



Александр Генис

# Камасутра книжника

*Уроки чтения*



Александр Генис

**Камасутра книжника.**  
**Уроки чтения**

«Издательство АСТ»

УДК 821.161.1.09  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

**Генис А. А.**

Камасутра книжника. Уроки чтения / А. А. Генис —  
«Издательство АСТ»,

ISBN 978-5-17-113934-6

“Камасутра книжника” — интеллектуальная автобиография Александра Гениса. А также — любовная переписка со своей библиотекой. Считая чтение “буднями счастья”, автор азартно делится им со всеми, кто готов прислушаться к напряженному диалогу матерого книжника с любимыми книгами. “Читательское мастерство, — уверяет он, — шлифуется всю жизнь, никогда не достигая предела, ибо у него нет цели, кроме чистого наслаждения”. В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1.09  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-113934-6

© Генис А. А.  
© Издательство АСТ

## Содержание

Литературный гедонизм	6
1. Начало	9
2. Шкала языка	12
3. Книги мертвых	16
Конец ознакомительного фрагмента.	19

# **Александр Генис**

## **Камасутра книжника**

### **Уроки чтения**

#### **Благодарность**

Главы этой книги сперва печатались в “Новой газете”, которой я безмерно благодарен за внимание и терпение, а именно:

- Дмитрию Муратову, который десять лет назад привел меня в “Новую”, предложив упительную роль “писателя в газете”;
- редактору Юрию Сафронову, моему первому (после жены) читателю, который заботливо провожал в печать каждую страницу;
- художнику Петру Саруханову, остроумному иллюстратору и глубокому интерпретатору всех текстов;
- читателям “Новой”, согласившимся оторваться от бурной жизни последних лет, чтобы разделить мою любовь к предмету этого опуса.

**Александр Генис**

Нью-Йорк

5 апреля 2013 года

## Литературный гедонизм

Школа, где я учился, была не хуже других. Про ту, где учил, такого не скажешь. Дети ссыльных из рабочего поселка составляли смешанный класс, но я не интересовал ни русских, ни латышей. Лев Толстой их занимал еще меньше. Правда, за последней партой сидела умная, толстая и некрасивая девица. На переменах она читала Карамзина, и ей я был тоже не нужен.

Жизнь моя казалась чудовищной. По ночам я готовился к изощренным урокам, которые по утрам срывали мои ученики. После обеда (и вместо него) я отчитывался директору за поставленные двойки. В учительскую я боялся заходить из-за учителей в галифе, в уборную – из-за куривших школьников. Меня спас урожай. Всех отправили на картошку, и вместо одуряющих уроков я старательно копался в сырых грядках, не поспевая за учениками. Пока я набирал мешок колхозу, они ссыпали два себе. Глядя на их спорую работу, я остро почувствовал собственную бесполезность. Посреди бесцветного картофельного поля жидким балтийским днем меня одолела еретическая мысль о бессмысленности школы. Ни той, ни этой, ни всякой другой – в любой стране, но на этой планете.

Наверное, я был плохим учеником, но я всегда любил учиться – лишь бы не в школе. Наверное, мне попались плохие, как и я, учителя. Наверное, бывают замечательные школы, но ведь и там учат черт-те чему. Господи, какой чуши я наслушался в своей десятилетке. Ну кто в здравом уме хочет знать, чему равен синус альфы? какова валентность водорода? как нам реорганизовать “рабкрин”?

Состав образования всегда отстает от прогресса и никогда не бывает актуальным. В XVIII веке школа учила про газ флогистон, в XX – квадратному уравнению. Ни того, ни другого мне так и не пришлось встретить на двух континентах, где я жил, и в пятидесяти странах, где я бывал. В утешение говорят, что любая учеба – от астрологии до истории КПСС – развивает мышцы мозга, хотя я и не уверен, что они у него есть.

Единственными осмысленными уроками были те, которые я всегда прогуливал, – пение, труд и физкультура. Первое могло научить меня наслаждению музыкой, которого я был напрочь лишен до сорока лет. Второй нужен каждому, чтобы испытать физиологическое удовольствие от массажа рук о работу. Физическая же культура служит прообразом любой другой. По-настоящему мы знаем то, что умеем. Только целостное – а не головное – знание преобразует человека радикально и навсегда: нельзя разучиться плавать. Но как раз всему первостепенному, дающему навык и приносящему радость, мы учились вне школы, а часто и вопреки ей.

