



Милан Кундера

Искусство романа

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67840767
Искусство романа: Колибри, Азбука-Аттикус; М.; 2022
ISBN 978-5-389-21608-2

Аннотация

Милан Кундера принадлежит к числу самых популярных писателей современности. Его книги буквально завораживают читателя изысканностью стиля, умелым построением сюжета, накалом чувств у героев. Каждое новое произведение писателя пополняет ряд бестселлеров интеллектуальной прозы.

«Искусство романа» – это собрание семи текстов, в которых прославленный автор описывает свою личную концепцию европейской литературы. Здесь нашлось место для самых разных писателей, творчество которых стало основой «личной истории романа» Милана Кундеры: это Рабле, Сервантес, Стерн, Дидро, Флобер, Толстой, Музиль, Кафка и многие другие.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Часть первая. Обесцененное наследие	6
Сервантеса	
1	6
2	8
3	11
4	13
5	15
6	18
7	21
8	24
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Милан Кундера

Искусство романа

Milan Kundera

L'ART DU ROMAN

Copyright © 1986, Milan Kundera

All rights reserved

All adaptations of the work for film, theatre, television and radio are strictly prohibited.

© А. Н. Смирнова, перевод, 2013

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2022

Издательство КоЛибри®

* * *

Мир теоретических рассуждений не мой мир. Эти размышления – размышления практика. Произведение каждого романиста содержит некое имплицитное видение истории романа, представление о том, что есть роман. Именно это представление о романе, присущее моим собственным романам, я и попытался здесь высказать.

Эти семь текстов были написаны, опубликованы или произнесены устно в период между 1979 и 1985 годами. Несмотря

ря на то что появились они независимо один от другого, я задумывал их с мыслью объединить впоследствии в одну книгу. Что и произошло в 1986 году.

Часть первая. Обесцененное наследие Сервантеса

1

В 1935 году, за три года до смерти, Эдмунд Гуссерль прочел в Вене и Праге знаменитые лекции о кризисе европейского гуманизма. Прилагательное «европейский» означало для него духовную идентичность, которая распространяется и за пределами географической Европы (например, в Америку) и появилась одновременно с древнегреческой философией. По его мнению, она (то есть философия, а не идентичность) впервые в Истории захватила мир (мир в его единстве), поставив перед ним вопросы, требующие ответов. Она задавала вопросы не для того, чтобы удовлетворить те или иные практические потребности, а потому что «человеком овладела страсть к познанию».

Кризис, о котором говорил Гуссерль, представлялся ему столь глубоким, что он задавался вопросом, способна ли Европа его пережить. Истоки этого кризиса приходились, по его мнению, на начало Нового времени, он видел их еще у Галилея и Декарта, в ограниченности европейских наук, которые свели весь мир к простому объекту технического и мате-

матического исследования и исключили из своего поля зрения конкретный мир жизни, *die Lebenswelt*, как он его называл.

Развитие науки втиснуло человека в узкие рамки специализированных дисциплин. Чем больше продвигался он в своем познании, тем больше терял из виду и мир в его единстве, и себя самого, погружаясь в то, что Хайдеггер, ученик Гуссерля, обозначил красивой, почти магической формулировкой «забвение бытия».

Возведенный некогда Декартом в ранг «хозяина и повелителя природы», человек становится обыкновенной вещью для неких сил (таких как техника, политика, история), которые его превосходят, обходят, овладевают им самим. Для этих сил его конкретное существо, его «мир жизни» (*die Lebenswelt*) не имеет никакой цены, никакого интереса: он намеренно забыт, затемнен.

2

Я полагаю, однако, что суровый взгляд, направленный на Новое время, было бы наивно считать простым осуждением. Я бы сказал скорее, что два великих философа обнажили двойственность этой эпохи, которая является и вырождением, и прогрессом одновременно и, как все, свойственное человеку, в своем рождении содержит зародыш кончины. Эта двойственность несколько не уменьшает, на мой взгляд, значения последних четырех веков истории Европы, к которым я ощущаю тем большую причастность, что лично я не философ, а романист. В самом деле, основоположником Нового времени является не только Декарт, но и Сервантес.

Возможно, именно Сервантеса оба сторонника феноменологической философии не стали брать в расчет, вынося приговор Новому времени. Я хочу сказать этим следующее: если философия и науки действительно позабыли о человеческом бытии, то совершенно очевидно, что именно с Сервантесом сложилось великое европейское искусство, которое есть не что иное, как исследование этого самого позабытого бытия.

