

В ПОЛДЕНЬ Я РЕШИЛ прогуляться и в процессе вспомнил кое о чем, имеющем отношение к началу написания романа. А конкретнее — к представлению главных персонажей. Иногда автор чувствует себя обязанным объяснить особенности, которые он приписал своим персонажам. Рассказать забавную историю, связанную с происхождением чьей-то фамилии или ее звучанием: почему, мол, именно Машен Такой-то, а не Машен Сякой-то. И чем правдоподобнее история, тем сильнее автор тужится — как правило, напрасно — оправдать свой выбор краеугольного, так сказать, камня, на котором будет покоиться вся шаткая конструкция его произведения.

Потому что, в самом деле: почему Поль, а не, скажем, Жак? Почему Эстель, а не Марион? И, главное — почему Машен Такой-то, а не Машен Сякой-то?

Разумеется, и звучание, и социологический аспект — все это влияет на выбор автора. Так,

Жан-Жак или Джеки — плохая идея для имени акулы интернет-бизнеса 25-ти лет из престижного района Парижа; тогда как Тео или Фердинан подходят идеально. Есть имена чрезчур распространенные, есть — слишком экзотичные, есть — ни то ни се, которые абсолютно ни на что не годятся. Но разнообразие выбора бесконечно. И в связи с его необъятностью (ведь, разделавшись с главными героями, надо переходить к второстепенным) и невозможностью осуществления исходя из доводов разума, писатель, с одной стороны, действует наобум, а с другой — никак не может допустить, чтобы этот случайный, непредсказуемый и неверный элемент его труда бросил на будущий роман порочащую тень небрежения. Даже если он пишет чисто художественное произведение, основанное на реальных фактах, он обязан создать как для других, так и для самого себя иллюзию правдоподобия.

Возьмем «Мадам Бовари», памятник французской литературы. В первой сцене описывается, как Шарль Бовари, довольно неотесанный паренек, является в новую школу. Учитель спрашивает, как его зовут, тот что-то бормочет — и получается Шарбовари. Конечно, все дети принимаются выкрикивать: «Шар Бовари! Шар Бовари!» Вот так уже на первых страницах этот несчастный Шарбовари становится

заложником и своего характера, и своей судьбы: он так навсегда и останется увальнем без капли обаяния.

Целые поколения авторов — и не последних, — воображая, что заморочили читателю голову обилием подробностей и правдоподобием описания, словно на цыпочках покидали место преступления. А в действительности они усевались его таким количеством вопиющих улик своего пребывания, словно медведь потоптался на снегу, что позволяло сразу вычислять их и вытаскивать прямо на суд их будущих читателей. Так, Мелвилл в «Моби Дике», чувствуя подвох, решает вопрос просто, в самом начале — фразой из трех слов: «Зовите меня Измаил». Мы-то с вами ждем: «Меня зовут Измаил». Но этими тремя словами Мелвилл с самого начала дает понять, мол, вы можете называть меня так, но это не имеет значения. Во французском переводе это звучит буквально так: «Меня зовут Измаил. Допустим». Как допустим? В смысле?? Звучит очень странно. Допустим, что это крайне сомнительный постулат. Допустим, что у персонажей нет имен, ведь в любом случае они выдуманы.

Решением же может стать ход конем: выводить не имя из истории, а наоборот — историю из имени. Некоторые участники литературного

объединения УЛИПО<sup>\*</sup>, куда входил и Раймон Кено, рисовали для себя план кладбища. Решали, к примеру, что нужная могила расположена у пересечения аллей А и Б, третья справа, и, придя туда, брали имя обладателя могилы и присваивали его персонажу своего романа. Из звучания имени вытекали внешность, характер, профессия, история семьи и, как следствие — весь роман. Или не вытекали. Этим методом пользуется огромное количество писателей: шляются по кладбищам, разглядывают чужие могилы или копаются в телефонной книге — таковы уж они, маньяки своего дела.

