

К О Н Е Ц

Д Ж О Н А Т А Н

К О Н Ц А

Ф Р А Н З Е Н

З Е М Л И

Перевод с английского

Леонида Мотылева и Юлии Полещук



издательство **АСТ**

Москва

Эссеистика в мрачные времена

Если вспомнить, что “эссе” означает попытку, пробу, если видеть в нем нечто предпринятое автором на свой страх и риск, основанное на его личном, субъективном опыте, не бесповоротное, не непререкаемое — то может показаться, что мы живем в золотом веке эссеистики. На какой вечеринке вы были в пятницу вечером, как с вами обошлась стюардесса, какого вы мнения о горячей политической теме дня... в основе социальных сетей лежит идея, что даже самый крохотный субъективный микронарратив достоин не только того, чтобы записать его для себя, скажем, в дневнике, но и того, чтобы поделиться им с другими. На этой исходной идее основывает свои действия нынешний президент США. Такие издания, как “Нью-Йорк таймс”, где традиционно был принят серьезный, объективный, “жесткий” подход к новостям, смягчились до того, что допустили на первые страницы, в фокус общего внимания, “я” с его голосом, с его мнениями и впечатлениями; книжные рецензенты все

меньше и меньше сковывают себя необходимостью рассуждать о книгах хоть с какой-то долей объективности. В какой мере Раскольников и Лили Барт¹ располагают к себе, раньше не имело значения, но теперь вопрос о способности внушить расположение, которому неявно сопутствует идея о главенстве личных чувств рецензента, — ключевой элемент литературной критики. Да и сама художественная литература становится все больше и больше похожа на эссеистику. Некоторые из самых влиятельных романов последних лет — приходят на ум книги Рейчел Каск и Карла Уве Кнаусгора — выводят способ письма, базирующийся на проникнутом рефлексией свидетельстве от первого лица, на новый уровень. Самые горячие их поклонники скажут вам, что воображать, изобретать — устарелое занятие; что поселиться в субъективном мире персонажа, отличного от автора, — акт присвоения, узурпации, даже колониализма; что единственный аутентичный и политически оправданный вид нарратива — автобиография.

Между тем личная эссеистика как таковая — формальный аппарат честного самоисследования и последовательного взаимодействия с идеями, разработанный Монтенем и развитый Эмерсоном, Вулф, Болдуином², — испытывает ныне упадок. Большинство многотиражных американских журналов практически перестали публиковать эссеистику в чистом виде. Жанр еще теплится главным образом в изда-

- 1 Лили Барт — главная героиня романа “Обитель радости” американской писательницы Эдит Уортон (1862–1937). (*Здесь и далее, если не указано иное, прим. перев.*)
- 2 Ральф Уолдо Эмерсон (1803–1882) — американский философ, эссеист и поэт. Вирджиния Вулф (1882–1941) — английская писательница. Джеймс Болдуин (1924–1987) — американский писатель.

ниях более скромного масштаба, у которых в общей сложности меньше читателей, чем у Маргарет Этвуд подписчиков в Твиттере. Что нам делать — горевать о закате эссеистики или радоваться, что она завоевывает более широкие культурные сферы?



Личный и субъективный микронарратив. Все немногие уроки эссеистики, что я получил, преподавал мне Генри Финдер, мой редактор в журнале “Нью-Йоркер”. В 1994 году, когда я впервые пришел к Генри, я был начинающим журналистом, отчаянно нуждающимся в деньгах. Большею частью благодаря слепой удаче я произвел на свет пригодный к публикации материал о почте США, а затем, по изначальной своей некомпетентности, я написал непригодную к публикации статью о Сьерра-клубе¹. В этот-то момент Генри и предположил, что у меня, возможно, есть кое-какая эссеистическая жилка. “Поскольку журналист из тебя явно дерьмовый” — вот что я тут расслышал, и я заявил в ответ, что никакой такой жилки у меня нет. Среднезападное воспитание внушило мне ужас перед тем, чтобы слишком много трепаться о своей персоне, и вдобавок некоторые ложные идеи о творчестве романиста породили во мне предубеждение против *прямых высказываний* о том, что лучше *изобразить*. В деньгах, однако, я по-прежнему нуждался и потому продолжал позванивать Генри, выясняя, нет ли заказов на книжные рецензии. Во время одного из таких разговоров он

1 Сьерра-клуб — американская природоохранная организация.

