Судьбы романа — судьбы реализма?

Продолжаем разговор о путях дальнейшего развития современного романа. Различных аспектов этого вопроса коснулись участники «некруглого стола» «ЛГ», обсуждавшие «Печальный детектив» В. Астафьева и «Плаху» Ч. Айтматова, участники диалога критик Н. Иванова и писатель А. Адамович, а также доктор филологических наук А. Зверев. Письмом же читателя А. Кочерги, статьями писателя Т. Пулатова и критика М. Чимпоя началось уже непосредственное обсуждение романа как жанра. Разговор продолжает известный грузинский прозаик Отар Чиладзе.

страдает, страдает, главное, по доброй воле. Так что под читателем я не подразумеваю так называемого «широкого читателя», который лично во мне рождает мучительное ощущение опасности, не синонимичные отзывчивости, благодарству, снисходительности, а является символом безликого и безымянного «множества». Оно, это множество, стремится все подвести под свою мерку, даже произведение искусства, а это, согласитесь, не сулит литературе ничего хорошего.

Поэтому писателю при работе лучше вообще не помнить о «широком читателе», не пытаться потрогать его требования и вписам, поскольку отношение такового читателя к литературе предельно эгоистично: он хочет найти в книге лишь то, что ему под силу увидеть и заметить, о чем у него уже сложилось мнение, не подлежащее пересмотру, что в данную минуту так или иначе отвечает его умонастроению.

Цель литературы — воспитывать человека, а не ублажать его. Такой она была и такой всегда останется.

Однако это вовсе не значит, что все люди, делающие литературу, могут претендовать на назидательность и всенародность. Она воспитывает главным образом примером, образом для подражания (что мне лично представляется лучшим способом воспитания). Происходящее с нами в жизни мы открываем, черпая литературу! Любая ошибка, любой поступок, любое движение души, описываемые в романе, до того бесцельно свершались и переживались в жизни. Но подметить, и запомнить их, и — что еще важнее — окрасить в цвета, для всех понятные, сделать заметными и запоминающимися для остальных может только талант писателя. Талант же, как известно, свойство врожденное и личным достижением писателя считаться не может. Его заслуга лишь в том, что он этот талант оттачивает и развивает — самопостижением и самоизъянием. Нет иного пути для обретения этого особого писательского знания, которое может любой поступок человека сделать достойным всех, одновременно создавая и личность самого писателя. И тем не менее, поставив в книге последнюю точку, писатель свое предназначение выполнил. Отступив ее от себя, он уже не в силах чем-либо помочь своему созданию. Так что все, получаемое читателем от книги, — целиком его заслуга, если же он не сможет найти в книге ничего, чтобы взять для себя, то это значит, что с самого начала книга была мертворожденной.

Каждый хороший роман — всемирный праздник, в каком бы уголке земли он ни появился на свет, он становится собственностью каждого из нас. Хорошая книга может оказать удивительно сильное воздействие на любую литературу (пусть даже она недоступна нам из-за языкового или иного труднопреодолимого барьера), но тем не менее она воздействует, распространяет на нас, свою магическую мощь и энергию уже в силу того, что она существует. По обычаю некоторых народов, каждая семья обязана была иметь свой клад, закопанный в землю, который нельзя было вырыть даже при крайней нужде, — клад в земле, уже самим своим существованием и неприкосновенностью выполнял функцию гораздо более важную, чем, скажем, утолнение голода или прикрытые наготы: он сохранял своим обладателям надежду и тем самым продлевал жизнь, помогал на всем ее протяжении, а не только в критическую минуту. Так и хорошая книга. В каждой из них, даже не прочитанной нами, скрываются те сила, вера и надежда, которые придадут нашему существованию уверенность и отвагу. Хорошая книга воздействует на нас, как луна на моря. И так же откликнется мы на ее силу, поскольку не откликнуться не можем: она вызывает приливы и отливы в наших душах, помогая осознать собственные силы и возможности. Само собой разумеется, что осознание этого заставляет нас находиться в постоянном ожидании появления на свет еще одного хорошего романа. А ожидание со своей стороны рождает страх и сомнение, отголоском чего, по всей вероятности, и являются нескончаемые рассуждения теоретиков о судьбах романа, о его жизнеспособности вообще.

Жанр романа сравнительно молод, однако за свою недолгую жизнь он не раз обьявлялся исчерпавшим свои возможности, стоящим на грани вырождения.

