либо в плане языка и типа письма, либо болезненно тяжелые по тематике, либо непривычные по образности, либо имеющие переусложненную структуру повествования. Традиционная романная форма здесь зачастую разрушается, читателю предлагается иная эстетика, иные правила игры, которые ему предстоит принять (или не принимать) и постичь (или отказаться от постижения) авторский замысел во всей его глубине и многоплановости. И на этом хотелось бы остановиться подробнее.

Романы петербургского прозаика Владимира Шпакова – «Сны Апорья» (2003) и «Игры на поле Ватерлоо» (2004) – по многим пунктам «сложного чтения» весьма показательны. Одна из первых трудностей для читателя – обнару-