

Рассказать о Раймонде Харвере хочется потому, что в России автора мало знают. На родине, в США, писатель признан и вполне читаем, хотя и не считается культовым — несколько его рассказов, таких как «Маленькая радость», «Когда речь идет о любви», «Собор», относят к классике местной литературы. При этом критики справедливо отмечают, что характер прозы Харвера, скорее, общечеловеческий — штатовская идентичность проявляется в предметах быта, многие из которых уже успели уйти в прошлое, нежели в характерах и сюжетных линиях. Большинство рассказов написано в 1970–1980-е годы.

Штатовская проза значительно чаще русской отличается вниманием к человеку и обстоятельствам его жизни вне исторического, политического контекстов и демонстративной приверженности определенным культурным кодам. Таков и Харвер; он не пишет о чудаческих персонажах, не топчет повествование во второсортной иронии, не «испытывает» персонажей противоречащими логике их жизни происшествиями. Сын продавщицы и грузчика, он пишет о коммивояжерах, агентах, бухгалтерях, секретарях, продавцах, официантках, малоприметных учителях. Почти всегда это люди средних лет, самое распространенное занятие которых — поиск работы, причем не «занятия мечты», а такой, чтобы получше устроиться, а то и просто выжить. Еще они пьют таблетки, кормят котов, встречаются семьями, провожают гостей и возвращаются по вечерам домой, поливают цветы, моют посуду, примеряют одежду, смотрят ТВ, едят, занимаются сексом, но больше просто лежат в постели, иногда курят дурь, но это не «взрывает» сюжет: читателю понятно, что героям хорошо, но непонятно, почему и как. Представляют, как умрут. Терзаются сомнениями: *«С нами что-то происходит, но я пока точно не знаю что»*. И наконец расстаются, тщетно пытаюсь подобрать подходящие слова.

Описание их действий, совершаемых по рабочей необходимости или в бытовой нужде — то, что обычно упоминается между делом, вкраплениями в основной сюжет, если вообще проговаривается, — здесь составляет суть повествования.

*Она вернулась с кофейником и налила кофе Эрлу и двум мужчинам в костюмах. Потом взяла вазочку и, повернувшись спиной к залу, стала наклоняться в нее мороженое. Она черпачком доставала мороженое из контейнера и клала в вазочку. Белая юбка задралась, так что стали видны резинки от пояса — розовые, и ляжки какого-то землистого цвета, дряблые и слегка волосатые. А по ляжкам извивались вены, сплетавшиеся причудливой паутиной.*

Однанды, приводя в пример этот фрагмент, я столкнулся с непониманием и отторжением молодого критика: мол, какие-то ляжки, волосы, вены — должно быть, извращение. Но здесь сложно увидеть секс, его просто нет. Зато есть ощущение щемящей человеческой незащищенности, какой-то трогательной беззащитности человеческого существа на земле. Оно редко покидает, когда читаешь рассказы Нарвера, даже самые грубые из них.

*Они говорили о диетах: белковых, овощных — когда сидят на одних овощах, даже о грейпфрутовых диетах. Прикинув, решили, что им не по карману столько мяса, сколько предписано при белковой диете. Дорин сказала, что идея с овощной диетой ей тоже не очень, а так как грейпфрутовый сок ей вообще не нравится, и третий вариант ей не подходил.*

Вот семья собралась переезжать. Но, начав разговор о важном, решив поведать о решении друзьям, они то и дело переключаются на что-то второстепенное, обсуждая достоинства крем-соды, шоколадные батончики, апельсиновый лед, нукурузные чипсы. Это вообще типичный диалог для Нарвера:

*— А ты что будешь? — спросил я Бада.*

*— Эль, — ответил он. — Холодненький, самое то.*

*— Мне тоже эля, — сказал я.*

*— А мне, пожалуй, «Олд кроу», с водой, — сказала Фрэн. — Если можно, в стакане. Со льдом. Спасибо, Бад.*

*— Запросто, — сказал Бад. Глянул на экран и пошел на кухню.*

И вот уже «пустячный» разговор вытесняет основную тему, полностью захватывает повествование.