В самом деле, все великие экзистенциальные темы, которые Хайдеггер анализирует в своей работе «Бытие и время», считая их забытыми всей предшествующей европейской философией, были обнажены, раскрыты, освещены че-

тырьмя веками европейского романа. Роман по-своему, следуя своей собственной логике, один за другим раскрыл различные аспекты существования: с современниками Сервантеса он задается вопросом, что есть приключение; с Сэмюэлом Ричардсоном принимается постигать «то, что происходит внутри», обнажать потаенную жизнь чувств; с Бальзаком обнаруживает вращение человека в Историю; с Флобером исследует *terra* по сию пору *incognita* повседневности; с Толстым начинает интересоваться вторжением иррационального в поведение человека и принимаемые им решения. Он зондирует время: неуловимое мгновение прошлого с Марселем Прустом; неуловимое мгновение настоящего с Джеймсом Джойсом. Он вместе с Томасом Манном изучает роль мифов, которые, явившись из глубин времен, управляют нашими поступками. Et caetera, et caetera.

Роман постоянно и преданно сопровождает человека с самого зарождения Нового времени. «Страсть к познанию» (которую Гуссерль считает сущностью европейской духовности) овладела им для того, чтобы он проник в конкретную жизнь человека и защитил ее от «забвения бытия»; чтобы свет был постоянно направлен именно на «мир жизни». Именно в таком смысле я понимаю и разделяю упорство, с каким Герман Брох повторял: единственное право романа на существование – раскрыть то, что может раскрыть один только роман. Роман, который не раскрывает ни одного доселе не изведенного элемента бытия, аморален. Познание –

единственная мораль романа.

Я бы еще добавил следующее: роман – это детище Европы; его открытия, хотя и осуществленные на разных языках, принадлежат всей Европе. *Преемственность открытий* (а не накопление ранее написанного) составляет историю европейского романа. Только в наднациональном контексте ценность одного произведения (то есть значимость открытого им) может быть в полной мере услышана и понята.

3

Когда Господь неспешно покидал то самое место, откуда Он прежде управлял Вселенной и ее системой ценностей, отделил зло от добра и придал смысл всему, Дон Кихот вышел из дому и не смог узнать мир. Он, этот самый мир, в отсутствие Высшего Судии внезапно предстал в устрашающей двойственности; единая божественная Истина распалась на сотни относительных истин, которые люди разделили между собой. Так родился мир Нового времени и вместе с ним, по его образу и подобию, роман.

Осознать вместе с Декартом *«мыслящее „я“* как основу всего, остаться в одиночестве Вселенной – вот позиция, которую Гегель считал героической, и совершенно справедливо.

Осознать вместе с Сервантесом мир как двойственность, столкнуться не с одной абсолютной Истиной, а с множеством относительных истин, которые противоречат одна другой (истины, помещенные внутри *«воображаемых „я“*, именуемых персонажами), следовательно, овладеть *мудростью сомнения* как единственной несомненной ценностью – требует не меньшей силы.

В чем смысл великого романа Сервантеса? Этой теме посвящены многочисленные исследования. Некоторые предпочитают видеть в романе рационалистическую критику сум-

бурного идеализма Дон Кихота. Другие находят в нем прославление этого идеализма. Оба толкования ошибочны, поскольку стремятся отыскать в основе романа не вопрос, а ответ, нравственное решение.

Человек мечтает о мире, где добро и зло были бы четко различимы, потому что в нем живет врожденное, неискоренимое стремление судить, прежде чем понять. На этом стремлении основаны религии и идеологии. Они могут соединиться с романом только в том случае, если его многозначный язык способен выразить их неоспоримые, догматические рассуждения. Они требуют, чтобы кто-то был прав: либо Анна Каренина жертва ограниченного деспота, либо Каренин жертва безнравственной женщины; либо невиновный К. раздавлен несправедливым трибуналом, либо трибунал олицетворяет Божественное правосудие, перед лицом которого К. виновен.

В этом «либо – либо» заключается неспособность принять относительность, присущую всему человеческому, неспособность смириться с отсутствием Высшего Судии. Из-за этой неспособности мудрость романа (мудрость сомнения) трудно принять и осознать.