Мне кажется, что эту ложную тревогу подняли литературоведы, а не жизненная реальность. Просто нам, нетерпеливым читателям, изменяло терпение или же хотелось побольше (как и всех прочих радостей земных) и хороших романов, к тому же сразу. Однако природа, неотъемлемой частью которой является литература, не подчиняется этим требованиям. По нашим расчетам и предсказаниям, в литературе каждое десятилетие должно совершаться новое чудо. К сожалению или к счастью, так не происходит. Десятилетие —

срок небольшой. Любое новое слово в литературе своими истоками уходит в гораздо более отдаленные времена, чем кажется на первый взгляд. Даже самая малая искорка, которая внезапно сверкает на страницах наших периодических изданий, подготавливается в недрах духовной жизни народа долго, годами или даже столетиями. Заранее оценивать литературный урожай и недопустимо, и неоправданно. Художественное произведение — в данном случае роман — любит, чтобы его ждали, веря и не ставя никаких предрасчетливых условий. Если роман на минуту представить живым существом, человеком, то он был бы, как и человек, странником, скитальцем, искателем опасных приключений. Одиссеем, у которого должна быть своя Пенелопа, чтобы когда-нибудь обязательно вернуться к нам, домой, и только мы, читатели, любители литературы, можем стать для него верными и терпеливыми хранителями очага. Но все ли способны ждать, как Пенелопа? Достаточно чуть запоздать более или менее приемлемо, более или менее интересно для нас роману, как мы теряем терпение, и любовь сменяется если не ненавистью, то во всяком случае равнодушием.

Мы бездумно и безжалостно перечеркиваем сам роман как не оправдавший наши надежды, обвиняя его в бессилии, объявляем умершим, более того, ощущаем разочарование в родной литературе вообще, и для утоления своего интеллектуального голода начинаем искать в чужих краях то, чего не обрели под своим небом. Ожидание сменяется поисками. Проявлением такого рода исканий считаю я увлечение нашумевшим в последние годы латиноамериканским романом. Об этом у нас писалось и говорилось немало, однако прояснено не все. Журнал «Латинская Америка» даже провел специальную дискуссию по этому вопросу. Я также высказал свое скромное мнение и, если читатель не посетует, повторю его, потому что за прошедшее время у меня по этому вопросу новых суждений не появилось.

Я по-прежнему убежден, что до появления Габриэля Гарсиа Маркеса никому не приходило в голову объявить «латиноамериканский роман» делением мирового значения, несмотря на то, что допустим в романах Жюль Верна стоить не мощно пульсировал нерв тамошней экзотической действительности. Тем более не вздумал бы никто искать отголоски «латиноамериканского романа», я бы даже сказал, его латиноамериканского «начала» в столь отдаленных регионах, как, допустим, Грузия. Причиной подобного возмущения стало, мне кажется, вызванное неосознанностью удивление — трудно было поверить, что мы имеем дело с тем самым «латиноамериканским романом», который еще вчера, до Маркеса, от нас был почти неизвестен, не дочитав, а если все же дочитывали до конца, то еще раз убеждались, как невелика была в нем доля настоящего литературного профессионализма, каким сырым и необработанным оставалось фольклорно-мифологическое начало. Главнейшим достижением и заслугой Маркеса стало как раз преодоление этого начала и его оригинальная метафоризация. Маркес свой оригинальный художественный мир, дорогу и близкую его душе с самого начала метафорически галантно (наполняя друг друга великими литературными галантиками) разделил с нами. Он не только вычленил, но преобразил в свой собственный творческий метод опыт европейского романа. Весь интерес его художественного мира открыт европею.

Маркес первым перешагнул за грань магического круга или порога повернувшись от мира экзотической социальности и владениями истинной литературы. Короче говоря, ему удалось найти единственно верный путь, и уже в этом величайшая его заслуга перед родной литературой. Хотя до Маркеса латиноамериканский роман, при всей его славе, был гораздо более самообъемным, чем стал после него. Разумеется, Маркес — большой писатель, разумеется, ему удалось поднять престиж не только своей родной, но и всей мировой литературы, но тем не менее это не дает оснований все происходящее в последние времена в мировой литературе объявлять переживаем искусственно созданным феноменом, то есть «латиноамериканского романа».

Романы, якобы созданные под влиянием этого феномена, которые почти одновременно появились на свет (включая и романы самого Маркеса), можно сравнить с кострами, которые когда-то, в далекие времена, один за другим загорались на сторожевых башнях, почти мгновенно возвещая стране и народу о каких-то серьезных событиях, по большей части — о вторжении врагов, о всеобщих бедствиях. Это, конечно, поэтическая метафора, однако и впрямь можно проложить какой-то психологический мостик, обнаружив скрытое, еле различимое родство между этими «предупредительными сигналами». Роман ведь тоже своего рода костер, своеобразно предупредительный о чем-то. Если критики не взбунтуются против меня, я бы и «латиноамериканский роман» (в первую очередь романы Маркеса), и другие романы, в которых пытаются углядеть его влияние, назвал «романом тревоги». Ведь они тоже рождались в разных концах мира почти одновременно, появившись, можно сказать, в «отдаленных» уголках мировой культуры, как та же Колумбия, Эстония, Киргизия или Грузия, и появились в эпоху, когда на всем земном шаре нет точки, защищенной от грозящей катастрофы, нет такой тростниковой или снежной хижинки,

обитатели которой могли бы с уверенностью смотреть в завтрашний день. Так что в этом поэтическом образе, может, и впрямь содержится крупица истины. Единственное сходство (помимо того, что все это хорошие романы), характеризующее их, — это самозабвенное, чуть ли не переросшее в физическую боль стремление выйти на мировую арену.

