

Как мох на древесном стволе

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_342

Сиротинская Д. / Дэшли А. Теорема тишины: роман

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2024. — 240 с.

Роман Даши Сиротинской, она же Александр Дэшли (или уж наоборот: Александр Дэшли, который на самом деле Даша Сиротинская), думается, и больше, и серьезнее, чем просто мистификация — хотя и в качестве таковой состоялся неплохо: под именем «ирландского поэта и писателя» текст, выдающий себя за перевод с английского, был впервые опубликован в июньском номере «Иностранной литературы» за 2023 год, и многие — к чести автора-стилизатора, расставившего внутри текста, впрочем, заметные лишь очень внимательному глазу указатели на то, что не все так просто: «мешки с гречкой» (с. 61), «гости столицы» (с. 30), чай с мятой («нагнулся нарвать мяты в чай», с. 58)... — приняли квазиавторство за чистую монету (да в конце-то концов: разве текст не говорит сам за себя все, что ему нужно сказать? — тем более что и автор, сказывают, умер...). Статусом эффектной мистификации, конечно, вполне можно было бы и ограничиться (кстати, простодушное чтение, с доверием ко всем описаниям, роман тоже прекрасно выдерживает. В этих описаниях много света, цвета, влажного воздуха). Но всякий текст тем интереснее, чем больше режимов чтения он предполагает, и перед нами как раз тот самый случай.



Прежде всего, интересна тут сама ситуация двойного вымысла — вымышленности не только событийного ряда, но и того (квази)автора, который его якобы придумал — со всеми его особенностями, — вымышленности самой позиции по отношению к нему. Путь, конечно, многократно исхоженный (в одной только европейской словесности у этого приличная традиция — от, беря наугад, «Песен Оссиана» Джеймса Макферсона до, например, Романа Гари, он же Роман Кацев, в облике Эмиля Ажара, не говоря уже о Фернандо Пессоа со множеством его гетеронимов), но от того не менее плодотворный. Своему Дэшли Сиротинская — действительно переводчик с английского — тщательно придумала и биографию, и прочие культурные координаты — они представлены в книге уже после основного текста, в «Послесловии переводчика», а затем, во

втором послесловии — в «Выступлении Даши Сиротинской на переводческом фестивале “Игры с огнем” в Переделкине», с удовольствием опровергнуты (тем самым читательскому воображению предлагается описать временную петлю и прожить только что прочитанный роман еще раз, уже в свете нового знания о том, кем он на самом деле рассказан).

«Александр Дэшли — одна из самых парадоксальных литературных фигур, с которыми мне приходилось иметь дело. Опубликовавший всего-то несколько десятков стихов в не самых крупных литературных журналах Ирландии и Англии, он никогда не был особенно заметен; в течение жизни его воспринимали в первую

очередь как поэта, причем не первой руки, и роман “Теорема тишины” почти не привлек к себе внимания критики и публики. Удивляться тут особенно нечему: во второй половине XX века, когда Ирландия переживала очередной драматический этап своей истории, эскапистские стихи “про природу” и странный полуфантастический роман, в котором, кажется, и вовсе не осталось места для осмысления реального опыта реальных людей, могли казаться только чудачеством слабовольного человека, а в худшем случае — вредным прекраснодушием» (с. 221).

Что здесь дает квазиавтор-гетероним, кроме этого читательского, не лишнего головокружительности путешествия во времени? Само знание о его существовании резко снижает для читателя вероятность наивного, одномерного прочтения всего рассказанного, увеличивает дистанцию между нами и текстом, создает возможность объемного видения, наращивает количество примысливаемых повествованию подтекстов.

Первое, что идет на ум в качестве текста-предшественника «Теоремы тишины», — это, конечно, «Уолден, или Жизнь в лесу» Генри Дэвида Торо. Сходство тут прежде всего в самом жесте ухода в лес с его радикальностью (да-да, вспомнить Эрнста Юнгера с его «Уходом в лес» тоже будет кстати).