В моем детстве лучшим примером служил футбол. Никто никогда не объяснял нам правил, но каждый мальчик страны владел ими не хуже судьи, в котором мы не нуждались. С другой стороны, за треть века в Америке я так и не научился бейсболу, забывая правила игры раньше, чем мне заканчивали ее объяснять. И все потому, что футбол входил в меня сам – ненавязчивое, органическое знание, содержащее награду в самом себе. Сегодня таким “футболом” служат компьютеры, обращению с которыми дети учатся шутя, а мы плача. В англоязычной “Википедии” – миллионы статей, и большую часть написали школьники. Школа тут ни при чем. Она всегда отстает и давит, как будто у нее нет другого выхода.

Может, и нет. Я не настаиваю на своей педагогической гносеологии. Возможно, в той параллельной вселенной, где бог – завуч, кому-то нужны логарифмические таблицы Брадиса. И кто я такой, чтобы отнимать их у школьника? Меня, в конце концов, волнует только один предмет – мой, и он называется литературой.

\* \* \*

Литература считалась главной – наряду с математикой. И ту и другую мы учили каждый день по одинаковой методике. Каждое художественное произведение тоже считалось задачей, решение которой содержалось в разделе “Ответы” и называлось “идеей”. Одну такую я решал на вступительном сочинении: “Народ у Некрасова и Маяковского”. Найти то, что объединяет три части этого уравнения, – увлекательная задача, с которой сегодня мне уже не справиться. Школьная, идущая от Платона и Гегеля, ученость искала растворенный в тексте тезис, очищенный от сюжетных частностей. Это и была идея, ради которой автор писал книгу, а мы ее читали. Уроки литературы заключались в дистилляции таких “идей”. Поскольку набор их был небольшим и стандартным, школа шла от обратного, находя в книге заранее известное.

Сведенная к идеям литература пуста и бесплодна, как горная цепь. Чтобы оживить ее, популярные учителя меняли средневековую схоластику на античную риторику, подменяя литературу “человековедением”. Классика поставляла учебные модели поведения, которые нам было положено оценить и освоить. Восьмиклассницы решали, следовало ли Татьяне уступить домогательствам Онегина. Восьмиклассники – почему Печорин не хотел служить отечеству. Я не знаю ответов на эти вопросы, но это не смущало школу и развлекало школьников.

Лучшие учителя, избегая ригоризма идейных вершин и сплетен житейского болота, шли средним путем. Они заменяли литературу историей литературы. На этом поприще школа достигла самого большого и наиболее долговечного успеха: она создала канон. От “Повести временных лет” сквозь “Князя Игора”, Фонвизина и Карамзина он тянется к Пушкину, обнимает золотой XIX век и завершается бесспорным Чеховым. Канон – базис национальной культуры: он – производит русских. В древнем разноплеменном Китае китайцами считали всех, кто знал иероглифы. Наши иероглифы – это классики, Толстой и Пушкин.

Мы не всегда отдаем себе в этом отчет, потому что воспринимаем канон как непременную, естественную, почти физическую данность. Я не могу себе представить родившегося в СССР человека, который не знал бы Пушкина. На нем стояла страна даже тогда, когда исчезло прежнее название и изменились старые границы.

Так, однако, бывает далеко не всегда и не всюду. В Америке, скажем, нет и не было своего Пушкина. Как и нет списка обязательных, да и любых других классиков. Конечно, и американская школа учит “Ворона”, занимается “Геком Финном”, упоминает “Моби Дика”, читает “Над пропастью во ржи” и проходит “Убить пересмешника”. Но американские писатели не составляют частокола, ограждающего национальную идентичность. Канон в Америке – привозной, и уже поэтому эклектичный и произвольный. Одни включают в него Платона, другие – “Робинзона Крузо”, большинство – Шекспира, но никто уже не считает канон непобедимым и вечным. Отчасти то место, которое у нас занимает родная литература, в Америке отведено Библии. К этому, впрочем, не имеет отношения американская школа, разумно охраняющая свою непреклонную светскость.

