



## ВЕСЬ ЭТОТ ДЖАЗ

Кристиан Гайи (1943–2013) — известный французский писатель, который еще в юности увлекся джазом и всю свою жизнь сохранял это увлечение, чем бы ему ни приходилось заниматься: играть ли в любительских оркестрах, работать техником отопительных систем, проходить психоаналитическое лечение или даже открывать свой собственный кабинет психоанализа. Несостоявшийся саксофонист и неудавшийся психоаналитик обратился к литературе в 1980-е годы и с первых же книг — все они опубликованы издательством «Минюи», ориентированным на авторов-новаторов (начиная с франкоязычного Беккета и «нового романа»), — привлек внимание своеобразной и необычной манерой письма.

Гайи постоянно балансирует между речью прямой и косвенной, между мыслью изреченной и невысказанной, играет формулировками, клише и экивоками. Он может игнорировать заявленное ранее событие, зато фокусировать внимание на незначительной детали, акцентировать лишнее слово и произвольный жест или кинематографично менять планы и ракурсы, что ведет к неожиданным сюжетным поворотам и создает ощущение легкого абсурда. Вместе с тем его произведения могут показаться простодушными трагикомедиями, чуть ли не сентиментальными

историями, которые «просто рассказывают о любви и о смерти», мимоходом раскрывая экзистенциальный кризис героев и фатальную роль случая. За мнимой легкостью, показной фривольностью повествования ощущается грусть, пронзительная печаль как данность, как очевидность, особенно если речь идет о предпочтительных для автора темах одиночества, ностальгии, пустоты и невозможной любви. Лейтмотивом и движущей силой многих его текстов оказывается музыка, которую персонажи сочиняют, играют, обсуждают или просто слушают.

В настоящий сборник включены наиболее «музыкальные» тексты Гайи: анекдотичный, чуть ли не водевильный «Би-бop» (1995), роковой «Вечер в клубе» (2001) и скорбная «Последняя любовь» (2004). Они музыкальны не только сюжетно — главные герои-музыканты заняты музыкой, — но и стилистически. Проза выстраивается как музыкальная композиция со своими репризами и вариациями и легко — достаточно двух-трех рефренов — превращается в поэзию. Здесь особое значение имеют повторы отдельных фраз и целых пассажей, перепевы рассуждений, переклички ситуаций и деталей. Так, например, нарочито повторяются, чуть ли не скандируются ключевые для психоанализа слова «говорить» / «сказать», «спрашивать» / «отвечать». Герои Гайи и в самом деле чаще «говорят себе» (про себя), чем «думают»; их действительные или воображаемые монологи и диалоги то подчеркиваются, то, наоборот, растворяются в потоке проговариваемого или недоговариваемого сознания. А сам Гайи не отказывает себе в лукавом удовольствии иногда вмешиваться со своими авторскими ремарками. При этом темп может варьироваться, ритм — сбиваться, а синтаксис и пунктуация — нарушаться или даже вообще заменяться «ненормативной» записью (в частности, прямая речь в его романах обычно оформлена так, что далеко не всегда понятно, кто говорит: герой, автор или — *про себя* — сам читатель).

Выбор стилистических приемов в этом необычном повествовании всегда соответствует заданному сюжету или настроению: автор охотно пользуется синкопами, отступлениями, дополнениями, порой углубляясь в свободную импровизацию, но лишь для того, чтобы уверенно вернуться к основной теме.

«Когда мне удастся удовлетворительно сочленить фразу, — как-то сказал писатель, — мое удовольствие сопоставимо с удовольствием композитора. В этом смысле письмо для меня — это продолжение прерванной музыкальной деятельности».

Играя словами и звуками, Гайи демонстрирует изящество стиля, элегантность формы и неизменную иронию, которая остается его «доминирующей тональностью». А еще он предлагает иначе взглянуть на то, что происходит вокруг и внутри нас. Дабы увидеть сокрытое, понять важное, признать неминуемое... и все равно улыбнуться.