спросил, не интересует ли меня табачная промышленность, ставшая темой недавно опубликованного масштабного исследования Ричарда Клугера. Я быстро ответил: “Из всего на свете сигареты — последнее, о чем я хочу думать”. На что Генри еще быстрее отозвался: “*Именно поэтому* ты должен о них написать”.

Это был мой первый урок от Генри, и он остается самым важным. После десяти примерно лет курения я успешно бросил на два года в тридцать с небольшим. Но затем, получив заказ на статью про почту и борясь с ужасом от необходимости брать телефонную трубку и представляться журналистом “Нью-Йоркера”, я вернулся к старой привычке. В последующие годы мне удавалось думать о себе как о некурящем — или хотя бы как о человеке, так твердо намеренном бросить опять, что он все равно что уже бросил, хоть и продолжает курить. Мое внутреннее состояние было подобно волновой функции в квантовой физике: я мог одновременно быть вполне себе курящим и абсолютно некурящим — до тех пор, пока не решусь измерить самого себя. И я мигом понял: работа над материалом о сигаретах заставит меня снять с себя мерку. Это-то эссеистика и делает, такова ее суть.

Была еще проблема моей матери: ее отец умер от рака легких, и она была яркой антитабачницей. Я скрывал от нее свою привычку более пятнадцати лет. Одной из причин моего нежелания устранить квантовую неопределенность по отношению к табаку было то, что врать ей я вообще-то не любил. Если бы мне удалось бросить опять, на сей раз бесповоротно, волновая функция исчезла бы, и я стал бы

на сто процентов некурящим, каковым я всегда себя перед ней изображал, — но лишь при условии, что я вначале не явил бы себя в печати как курильщика.

Когда Тина Браун¹ взяла Генри на работу в “Нью-Йоркер”, он был вундеркиндом двадцати с чем-то лет. Его отличала особая манера речи — этакая бубнящая гиперартикуляция, наводящая на мысль о стесненности в груди и об отточенной, безупречно отредактированной прозе, которую, однако, очень трудно читать. Его ум и эрудиция внушили мне священный ужас, и вскоре оказалось, что я живу в страхе перед тем, как бы его не разочаровать. Эмоциональный напор в его “*Именно поэтому ты должен о них написать*” (я не знал другого человека, которому могли бы сойти с рук этот акцент на начальном “*именно поэтому*” и это повелительное “должен”) дал мне надежду, что я в некой малой степени запечатлелся в его сознании.

И я взялся за эссе, сжигая каждый день перед вытяжным вентилятором в окне гостиной полдюжины легких сигарет, и результатом стал единственный из написанных мной для Генри материалов, который не потребовал его редакции. Не помню, как эссе попало в руки маме и как — письмом или телефонным звонком — она донесла до меня свое глубокое ощущение моего предательства, но хорошо помню, что затем она не связывалась со мной полтора месяца — намного дольше, чем когда-либо еще. Вышло именно так, как я боялся. Но когда она преодолела себя и опять начала писать мне письма, я почувствовал, что она ви-

¹ Тина Браун (род. 1953) — американская журналистка британского происхождения. С 1992 по 1998 год была главным редактором журнала “Нью-Йоркер”.

дит меня, видит таким, какой я есть, — почувствовал так, как никогда раньше. Не просто мое подлинное “я” было прежде от нее скрыто; казалось, только теперь у меня появилось “я”, на которое стоит смотреть.

Кьеркегор в “Или — или” высмеивает “делового человека”, прячущегося за свои текущие дела от честного размышления о себе. Можно проснуться ночью и осознать, что ты одинок в своем браке или что тебе стоит задуматься о своем непомерном для планеты уровне потребления, — но наутро у тебя миллион мелких дел и забот, а на следующее утро миллион новых. И пока этот поток не прервется, ты не остановишься и не задашься более крупными вопросами. Написать или прочесть эссе — не единственный способ остановиться и спросить себя, кто ты есть на самом деле и что может значить твоя жизнь, но это не худший из способов. И если принять во внимание, каким смехотворно неделовым был Копенгаген во времена Кьеркегора по сравнению с современностью, то эти субъективные твиты и второпях написанные посты покажутся довольно далекими от эссеистики. Они скорее покажутся способом ухода от того, к чему подлинная эссеистика может нас принудить. День за днем мы читаем на экранах то, чего в печатной книге не удостоили бы внимания, и ноем, что дико заняты.