Жизнь без канона – новый опыт. Многие считают его трагичным, ибо роль отобранных веками классиков играет мимолетная поп-культура. Когда я приехал в Америку, мне трудно было разговаривать с окружающими, потому что у нас не было общего языка – контекста. Если русское поле цитат составляли книги, то американское – фильмы, песни, сериалы, звезды. Сегодня, однако, это – универсальный набор, и русскому школьнику легче найти общий язык с американским сверстником, чем со своими родителями.

Распад авторитарного по своей природе канона – мировое явление, связанное с общей демократизацией культуры. До отечественной школы он добрался вместе с падением прежней власти. Первой развалилась литература XX века. Все, что попало в канон после Горького и под давлением, вылетело из него первым. За опустевшее от “Поднятой целины” место школа

сражалась с азартом недавно обретенной свободы. В программу включали то Платонова, то Ахматову, то “Трех мушкетеров”. В таком списке нет ничего плохого, но это – не канон, а хорошая компания. Произвол пресекает традицию. А без нее школьная литература подменяет библиотекаря: она предлагает книги вместо того, чтобы научить их читать.

Сомнительность уроков литературы станет заметней, если сравнить их с другими. Представьте, что нас заставляют учить не таблицу умножения, а *историю* таблицы умножения. Вместо принципов деления и сложения – примеры деления и сложения. Вместо методов анализа – набор результатов. Вместо игры на пианино – эволюцию инструмента. Получается, что такого предмета, как “литература”, нет и быть не может. Ведь школа должна научить не тому, что читать, а тому – как. Особенно – сегодня, когда ххi век предложил книге столь соблазнительный набор альтернатив, что чтение может вырождаться в аристократическое хобби вроде верховой езды или бальных танцев. Чтобы сохранить чтение, надо вернуться к “арифметике чтения”. Только навык умелого чтения позволяет решить всякую задачу и влюбиться в подходящую, а не навязанную программой книгу. Чтению учат, как всему остальному: осваивая азбуку, исследуя связи, понимая цели и оценивая средства, но главное – ставя себя на место автора. Чтобы стать хорошим читателем, надо быть писателем, или – хотя бы – побыть с ним.

Медленно и упрямо ты идешь вплотную за автором, чтобы, переняв его опыт и обострив свою интуицию, настигнуть его. В тот счастливый момент, когда ты, научившись сливаться с текстом, догадываешься, что будет в следующем абзаце, сдан первый экзамен.

Теперь, освоив трудные азы медленного чтения, можно развернуть книги веером, чтобы понять устройство каждой. Мудрость в том, чтобы находить отличия. Нельзя судить о вине по градусам, и разные книги нужно уметь читать по-разному. Поэтому уроки чтения отвечают на множество необходимых вопросов. Как читать про любовь и как – про Бога? Как справиться с трудными книгами и как – с простыми? Как узнать на странице автора и почему этого не следует делать? Как нащупать нерв книги и как отличить его от сюжета? Как войти в книгу и как с ней покончить? Как овладеть языком и как обходиться без него? Как пристраститься к автору и как отказать ему от дома? Как влюбиться в писателя и как изменить ему? Как жить с библиотекой и как, наконец, вырваться из нее?

В сущности, все великие учителя литературы, такие как Борхес и Набоков, предлагали нам уроки чтения. Например, Бродский, проведя значительную и далеко не худшую часть жизни за университетской кафедрой, никого не учил писать стихи, лишь читать их, но так, чтобы каждый чувствовал себя поэтом. По Бродскому каждая строка требует от нас того же выбора, что и от автора. Оценив и отбросив другие возможности, мы понимаем бесповоротную необходимость именно того решения, которое принял поэт. Пройдя с ним часть пути, мы побывали там, где был он. Такое чтение меняет ум, зрение, речь и лицо. Но это далеко не самое важное.

Читательское мастерство шлифуется всю жизнь, никогда не достигая предела, ибо у него нет цели, кроме чистого наслаждения. Чтение есть частное, портативное, общедоступное, каждодневное счастье – для всех и даром.

Будь я школой, первым предметом в ней бы был читательский гедонизм.



## 1. Начало

Раньше, когда книга была вещью, прологом к знакомству служило осязание. Книгу оценивали на ощупь, взвешивая на ладони, перелистывая страницы, глядя переплет. Мало того, я книгу еще и нюхал.