*— Да, кстати, я тут в газете прочитала... — сказала Хэлен. Потом прижала палец к кончику носа и прищурилась. — Только не помню, о чем.*

Посреди рассказа на ботинки проливается вода, обувь приходится протирать, кошка приносит в комнату дохлую мышь, ее прогоняют, что становится предметом долгого обсуждения: природа, мол, у кошки такая, мышей есть. Собственно, так как это и происходит в реальном времени на каких-нибудь расслабленных посиделках. Случайно брошенные фразы становятся двигателем рассказа. Они же выполняют роль названий: «Тебе с ними детей не крестить?», «Что вы делаете в Сан-Франциско?», «А что там на Аляске?», «Поставьте себя на мое место», «Зачем же, дорогой?», «Пробег-то настоящий?», «Может, станцуете?», «И третья вещь, которая донала моего отца», «Столько воды кругом — и так близко».

В России издана единственная книга Нарвера — ее выпустило издательство «БСГ-пресс» в 2007 году. Один рассказ вышел в «Иностранной литературе». Собственно, этот объем — большинство написанного автором за всю жизнь (1938–1988 годы). Интересна история взаимодействия писателя с редактором, который всякий раз настаивал на более мрачных

концовках — это был единственный редактор, публиковавший Карвера при жизни. В Сети можно обнаружить парочку рассказов в изначальных, авторских версиях.

Кто ожидает читателя? Мужчина, который пытается «завязать» — пьет по пять бутылок шампанского в день и безуспешно лечит ушную боль. Муж, находящийся на добровольном лечении в диспансере, собирается поздравить жену и поздравить с Рождеством, но все никак не может решиться. Другой тяжело переживает расставание с женой, и ему помогает пожилая няня его детей. Жена фермера, которая держит в доме павлина и хранит слепок собственных зубов, сделанный у ортодонта перед установкой брекетов — до этого события она была так бедна, что оно запомнилось на всю жизнь. Скетчи карверовских персонажей вообще не остаются в шкафу, их достают при первой возможности, ничуть не стесняясь, а то и хвастаясь: так, одна из семей с воодушевлением рассказывает соседям, которых видит впервые в жизни, о том, как в их доме умерла незнакомая женщина. Мать другого персонажа, женщина в возрасте, всю жизнь переезжает.

*Мне всего-то хочется найти дом и город, которые бы меня радовали. Разве это преступное желание? Разве я так уж много прошу от жизни?*

Молодая семья решает договориться, отключать ли друг друга от аппаратов жизнеобеспечения, если случится катастрофа и кто-то из них окажется беспомощен. Другая пара просто пытается уснуть. Девушка рассказывает о том, что любит, — здесь все, что девочки когда-то перечисляли через запятую в «живом журнале», милые глупости в духе «нофе и теплый плед», — а парень просит оставить его в покое. Когда он засыпает, она чувствует холод из-под его одеяла, а дотерпев до утра, глядя на него, беспойно спящего, произносит:

*— Ты ведь поможешь нам, господи, правда ведь?*

Банальности здесь нередки, они будто перетекают из рассказа в рассказ.

*В прежние времена я много всякого говорил про ее зеленые глаза, а она мне рассказывала, что именно из-за них ей всегда казалось, что она предназначена для чего-то особенного.*

*А то я сам не понимаю!*

В «карверовской» семье вполне естественно звучит фраза «Милый, наполни меня своим семенем». Сенс в основном стыдлив и безынтересен, описание его пресно, но это не авторский прием, а точная финсация — в мире, свидетелем которого становится писатель, таких слов достаточно, они точны. Как и подобные диалоги между влюбленными.

*— Мы с тобой как канадские гуси, — сказал он, это сравнение сразу же пришло ему на ум, поскольку гуси в те дни частенько занимали его мысли. — Они выбирают себе пару только раз в жизни. <...>*

*— Как грустно, — сказала девушка. — <...> Ты когда-нибудь их убивал? <...>*

*— Раза два-три случалось, подстрелишь гуся, а потом видишь, как от стаи отделяется другой и начинает кружить и звать того, который лежит на земле.*

*— Ты его тогда тоже убивал? — обеспокоенно спросила она.*

*— Если получалось. Иногда промахивался.*

*— И тебя это не тревожило?*

*— Ни разу, — ответил он.*

В одном из рассказов муж, едва устроившись на работу, предлагает жене-официантке похудеть. Она старается меньше есть, борется с собой, на работе подмечают: стала бледной. «Тебе ведь с ними детей

Этого «все равно» у Карвера слишком много, повествование переполняется им, порою оно льется через край. Кажется, что сонное безразличие — и есть главное содержание жизней этих людей. Тем ценнее моменты, когда что-то заставляет их из него вынырнуть, ощутить нечто сильное: боль, любовь, теплое человеческое единение. Но это всегда приливы, всплески — короткие и проходящие состояния людей, стремящихся вернуться в ровное, подобное сну, ощущение жизни.