4

Дон Кихот выехал навстречу миру, широко распахнутому перед ним. Он мог свободно проникнуть в него и вернуться домой, когда захочет. Первые европейские романы представляют собой путешествия по миру, который кажется бескрайним. Начало романа «Жак-фаталист» застает обоих героев в середине пути; нам неизвестно ни откуда они пришли, ни куда направляются. Они находятся во времени, лишенном начала и конца, в пространстве, лишенном границ, посреди Европы, для которой будущее нескончаемо.

Через полвека после Дидро, у Бальзака далекий горизонт исчезает, подобно пейзажу, исчезающему за современными строениями, которые олицетворяют социальные институты: полицию, правосудие, мир финансов и мир преступлений, армию, государство. Времена Бальзака уже не ведали блаженной праздности Сервантеса или Дидро. Они очутились в поезде, именуемом Историей. Попасть в него легко, сойти трудно. Но в поезде этом нет ничего пугающего, напротив, он не лишен привлекательности; всем своим пассажирам он сулит приключения, а вместе с ними и маршальский жезл.

Еще позже, для Эммы Бовари горизонт сужается до такой степени, что становится похож на ограду. Приключения остаются по ту сторону, а ностальгия становится невыносимой. В тоске повседневности мечты и грезы приобрета-

ют особую значимость. На смену утраченной бесконечности внешнего мира приходит бесконечность души. Расцветает великая иллюзия незаменимости и уникальности отдельной личности, одна из прекраснейших европейских иллюзий.

Но мечта о бесконечности души утрачивает свое очарование в тот момент, когда История или то, что от нее осталось, сверхчеловеческая сила всемогущего общества, овладевает человеком. Она отныне не сулит ему маршальского жезла, разве что должность землемера. К. перед трибуналом, К. перед замком. Что он может? Не слишком много. Может ли он мечтать, как когда-то Эмма Бовари? Нет, западня, в которую он угодил в силу обстоятельств, слишком ужасна, она, словно вытяжная труба, высасывает все его мысли и чувства: он может думать только о своем судебном процессе, только о своей должности землемера. Бесконечность души, если таковая имеется, превратилась в аппендикс, почти ненужный человеку отросток.

Путь романа вырисовывается как история, параллельная Новому времени. Когда я оборачиваюсь, намереваясь охватить его взглядом, этот путь представляется мне до странности коротким и уже завершённым. Не правда ли, сам Дон Кихот, пропутешествовав три столетия, вернулся в деревню, переодетый землемером? Когда-то он уехал, чтобы самому выбирать себе приключения, а теперь, в деревне у подножия замка, у него выбора нет, приключение ему *навязано*: убогая тяжба с канцелярией замка из-за ошибки в досье. Что же спустя три столетия произошло с приключением, первой серьёзной темой романа? не превратилось ли оно в пародию на самое себя? Что все это значит? Что путь романа завершается парадоксом?

Да, можно подумать, так оно и есть. И такой парадокс не один, их много. «Приключения бравого солдата Швейка», пожалуй, последний великий народный роман. Не правда ли странно, что этот комический роман оказывается военным романом, действие которого разворачивается в армейском тылу и на фронте? Что же случилось с войной и ее ужасами, если они стали темой для смеха?

У Гомера, у Толстого смысл войны был вполне понятен: сражались за прекрасную Елену или за Россию. Швейк и его товарищи направляются на фронт, сами не зная зачем и, что

еще более поразительно, не особенно этим интересуясь.

Но какова же побудительная причина войны, если это не Елена и не родина? Обычная сила, желающая утвердиться в качестве силы? «Воля к воле», о которой позднее скажет Хайдеггер? А разве не она с давних пор стояла за всеми войнами? Разумеется, она. Но на этот раз, у Гашека, она даже не пытается спрятаться за хоть сколько-нибудь разумными доводами. Никто не верит пропагандистской болтовне, даже те, кто ее сочиняет. Сила обнажена, столь же обнажена, как и в романах Кафки. В самом деле, трибунал не получит никакой выгоды, казнив К., да и замку тоже нет выгоды преследовать землемера. Почему же вчера Германия, сегодня Россия стремятся господствовать над миром? Чтобы стать богаче? Счастливее? Нет. Агрессивность силы абсолютно бескорыстна и лишена всякой мотивации; для нее значима лишь собственная воля; она есть верх иррационального.

Таким образом, Кафка и Гашек ставят нас перед огромным парадоксом: в период, именуемый Новым временем, картезианский разум одну за другой постепенно разрушал все ценности, унаследованные от Средних веков. Но в момент окончательной победы разума именно иррациональное (сила, для которой значима лишь собственная воля) захватывает мировые подмости, потому что больше не остается никакой системы всеми признанных ценностей, могущей стать для него препятствием.