В этих романах все как бы предназначено для стороннего глаза, для тех, кто из-за географических или иных барьеров все сущее там видит чужим и непостижимым. Это не что иное, как стремление раскрыться, привлечь внимание других, и нет в нем ничего удивительного: сегодня, в атомную эпоху, когда понятия пространства и времени сжались до предела, жить в отдаленном уголке земли стало гораздо труднее. Труднее стало осознавать, что для остального мира ты ничего не представляешь, поскольку он просто ничего не знает о тебе. Боже сохрани, но в случае атомной катастрофы и тебе суждено погибнуть вместе со всеми, однако беда в том, что, кроме тебя самого, никто и не узнает об этом. И никто не узнает, существовал ли ты на свете вообще, что представлял собой и на-

Отар ЧИЛАДЗЕ

НОВОЕ КОВЧЕГ

сколько огорчительно такое исчезновение, по заслугам ли провел ты всю свою жизнь в тени или же остальной мир был несправедливо суров и равнодушен к тебе? Это весьма трагическое состояние души, когда она восстает не против неба, а против непризнания. Подобный страх характерен для современных литераторов вообще — больших и маленьких, широкоизвестных и малоизвестных. Явление это всецело человеческое, всемирное и потому более значительное, чем любой отдельно взятый роман — латиноамериканский, американский, английский, русский, немецкий, французский, японский или испанский.

Однако этот разговор может далеко завести нас, поэтому вернемся к проблеме современного романа. Хотя прежде нужно договориться, что именно подразумевают под современным романом, поскольку не все создаваемое в наши дни, современно. В то же время многие старые, вчерашние и позавчерашние романы для меня продолжают оставаться современными, и не только по изобразительным средствам и приемам, но прежде всего по самому предмету изображения, поразительной силе и остроте характеров и явлений. Почему же одни современные, а другие нет? Сказать мне об этом труднее всего. Поскольку еще раз должен признаться, что в своих теоретических рассуждениях я не претендую на серьезный критический разбор, хотя это и не оправдание и в такой же мере касается и моих собственных произведений. Более того, многое, что при написании казалось мне ясным как божий день, после завершения работы становится неразрешимым ребусом, и потому я думаю, что действительно существует некая магическая сила, которая направляет руку писателя. И тем не менее попытаюсь все же высказать свою не очень твердую и не очень четко выраженную точку зрения на «современность».

Если воспользоваться высказыванием одного грузинского писателя, сегодня литературе и искусству волнует не столько человеческая жизнь, сколько человеческая судьба. И действительно, сюжет, то есть описание жизни, уже не имеет такого определяющего значения, смерть тоже воспринимается ныне как часть жизни, той большой жизни, которая упорядочивает и придает смысл повседневному существованию человека, рождает надежду, оберегающую бессмертия страстей людских и тем самым подтверждающая их истинность и неизменность. Сейчас судьба человека зависит от неизмеримо более многочисленных и разных факторов, чем даже вчера, в эпоху классической литературы.

Герои современных произведений, продолжая жить в локальном окружении, подобно, скажем, героям Дикенса, уже всей плотью и кровью неотделимы от событий мирового масштаба, а не, допустим, от расположения тюремного надсмотрщика или владельца какой-нибудь конторы. В

определенном смысле видоизменились категории времени и пространства, вернее, изменилось наше представление о них. В то же время ускорившийся ритм жизни сам по себе придает большую эмоциональную нагрузку явлениям, которые вчера еще представлялись обыденными и малоинтересными. Человек оказался лицом к лицу с мирозданием — занавес между ними исчез, и холод, и пустота сцены, не ощущавшиеся прежде, внезапно испугали и смуглили нас. Но, к счастью, это не был единственный занавес, разделявший нас и природу, поскольку каждое новое поколение от сотворения мира срывало лишь по одной завесе с тайны, скрывающей главный смысл мироздания, к которому постепенно приближается каждый художник и писатель. Но это вовсе не значит, будто когда-нибудь можно будет вообще сорвать с этой тайны завесу. Слова богу, природа богата, и покровы ее неиссякаемы. Лишившись тайн, мир сможет существовать лишь только в том случае, если перестанет существовать человек. Я хочу сказать, что человек каждым мигом своего существования наполняет мир новыми тайнами и, следовательно, делает его все более непостижимым, тем самым как бы продлевая свое существование в мире. Вот такого человека я считаю предметом исследования современной литературы.