не крестить», — отвечает муж. Заходя в кафе, он просит случайных посетителей оценить женщину.

*— Вон тот, — кивнула официантка в сторону Эрла. — Кто этот чертов шутник?*

*— Это муженек мой — продавцом работает.*

Другой продавец — пылесосов — делает бесплатную уборку в доме человека, предупредившего, что он ничего ему не заплатит. И вот уже один работает, а другой ходит и повторяет: ничего не заплачу, зря тратите время. А продавщица витаминов жалуется мужу:

*— Черт поберит! В детстве я и представить себе не могла, что буду этим заниматься. Господи, я никогда не думала, что, когда вырасту, буду торговать витаминами. Ходить по квартирам и впаривать людям витамины. Это просто за гранью. В голове не укладывается. <...> Мне они уже снятся, эти витамины. <...> Ты хотя бы, как выйдешь с работы, можешь сразу забыть о ней. <...> Когда ты уходишь с этой чертовой работы, дома она тебе не снится! <...>*

*— Я просыпаюсь и ничего не помню. — Я пожал плечами. — Охота мне была следить за тем, что происходит в моей голове, когда я сплю. Мне все равно.*

*«Мне, говоря откровенно, все равно, что ей снилось. Я снова хочу заснуть, вот и все», — скажет персонаж другого рассказа. Этого «все равно» у Карвера слишком много, повествование переполняется им, порою оно льется через край. Кажется, что сонное безразличие — и есть главное содержание жизней этих людей. Тем ценнее моменты, когда что-то заставляет их из него вынырнуть, ощутить нечто сильное: боль, любовь, теплое человеческое единение. Но это всегда приливы, всплески — короткие и проходящие состояния людей, стремящихся вернуться в ровное, подобное сну, ощущение жизни. «От недосыпа я зверею. Я бы все что угодно отдал, лишь бы заснуть и спать сном правед-*

ника». Персонажи Нарвера готовы много говорить о сне, и делают это с удовольствием.

*– Как я хотел бы заснуть, а проснувшись, обнаружить, что все в моей жизни изменилось.*

Порою они не понимают, что сами чувствуют к жизни, не знают, как с ней взаимодействовать. Характерен диалог мужчины с матерью из рассказа «Норобни». *«Поскорее бы помереть, чтобы больше не мучиться»,* — говорит она.

*Я понимаю, что молчал в трубку и смотрел на мужика, который сидел на столбе и чинил провода. На голову ему падал снег. Как раз в этот момент он наклонился, держал его только страховочный пояс. А вдруг свалится, подумал я. Я понятия не имел, что говорит дальше. Но надо же что-то сказать. Чувства у меня были совсем не сыновние, в таких и признаваться — стыдно.*

Это внимание к постороннему — типичная черта нарверовского персонажа, оно отвлекает от *собственного*. Человек может долго и пристально смотреть, как кто-то готовит еду, наблюдая за каждым движением: вот хозяин дома открывает дверцу шкафа, что-то достает, высыпает, заливает, поворачивает, режет... Внимателен он и к природе, к звукам окружающей среды, которые должны оттенять событие, но так и норовят выйти на первый план.

*А у меня над головой, в ветвях старого клена — с которого попадали все эти листья, — переговариваются между собой птички. По крайней мере, мне кажется, что переговариваются.*

В единственном рассказе с ярко выраженной интригой автор так и оставит ее неразгаданной. Мужчина получает письмо от жены, в котором она расстается с ним, и понимает, что послание написано не ее почерком. Тем временем в доме слышится шум, он выходит и обнаруживает жену на пороге. Закрутившаяся детективная история, да еще и с приездом полицейских, довольно быстро сворачивается размышлениями персонажа:

*Остается еще вопрос с почерком. Это загадка. Но вопрос с почерком — это, конечно, не так уж важно. Разве можно сравнить его по важности с содержанием того письма?*

О полном содержании читатель никогда не узнает, как и сам мужчина, прочитавший письмо вскользь.