Этот парадокс, мастерски обнаженный в «Лунатиках»

Германа Броха, один из тех, которые я назвал бы *конечными*. Есть и другие. Например: Новое время лелеяло мечту о человечестве, разделенном на множество цивилизаций, которое в один прекрасный день должно обрести единство и вместе с ним вечный мир. Сегодня история планеты составляет наконец неделимое целое, но это единство, к которому человечество так давно стремилось, воплощается и укрепляется непрерывной войной, то и дело возникающей в разных местах. Единство человечества означает вот что: никто не может никуда вырваться.

Лекции Гуссерля, в которых он говорил о кризисе Европы и возможности исчезновения европейцев как народа, стали его философским завещанием. Он прочел их в двух столицах Центральной Европы. Это совпадение имеет глубокий смысл: в самом деле, именно в этой самой Центральной Европе впервые в современной истории Запад смог увидеть гибель Запада или, если точнее, отсечение части его самого, когда Варшава, Будапешт и Прага оказались поглощены Советской империей. Истоки этого несчастья следует искать в Первой мировой войне, которая, будучи развязана империей Габсбургов, привела к гибели этой самой империи и окончательно расштатала ослабленную Европу.

Последние мирные времена, когда человеку приходилось бороться только с чудовищами в собственной душе, времена Джойса и Пруста, миновали. В романах Кафки, Гашека, Музиля, Броха чудовище является извне и именуется Историей; она больше не похожа на путь любителей приключений; она обезличена, непредсказуема, неисчислима, невразумительна – и никто не в силах спастись от нее. Это тот самый миг (тотчас же после войны 1914 года), когда плеяда великих романистов Центральной Европы заметила, уловила, постигла *конечные парадоксы* Нового времени.

Но не стоит воспринимать их романы как социальные и

политические пророчества, словно это какой-нибудь опередивший свое время Оруэлл! То, что сказал нам Оруэлл, могло бы быть сказано точно так же (или даже еще лучше) в эссе или памфлете. Зато эти романисты раскрывают «то, что может раскрыть только роман»: они показывают, как в условиях «конечных парадоксов» все экзистенциальные категории внезапно меняют смысл: что есть *приключение*, если свобода действия К. не более чем иллюзия? Что есть *будущее*, если интеллектуалы из романа «Человек без свойств» даже не догадываются о войне, которая уже назавтра сметет их жизни? Что есть *преступление*, если Хугенау из романа Броча не только не сожалеет о совершенном им убийстве, но вообще его не помнит? И если местом действия единственного комического романа этой эпохи, романа Гашека, является война, что же такое случилось с *комическим*? Где различие между *частным и публичным*, если даже в постели К., когда тот занимается любовью, находятся двое посыльных из замка? И что в таком случае есть *одиночество*? Бремя, тревога, проклятие, как нам пытались внушить, или, напротив, величайшая ценность, которую угнетает вездесущий коллективный дух?

Периоды истории романа весьма длительны (они не имеют ничего общего с назойливыми переменами моды) и характеризуются тем или иным аспектом бытия, который роман исследует в первую очередь. Так, возможности, таящиеся во флюберовском постижении повседневности, полностью

раскроются лишь семьдесят лет спустя, в исполинском творении Джеймса Джойса. Период, которому пятьдесят лет назад положила начало плеяда романистов Центральной Европы (период *конечных парадоксов*), как мне представляется, далеко не завершен.

О конце романа говорили уже давно и много: в особенности футуристы, сюрреалисты, почти все авангардисты. Они видели, как роман исчезает на пути прогресса, уступая дорогу совершенно новому будущему, уступая дорогу искусству, не похожему ни на что существовавшее прежде. Роман должен был быть погребен во имя торжества исторической справедливости, как нищета, правящие классы, устаревшие модели автомобилей или цилиндры.