Теперь книги не пахнут. Их, собственно, вообще нет, во всяком случае, тех, что живут в эфире, возникают на экране и исчезают неизвестно куда. Вывернувшийся из переплета текст предлагает демократическую альтернативу авторской воле. Бунтуя против навязанного книгой способа чтения – с первой до последней страницы, читатель сражается – и побеждает – писателя.

*Лучшие всех книги, которые можно читать с любого места,* – пишет Милорад Павич. Собственно, любой, не только хазарский, словарь – литература без конца и начала. В этом кроется соблазн энциклопедии, которая, как казино, искушает нас азартом случайности. Поддавшись ему, Павич для своей нелинейной словесности открыл целую фабрику. Запустив в ее здание читателя, он предлагает нам самим выбирать маршрут, осматривая помещения в любом порядке.

Я видел такой дом (старый, многоэтажный, доходный), ставший спектаклем Анатолия Васильева. В каждой комнате группа актеров разыгрывала свою главу из “Бесов”, а публика, заглядывая в открытые двери, бродила по коридорам в произвольном порядке и темпе. От этого роман размножился на отдельные версии по числу зрителей, бредущих внутри книги.

Многие (и я в том числе) говорили, что постмодернистская революция освобождает читателя от навязчивости автора. Раньше, однако, это насилие никого не смущало. Поэтому найти смысл и наслаждение в прежнем порядке вещей можно только тогда, когда мы открываем книгу не с любой, а с первой страницы.

\* \* \*

Начало книги напоминает шахматный дебют. Их набор весьма ограничен, последствия – исследованы, эксцентричность – наказуема. Опытный читатель сразу насторожится, если автор безумно откроет партию ладейной пешкой. С другой стороны, стандартный ход – E2-E4 – не значит ничего, потому что может привести к любым, включая фантастические, последствиям.

Дебют вовсе не обязан раскрывать тайные замыслы. Он говорит не столько о содержании книги, сколько о темпераменте автора. Иногда это определяющая тональность, иногда – обманный ход, усыпляющий бдительность, иногда – вызов (традиции или терпению), и всегда – подсказка читателю, который обязан затормозить на первом абзаце, чтобы сориентироваться на местности и понять, куда его занесло и чего ждать. Первая фраза для нас важнее последней. Если вы добрались до конца книги, она уже от вас никуда не денется, но начало может оказаться роковым для отношений с автором.

Чтобы такого не случилось, в детстве я, торопясь добраться до действия, пропускал в приключенческих романах первую главу. Теперь я ценю ее больше остальных. Быстро удовлетворяя спрос, популярные писатели без конца сочиняли похожие друг на друга книги, состоявшие из готовых блоков и наборов клише. Банальность, однако, еще не делает их плохими. Напротив, она создает плато, которое дает читателю необходимый уровень вкуса. Для меня он проходит где-то между Александром Дюма и Жюлем Верном. Их лучшие романы начинаются похоже. Вот – “Три мушкетера”:

*В первый понедельник апреля 1625 года все население городка Менге...*

А вот – “Дети капитана Гранта”:

*26 июля 1864 года по волнам Северного канала шла на всех парах при сильном норд-осте великолепная яхта.*

В обоих случаях нам сообщают много ненужных подробностей. Вопреки тому, что подсказывает интуиция, обстоятельства места и времени мало что значат. Напрасно мы будем в них искать особый умысел. Понедельник можно заменить вторником, а 26 июля – 27-м, и ничего не изменится в повествовании. Выбрав произвольную отправную точку, автор пишет первые слова для разгона.

Начатая таким образом книга обещает множество архитектурных излишеств, ради которых я и перечитываю эти примеряющие со взрослой жизнью шедевры. Такие романы просторны, они не должны жать, в них хватает места ненужному, безработному слову, герою, тому. Это – литература для невредного читателя: она снисходительна и не жалеет его времени.