Но даже там, где торжествует действие: персонажи нуда-то едут, что-то решают, о чем-то узнают; и даже если рушатся их жизни, — ткань нарверовского повествования остается статичной, а не динамичной. И хотя они иногда произносят что-то вроде *«Все обязательно переменится. В понедельник мы начнем все заново»*, это — лишь слова, такие же, как *«Что ты хотел бы выпить?»* или *«Поддай мне таблетку»*.

Характерно развитие истории по-нарверовски, ярко демонстрируемое в рассказе «Нирдяй». Официантка рассказывает подруге, как обслуживала «ну очень жирного» посетителя.

*– И что дальше? — спрашивает Рита, прикуривает одну из моих сигарет и придвигает стул поближе к столу. — Становится все интереснее, — говорит она.*

*– А дальше ничего. Это все. Он доел десерт и ушел, а потом мы пошли домой — я и Руди.*

Это жизнь, которая *не происходит*, в которой важна именно она сама, а не составляющие ее события, которые зачастую не побуждают ни к каким переменам. Поиск смысла здесь невозможен, ведь какой-либо поиск ставит эту жизнь на паузу, а она не может прекратиться

ни на минуту. Для карверовского персонажа порою даже объяснить то, что ему кажется важным, становится непреодолимой задачей.

*Ее будто прорвало – она не могла остановиться, рассказывала о том случае всем подряд. Что-то ее тогда зацепило, и она пыталась выговориться. Но все было впустую, тем и кончилось.*

Когда же в сюжете появляется хоть каной-то намен на возможность обдумывания, осмысления, рефлексии — внезапная тишина, одиночество, отрезвление, — персонаж тотчас пытается от них убежать, укрыться.

*Он слышал, как залаяла собака, отрывисто и резко, и – фоном – далекий гул машин.*

*Она подняла голову.*

*– Когда мы придем домой, трахни меня, Джек, поговори со мной, отвлеки меня. Отвлеки меня, ладно, Джек? Мне сегодня нужно отвлечься. – Она крепче сцепилась в его руку.*

По Нарверу, человек не проживает собственную жизнь как череду эмоциональных всплесков — несчастий ли, успехов. Он может стать алкоголиком и не заметить, лишиться дома и семьи и не заметить, стать продавцом витаминов и не заметить, постареть и не заметить — и в конечном счете умереть, так ничего и не заметив. Сегодняшняя литература, ориентированная на *меньшинства* жизни, отрицает большинство. Нарвер смотрит на это большинство не как «исследователь насекомых», он отдает ему дань, должное, осознавая, что именно таково оно — течение жизни. Не гипертрофируя, не ретушируя, не романтизируя, не обманывая поиском выхода или смысла. Более того, он умудряется писать так, что в каждом выхваченном эпизоде, в каждой зарисовке чувствуется прелесть этого течения, не проговариваемая, но ощущаемая удовлетворенность повседневностью, системой координат, в которой замнута такая жизнь. Читатель не шарахается ее, он «залипает» в ней, проживает. И пользы в этом куда больше, чем опасности: так в спертую комнату врывается уличный воздух. Да, запахи снаружи могут быть не только свежими, но и с примесью гари, канализации, но ведь проветривать комнату все равно необходимо.

Напрашивается уточнение: так вроде бы в любой реалистической литературе чувствуется жизнь? Да. Но чувствуется — не значит присутствует. Образцы современного реализма — во многом искусная имитация. Не потому, что писатель ставит задачей обман читателя, а потому, что понимает реальность вовсе не такой, какой она на самом деле является, реже — когда призывает реальность оттенять и подчеркивать выдающуюся личность самого автора — главного героя. Но в обоих случаях в итоге получается самопровозглашенный реализм — искусственно (пусть часто и искусно) смоделированная жизнь. На самом же деле настоящая жизнь — совсем не обязательно реализм, он лишь один из возможных инструментов, в котором работает и Нарвер. Но в некоторых образцах фантастики и иных смежных жанрах жизни больше, чем в собственно реализме. Дыхание жизни всегда мрачно, но это не намеренный мрак самопровозглашенного реализма, не сгущение красок ради проверки героя в сложных обстоятельствах или решения эффектных художественных задач. Это полумрак, для которого обязательно присутствие света. Даже находясь «в аду», персонажи Нарвера не идентифицируют происходящее с ними как нечто «адское», то ли не находя в себе сил, то ли привыкнув, а их собственный внутренний ад, в тех редких случаях, когда речь может о нем зайти, размазан таким тонким слоем, что

лишь слегка отличается от обычного, слегка замедленного восприятия действительности.

