

# Самуил Лурье

# Техника текста

Лекции, прочитанные  
в Музее современного  
искусства Э р а р т а  
в 2012 году. ....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..... издательство Symposium

**Самуил Лурье**  
**Техника текста. Лекции,**  
**прочитанные в Музее**  
**современного искусства**  
**Эрарта в 2012 году**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=33813408](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33813408)*

*Техника текста. Лекции, прочитанные в Музее современного искусства  
Эрарта в 2012 году: Симпозиум; Санкт-Петербург; 2018*

*ISBN 978-5-89091-515-3*

**Аннотация**

В сборник вошли расшифровки трех лекций петербургского литератора Самуила Ароновича Лурье (1942–2015), посвященных этике, технологии и психологии литературного творчества.

# Содержание

Лекция I. Невыразимое чувство невыразимого смысла	5
Конец ознакомительного фрагмента.	19

**Самуил Лурье**  
**Техника текста. Лекции,**  
**прочитанные в Музее**  
**современного искусства**  
**Эрарта в 2012 году**

© С. А. Лурье (наследники), 2018

© Издательство «Симпозиум», 2018

\* \* \*

# **Лекция I. Невыразимое чувство невыразимого смысла**

Возьмем человека вроде меня, который всю жизнь этим занимался. Первый вопрос, который я задал сам себе: «зачем?». Зачем я писал, зачем вообще люди пишут? Недавно один молодой человек, который мне очень дорог, при упоминании о том, что у меня вышло в этом году две книжки, сказал: «Знаешь что? Люди слишком много пишут». И был прав, конечно, хотя должен был меня уязвить. На вопрос «зачем?», как я мог не раз убедиться, ответа вообще нет. Зачем я учился в этом вузе, зачем я работал в этой редакции, зачем я спал с этими женщинами, зачем я пришел сюда, в «Эрарту»? Низачем, нет такого ответа.

И все-таки – сколько я видел людей пишущих – есть люди, которые испытывают сильное желание, неодолимую потребность, иногда даже чувствуют необходимость писать, чувствуют диктовку, как будто им и вправду кто-то диктует. Это счастливые люди. Обычно они делятся на гениев и графоманов; и тем и другим свойственно «чувство диктовки», они так и говорят. И графоманы заслуженные, и графоманы безвестные, – все они считали себя гениями. Я даже как-то посчитал, что за свою жизнь встречал по крайней мере двести человек, которые открыто называли себя гениями, и чело-

век двадцать более профессиональных, которые стеснялись и только в очень пьяном виде или в очень интимной ситуации говорили: «Ты знаешь, кто лучший писатель в России?» Понятно было кто... Это ложное, обманчивое чувство диктовки – оно подводит. Но все равно это счастливые люди, им не надо отвечать на вопрос «зачем?». Да хочется ему, во-первых, и Бог ему диктует, во-вторых. Вот Андрей Дементьев, самый известный и самый читаемый поэт современной России – как это, может быть, вам ни удивительно, – только что по радио говорил: «Когда мне Бог диктует...» И в последнем интервью Вознесенского я тоже слышал: «Бог. Диктует». Его спрашивают: «И поэму „Ленин в Лонжюмо“<sup>1</sup> тоже?» Он: «Ну конечно, ритм же там...» У этих людей нет вопросов.

Есть еще несчастные люди, их очень много, которые пишут тексты просто потому, что работа у них такая: надо писать тексты – без любви, без смысла. Сегодня в газету нужно дать пятьсот строк, тысячу строк, для телевидения надо дать текстовку. Это несчастные люди, их мы тоже не спрашиваем «зачем?».

Я отношусь, видимо, к третьему типу людей, которые не могут вот так вмертвую писать, но и чувство диктовки тоже не испытывают. Лично я чрезвычайно мало текстов в своей жизни написал не по необходимости, не по заказу, – но писать просто так, впустую, бессмысленно, тоже никогда не

---

<sup>1</sup> Поэма А. А. Вознесенского «Лонжюмо» (1963), посвященная слушателям партийной школы, созданной большевиками в г. Лонжюмо в 1911 г.