На пороге лавки субпродуктов по соседству я вдруг уловил аромат совершенно неуместный — то был не едкий запах крови, сухожилий и туш, обычный для мясных лавок. Нет, меня ошеломил запах настолько первобытный, что мозг отказался его определять; я бы отнес его к категории «происхождение мира». Чтобы порадовать глаз клиента и придать магазинчику «старомодный» вид, стены его недавно выложили бело-синим кафелем. Но этот запах, бог мой! Пребывая в обонятельном потрясении, я вытащил из кармана

---

\* В буквальном переводе — Цех потенциальной литературы: основанное в 1960 г. в Париже объединение писателей и математиков, поставившее своей целью научное исследование потенциальных возможностей языка. (Здесь и далее примечания переводчика.)

брюк список покупок, который вручила мне Летиция, когда я уходил на работу. Под номером один в списке значилось: «100 граммов телячьих молок». Я встал в очередь.

Летиция, жена моя, — писательница. И, по моему суждению, — писательница неординарная. То есть — не самовлюбленная, не склонная к депрессии и непьющая. Она не впадает в тоску, когда ей не пишется. У нее не бывает приливов лихорадочной активности, когда ее все раздражает, переходящих в период горького раскаяния. Ей удалось не превратить нашу семейную жизнь в ад. Она проводит дневные часы в маленькой квартире, которую снимает специально для работы, и каждый вечер возвращается домой с новым текстом объемом около 8000 знаков — очевидно, у нее нет трудностей с вдохновением. Она издает по роману в год, в одном и том же издательстве. Мне она мало рассказывает о своей работе. Просто не любит — по тысяче причин — обсуждать ее со мной. Я читаю все ее романы. Каждый год, примерно в одно и то же время, я обнаруживаю очередную новинку на своем прикроватном столике. У нас есть негласная договоренность: я не читаю ее книги в ее присутствии. Все они выходят тиражом в несколько тысяч. Ни одна из них пока не имела бешеного успеха. Но ни одна и не провалилась. Летиция ведет переписку по электронной почте с небольшим, но реально

существующим сообществом фанатов. Письма, которые она мне показывала, пронизаны отношением исключительно уважительным, почти дружеским. Пожалуй, я бы описал жанр, в котором она пишет, как воспевающий неприкрытою женскую чувственность с довеском в виде невыразимо скучных психологических пассажей. Однако ситуации в ее книгах всегда логически обоснованы и достоверны, сюжеты захватывают, и, что самое важное для писателя, — она обладает особенным, узнаваемым среди тысяч других голосом.

Я размышлял о последнем романе жены, хотя меня не слишком вдохновил ход, который она придумала, чтобы представить главную героиню. Первая страница была посвящена метеорологическим описаниям, а на второй появлялась она. Звали ее Элеанор Ригби\*. На четвертой странице мы узнаём, что непосредственно перед ее рождением ее родители слушали на репите одну песню — какую, угадайте с трех раз. Да, видимо, не существует алгоритма, по крайней мере, идеального алгоритма выбора имен персонажей. Автор буквально бросается в пропасть. Выбор имени-фамилии для него — квинтэссенция основной задачи литературы. Стоит выбрать неудачное имя,

---

\* Заглавная героиня знаменитой песни рок-группы «Битлз».

на скорую руку, — и весь механизм романа дает сбой. Стал бы Жюльен Сорель тем, кем стал, будь он не Жюльен Сорель? Не пришлось бы Стендалю, пожалуй, бросить свои писания, назови он героя иначе — каким-то доморощенным именем, в котором не было бы ничего соблазнительного, ничего амбициозного, а, наоборот, слышалось что-то мужиковатое, «от сохи»? Сколько книг так и остались лежать, недочитанные, в ящиках комодов — и все из-за фатально неверного выбора имени главного героя!

«Автофикшн» — жанр, в котором автор рассказывает о самом себе, о собственной жизни и об окружающих его реальных людях с настоящими именами, мог бы стать решением этой проблемы. Однако он родился под несчастливой звездой. Его популярность в конце 90-х годов совпала с бумом реалити-шоу. Случайно или нет, но оба явления стали ассоциировать друг с другом и так же скопом возненавидели, впрочем, по большому счету, это небольшая потеря. Главное, в чем упрекают автофикшн, — это обилие непристойностей и грубая манера тыкать в нос читателю малоаппетитной «правдой-маткой».

