

ТРИУМФ И КРАХ ЭССЕИЗМА

M. Reich-Ranicki. Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des Zwanzigsten Jahrhunderts.

Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart—München 2002.

Марсель Райх-Раницкий.

Семь первопроходцев. Писатели двадцатого века. — Штутгарт—Мюнхен, 2002. — 298 с.

Те, кто имел терпение в былые времена ловить сквозь треск глушения вражеские голоса, возможно, слышали мою передачу по «Радио Свобода» о Марселе Райхе-Раницком, которому присвоен полуиронический титул римского папы немецкой литературной критики. Недавно в России вышел перевод его автобиографии «Моя жизнь». Райх-Раницкий стал известен и в нашем отечестве. Ему исполнилось 82 года.

Новая книга, как и большинство прежних, составлена из статей — лучше назвать их этюдами, — публиковавшихся в периодике, главным образом в газете «Франкфуртер Альгемайне», где Райх-Раницкий много лет вел литературный отдел. Речь в ней идет о семи писателях немецкого языка: Артуре Шницлере, Томасе Манне, Альфреде Дёблине, Роберте Музилье, Франце Кафке, Курте Тухольском, Бертольте Брехте. Для русской читающей публики эти имена далеко не равноценны. Т. Манн, Кафка, Музиль, очевидно, не встретят возражений; зато Тухольский, который к тому же был журналистом, а не беллетристом, в России малоизвестен, Дёблина читали сравнительно немногие, Брехт с некоторых пор стал неуважаемой фигурой. Шницлер был популярен в предреволюционной России, главным образом как драматург; теперь забыт.

Исключение в этой книге составляет Роберт Эдлер фон Музиль: работа о нем, под эпатазирующим заголовком «Крах великого повествователя», целиком нигде прежде не публиковалась. Но небольшой отрывок был помещен в журнале «Шпигель» (который в немецкоязычных странах читает чуть ли не каждый умеющий читать) накануне появления книги Райха-Раницкого, и текст этот был таков, что сразу запахло скандалом. Лучшего способа рекламировать книжку не бывает.

Некогда Ролан Барт объяснил, почему критик не может, даже если бы он этого хотел, стать «обыкновенным» читателем. Потому что он не только потребляет литературу — не только читает, но и сам пишет. Читать Райха-Раницкого — всегда удовольствие. Он пишет прекрасным языком, энергично, сжато и элегантно. Вдобавок он пишет «доступно», другими словами, на свой лад развлекает публику — сказывается работа в газете — и это, пожалуй, заставляет насторожиться.

У него (как и у всех) есть свои пристрастия и свои предрассудки. Среди его кумиров чуть ли не главный — Томас Манн. Спору нет — это один из великих в минувшем веке, если не самый великий писатель. О Манне Райх-Раницкий писал много и охотно, и в новой книге о нем говорится больше всех: шесть этюдов занимают четверть книги. После выхода в свет дневников Т. Манна появилось множество работ об эротике в его жизни и творчестве; Райх-Раницкий щедро уделяет внимание щекотливой теме, и не только в статьях о Манне.

Музиль тоже в списке «первопроходцев» (старинное слово *Wegbereiter* можно перевести и как «новатор», «пионер», «пролагатель новых путей»). Читая обширную, на полсотни страниц, статью, где критик силится доказать, что никаким пионером и первооткрывателем автор незаконченного романа «Человек без свойств» как раз и не был, испытываешь недоумение. В чем дело?

Над «Человеком без свойств» Музиль работал несколько десятилетий и умер, оставив два ящика рукописей. Фигурально выражаясь, существуют два Музиля. Один — это тот, кто в юности выпустил роман «Смятение воспитанника Терлеса», встреченный весьма сочувственно, тот, чьи последующие произведения — цикл новелл «Три женщины», «Черный дрозд», пьесы и пр. — уже не вызывали у критиков особого восторга, но в общем оставались в русле современной ему литературы. Другой — автор романа-Минотавра, который в конце концов пожрал своего создателя. Весной 1942 года в Женеве за гробом Музиля шли четыре или пять человек. Давно уже никого не интересовавший, переживший свое время писатель, вдобавок эмигрант, — он был, казалось, бесповоротно забыт. Перед самой кончиной он записал в дневнике: «Дождаться смерти, чтобы получить право жить, — любопытный онтологический трюк». Предсказание подтвердилось. Спустя шестьдесят лет Роберт Музиль со своим огромным романом, который не только не доведен до конца из-за скоропостижной смерти писателя, но, по-видимому, был заведомо обречен остаться незавершенным, признан одной из ведущих фигур европейской литературы XX века.

И вот появляется большая статья самого влиятельного арбитра литературы, из которой можно узнать, что Музиль — и не новатор, и не корифей, и вообще не бог весть что. Литературоведы явно взвинтили цену. «Терлес» — неплохой, но вполне традиционный роман. «Три женщины» — вещички так себе. А главное, непомерно переоценен «Человек без свойств». Да и сам автор... Обозленный неудачами, пылавший черной завистью ко всем, кто добился успеха: к Томасу Манну, к Верфелю, к Цвейгу; презиравший братьев и современников, не желавший слышать ни о Прусте, ни о Джойсе, ни об Андре Жиде, заносчивый, самовлюбленный, до крайности обнищавший. А почему? Сам виноват. Он был начисто лишен критического чутья по отношению к самому себе, к собственным способностям, и рухнул под тяжестью своего абсолютно нечитабельного романа, словно погребенный под обвалившимся, плохо спроектированным, нежилым домом.