Другое дело – Пушкин. О его дебютах лучше всего судить по наброскам, где нет почти ничего, кроме начала. Важно, что оно-то, вовсе необязательное для чернового отрывка, есть всегда. Видимо, в лишенной стихотворного размера прозе Пушкину нужен был камертон, проба звука и тугая завязка:

*Гости съезжались на дачу.*

Фраза напоминает улику и располагает к умозаключениям. Дача – частное летнее дело, с досужими разговорами и счастливыми, но короткими, по сезону, романами. Не зря из этого предложения, как признавался Толстой, выросла “Анна Каренина”. Но мне, однако, кажется, что знаменитое начало этой книги пришло из первого предложения другого пушкинского отрывка, “Романа на кавказских водах”, где в доме Катерины Петровны Томской происходила большая суматоха. Эта “суматоха” перекочевала в “Анну Каренину” и стала еще лучше:

*Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.*

*Все смешалось в доме Облонских.*

В этом прославленном начале первая фраза принадлежит тому Толстому, которого я люблю куда меньше, чем автора второй. Его максима звучит банальной, но не является ею. Что-то вроде “Волга впадает в Черное море”. Как все якобы прописные истины, эту нужно проверить на себе и окружающих. Чтобы убедиться в мнимости афоризма, достаточно его перевернуть. Став с ног на голову, он оказался в одинаковой мере достоверным и ложным. Все семьи не похожи друг на друга, что и делает возможным ремесло Толстого. Оно проявляется в том, что автор швыряет читателя в роман, как Гомер своих слушателей – *in media res*: “*Тнев, о богиня, воспой...*”.

Так начиналась литература, и так, без оглядки на нее, начинает Толстой – но со второго предложения. Только по нему, утверждал Шкловский, и нужно судить писателя. Первая фраза, надо понимать, может нести служебную функцию – она вписывает книгу в традицию и указывает на жанр.

Уникальную двойственность Толстого открывает второй абзац, разительно противоречащий первому. Сперва писатель сказал, о чем его книга, потом написал ее. Это как подпись под рисунком яблока и само яблоко. Чтобы убедиться в этом, надо прочесть оба тома “Анны Карениной”, но ключ ко всему роману содержат его первые строки.

\* \* \*

*Зовите меня Измаил.*

Эту фразу в Америке знают и те, кто не продвинулся дальше первого предложения “Моби Дика”. Восьмисотстраничный левиафан отпугивает читателя уже с самого начала, поэтому нам, кажется, не обойтись без посторонней помощи. Заглянув в комментарий, мы узнаем, что Измаил – старший, но незаконный (хотя мусульмане так не считают) сын Авраама от наложницы Агари. Выгнанный отцом, Измаил вырос с матерью в пустыне. Что же ему делать в море? Кочевать.

В те времена китобои плавали, пока трюм не наполнялся бочками с жиром: и три, и четыре, и пять лет. Это уже не экспедиция, а образ жизни, к которой рассказчик обратился от необъяснимого отчаяния. Мы так и не узнаем, что его привело на борт “Пекода”. Возможно, как подсказывает ссылка на Измаила, неприкаянность беженца, оставшегося без своего законного места в мире, безотцовщина, от которой страдает каждый пришелец в Новом Свете. Поэтому рассказчик именуется не своим, а чужим – раскрывающим внутренний импульс книги – именем: кем бы я ни был, *зовите меня Измаил*.

Распутывая библейскую аллюзию, заданную началом книги, читатель попутно знакомится с рассказчиком. Подсмеиваясь над его ученостью (лишь к середине мы узнаем, что на суше тот был учителем), Мелвилл оправдывает невыносимость собственных отступлений. Ведь в книге они приписаны педантизму бывшего педагога. Читателю от этого не легче, но его честно предупреждала о зазоре между рассказчиком и автором первая фраза.

Иногда, впрочем, она существует лишь для того, чтобы обмануть наши ожидания – самым приятным образом:

*Я всегда считал, что географы сами не знают, что говорят, утверждая, будто поле битвы при Мунде находится в стране пунических бастионов, а именно близ нынешней Монды, милях в двух к северу от Марбельи.*

Трудно поверить, что лучшая в мире любовная история – “Кармен” – начинается так занудно. Только Мериме, единственный из современников, чью прозу можно сравнить с пушкинской, нашел бешеным страстям подходящую раму – скучную.

Прямо противоположным образом поступил Олеша, придумав сногшибательное начало:

*Он поет по утрам в клозете.*

Я знал эту фразу задолго до того, как прочел книгу, потому что ее – в назидание нытикам – сделал своим девизом мой жизнелюбивый отец. Когда я наконец перебрался от “Трех толстяков” к “Зависти”, выяснилось, что к такому блестящему началу нельзя ничего добавить, не убавив. В этом начале чувствуется азарт парвеню, решившегося заявить о себе незабываемым аккордом, не задумываясь о последствиях. За эту нерасчетливость я и люблю Олешу. Вся его писательская судьба, прекрасно растраченная на записные книжки, проглянула в самом начале романа.