мог. Надо было найти в себе такое чувство... Например, у поэта оно выглядит так: настоящий поэт чувствует *невыразимое чувство невыразимого смысла*. То, о чем пишет Пастернак в своем тексте «Люди и положения»<sup>2</sup>: что значит быть поэтом? Вы чувствуете, что все на свете описано, кроме чувства, которое вы сейчас испытываете. А это чувство есть чувство... нет, не диктовки, а некоего шифра. Есть про это и у Набокова рассказ<sup>3</sup>, где оказывается, что это чрезвычайно близко к мании преследования: даже облака, когда бегут по небу, складываются в некий узор, который вам надо расшифровать. Это чувство, свойственное скорее поэтам. Но оно – или близкое к нему – возникает и у таких людей, как я, которые пишут про более или менее реальные предметы, не желая прежде всего выразить себя и свое особенное призвание, а погружены скорее в *вещи*.

---

<sup>2</sup> Автобиографический очерк «Люди и положения» (1956), в котором Пастернак, в частности, пишет о первой встрече со стихами Блока: «Что такое литература в ходовом, распространеннейшем смысле слова? Это мир красноречия, общих мест, закругленных фраз и почтенных имен, в молодости наблюдавших жизнь, а по достижении известности перешедших к абстракциям, перепевам, рассудительности. И когда в этом царстве установившейся и только поэтому незамечаемой неестественности кто-нибудь откроет рот не из склонности к изящной словесности, а потому, что он что-то знает и хочет сказать, это производит впечатление переворота...»

<sup>3</sup> Рассказ «Знаки и символы» (1947), в котором «...больной воображает, будто все, что происходит вокруг, содержит скрытые намеки на его существо и существование. <...> Облака в звездном небе медленными знаками сообщают друг другу немислимо доскональные сведения о нем. <...> Все сущее – шифр, и он – тема всего». (Перевод С. Ильина.)

Жизнь моя складывалась так, что первые двадцать или двадцать пять лет меня печатали только по случаю того, что какому-нибудь Микеланджело исполнилось 450 лет. И если заказать специалисту, то он напишет длинно и непонятно, а если заказать Лурье, то он напишет коротко и красиво, – поэтому ладно, пусть напишет, только мы уберем у него пять букв. Всю жизнь до 1991 года меня печатали как «С. Лурье», перестройка вернула мне несколько букв. И когда вы берете все равно кого: Стендаля, Микеланджело, я в основном про русскую литературу писал, – смысл писать об этом возникает только тогда, когда вы улавливаете у вашего предмета или у вашей темы какое-то слабое место. Вы должны понять, что *не сказано* про это. Все сказано, а это – не сказано; так что это довольно близко к тому, о чем говорит Пастернак.

Для этого приходится много читать – например, про какого-нибудь Рубенса сначала все прочитать, после чего вы обнаруживаете то, что вы знали с самого начала, а именно... Я потом попытаюсь разъяснить это подробнее, это трудный момент. Сначала я в этом убеждался с удивлением, а потом привык: то, что я с самого начала хотел сказать про Рубенса, про Сервантеса, про Гончарова, про Пелевина, – я с самого начала это знал, и никто другой этого не написал. Но в этом убеждаешься с огромным чувством облегчения, потому что сначала тебя ужасно тревожит вся эта библиография. Это не потому, что я такой парадоксального и сложного ума человек и обо всем имею собственное мнение. Я просто обнару-



жил, что каждый из нас, из тех, кто более или менее создан для того, чтобы писать тексты, – а может быть, и каждый человек, просто не каждый доводит это до текста, – каждый из нас имеет некое знание о сути описываемого предмета, даже если мы знаем о нем довольно мало. Это может показаться парадоксом. Но при слове, допустим, «Рубенс» каждый, даже мало образованный, не получивший искусствоведческого образования человек чувствует какую-то вспышку в мозгу. Если тебя запереть в одиночную камеру и сказать: если через десять дней не будет текста, просто не выйдешь отсюда – ты обязательно напишешь, напишешь, просто вспомнишь все, что ты про это думал.

Ноосфера же не выдумка. Почти всему, что существует в мире, в нашем сознании есть какое-то соответствие; оказывается, мы про все на свете что-то думаем. И проблема состоит только в том, чтобы отличить то, что думаем мы, от того, что мы знаем от других, собственное интуитивное знание – от знания понаслышке. Это собственное знание и есть то, что вы хотите, то, что должно быть написано. Основная трудность как раз состоит в том, чтобы оголить в себе это чувство, выявить в себе светящуюся точку, эту мысль – то, что вы на самом деле хотите сказать.