На пути постижения человека с каждым днем растет и обогащается и значение реализма, ибо постижение тайн души под силу только ему.

Но для выполнения этой сложнейшей и ответственнейшей задачи писателю вправду пользоваться всеми средствами и ме-

зицию и как можно дольше отстоять ее.

Быть на стороне литераторы — значит быть на стороне человека.

Человек же постоянно нуждается подержке, вере, красоте, чистоте — всем, что может дать истинная литература. Литература бессмертна, поскольку смертен сам человек. Без человека не может существовать, а без литературы человек ужасно несчастлив и уродлив. По му с писателя спрос больше, чем с гих, поэтому ему меньше прощается его повседневный путь проходит через судьбу человека и каждый неосторожный может больно ее ранить. Слову писателя — особое внимание, так как его слова могут восприниматься многозначно. В каждый ищет оправдание своим убеждениям, и, представьте себе, даже убеждения Мирам, который создает писателю право желание понять и помочь другу, и именно в этом — призвание литературы (речь, разумеется, идет и о современной литературе), желание заставить человека услышать другого. Писатель подобен волам, впряженным в оярмо, и когда они исполняют свой долг нет разницы между писателем известным и менее известным. Главное, объединить силы и стремление, сделать еще шаг вперед, пока появится новая смена. А райты еще предстоит много, бесконечно много, так как каждый человек — Вселенная со своими тайнами, страстями, стихиями со своей неповторимой жизнью.

Может быть, земля создана круглой, что бы вдобавить в человеческое сознание о равноправии. Как я уже говорил, литература и ее служитель — писатель прежде всего обязаны искать между людьми общность, единство, ибо все люди и народы — дети одной матери, к сожалению, не помнящие об этом. Живут под одним кровом и не замечают: над ними одно небо правда, разных оттенков в разных местах, но это — везде небо. Перед осознанием этого писатель ежедневно распахивает двери, но не знает, чего он достигнет, что из этого выйдет в конце концов. В процессе работы многое меняется, что-то вообще исчезает или преобразуется до неузнаваемости, подобно лицу и телу беременной женщины, которая уже перестает узнавать в зеркале самое себя. Это естественное преобразование, противодействие которому бесполезно, сродни интуитивному ощущению писателя, удивленного своим творением и вместе с тем не сомневающегося ни на минуту, что у него получилось то, чего он и хотел с самого начала. Так мать поражается своему новорожденному ребенку, веря всем существом, что именно таким, единственным и неповторимым, он и должен был родиться.

Долг писателя — подметить и воспринять в жизни (не литературной) непрерывно идущий процесс, почувствовать и проанализировать жизненные страсти (а не литературные жанры), человеческие боли, цели и стремления, которые, если их не сразу отменить, возмможно, навсегда утратят свои очертания, — в этой смысле роман во мне вызывает ассоциацию с библейским ковчегом.

Поскольку и его появление на свет имело целью сохранить жизнь или хотя бы малейшую ее частицу писателем (тем же Ноем), благодаря самоотверженности, даже самопожертвованию которого, кто знает сколько человеческих образов, характеров, картин природы, архитектурных памятников или народных обычаев были вырваны из вечного небытия, из ледяных воях забвения и только потому, что писатель, верный своему призванию спасать, оберегать жизнь, дал им место в своем романе-ковчеге. Только этому главнейшему и труднейшему делу служит он, и у него не остается времени ни на что другое — сидит себе и сооружает свой ковчег. Жизнь —беспрерывный поток, и по своей природе она не может застыть в какой-либо одной форме. Так же и писателю дорого обходится топтание на месте для просвещения крупиц золота из песка. Для него песок и золото имеют одну цену, ибо возводимый им Дом должен поражать попавшего в него человека не внешним блеском, а потясти до глубины души царящей в нем постоянной сменой богатства и бедности, света и тьмы, чистоты и грязи, а то и их сосуществованием. В этом доме каждому на одинаковых тарелках подается то, что мы зовем жизненным добром и злом.

Я чужд мысли, что романист с дотошностью протоколиста должен фиксировать все происходящее вокруг. Говоря словами одного большого художника, творчество — не снятие точного слепка с предмета, а передача того, что этот предмет оставляет в наших мыслях и представлениях. Именно потому нигде не отображаются с такой силой и выразительностью дух и характер эпохи, приметы и свойства, характеризующие ее, как в творчестве истинного писателя. Созданная им действительность намного жизненней и интересней, поскольку обогащена его искренним переживанием, сочувствием, участием и любовью, уже ставшей его болью.

ТВИЛИСИ

Перевод с грузинского