– Милли, скажите, вам никогда не хотелось быть кем-то другим или не быть вовсе, то есть вообще не быть?

Она воззрилась на меня:

– Нет, со мной такого не было, нет, никогда. И потом – вдруг мне не понравилось бы, и что тогда?

Карвера вполне можно назвать оптимистом: он подает мрак и свет как неразрывное целое. Порою кажется, что одно вырастает из другого, или нечто проецирует свет, или пробуждает его, но на самом деле это не две стороны одного и того же, а слипшиеся, прониженные друг в друга до сцепления атомов состояния — настолько, что являют собою даже не единое целое, а просто одно. Нопируя Карвера, можно подхватить его «грубые приемчики» — цинизма в рассказах хватает, — можно создать картину бессмысленной жизни «среднестатистического» человека, каким он представляется писателю (все тот же самопровозглашенный реализм). Но очень сложно воссоздать это течение самой жизни, составляющее суть карверовской прозы, в котором все, что низвергает человека и его же возвышает, изначально равно, и все существует одновременно, непрерывно, в каждую секунду бытия. Нанонец, можно ввести радикальные и грубые приемы, как делает Карвер однажды: у молодой семейной пары умирает сын. Но и выпутываться из них нужно так, как Карвер: мало что в мировой литературе способно сравниться со сценой из «Маленькой радости», где измученных родителей под утро кормит хозяин пекарни, готовивший для мальчика праздничный торт.

Современная литература отрешивается от типажей Карвера, ей интересны пассионарии и «креативщики». На жизнь, в которой еле теплится что-то, видимое только при ближайшем рассмотрении, как на ультразвуковом экране, необходимо обращать внимание в первую очередь не тех людей, которые живут так же, а тех, благодаря чьему равнодушию и замкнутости в собственных узких задачах такая жизнь возможна. В сегодняшнем мире жизнь этих людей огорожена со всех сторон, будто гетто; из нее никому не выбраться, но и в нее никому не проникнуть. Карвер показывает, что именно здесь, в этой кажущейся не-жизни, еще сохраняется то, что можно назвать *подлинной* жизнью — внутри человека, в брошенном им слове, в случайном жесте. Представители других социальных миров здесь принципиально не встречаются ни в качестве главных героев, ни как случайные свидетели — они не заглядывают сюда. И даже писатель — казалось бы, совершенно нетипичный для «вселенной Карвера» типаж, — мгновенно убивает интригу, вызванную своим появлением, возвращая повествование в привычное русло.

– Вы упомянули в письме, что бросили работу, чтобы была возможность писать.

– Да, это так, — ответил Майерс и отгребнул из чашки. <...>

– Правда? — спросил Морган. — Вот это да! И что же вы сегодня написали, позвольте спросить?

– Ничего.

Другая сторона — читатели — вполне соответствует.

– Я книги больше не читаю. У кого на них есть время? Кому охота во все это вникать? — сказала она, помешивая кофе. — Да кто вообще эти книги читает? Ты вот читаешь?

Я покачал головой.

— Ну кто-то же ведь должен их читать. На витрины посмотри, сколько там книг, да еще эти клубы. Кто-то точно читает, — сказала она. — Только кто? Ты таких знаешь? Я — нет.

Некоторые из персонажей Нарвера еще могут позволить себе слово «негр», хотя уже испытывают ощутимые проблемы с курением («Мне кажется, скоро мы с тобой останемся последними курильщиками в Америке» — «Затравили нашего брата»). И не важно, что у них нет айфонов и социальных сетей, эти рассказы читаются так, будто происходят сейчас, что косвенно подтверждает бессмысленность новых коммуникаций: в сверхкоммуникационном обществе человечество стало максимально сегментированным за всю историю. Появись у этих людей сотовые, им не о чем было бы говорить по ним, появись фейсбук — нечего в него писать. Нет такой силы, которая могла бы связать их с миром, где *существует что-то еще*, где что-то по-настоящему происходит. Это читатель знает достаточно о внешнем мире и имеет возможность сравнить. Такие сравнения не навязываются и, кажется, не занимают Нарвера, но при чтении они неизбежны.