«Дом в лесу! Вы даже себе не представляете, какой становится жизнь, если однажды вы решаете совершенно точно, что у вас будет это чудо, в два или даже в три этажа, крепко-накрепко проплетенное легкими изящными лестницами, так, чтобы никто не посмел сказать, что эту мечту может отнять у вас одно дуновение осеннего ветра, развеять, как дым от костра. Сначала вы представляете себе его весь, вы даже наверняка рисуете его в блокноте, если умеете рисовать. Вы зажмуриваетесь и думаете о нем с очарованным замиранием сердца, со сладостным предвкушением разгадки, как человек, который вырезает из бумаги снежинку и которому не терпится ее развернуть. Потом вы начинаете разбирать его на этажи, на окна и двери, на стены и ступеньки, на доски. Каждой доске выдумываете запах, цвет, узор, предназначение. Каждая доска должна попасть на свое место, у нее должна быть правильная длина и толщина, она должна быть аккуратной и гладкой, не то однажды вы невзначай насажаете заноз и сделаетесь раздражительны на целый день» (с. 8).

При этом совершенно неважно, в какой мере Сиротинская с Дэшли сознательно ориентировались на оба упомянутых прецедента, — достаточно, что радикальный жест ухода в лес с имплицитной критикой в нем нашей с вами цивилизации присутствует в евроамериканской культурной традиции (к которой Дэшли, конечно же, всецело принадлежит), он даже архетипичен для нее, и достаточно простой памяти о нем. (И кстати, стоило изъять повествователя из русских культурных координат, чтобы избавить его от здешних импликаций сопоставимого жеста — от ассоциаций ну хотя бы с Михаилом Пришвиным.) Оба названных образца, конечно, весьма отдаленные — на Торо (не говоря уж о Юнгере) герой-повествователь Сиротинской-Дэшли не похож совсем, даже интонационно. Но такой компонент его — унаследованной от предшественников — позиции, как критика современной ему цивилизации, необходимо держать в уме. Этот текст оспаривает — не агрессивно, что важно, — нашу с вами цивилизацию самим своим существованием. Всем собою он мягко, но уверенно ей возражает.

Со временем тут, кстати, тоже происходят интересные штуки: из его координат все герои этого повествования, сами по себе представители несомненно разных эпох (повествователь — по всей видимости, из средних десятилетий второй половины XX века; Профессор — судя по манерам и патефону в его хозяйстве: «в чемоданчике у Профессора патефон и четыре пластинки, а также медная коробочка с проржавевшими запасными иглами» (с. 17) — представитель скорее рубежа XIX—

XX веков; Лидия, студентка Профессора, скорее всего, его современница; Ланцелот — и вовсе из легендарных времен короля Артура, то есть, надо полагать, примерно из XIII столетия; Анни вообще неведомо откуда), оказавшись в лесу, радикальным образом изымаются. Что за страна и культура? На каком языке они все, включая средневекового Ланцелота, друг с другом разговаривают? — Не спрашивайте. Невозможно (и не нужно) сказать с точностью, не только «где», но и «когда» происходит все, здесь рассказанное, — ну, где-то в XX веке, вряд ли в XXI-м: термосы и электрические лампы вот уже изобретены, и трамваи ходят, и автомобили ездят, и газеты существуют, есть и телефон, а о компьютерах и смартфонах — и даже о телевидении! — что-то не слышно. Неспешная же основательность описания, внимательный психологизм его, несомненно, заимствованы у второй половины безмятежного на нынешний взгляд XIX столетия. А вообще-то оно происходит в некотором «всегда», на которое работают разновременные детали. По своей принципиальной непроясненности природа этого мира сопоставима, например, с миром «Дома, в котором...» Мариам Петросян, в котором тоже непонятно и не-надо-понимать откуда взялось происходящее, в какие исторические и культурные обстоятельства оно погружено и на каком языке там изъясняются. Это все неважно. Автора «Теоремы тишины» — а временами и повествователя — волнуют гораздо более фундаментальные вещи.

Ну, например, потребность человека в уединении и чистом созерцании.

Все здешние персонажи, каждый из которых — тип, явно вылепленный какой-то конкретной средой, несмотря на подробное, иной раз даже избыточное их описание — внутри предложенной автором конструкции надысторичны (и кстати, решительно ничем, кроме отношений друг с другом да необходимых бытовых действий, не занимаются). Впору подумать, что все они уже в посмертии — когда бы не подробная чувственность всего описанного... с другой стороны, кто сказал, что в посмертии она невозможна?

По одному из своих настойчиво напрашивающихся определений «Теорема тишины» — утопия (редчайший, практически отсутствующий жанр в нынешней словесности, изобилующей куда скорее антиутопиями!), и, помимо всего прочего, — это утопия всевременья. Свободы от исторического времени — и даже, кажется, от биологического: каждый из насельников лесного дома застыл в собственном, некогда достигнутом, возрасте и, похоже, уже не преодолевает его, — с сохранением единственного из времен: общеприродного, циклического, с его утешительной сменой времен года, с его вечным возвращением одного и того же.

Отнесенность предполагаемого автора на периферию европейских забот — в Ирландию, где он, по идее, и замечен-то не был — и уж совсем порядочная дистанцированность его от забот русских предоставляет Сиротинской-Дэшли, вместе взятым, неоценимую возможность особенной безмятежности повествования, основательной, внимательной неспешности, возможность самоценного взглядывания в детали существования — которой оба автора, реальный и воображаемый, от души пользуются.

Пласта повествования здесь два — и даже контрастирующих друг с другом. Во-первых, это описание поведения и взаимоотношений неизвестно откуда взявшихся насельников лесного дома друг с другом и с его хозяином-повествователем (иной раз — на грани карикатуры, а то даже и она сама). В сколько-нибудь внятный, динамически развивающийся сюжет все это не складывается: есть скорее медленно, как мох на древесном стволе, нарастающая реальность, которая ни в каком сюжете не нуждается. Во-вторых, это описание дома, его жизни, его лесных окрестностей — вроде бы тоже не совсем всерьез, стилизованное (под добротный позапрошловекский реализм), но полное лирики и нежности, которые, кажется, совсем настоя-

щие и рады использовать вымысел ради своего осуществления. Не раз складывается впечатление, что ради щедро-подробных описаний чего бы то ни было, а пуще всего природы, все это и написано, а остальное — лишь для того, чтобы у этих красочных картин была хоть какая-то рама, чтобы им было на чем держаться: «Если обойти мой дом кругом и выйти на край оврага, то можно оказаться у самых корней одного из удивительнейших деревьев. У него серебристые корни и почти белый ствол. В тот самый единственный день начала весны, когда вас словно из ведра обливает ледяной голубизной неба, стоит только выйти за порог и увидеть, что снег возле стен начал оттаивать и прошлогодняя листва мокро блестит на солнце, и вы замираете, совершенно ошалевший, перепутанный и счастливый, — в такой день его тонкие ветви кажутся красноватыми, и на кончиках у них вспыхивающие льдинки, и все дерево мерцает какой-то теплой дымкой, а на самой верхушке его качается ворона и мелодично кряхтит, как лесной закипающий чайник. Так в моем доме начинается весна» (с. 19).

Сам факт тщательной и едва ли не самоценной выдуманности всего здесь происходящего (кроме, разумеется, тончайше описываемой природы, которая безусловно подлинна) — осуществление свободы. Торжество над этой вашей эмпирической, осязаемой реальностью, наивно уверенной в том, что она и есть реальность в целом. Да ха-ха-ха. Для того ты, голубушка, и нужна, — в деликатнейших выражениях говорит ей роман Сиротинской-Дэшли, — чтобы поставлять вымыслу сырье. А он зато необозримо расширит твои границы.

Коротко говоря, это чрезвычайно освобождающий текст. Даже, пожалуй, так: основной смысл этого текста, главная его задача — (многообразное, многоуровневое) освобождение. Он весь устроен как лаборатория по выработке всяческих свобод.

Автора он освобождает от самого себя, героев — от мотивов и причин их действий (невесть с чего появляются они в лесном доме, бог ведь почему покидают его), главного героя-повествователя... ну много от чего, начиная, скажем, от экономических возможностей постройки и содержания дома в лесу со всеми его постояльцами до, наконец, имени и биографии: нам так и не суждено узнать, как его зовут и чем он жил до того, как удалиться в лес; читателя — от автоматически возникающих ожиданий в отношении развития сюжета, которые все, все оказываются обманутыми; всех нас вместе, как и было сказано, — от времени с его необратимостью, от эпохи с ее приметами, требованиями и иллюзиями. От морока истории.

Очень, очень своевременная книга.