Райх-Раницкий повторил, точнее, подытожил упреки, которые предъявлялись автору «Человека без свойств» не раз: в романе слишком много рассуждений; нет никакого действия; главный герой — безжизненная фигура, резонер, голосом которого вещает автор, остальные персонажи — вялые тени; в сущности, это не художественное произведение, а разбухшее сверх всякой меры, размазанное на двух с половиной тысячах страниц эссе.

Собственно, на эти упреки много раз уже и отвечено. Незачем повторять возражения, заметим только, что книга Музиля — не роман, который читают как обыкновенные романы. Скорее это то, что надо читать отдельными страницами, малыми порциями, как крепкий кофе пьют маленькими глотками из крошечных чашек; читать, постоянно возвращаясь к прочитанному, — лишь тогда окажется, что игра стоит свеч. И персонажи его — не действующие лица обычной повествовательной прозы, о них хотя и рассказывается, но гораздо больше делается отсылок к подразумеваемому рассказу, к повествованию в собственном смысле — там они были бы подлинно действующими лицами. Мы как будто имеем дело с гигантским комментарием к ненаписанному тексту. Вообще можно сказать, что это книга, в которой как бы содержится другая книга, и в той подразумеваемой книге «всё в порядке»: есть и сюжет, и действующие лица; но вся беда в том, что реалистическое повествование скомпрометировано,

ибо скомпрометирована сама концепция действительности. Или, если угодно, нам предлагают огромное зеркало, в котором мелькает то, что, собственно, должно было служить содержанием романа, быть романом в обычном смысле.

Да, конечно, это роман «послероманной» эпохи, когда уже невозможно вернуться к классической нарративной прозе XIX столетия. Роман, поставивший своей задачей дать новый синтез действительности, — и задача эта оказалась неразрешимой. Музиль (отнюдь не лишенный умения критически взглянуть на свой замысел) сравнивал себя с человеком, который хочет зашнуровать футбольный мяч размером больше его самого, карабкается по поверхности мяча — а мяч все раздувается.

Вопрос отнюдь не закрыт. (Именно к этому клонит Райх-Раницкий.) Речь идет об «эссеизме». О противопоставлении того, что критик называет *das Sinnliche* (чувственный элемент, «живая жизнь»), философствованию (*das Begriffliche*). О невозможности — в чем он уверен — органически связать повествовательный принцип, рассказывание историй, с размышлениями и комментариями. Надо спасать литературу. Иначе она лишится читателя, во всяком случае — широкого читателя, как лишилась или почти лишилась массовой аудитории новая музыка.

Тут вопрос даже, если хотите, личный. Ведь и автор этой рецензии, далекий от желания сравнивать себя с великими, тем не менее тоже может быть отнесен к тем писателям, для которых «эссеизм», рефлексия о происходящем в романе, является неотъемлемой частью повествования, компонентом художественного целого (а не довеском к нему). Означает ли это, что мы сами, собственными руками, воздвигаем здание, тут же его и разрушаем? Что значит — подвергнуть сомнению повествовательный принцип, значит ли это отказаться вовсе от него и заменить рассказ рассуждениями о рассказе?

В бумагах Музиля есть такая запись. Говорится о разговорах Ульриха с Агатой в посмертно изданных главах второго тома.

«То, что в этих разговорах так много приходится распространяться о любви, имеет тот основной недостаток, что вторая жизненная опора, второй столп — злое, страстное начало, начало вожделения — проявляет себя так слабо и с таким запозданием! Просчет состоял в переоценке теории. Она не выдержала нагрузки; во всяком случае, оказалась не столь важной, какой представлялась до осуществления задуманного. Я давно уже это понял, теперь приходится расплачиваться. Вывод: не отождествляй себя с теорией. Отнесись к ней реалистически (повествовательно). Не изобретай теорию невозможного, но взирай на происходящее и не питай честолюбивой уверенности, будто ты владеешь всей полнотой познания».

Под «теорией», если мы правильно поняли его мысль, как раз и подразумевается система внутрироманных оценок, сложный комментарий к происходящему, точнее, к тому, что рассказывается о происходящем. Этот комментарий в романе часто приписан главному герою, отчего, конечно, и сам «герой» невероятно страдает. При такой нагрузке ему просто некогда жить, понятно, почему он не в состоянии по-настоящему, как положено мужчине, «вождевать» Агату. В записи Музиля, по-видимому, содержится надежда, что эту перегрузку (которую следует отнести ко всему гигантскому роману) можно преодолеть, включив ее в повествование, — но как? Я думаю, что по крайней мере в первом томе это ему все-таки удалось.

В этюде Райха-Раницкого о Музиле есть еще кое-что, вызывающее тяжелое чувство, чтобы не сказать — отвращение. Ключевое слово — *Unterhaltung* (развлечение). Статья проникнута убеждением, что литература должна непременно «развлекать». Об этом не говорится, это как бы разумеется само собой. Давно сказано: все жанры хороши, кроме скучного. Совершенно справедливо. Но так можно было спокойно вещать в прежние времена, сейчас к этому афоризму приходится отнестись с большой

настороженностью, потому что за ним стоит рынок. Что говорить! Музиль требует такого встречного усилия, которое быстро утомляет. Между тем вся литературно-критическая деятельность Марселя Райха-Раницкого имплицитно преследует цель разрушить границу между «серьезным» и «развлекательным» чтением. Тенденция не новая, ее зачинателем можно считать Лесли Фидлера, автора нашедшей в 60-х годах статьи-манифеста «Переступите границу, засыпьте ров». Засыпать ров не удалось до сих пор. Но в этом лозунге, в этом призыве приспособиться ко вкусам цивилизованного плебса — одно из фундаментальных верований массового коммерциализованного общества. И уже по этой причине с Музилем, который весь — воплощенный протест против капитуляции перед рынком, надо покончить.