*Валерий Кислов*



БИ-БОП



*Посвящается Е. J.*





**1**

ПРЕДПР. АССЕНИЗАЦИИ П. 3.

Раб. прочистка, откачка.

Требуется м. м. не в/о.

Права г. т. с.

Тел. Собесед.



## 1.1

В углу комнаты, между окном и батареей, уткнувшись в штору, вот так, со спины, можно подумать, он дуется, плачет, дурачится, корчится от смеха, от боли, но вовсе нет, он играет на альт-саксофоне, раструб прижат к шторе, так приглушается звук.

Еще очень рано, он импровизирует с «*Lover man*», один и тот же мотив, способный взволновать самых тугих на ухо, ну вот, началось, сосед уже взволновался, стучит в стенку, стук пробуждает импровизатора, он перестает играть; перестать играть — это совсем как проснуться, играть — это тоже как проснуться, а еще как заснуть, ну, короче, он просыпается очень рано, чтобы играть, он играет очень рано утром, потому что рано утром ему играется хорошо, ему очень хорошо играется очень рано утром, а еще очень поздно вечером, ему очень хорошо играется очень поздно вечером, впрочем, очень рано или очень поздно — один и тот же час, и порой — один и тот же настрой.

Он отстегивает саксофон, снимает ремешок, достает из кармана колпачок, надевает его на мундштук, похоже на клубочек, что надевают на голову соколу, и тут задумыва-

ется; об этом он, Базиль, — нет, не фамилия, а имя, фамилия у него Премини — задумывается впервые: как связаны саксофонный мундштук и соколиный клюв, и охота, вот-вот, охота, но, собственно, на кого?

Он оборачивается, бросает сакс на кровать — кровать у окна, здесь все у окна, здесь тесно, — саксофон подпрыгивает, он смотрит на него и тут же чувствует, что уже не может его терпеть, такое случается не впервые.

Все очень просто, будь это сокол, нападающий на птиц более слабых, более медленных, более слабых, ибо более медленных, он свернул бы ему шею.

Он хватает его, сворачивает ему шею, отделяет шею от тела, тело от шеи, убирает, кладет тело и шею в чемодан, закрывает и уже сожалеет, что закрыл, с сожалением представляет чеканку, нет, гравировку, хотелось бы снова увидеть, нет-нет, ничего, желтый металл, на дне красный бархат, клавиши из перламутра.

## 1.2

Он подпрыгивает на ступеньках, словно мячик, который усакивает, как в детстве, это из-за кроссовок с пузырьками, из-за подошв с пузырьками, пружинящих, с воздухом, воздухом сжатым, он купил их, когда, нет-нет, об этом потом.

Выйдя на улицу — как свежо, как привольно, как будто задумался, словно спросив самого себя: И куда это все его заведет, — он проводит рукой по лицу, по всему лицу, трет

щеки, лоб, подбородок, так от усталости потирают себе лицо; приятно чувствовать на лице чью-то руку, даже свою, это правда; когда вырастешь так, что уже не ребенок, уже никто не погладит тебя по лицу, а жаль, будто, кроме усталости, он хотел стереть что-то еще, может быть свое детское лицо, или хотел напомнить себе, что, всему вопреки, у него есть лицо, вот это, со лбом и щеками, ощущает щетину, говорит себе: Ну а если придется идти на собеседование, и возвращается, чтобы побриться.

### 1.3

Бреясь. Видит в зеркале чемодан на кровати. Внутри чемодана представляет себе сакс, даже больше, чем представляет, отчетливо видит сакс в закрытом чемодане, да и к чему ему представлять, что чемодан открыт, он и так видит его открытым.

Говорит себе, может, надо уже не играть как он, поправляет себя, говорит себе: Может, надо уже не пытаться сыграть как он, говорит себе: Надо пытаться играть не как он.

И потом, не могу же я всю свою жизнь, повторю, всю свою жизнь, все свое время, скажем, все свое время тратить на то, чтобы... слово он не решается произнести, боится даже подумать и все же подумал, поэтому и не решается произнести, но все же подумал, я все же подумал, говорит он себе.

Так пусть скажет.