Очень помогает при этом человеческая глупость, автоматизм, халтура, потому что про все на свете сказано невероятно много чепухи. Это особенно помогает такому человеку, как я, который много писал и пишет про русскую лите-

ратуру. Мы живем в стране, где семьдесят лет господствовала чрезвычайно простая для понимания всего на свете социологическая схема, сводившаяся буквально к двум-трем предложениям. Это было так просто: чьи интересы выражает Диккенс? Ну, конечно, нарождающейся буржуазии английской. А Байрон? – ну и так далее, это же так просто. Про все на свете написано невероятное количество глупостей, и они так раздражают, что вы начинаете говорить просто из чувства протеста: вы видите, что сказано – не то, а нужно сказать то, что было. Один молодой господин написал на сайте «Прочтения» про мою книжку «Изломанный аршин»: «Да что мы, не знаем о водевиле про Белинского? Его наука уже всячески изучила». Ну да, в том-то и дело – и изучила, и атрибутировала. Только они не заметили, что Белинский подумал: этот водевиль написал Николай Полевой – и за это загнобил и уничтожил Николая Полевого. А так они всё изучили, безусловно. Конечно, никаких тайн. Вся моя книжка на этом построена: вот же, все открыто, в школе нам давали эти тексты, но только давали неверную интерпретацию; а посмотрите, как это будет с точки зрения здравого смысла.

Если на полтона поднять: я не люблю эти слова, пишущиеся с больших букв, но все-таки мне кажется, что текст в своем пределе стремится к вещи, называемой Истиной. Не такой я философски образованный, чтобы определять это; но когда текст попадает в истину, крайним острием своим прорывает эту пленку, которая между нами и вещами находит-

ся, — мы всегда это чувствуем и осознаем это место текста как гениальное, даже если не говорим себе это слово. Просто оно начинает нас волновать — не эмоционально, не эстетически. Возникает ощущение, что вам говорится нечто очень важное, и это очень важное вызывает в вас волнение, и по этому признаку мы определяем гениальность. Задача — неисполнимая, конечно, — состоит в том, что если текст стремится к истине, то он должен стремиться быть гениальным. Есть такой замечательный литературный памятник — письма Флобера, которые я лично предпочитаю его романам. Он там молодому Мопассану пишет: «Умоляю Вас, умоляю, друг мой, во что бы то ни стало, чего бы это Вам ни стоило, будьте гениальны, прошу Вас, будьте гениальны»<sup>4</sup>. Вот что должен говорить пожилой литератор молодому.

Нужно отыскать слабое место в вашем предмете, такую «точку», которую думаете вы и которая про него не сказана никем — а наоборот, сказана какая-то ерунда. Простейший пример; прошу прощения у тех, кто его слышал, я несколько раз его приводил. Мое первое литературоведческое открытие, сделанное еще в детстве. По радио какой-то человек читал басню Крылова про ларчик, который один человек не открыл, другой человек не открыл, и механик пришел с ин-

---

<sup>4</sup> Подобную фразу в письмах Флобера Мопассану обнаружить не удалось; возможно, имеются в виду слова Флобера из письма к Жорж Санд (декабрь 1866 г.): «Надо усилием разума перенестись в своих персонажей, а не привлекать их к себе. Вот каким должен быть, по меньшей мере, метод, а отсюда вывод: старайтесь быть очень талантливым, даже, если возможно, гениальным».

струментом – не открыл. И последняя фраза звучала так: «А ларчик *просто* открывался». Но это все-таки выглядит против здравого смысла, Крылов же не мог быть таким идиотом, чтобы написать, что ларчик *просто* открывался, а никто не мог его открыть. Тогда это получается басня о том, что все люди дураки. Ну и что? Не интересно. И тогда я подумал: слово «просто» означает, что он был не запертый, открытый (есть же слово «простоволосый»). То есть «не умножайте сущностей»: мы ищем сложных ответов, сложных ключей, подступаем с инструментами к предмету, а он просто открыт нашему знанию – басня об этом. Потом я залез в Даля, туда-сюда посмотрел – оказалось, это правда. Несколько раз про это сказал, несколько раз написал – смотрю, другие люди это уже приводят как хрестоматийный пример.