Однако, если Сервантес – основатель Нового времени, конец его наследия должен был бы означать не только промежуточный этап в истории литературных форм; он знаменовал бы конец самого Нового времени. Вот почему безмятежная улыбка, с которой произносят некрологи роману, представляется мне излишне легкомысленной. Легкомысленной, потому что я уже видел и пережил смерть романа, жестокую смерть (и орудиями убийства были запреты, цензура, идеологический гнет) в мире, в котором провел значительную часть своей жизни и который обычно называют тоталитарным. Поэтому со всей очевидностью обнаружилось вот что: роман обречен на гибель; обречен так же, как Запад в Новое время. Будучи моделью этого мира, в основе которого лежит относительность и двойственность всего, что связано с человеческим существованием, роман несовместим с тоталитар-

ным миром. Эта несовместимость гораздо глубже той, что отделяет диссидента от аппаратчика, борца за права человека от палача, потому что она не просто политическая или нравственная, но *онтологическая*. Это означает следующее: мир, основанный на единственной Истине, и мир романа – двойственный и относительный – устроены совершенно по-разному. Тоталитарная Истина исключает относительность, сомнение, вопрос и, следовательно, никогда не сможет соединиться с тем, что я называю *духом романа*.

Но разве в коммунистической России не издавали сотни и тысячи романов огромными тиражами и с большим успехом? Да, но эти романы больше не имеют никакого отношения к постижению бытия. Они не открывают никакой новой частицы существования; они всего лишь подтверждают уже сказанное; мало того: именно в подтверждении уже сказанного (того, что нужно сказать) и заключается смысл их существования, их заслуга, их полезность в обществе, к которому они принадлежат. Ничего не открывая, они больше не участвуют в *преемственности открытий*, которую я называю историей романа; они располагаются *вне* этой истории, или скажем так: это романы *после завершения истории романа*.

Уже более полувека в русской империи сталинизма история романа остановилась. Выходит, смерть романа – это отнюдь не фантазия. Она уже произошла. И мы знаем теперь, *как умирает роман*: он не исчезает – останавливается его ис-

тория – после нее остается лишь период повторов, когда роман воспроизводит свою форму, лишенную духа. Получается, это потаенная смерть, которая приходит незаметно и никого не поражает.

Но, может быть, приближение романа к завершению пути продиктовано его собственной внутренней логикой? Разве он не исчерпал все свои возможности, свой познавательный потенциал и формы? Мне приходилось слышать, как историю романа сравнивают с историей давно выработанных угольных шахт. Но, возможно, она больше похожа на кладбище упущенных возможностей, неслышанных призывов. Существует четыре призыва, к воздействию которых я особенно восприимчив.

Зов игры. – «Тристрам Шенди» Лоренса Стерна и «Жак-фаталист» Дени Дидро сегодня представляются мне двумя самыми великими романами XVIII века, двумя романами, задуманными как грандиозная игра. Это два высших образца легкости, которые не удалось превзойти ни до, ни после. В дальнейшем роман оказался накрепко скован требованием правдоподобия, реалистическим декором, неукоснительным соблюдением хронологии. Он не использовал возможности, которые заключали в себе два этих шедевра, которые могли бы наметить другую эволюцию романа, отличную от всем известной (да-да, можно вообразить себе совсем другую историю европейского романа...).

Зов мечты. – Уснувшее в XIX веке воображение оказалось внезапно разбужено Францем Кафкой, которому уда-

лось то, к чему впоследствии стремились сюрреалисты, но чего так и не смогли достичь: слияние мечты и реальности. Это важнейшее открытие – не столько завершение некоей эволюции, сколько неожиданная возможность, которая наводит на мысль, что роман есть то пространство, где воображение может расцвести, как во сне, и роман способен преодолеть казавшийся прежде незыблемым императив правдоподобия.

Зов мысли. – Музиль и Брех вывели на сцену романа высочайший сияющий разум. Причем не для того, чтобы превратить роман в философскую концепцию, а чтобы на основе повествования выявить все средства, рациональные и иррациональные, нарративные и медитативные, способные прояснить суть человека; сделать из романа наивысший синтез всего духовного. Стал ли их подвиг завершением истории романа, или, скорее, это приглашение к долгому путешествию?

Зов времени. – Период *конечных парадоксов* побуждает романиста не ограничивать тему времени прустовской проблемой персональной памяти, а раздвинуть ее до тайны коллективного времени, времени Европы, той Европы, которая оборачивается, чтобы разглядеть собственное прошлое, чтобы подвести итог, чтобы осознать свою историю, как старик, одним взглядом охватывающий прожитую жизнь. Отсюда желание преодолеть временные границы индивидуальной жизни, в которые роман был заключен до сих пор, и

впустить в его пространство множество исторических эпох (Брох, Арагон и Фуэнтес уже пытались это сделать).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.