В 1997 году я бросил курить во второй раз. А затем, в 2002 году, в последний раз. А затем, в 2003 году, в самый последний раз — если не считать бездымного никотина, циркулирующего в моей крови сейчас, когда я пишу эти строки. Попытка написать честное эссе не избавляет меня от многообразия своих “я”: я по-прежнему одновременно и раб привычки, у ко-

торого главенствует рептильный мозг, и человек, озабоченный собственным здоровьем, и вечный подросток, и депрессивная личность, прибегающая к алкогольно-табачному “самолечению”. Что меняется, если я нахожу время остановиться и снять с себя мерку, — это что многообразие моих “я” обретает *субстанцию*.



Одна из тайн литературы — в том, что личная субстанция, воспринимаемая и писателем, и читателем, располагается вне тела каждого из обоих, на той или иной странице. Как я могу ощущать себя более реальным для самого себя в вещи, которую пишу, чем внутри собственного тела? Как я могу испытывать более тесную близость с человеком, читая его слова, чем испытываю, когда сижу с ним рядом? Ответ отчасти в том, что и письмо, и чтение требуют полного внимания. Но свою роль, несомненно, играет и *упорядочение*, возможное только на странице.

Здесь уместно будет упомянуть о двух других уроках, которые дал мне Генри Финдер. Первый: *Каждое эссе, даже аналитического плана, даже “размышления о...”*, должно *рассказывать историю*. Второй: *Есть только два способа организации материала: “подобное — к подобному” и “за тем-то последовало то-то”*. Эти правила могут показаться самоочевидными, но любой, кто проверяет эссе старшеклассников или студентов колледжа, скажет вам, что это не так. Мне в особенности не было очевидно, что эссе-размышление должно подчиняться законам драматургии. Но если подумать: разве хорошее рассужде-

ние не начинается с постановки какой-то трудной проблемы? И разве оно не предлагает затем способ уйти от проблемы с помощью какого-либо смелого мыслительного хода, не выдвигает препятствий в виде возражений и контраргументов и, наконец, после ряда поворотов, не приводит нас к непредвиденному, но приносящему удовлетворение заключению?

Если вы готовы принять исходное положение Генри о том, что успешный прозаический текст должен содержать материал, организованный в форме истории, и если вы разделяете мое убеждение, что наши личности состоят из историй, которые мы о себе рассказываем, то вы, возможно, согласитесь, что как от писательского труда, так и от читательского удовольствия мы получаем щедрый заряд личной субстанции. Когда я один в лесу или ужинаю с другом, меня переполняет обилие случайных сенсорных сигналов. Акт же писательства вычитает почти все, оставляя только алфавит и знаки препинания, и предполагает движение к неслучайности. Иногда, упорядочивая элементы знакомой истории, обнаруживаешь, что она значит не то, что ты думал. Иногда, особенно если рассуждение носит характер “из того-то следует то-то”, оказывается нужен совершенно новый нарратив. Дисциплина, которой требует формирование убедительной истории, может кристаллизовать мысли и чувства, которые ты только смутно предполагал в себе.

Если ты смотришь на массу фактических данных, которая не хочет укладываться в историю, другой выход у тебя, сказал бы Генри, только один: рассортировать их по категориям, объединяя сходные элементы. *Подобное — к подобному.* Это как мини-

мум опрятный способ письма. Но узорам из повторяющихся элементов часто свойственно на свой лад превращаться в истории. Чтобы осмыслить победу Дональда Трампа на выборах, которые он должен был, по распространенному мнению, проиграть, соблазнительно попытаться сконструировать историю типа “за тем-то последовало то-то”: Хиллари Клинтон проявила беспечность с электронной почтой, Министерство юстиции решило не привлекать ее к ответственности, затем вышли на свет письма Энтони Винера, затем Джеймс Коми сообщил Конгрессу, что расследование в отношении Клинтон возобновляется, а затем Трамп выиграл выборы. Но, возможно, плодотворнее сгруппировать материал иначе — подобное с подобным: победа Трампа была *подобна* голосованию по Брекситу и *подобна* возрождению антииммигрантского национализма в Европе. Высокомерно-небрежное обращение Клинтон с электронной почтой было подобно ее избирательной кампании с плохо сформулированным посылом и подобно ее решению не вести кампанию более энергично в Мичигане и Пенсильвании.

1 Нейт (Натаниел) Силвер (род. 1978) — американский статистик и журналист.