

# Хроника современной литературы

Александр Марков

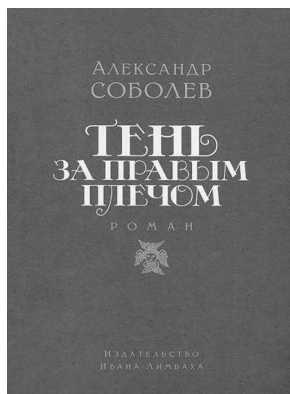
## Антинигилистический роман, или Демонтаж аттракционов

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_289

**Соболев А. Тень за правым плечом: роман**

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. — 672 с.

Пророчества и предчувствия можно понимать по-разному. Одно дело — предвидеть неочевидное, по отдаленным признакам угадывая развитие событий, как диагносты, в том числе политические, по мельчайшей примете узнают страшное развитие событий через несколько лет. Но есть пророки, говорящие об очевидном, и хотя они могут сосредоточиться на едва заметном признаке, страшное развитие событий уже налицо, бури перемен уже окружают этот признак. Библейские пророки явно относились к этому последнему типу: они обличали современников, переполнивших чашу небесного гнева, мир, пронизанный нечестием сверху донизу.



Но если мы говорим не о выступлении пророка, а о фантазийном романе, то невозможно выдержать библейский стиль на почти семи сотнях страниц. Поэтому новый роман Александра Соболева скорее заставит любителей романтической афористики вспомнить предложенное Августом Шлегелем сравнение историка с пророком, предсказывающим назад. Историк сам решает, какие признаки происходящего важны, а какие — нет, где мы можем говорить о начале новой эпохи, о необратимости событий или характере произошедшей катастрофы. Он не отличает едва заметных признаков от очевидных, потому что его задача другая — понять закономерности появления и тех, и других знаков.

Между тем в историческом романе пророчествовать назад не так просто: ведь обычно хотя бы один герой романа одарен особой интуицией. Александр Соболев и в предыдущем романе, «Грифоны охраняют лиру», и в новом не создает одаренных интуицией героев; напротив, всех описываемых персонажей застаёт врасплох сама необходимость соотносить малые и великие события, частную жизнь и большие перемены. Разрыв между частным и общественным в обоих романах преодолевается формой: оба произведения одинаково поделены на две части, и в первой, большей, завязываются узлы отношений, которые неожиданно развязываются во второй. Первая часть полна деталями быта, вторая — описаниями произошедших катастроф.

Но есть различие между двумя романами, как раз касающееся этого пророчества назад. Роман «Грифоны охраняют лиру» играл с нашими ожиданиями, постоянно обманывал нас, чтобы потом разом предъявить альтернативный учебник альтернативной истории, где все встало на свои места. Психологическая амбивалентность всех героев и событий первой части сменялась определенностью второй, где отец найден, а все важные события в истории XX века точно уже произошли, и других не будет. Здесь предсказать назад — это, грубо говоря, сказать, каким могло бы быть человечество без Второй мировой войны, если бы люди больше обращали внимание на знамения времени и избегали войн и смут. Написать роман — это сказать, что все историческое произошло в первое двадцатилетие XX века, а после настал конец истории.

Второй роман — это как будто извинение за столь скорый конец истории и попытка пророчествовать иначе, исходя из того, что люди не слышали никаких предупреждений, даже самых очевидных, плоских и банальных, и допустили что-то ужасное на многие десятилетия вперед. Первая часть нового романа, в противоположность предыдущему, не разговорчива, а молчалива, историческая фактура дается с еще большим любованием, но при этом речи героев плоские, а все звучащие предупреждения, что революция принесет только горе и страдание — готовый материал для скучнейшей контрреволюционной брошюры. Зато разговорчива вторая часть, представляющая собой историю эмиграции повествовательницы, с нелегальным переходом границы, как в «Подвиге» Набокова, однако в ином направлении: раз никто не услышал пророчеств, то она, как дух повествования в романе Томаса Манна, может вдоволь говорить о своих личных страданиях, переживаниях, неудобствах и страстях, рассказывать о конце своей личной, но не мировой истории.