Тем удивительнее и ошеломляюще, когда прорывается настоящая жизненная драма — сквозь поток болтовни ни о чем, необязательные мелочи и шум неосмысленных действий, которыми под завязку набиты рассказы. (Так, в одном из них вялотекущий сюжет прерывается постоянными звонками женщины, которая упрямо их повторяет и просит позвать к трубке незнакомого человека.) Этому удивлению немало способствует расстановка рассказов в книге — не стану говорить «от слабых к сильным», снажу так: структурированных по усилению эффекта. Что, кстати, почти совпадает с хронологией их написания. Вначале читатель наблюдает один лишь шум непрерывных бытовых действий и разговоров, но все чаще за ним слышится тонкий звон, и чтобы его расслышать, сначала требуются усилия, зато потом он проявляется все сильнее и в определенных моментах просто оглушает. При этом рой *неосмысленного* вокруг него не смолкает ни на мгновение — непрекращающийся шум жизни.

Письмо матери, которая боится собственного сына, ставшего губернатором: теперь ей кажется, что он за ней следит. Пытаясь продать машину подороже, жена спит с будущим владельцем. Расходящаяся пара вспоминает, как все начиналось.

*И я тогда думала, что вот и мы будем такими же, когда состаримся. Несуетливыми и уверенными в себе. У нас будет свой дом. И к нашим дверям будут приезжать люди.*

Старинки попадают в аварию, и пожилой муж, весь перебинтованный и прикованный к койке, просит повернуть его лицо, чтобы он мог видеть жену: «...старый пердун чуть не умер от того, что не смог посмотреть на эту чертову перечницу». Эту историю рассказывают в числе прочих на обычном вечере двух компаний, посреди того, что можно назвать пустым трепом, хотя и на обозначенную тему («о любви»), но с неизбежным возвращением к привычной болтовне о мясе, крекерах и джине.

Мужчина описывает слепому, захвавшему погостить к нему в дом, собор («Предположим, мне угрожает какой-нибудь маньяк, который говорит: либо опишешь, как выглядит собор, либо умрешь») и начинает его рисовать, чтобы незрячий сложил впечатление о соборе по движению руки. В процессе слепой просит закрыть глаза... Взрослый сын отказывает матери в просьбе подарить ей радио, «маленький такой приемничек» — радио мне не по карману, пишет он.



*Но ведь это вранье! <...> Радио было мне вполне по карману. <...> Ну сколько оно могло стоить? От силы сорок долларов. Я мог бы послать ей радио по почте. Мог бы попросить кого-нибудь в магазине сделать это за меня, чтобы самому не суетиться. Ну или вообще не мог послать ей чек с запиской: «Мама, вот тебе деньги на радио». <...> И что дальше? А дальше — она умерла.*

Деля ребенка, разводящиеся муж и жена нахдыт тянет его в свою сторону, схватив за руни, пока отец вдруг не решает с силой дернуть на себя: *«Вот так все и решилось».*

Но не будь «живого гула», этого непрерывного роения жизни, онуты-вающего события, вонруг которых построил бы все повествование любой другой писатель, все эти ходы не воспринимались бы. Магистральная история в большинстве рассказов обрамляется необязательным, казалось бы, разговором: ее рассказывают паринмахеру, коллеге на работе между делом, приятелям на пиннике. Рассказанная история почти всегда содержательнее праздной болтовни, которой плотно укутана, но автор не задерживает на ней читателя и снова атакует словесным роем рассказчиков этой истории и ее слушателей. И в том, как они проживают, прочувствуют и в конечном счете *заговаривают* историю — не меньшая ценность для Нарвера. Его рассказ — это *рассказ о рассказе*; вступление и заключение, характерные для такого жанра в даленом прошлом (предположим, некто садится в кругу слушателей и говорит: а теперь я расскажу вам; закончив, встает и уходит или же долго сидит и молчит), становятся вровень с самой историей, а в большинстве случаев и вытесняют ее. Проза Нарвера — о том, как люди проживают, в значении *перемалывают*, все что угодно — от сущих пустынок до того, что в литературе принято считать высокой трагедией. Да и сама она — не из той прозы, что читают, если подразумевать под чтением развлечение ума, а из той, которую *проживают*.