Такой же у меня был случай с «Маленькими трагедиями» Пушкина. Какой-то народный артист читал «Моцарта и Сальери», и у него Моцарт все время говорил звонким голосом, такой он у него был блестящий, легкий, гениальный. А Сальери все шипел, завидовал, был плохой, тупой и так далее. Я думал: ну как же так, ведь Сальери так любит Моцарта, он так любит музыку. Там же не про зависть написано, там про то, что музыка пропадет, если каждый человек – не стараясь, не учась, не платя собою, не чувствуя ничего, – будет писать гениальную музыку. Тогда все это теряет смысл. Я подумал: вот так же Солженицын рассердился бы на человека, который написал бы про лагерь гораздо гениальнее, чем он, го-

раздо лучше, подробнее, сильнее, страшнее, – а сам не пробыл в этом лагере ни одного дня, все придумал, подсмотрел ответ в задачнике. Значит, речь идет о себестоимости. И тогда я посмотрел: а о чем же остальные маленькие трагедии? А они, оказывается, все о себестоимости – богатства, любовного успеха и так далее.

Это были не дураки, а банальные люди, которые повторяли глупости, сказанные другими. И это помогает: если вас дурак разозлит или бездарный человек скажет автоматическую глупость, вам хочется сказать по-другому. И вот уже вам есть зачем написать ваш текст.

Следующий вопрос у меня такой: «Каким должен быть текст?» На это есть довольно банальный ответ на всяких таких мастер-классах: представьте себе текст, который вы хотели бы прочитать. И то, что вы хотели бы прочитать об этом, – попробуйте написать. Честно говоря, у меня не получается представить себе свой собственный текст прежде, чем он написан. Я никогда не знаю, каким он будет. Может быть, мой рецепт не годится никому, но, по крайней мере, таково мое убеждение... Если бы мне сказали: ты сейчас в самый последний раз говоришь про литературу, и нужно сказать главное, что ты думаешь про текст, то я бы сказал так: текст прежде всего должен быть очень быстрым. Путь к сущности предмета, к тому, что вы хотите сказать, должен быть максимально коротким. Мне кажется, что на самом-то деле вся сущность вещей, которые мы называем «слог» или «стиль» –

это экономика. Вы ищете наиболее экономный путь. И вот уже тогда встает вопрос, как этого добиться.

Текст, который я считаю гениальным... На одном из своих семинаров я просил своих слушателей принести тексты, которые кажутся им гениальными. Я тоже принес. Мы пришли сообща к решению, что для текстов, которые мы называем гениальными, характерно не то, что они нас потрясают эстетической красотой или эмоциональной силой. Они пробуждают в нас волнение и чувство важности происходящего – тем, что они необыкновенно стремительны внутри, они горячи, у них высокая температура, они плотны. Там текст достигает какого-то уровня сверхвещества, сверхтекста. И если это так, то более или менее понятно уже, к чему стремиться. Может быть, это мой в последние годы образовавшийся старческий невроз, но почти любой текст кажется мне слишком медленным – мне надо, чтобы он внутри был быстрее. Чтобы каждая фраза была как можно короче, чтобы весь текст был как можно короче, чтобы он обрывался на полуслове, чтобы он начинался с полуслова. Чтобы он был как вырванный из вашей головы клочок пламени. Обжигающим должен быть текст.

Дальше начинаются очень скучные советы, как этого добиться. Все это очень хорошо: вы хотите написать текст... Хотя, честно сказать, этого редко когда физически хочется, по крайней мере мне. Это оттого что я все-таки не настоящий писатель, я эссеист, хотя два почти романа написал; все

же обычно я пишу о чем-то другом, я пишу не о себе, почти не придумываю людей. А настоящие писатели – они, наверное, испытывают удовольствие от самого процесса. Не очень многих я спрашивал людей, но кое-кого спрашивал; я все-таки работал в редакции журнала, в день виделся с двадцатью, с тридцатью авторами, по-разному к ним относясь. Я однажды спросил Бориса Натановича Стругацкого, с которым дружил и который уж точно настоящий писатель; он еще был молод. Он сказал: «Мы с Аркадием так это ненавидим, сам процесс. Писать – это так тяжело, так неприятно...» Но они были вдвоем, это немножко веселей: обсуждают, расходятся в разные комнаты, договорившись о содержании главы, потом сходятся... А вообще-то мало хорошего. Допустим, вас уже охватило чувство: «я это знаю, а никто не знает» – ну и что дальше? Всегда ли вы так тщеславны, чтобы всем рассказать: «Эй вы, человечество! Я знаю про Рубенса или про „Маленькие трагедии“ то, чего еще никто не знает!» Должны быть какие-то дополнительные стимулы – денег должны за это много заплатить, премию дать, ученую степень и так далее. Вот так сесть и вместо того, чтобы заниматься чем-нибудь разумным, – переписывать, переписывать страницу за страницей, чтобы было как можно более плотно, более точно и разнообразно, это тяжелая вещь. Профессиональная болезнь писателей – геморрой, не в обиду никому будь сказано. Я помню, однажды в компании Сережа Довлатов напал на одну молодую поэтессу; она сказала, что пишет, а он стал