Если определять жанр романа «Тень за правым плечом» — это однозначно неспешный антинигилистический роман, в духе «Некуда» и «На ножах» Лескова. Когда мы прочли половину книги, его колоритная этнография, милые и при этом тревожные детали провинциальной жизни, странности общения отступают перед мистическим триллером, который и разрушает уверенность революционеров в себе. Выясняется, что даже случайная смерть врача-практика, сторонника эволюционного, а не революционного пути во всем, не открывает путь революции, не развязывает руки сторонникам нового порядка, а, напротив, вселяет тревогу во всех подряд. А этот мистический триллер сменяется абсурдом революционной диктатуры, которому противопоставляется простой биологический инстинкт самосохранения эмигрантов. Революционеры в кожанках умеют только писать, а эмигранты — только говорить устно, раскрывая даже свои потаенные планы каждому встречному, с животным доверием; так что пишущая свои бесконечные записки повествовательница — странная ано-

малия, объяснимая лишь тем, что ей, лишившейся опекаемой крестницы, приходится потом молчать больше других.

Антинигилистический роман всегда интересен эпизодами: он и возникает всегда, что у Лескова, что у Соболева, как разочарование в возможности пророчествовать назад, назвать те общие принципы исторического развития, которые заставляют относиться к быту прошлого как само собой разумеющемуся, без сентиментальной ностальгии, но и без заносчивой неприязни. Многие эпизоды в романе Соболева очаровательны; скажем, швейцарская революционная предыстория семейства Рундальцовых, продолжающая насмешки Достоевского над адвокатом Фетюковичем и семинаристом Ракитиным и вдруг показывающая, каким бы был Базаров, стань он совершенно аполитичен. Или пересказанное священником житие Василия Керетского, со всей остротой пародирующее сюжет «Лавра» Е. Водолазкина. Однако «Тень» не складывается ни в исторический роман, где как раз постоянно ставится под вопрос, действительно ли на историю влияют люди, громко заявляющие о своем влиянии, ни в философский, в котором понятия вины и ответственности постоянно пересматриваются.

Сплав этнографического отчета, триллера и эмигрантского романа испытаний и заставляет книгу Соболева стать контрреволюционной в силу самого смешения жанров, требующей отречься от той революционности, что была заложена в литературоведение Гегелем. По Гегелю, роды и виды литературы, эпические, лирические и драматические — это способы овладения временем, подчиняющие его пласты заранее продуманной речи, вовлекающей тем самым безучастно пребывающего во времени субъекта в революционное действие. Жанр романа времен Гегеля, комбинирующий прежние роды словесности как некий остаточный материал, свидетельствующий, что действующее слово еще существует, — и позволяет любому носителю слова, любому способному к связной речи читателю стать деятелем революции. Тогда как роман Соболева сообщает прямо противоположное: сказ повествовательницы заглушает слова героев и показывает, что за словами могут не следовать поступки, — потому что в действие вступили исторические механизмы, которые сильнее слов. Поэтому лучше героям чаще молчать, а если и вести разговоры, то о том, что ни школа, ни церковь, ни столичная мода не могут пока справиться с нигилистами.

Герои романа как будто все время проваливают экзамен: священник непостижимым образом не может ответить на самые простые вопросы о воскрешении мертвых, отделяясь общими словами, а глубокомысленный врач, увлеченный тибетской медициной, объясняет ее словами из рекламных брошюр. В реалистическом романе это создавало бы комическое впечатление капризных людей, которые хотят поскорее отделаться от собеседника и отвечают невпопад. Но в антинигилистическом романе герои серьезны и обстоятельны, они настроены на пророческий тон и говорят невпопад о технике, в которой видят конкурента своим пророчествам. Например, они говорят то «кинематограф», то «синематограф», то «кинематограф» и вдруг обсуждают крупные планы — какие крупные планы могли быть в 1916 году, если мы говорим не о Д. Гриффите; да и слов таких, как план съемки, никто в глухом городке не знал. И как раз грубые анахронизмы, не игровые, как у Акунина или Водолазкина, а, напротив, системные, необходимы в антинигилистическом романе — это примерно как заставить средневековых иконописцев говорить о прямой и обратной перспек-

тиве, чтобы читатель знал, что его взгляд на искусство и современность жалок и заражен нигилизмом, а подлинный взгляд на все это был только у людей прошлого.