Применительно к прозе Нарвера не избежать слова «сентиментальный» — несмотря на то, что проза эта в некоторой степени зла. *«Сейчас август. Моя жизнь скоро изменится. Наверняка», «Так они и стояли — обняв друг друга. Прижались к двери, будто прячась от ветра, и старались прийти в себя», «Они смеялись. Прижались друг к другу и смеялись до слез, а все остальное — холод и то, куда он должен был уйти в этом холоде — их не касалось, по крайней мере в тот момент», «Впервые в жизни я не находил слов. Потом я собрался с духом и сказал жене: “В последний раз, когда ты надевала эту шляпку, на ней была вуаль, и я держал тебя под руку. Ты была в трауре по матери. И на тебе было темное платье, не то, что сейчас. Но туфли были те же самые, на высоком каблучке, я помню. Не оставляй меня, пожалуйста”, — попросил я. — “Я не знаю, что буду делать”.* Сложно представить, чтобы у ного-то при чтении этих моментов в соответствующих рассказах не «сжалось сердце», как вполне могли бы снзать персонажи Нарвера. Это состояние — застывшего, пойманного мгновения, особенно ценно в его прозе. Как вспышка, как начнувшийся фонарик в темноте.

*Что рассказать? Краткое объятие, а потом они вместе уходят в дож. Свет на крыльце остается гореть. Потом о нем вспоминают, и он гаснет.*

Именно этих вспышек не хватило единственной экранизации Нарвера — трехчасовому (!) фильму «Норотний монтаж» с Энди Магдауэлл, Дженифер Джейсон Ли, Тимом Роббинсом и Робертом Дауни — младшим. Режиссер Роберт Олтмен переснял рассказы точь-в-точь, слово в слово, но все то, что делает их подлинным искусством, оназалось выхолощенным: фильм получился пустым. Еще в одной ленте, «Бердмен», есть довольно

длинный эпизод, в котором ставят пьесу по рассказу Нарвера о «пердуне и перенице». Актеру, который пьет джин, вдруг заменяют его на воду, и тот в ярости крушит декорации:

*– Все должно быть по-настоящему. Это Карвер! Он расплачивался за каждую написанную страницу своей печенью.*

Видимо, танов подлинный писатель — его сложно экранизировать. Он предельно прост, но в этой простоте есть *неуловимое*, неконвертируемое в другой формат.

Один из рассказов Нарвера называется «И вот еще что». Так говорит в финале рассказа уходящий из дома отец и муж.

*Эл Ди сунул несесер под мышку и взял чемодан. Потом сказал:*

*– Да, и вот еще что...*

*Но что именно – он так и не смог придумать.*

По большому счету, жизни, которые проживают люди, подобные персонажам Нарвера, — это некий довесок, необязательное дополнение к мировой истории на любом ее этапе и в любой стране: *и вот еще что...* Нарвер — значимый писатель, в большей или меньшей степени известный на существенной части земного шара, но его не назовут определяющим или обязательным для мировой литературы, как бы ни хотелось с этим спорить. В его прозе нет холокоста, шизофрении, особого детства, литературного «моңьюментари» и прочего мейнстрима, что, по всей видимости, и объясняет отсутствие писателя в списках крупных премий. Он был награжден лишь однажды — премией О'Генри — за единственный «искусственный» рассказ о смерти Чехова, никак не относящийся ко всей его остальной прозе и очевидно наименее ценный читательской аудиторией. Кажется, литературный процесс устроен таким образом, что автору, который выбрал объектом писательской работы мир, подобный нарверовскому, сложно вывести свою прозу на крупную орбиту, за рамки восприятия своих произведений как некоего «*и вот еще что*» — довеска к тому самому мейнстриму.

Современному литературному миру не хватает своего Нарвера. Он представляется не готовым к погружению в «нарверовские» бездны. *«Искусство не самовыражение, оно сообщение»*, — говорил писатель, а темы своих произведений предпочитал называть «ношмарами». Известно, что Нарвер сам сочинил надпись для собственного надгробия: «Писатель, автор рассказов, поэт, немного эссеист». Ничего лишнего. Безупречно.

*Три дня назад пришло письмо, его фамилия нацарапана карандашом на замызганном конверте, единственное письмо за все лето, в котором не требовали полного расчета по долгам. Нам весело, говорилось в письме. Мы любим бабушку. У нас новая собака, ее зовут Мистер Сикс. Он хороший. Мы его любим. До свидания.*