Подошла моя очередь, и я попросил телячьи молоки. Продавец — лысый человек с красивыми

светлыми усами и — занятная подробность — с голубоватыми белками глаз, что является признаком повышенной ломкости костей. Я не знал, можно ли вывести из этого наблюдения хоть сколько-нибудь осмысленное заключение, — и вдруг заметил, что в лавке не продается субпродуктов с костями, только мягкие, которые про- давец меланхолично рубит своим чудовищным тесаком. По дороге домой, зацепив розовый полиэтиленовый пакет указательным пальцем, я думал о том, что если мне однажды придет в голову написать автофикшн, то я начну вот с этого — со своей прогулки по району. Я представляюсь: Рафаэль, архитектор, пошел в мясную лавку, чтобы купить жене, их любительнице, телячьи молоки. И тут же возникает загвоздка. Автофикшн заводит в тупик. Декларация отсутствия вымысла является, в сущности, одной из стратегий вымысла — как «украденные письма» Эдгара По, нарочно оставленные на столе, прямо под носом сыщиков, которые их так и не нашли. За иллюзией полнейшей откровенности кроется притворство, не слишком симпатичный трюк, который разрывает существующий уговор между писателем и читателем. Сочинять — и значит обманывать; любой читатель это знает и подсознательно принимает, открывая книгу. Но он не хочет этого «знать», и уж тем более — участвовать в обмане.

По возвращении меня ждал сюрприз: Летиция была уже дома. Причем не одна, а вместе с Беатрис, ее многолетним литературным агентом и по совместительству — давнейшей подругой. Сначала я услышал их щебечущие голоса, доносившиеся из гостиной. Подруги сидели на диванчике. Когда я вошел, Беатрис, после секундного колебания, поднялась, чтобы поцеловать меня, и сразу же села снова. Я подскочил, чтобы поцеловать Летицию, которая, однако, осталась сидеть. Легкий дежурный поцелуйчик в уголок губ должен был доказать Беатрис, что между нами еще теплится огонек. Потом обе бросили на меня дружелюбный, но отстраненный взгляд, который как бы намекал: «Вообще-то, мы тут разговаривали».

— Я положу все в холодильник, — сказал я виновато, держа пакетик уже на безымянном пальце.

Я направился в кухню. Загрузив покупки в холодильник, я вернулся в гостиную немного подпрыгивающей походкой — так я пытался сохранить самообладание. С той секунды, как я вошел, Летиция с Беатрис не обменялись ни одним словом и явно ждали, когда я уйду, чтобы продолжить разговор. Выходя из гостиной, я сделал немного неловкий шутливый жест, который они, вполне возможно, не расшифровали. Я поднялся в свою комнату, погруженный в мысли, которые я в последнее время прокручивал в голове,

как правило, лежа на кровати. Посвящены они были, в основном, литературе. Я раздумывал обо всех практических аспектах создания романа: ведь некоторое время назад я, правда, втайне, решил написать книгу.

У МЕНЯ ЕСТЬ ДВЕ идеи по поводу литературы.

Первая — ее я почерпнул у Батая и Нормана Мейлера, то есть в их книгах, — гласит, что писатель, достойный этого звания, обязан погрузиться в пучину Зла и примерить на себя шкуру Злодея. Зло объединяет все привлекательное, что есть в литературе, которая, в свою очередь, согласно Батаю, есть ярко выраженная форма Зла.

Вторая теория заключается в том, что в хорошей книжке могут быть сопоставлены вещи, изначально вроде бы никак не связанные, и что искусство писателя состоит в том, чтобы вызвать к этому интерес.

На этой основе я и решил построить роман. Изначально не связанные темы, которые следует столкнуть лбами, я выбрал такие:

1. Уничтожение евреев. 2. Обильное бздение.

Или, скажем по-другому:

1. Офицер СС. 2. Бздуны.

Или так: