

Кирилл ЯМЩИКОВ

ПРОГУЛКА ВДОЛЬ ПОЛНОЧИ С ПЕРЕНОСНЫМ НЕНАСТЬЕМ ЗА ПЛЕЧАМИ

Жан-Жак Шуль. Явление призраков. Роман. Пер. с французского Анастасии Захаревич. – М.: Ibis Press, 2025. – 192 с.

Этот компактный европейский гротеск был написан шестнадцать лет назад, но признать в нём текст безусловного дня и отчётливой недели затруднительно. Даже полночи, очевидной до рези в глазах, разглядеть тут нельзя. Жан-Жак Шуль противосюжетен, словоохотлив и дурашлив, как всякий стареющий бунтарь, желающий *вспоминать*. «Явление призраков» (Entrée des fantômes) – двухчастная головоломка с фабульным обоснованием: главному герою, которым сам Шуль и оказывается, предлагают сыграть в ремейке «Руки Орлака» (Orlac's Hände, 1924), немой киноленты за авторством Роберта Вине, что подарил нам бессмертный «Кабинет доктора Калигари» (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1920).

Экспрессионистский моторчик нагляден. Заводясь от какого-то заносчиво внезапного предложения, Шуль уплывает в Лихое по волнам своей памяти, где встреча с призраками неминуема (вот их явление, читатель, не ошибись). Сразу же бросаются в глаза композиционные решения: Шуль перемежает сценарные раскадровки (начало романа, встреча кардинала и манекенщицы, близкая встрече зонтика со швейной машинкой) фантомной модиянщиной и, под конец, разгуливается веером, утверждает себя перволичного. В ремейке предлагает сыграть не абы кто, а действительный режиссёр, чилиец Рауль Руис, и сопровождает чилийца – внезапно, документально, фрактально, – всеми любимый Уиллем Дефо.

«Разве что, подумалось, если хирургия сексапильная... Одну такую я видел в газете, она тайка, к тому же работала в судебной медицине, копалась в кишках, как гадатели в старину, красotka, звезда, в Таиланде её называют доктор Смерть: у неё накладные разноцветные ногти и крашенные пряди волос. Я и имя запомнил: Роджана Порнтхип. Я бы поехал к ней в Таиланд под предлогом, что делаю репортаж... массаж-форсаж... я чертов романтик! Воображаю себе, будто у красотули междусобойчик со Смертью, и ходят они рука об руку, это во мне немецкий романтизм говорит. Я бы её тогда соблазнил – и Смерть заодно».

Ждать от Шуля романной конструкции в духе «Ингрид Кавен» (Ingrid Caven, 2000), его известного гонкуровского триумфа, не стоит. Если реконструкция частной судьбы, реальной и вымышленной, взаимодействовала с целым рядом европейских культурных мифологий (немецкая новая волна, Шрётер и Фассбиндер, переоткрытие модерна, всевечная тоска Вероники Фосс), то «Явление призраков» напоминает уже трепанацию черепа, долгую и трудную эпопею по извлечению этой самой тоски, её стихийный анамнез. Там Шуль сравнительно молод, тут он сравнительно стар, и дуальные эти категории сопрягаются дуэлью.

Почему я сказал в начале об условности книги, вырванности её из хронологии? Потому что, с одной стороны, Шуль благородно старомоден, эрудирован, выучен тонкостям обращения с публикой и её ожиданиями, – и в то же время достаточно безрассуден, чтобы творить персональное, умеренно переносное ненастье. Это проза киношника, выпендрёжника, злого ребёнка, но тем она и проворачивает чудеса. Удивляетесь, видя, как много на этих страницах Фассбиндера, прогоревшего, выгоревшего кометой? Да ни разу: Шуль знает в нём такого же собрата, туземца, дикаря с обязательствами провидца: европейского по традиции, но совершенно *неизвестного* художника, tamam shud.

«В своё время я написал, что Фассбиндер, когда курил, начинал, как Богарт, – держал сигарету тремя пальцами и прикрывал ладонью, прятал, – а заканчивал, как Бетти Дэвис,

выразительно затягиваясь и раскрыв ладонь... последовательность двух жестов походила на две цитаты... До того, как я перенёс образ на бумагу, он был у меня в голове, но, закурив, я сам всё воспроизвел, несколько раз, ради точности, чтобы представить картину... слова, фразы пришли мне, пока я изображал Фассбиндера. Кстати, образ Бетти Дэвис вдруг возник у меня именно при повторе её жеста: видимо, так же и актёр наполняет своих персонажей интонациями, движениями – репетирует, играет».

В ходе этой мистерии Шуль проговаривается, и не раз: взять хотя бы утверждение о наполнении имитациями, о попытке воспроизведения чужого опыта. Определённым смыслом обрастает, если представить все известные миру «новые волны» – французскую, немецкую, японскую, румынскую, чешскую etc. – как жажду классицизма в невозможной среде. Начиная заведомым возмутителем спокойствия, на излёте лет Фассбиндер пришёл к типологии массовых форм, к обаянию простого: мелодрамы, комедии, бурлеска, музыкального клипа. Так появились его лучшие фильмы – только так и могли появиться.

Понимая, что нормальный роман – классический, от рождения к смерти, – ему уже, видимо, не написать, не избыть личным прошлым, Шуль делает понятный, объяснимый ход: превращает собственную память в музей, передвижную ярмарку имени Песочного Клоуна. «Явление призраков» чувствуется как чтиво, которым перебивается большой режиссёр в отрыве от импровизации (Жан Эсташ, там, или Франсуа Трюффо), этакие маргиналии, но в маргиналиях этих объяснён и каталогизирован европейский метод, додуман, наверное, принцип докучливой эстетизации всего и вся: от барных коктейлей до барочных спектаклей.

Шуль немножко издевается.

«И что, придумаю ли я свою игру, или это будет микс — я и Петер Лорре, отзвуки Петера Лорре, лёгкий поклон герою фильма “М”?! Бывает, что писатель, обращаясь к своему сознанию, но зачастую невольно, через конструкции фраз, ритм, обороты речи, в общем – музыку, передаёт частицу души другого, уже умершего писателя, своего кумира. Вот так же, подобно профанным реликтам погребального ритуала каких-то древних племён, проявляется вдруг тембр, манера речи усопшего в голосе, в жестах родственника, который при жизни никогда ему не подражал. Конечно, это способ на мгновение его вернуть».

Минорная тональность рассказа, наблюдения, анализа тоже неминуема, если мысли твои лишь о прошлом, о вчерашнем. Шуль убеждён в слабости настоящего времени, когда обрывает сюжет о манекенщице (*la mariée était en noir*) на полуслове: так и видишь всклокоченного, седеющего дядьку, что комкает листы и бросает те в мусорную корзину. Всё неубедительно, когда фабула обходит тебя стороной, когда перспектива её гулять спешит. Можно только о себе, о других – и желательно чтобы потесней. Роман Шуля осознаёт свою надуманность и потому отдаёт элегантно, пальчик выкинь, грустью зажиточных сибаритов: ведь даже Смерть оставила их, отдавшись Другому. Тому, что не побоялся выдумать *правдивую* историю.

Пускай из хлама и кошмаров, но всё же!

«Несмотря на усталость и омрачённый рассудок, что-то внезапно подтолкнуло меня проделать тот же путь, что и год назад, в такие же дни Рождества, по ночному Парижу, когда я писал статью для *Libération*, которую назвал “Silver Phantom”, но тогда речь шла о последней модели “роллс-ройса” и ещё, наверное, о серебристой седине Джима Джармуша и его неземном облике – что-то заставило вернуться в те места, которым в своем описании я придал нечто непонятно-таинственное, на самом деле, возможно, им не свойственное».

Когда в европейскую словесность – на окраине XX столетия, – пришли модные и не стесняющие заурядных богатств писатели-вундеркинды, писатели-раздолбаи, писаки-гуляки (Кристиан Крахт, Фредерик Бегбедер, Даниэль Кельман, лощёная и закономерная *Poplitératur*), уже тогда стало понятно, что иного пути, кроме пути возрождающегося недовольства, больше нет. Форма достигла предела выразительности, расплзлась и была сшита заново, словно надоевшее платье, – но вот говорить стало, в сущности, не о чем. Фукуямовский *the end of history* предостерегал талантливых людей от поиска, и модерн

казался им анахроничной концепцией, вымершим стилевым полюсом; но прошло всего несколько лет, и в пик этой тенденции загромыхал Мишель Уэльбек; контрапунктом загромыхал! Дескать, я живу скучно и безалаберно, но почему бы и не сделать из этого манифестацию обратного толка?

Почему бы не рассказать о чёрной, уже не самой очевидной полночи Говарда Филиппа Лавкрафта? Почему бы не предостеречь?

«Встретить призрака – роскошь, уготованная праздным богачам со слабыми нервами и слегка не от мира сего, – говорил я себе в такси, пока набережные, с равными промежутками высвечиваемые огнями, двигались в противоположном направлении. К тому же, встреча лицом к лицу со своим “скелетом из шкафа” этой ночью, возродившей воспоминания о невероятных творцах немецкого кино и вселенной Шекспира, населённой призраками, и даже депрессия, колея, в которую я был загнан, – всё это должно было сделать меня особенно восприимчивым. Да ещё этот болезненно-стильный роман, который я давно пытался написать, а когда пишешь о вещах странных, они, эти странные вещи, в конце концов случаются».

«Болезненно-стильный» – вот, друзья, исчерпывающая автохарактеристика. Шуль, незаурядный художник слова, прекрасно осознаёт, что форма, обуславливающая содержание, подменяющая его собой, в какой-то момент пожрёт действительность, и не останется ничего, кроме симпатического, выцветшего хлада из рассказов Лагерквиста, ведь если лифт спускался в преисподнюю, то и дух человеческий, омрачённый формализмом, поиском словарного отчаяния, из лифта этого никогда не выберется. Апология формы, плач по форме, побег от неё сквозь джунгли, тундру и лесостепь, – таково «Явление призраков», прорех раскидистого, огромного мира, где великаны и карлики обязательны, неминуемы.

Интересно ли читать такую прозу в отрыве, саму по себе, парией? Сомневаюсь. Да только Шуль и не преследует цель раззадорить читателя, спеленать его воспоминанием. Патрик Модiano, чью близость этой книге, несколько иронически, я утвердил в самом начале рецензии, раз за разом соображал одну конкретную историю – подбирал к ней отмычки, будто не представляя до конца, как и почему хочет её рассказать. Необыкновенный писательский фатум; редко встретишь такую последовательность, такую верность однажды призванным декорациям. Но Модiano призывал их не из-за бедности слога, не из-за дряхлости опыта; просто верил, что всё это достойно магических итераций в полутьме кафешантана.

С тесной симпатией взирает и Шуль на буйную молодость французского авангарда, на её немеркнущие грехи. Фассбиндер в них чужак, да и Бэтт Дэвис гостя полночи, но только сквозь *чужое* писатель навроде Шуля может исповедоваться достойно.

Потому что сам он есть каталог занятий и предпочтений, ранжированный список, вкусовая иерархия с призами, скидками и заискиваниями. Несомненно грустный, отчасти трагический роман «Явление призраков» был написан поздним художником в час солнечного затмения, и диск этой паузы, этой тяжёлой, но ласковой прямоты, определённо заслуживает читательского комментария: внутри головы, молчанием или риском презрения. После Годара и Товарищей случилось многое, и культура не встряла. Французы учинили *cinéma du look*, вернулись к барокко и громыханию, но и эта манера себя исчерпала, когда Жан-Жак Бенекс снял не «Диву» (*Diva*, 1981) или «Луну в сточной канаве» (*La Lune Dans le Caniveau*, 1983), но «Приключения трупа» (*Mortel Transfert*, 2001).

Другой Жан-Жак определил печать в силуэтах умерших биографий. Сделав красиво, как может только он один.

Потому что большое время уходит, и за ним приходит нечто большее.