ей объяснять: «Зачем вам это надо? У вас будут плохие зубы, у вас будет геморрой, все как у меня». Наговорил ужасов, бедную девушку страшно смутил. Это свойственно было нашему поколению, такое гиньольное чванство. В недавней книжке о Бродском я прочел, что он так же напал на какую-то молодую американку, которая сказала, что она пишет. «Зачем? Это такая неприятная, такая противная работа. С чего вы решили, что вы для нее годитесь?» То же самое, что спрашивала его судья Савельева на процессе.

Предположим, есть какие-то дополнительные стимулы. Один из них, конечно, привычка, вот как теперь у меня. Я теперь иначе и думать не умею, как только в письменном виде, в остальное время я, видимо, не думаю вовсе – не знаю даже, как живу; а вот сажусь перед экраном – и думать начинаю. Привычка постепенно переходит в потребность, удовлетворение потребности становится каким-никаким наслаждением, хотя радость чувствуешь только, не знаю... Да, знаю когда: сначала мне ужасно неловко, неудобно, что текст опять не получился – такой, какой я хотел; потом я его кому-нибудь посылаю, пишу при этом: «Вы сами видите, опять ничего не получилось», меня кто-то успокаивает, пишет, что улыбнулся, засмеялся... Мне очень дорого, чтобы в тексте было хоть что-нибудь смешное, чтобы заставить человека улыбнуться. Мне кажется, всякая правда, и даже самая высокая истина, должна быть хоть немного смешной, так устроен человеческий ум – а может быть, даже человеческая душа.



Истина, которая пытается выдавать себя за слишком серьезную, – не настоящая. Некоторые люди это знают, даже поумнее меня, буддисты про это говорят...

Допустим, вы нашли такие стимулы и по какой-то причине хотите записать то, что вы придумали. Тут несколько технических моментов. Как настроиться на текст? Есть простые советы. Для меня, например, чрезвычайно важно выспаться; потом я могу не спать несколько ночей, но для начала мне нужно много спать. До того момента, пока сам не проснусь – чего никогда почти не бывает, потому что под окном какой-нибудь компрессор или автомобильная сигнализация... Или телефонный звонок – я это называю «сплю до первых мудаков»: позвонит какой-нибудь человек в восемь утра и скажет какую-нибудь совершенно ненужную чушь, например: «Вы читали последний номер „Звезды“?» Обязательно почему-то такие люди звонят в восемь утра. Очень важно ощущение свежести в голове;

Гоголь про него писал, он для этого мыл голову, у него были длинные волосы; как будто какие-то чакры открываются. Хотя для лысого человека, как я, это не так важно. Нельзя ни в коем случае... хотя я не знаю точно, нельзя ли, потому что я боялся этого всю жизнь больше всего и никогда ни строчки, ни страницы не написал, выпив хотя бы рюмку – не говоря уже о наркотиках. Также я полагаю, что не следует писать тексты после занятий любовью, или по крайней мере должен быть какой-то перерыв. Это почти допинг, что-то не

то в голове – а ведь вам надо расслышать, что делается у вас в голове. Услышать свой собственный голос, его собственную интонацию.

Потом есть еще одна вещь, очень важная психологически. Сначала-то, понятно, у вас эйфория – особенно если вы знаете, *что* вы напишете. Но, во-первых, вы очень быстро убеждаетесь, что даже первая фраза всегда трудна. Если не случилось такого счастья, что она сама пришла или вы ее поймали из воздуха, то уже над ней одной сколько придется сидеть... Помогает, мне кажется, с самим собою немного поработать, смириться, как-то понять: нет, ты сейчас опять проиграешь, и эту партию тоже, великого ты не напишешь, и гениального не напишешь. Вспомни, пожалуйста, что не такое ты существо, чтобы пасти народы и учить человечество.

# 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.