В историческом романе анахронизм всегда точечный и почти незаметный. Скажем, романист всегда психологизирует героев прошлого, приписывая им капризы и реакции из наших дней — и это требуется для того, чтобы анахронистическая реакция героя двигала сценой. Тогда как в антинигилистическом романе анахронизм никакой сцены не создает: если вдруг человек, не читающий газет, заговорит языком газеты, это просто должно убедить нас в убожестве нигилистов и убожестве газет, а не в том, что газеты стали необходимой частью быта. Такой реакционный роман пытается говорить тоном библейских пророков, предсказывая назад, но на деле говорит скорее, что наш взгляд, в отличие от опыта людей того времени, слишком замылен, чтобы разобраться, что тогда было признаком будущего события, а что — уже самим начавшимся событием.

В этом смысле реакционный роман противоположен революционной буффонаде, где анахронизм обосновывает неизбежность пересмотра революцией как настоящего, так и прошлого, с вынесением всех примет времени за скобки. В романе «Тень за правым плечом» наше настоящее отличается от описываемого прошлого только тем, что в настоящем прежние объемные и сочные слова невозможны, невозможны многостраничные описания; зато мы всякий раз рельефно видим приметы времени как мимолетные переживания героев, образующие их характер. Мы можем из нашего настоящего рассмотреть, как простые эмоции и простые слова создавали непростых героев. Поэтому чем площе суждения героев, тем больше характерного декадентского шарма во всех описываемых ситуациях провинциального бытия.

Я бы назвал эту технику «демонстражом аттракционов», по аналогии с «монтажом аттракционов» Эйзенштейна. Проект революционного кинорежиссера подразумевал, что можно найти ту точку настоящего, которая схватывается взглядом, так что любое размышление о происходящем оказывается правильным пророчеством, мы понимаем, что произойдет дальше, как бы мы ни реагировали на это в частном порядке. Тогда как демонстражом аттракционов подразумевает, что такой точки настоящего нет — революционное настоящее с самого начала делегировано различным делопроизводителям, бюрократам, комиссарам и прочим исполнителям, всем тем, к кому повествовательница, ценительница изящных книг и душевных рассказов, относится с презрением.

Монтаж аттракционов продолжал гегелевскую диалектику господина и раба: если ты говоришь один на один с историей, ты монтируешь аттракционы, а если остаешься в рабском состоянии, то наслаждаешься эстетическими достижениями прошлого. А демонстражом аттракционов позволяет насладиться поведением различных героев, которых мы не судим из точки настоящего, но, напротив, все дальше достраиваем их трагикомические характеры, характеры почти басенных животных, которым только ткань романа не позволено до конца проявить свою дикость. Именно так происходит в конце первой части, когда повествовательница, убегающая от новой власти через Петроград в Финляндию и дальше в Чехословакию, оказывается в поезде: хотя о машинисте и соседях упомянуто мимоходом, учитывая, что от них мало что зависит, мы догадываемся не только об их мыслях, но и об их чувствах и даже готовности дальше действовать в истории.

Осталось сказать, кто такая повествовательница. Название «Тень за правым плечом» вряд ли должно было отсылать к забытому автофикшену Вл. Солоухина «Смех за левым плечом» (1988), о дьявольских искушениях и подростковой советизации. Тенью является сама повествовательница, выдающая себя за детскую писательницу, а на самом деле присланная как ангел-хранитель к чужому ребенку и узнающая изнанку городских событий. Она не просто ангел, она ясновидец плоти, который сначала выясняет, почему в этом провинциальном городе кто-то бездетен, а кто-то многодетен настолько, что все дети названы по буквам алфавита, а уже потом — почему так сложились судьбы и до какой степени ты вправе выяснять чужую предысторию.

Итак, сюжет антинигилистического романа разворачивается не как революционный, а как эволюционный, начиная с революционеров, которые оказываются вроде простейших, размножающихся делением (разделяемыми идеями). А доктор, местный Айболит, лечащий зверей в заброшенном скиту и утонувший на отмели, — это рыба в органической среде. Семейство интеллигентов похоже на птиц, повинующихся инстинктам и не распознающих своих и чужих — жалость повествовательницы к похищенному чайкой гусенку явно отзывается в ее размышлениях об уязвимости и при этом нетерпимости интеллигенции. Наконец, оказавшись в эмиграции, повествовательница фиксирует хищнические нравы окружающих. Вероятно, такой эволюционно-животный код и связывает роман в единое целое, который грозит рассыпаться на эпизоды, как только мы упускаем этот код из виду.