Великие писатели так не начинают. Не думая о соперниках, забыв о предшественниках и не боясь читателя, они открывают книгу с незаполненного, как пустая анкета, листа:

*Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова...*

## 2. Шкала языка

В литературе слова – вовсе не главное. Часто они ей даже мешают. Борхес мечтал прочесть “Дон Кихота” в обратном переводе с урду. Он же говорил, что у каждого автора есть страница, выделанная с особым тщанием. Ее-то и надо сжечь. Сам он, переболев барочным красноречием, писал никаким языком, чтобы не препятствовать читателю проникнуть в суть того, что хотел не сказать – донести автор.

Собственно, таким языком, за исключением полярных крайностей, о которых речь впереди, написан весь массив мировой литературы, и всё пошлое в ней, и всё лучшее, включая Толстого и Достоевского.

Иногда мне даже кажется, что наш вдохновленный Бродским фетишизм языка – ответ на обмеление содержания. Когда все сказано, мы вынуждены говорить другим манером. И это прекрасно. Можно читать ради слов, можно – обходиться без них вовсе, но нельзя делать и то и другое разом. Испортив зрение миниатюрным мастерством, мы не поймем рассчитанных на эпос классиков. Их надо читать не в очках, а с биноклем.

Когда я вновь взялся за “Войну и мир” с карандашом и лупой, то из четырех томов выудил полторы находки: изнемогающие от жажды солдаты *бросались к колодезю, дрались за воду и выпивали ее до грязи*. Таких по-скульптурному выпуклых деталей у Бабея сто на рассказ. Не потому ли он горько завидовал Толстому, не интересовавшемуся словами?

В романе Толстого нарядное слово, как яйцо Фаберже в курятнике. Его язык – гужевого транспорта. Перевозя читателя из одной сцены в другую, он выполняет крестьянскую работу мысли. Слова у Толстого так прозрачны, что мы замечаем их лишь тогда, когда Толстой начинает нам объяснять свой роман, как деревенским детям – нарочито простыми речами.

С Достоевским всё еще хуже. Его сто лет не могли перевести на английский, ибо никто не верил, что гений пишет случайными, поспешными, приблизительными словами. Торопясь отделаться от пейзажа, Достоевский списывает его из бульварного романа: *Низкие мутные разорванные облака быстро неслись по холодному небу: очень было грустное утро*. Достоевскому все равно, что едят его герои: *...два блюда с каким-то заливным, да еще две формы, очевидно, с бламанже*. Он безразличен к их внешности: кто поверит, что жгучая Грушенька – блондинка? Но больше всего ему претит всякая чеканная, соблазняющая афоризмом формулировка. С одной стороны, Достоевский торопился, боясь упустить мысль, с другой – не мог ее бросить недодуманной. Слова, говорил Чжуан-цзы, что силки, они не нужны, когда заяц пойман.

Как же читать классиков? Толстого – порциями, Достоевского – залпом. Первый выдерживает марафонский ритм, второй – только истерический спринт, загоняющий читателя до смерти, иногда – буквально. С романами одного хорошо жить на даче, перемежая главы речкой, чаем, грибами. Книжки другого читают боля – не выходя из дома, не вставая с постели, не гася свет.

Неправда, что Достоевский и Толстой дополняют друг друга, они внеположны и асимметричны. Их объединяет только недоверие к литературе как к искусству слов.

\* \* \*

Зато у нас есть Гоголь. Иногда мне кажется, что он не умел писать по-русски. А когда пытался, то выходил сплошной “Кюхельгартен”:

*Волнуем думой непонятной,*

*Наи Ганс рассеянно глядел  
На мир великий, необъятный,  
На свой незнаемый удел.*

По-украински Гоголь, конечно, тоже не писал. В тысячестраничной “Истории Украины” канадского историка Ореста Субтэльного Гоголь упоминается однажды и в безразличном контексте.

Гоголь писал по-своему и был гениален только тогда, когда его несло. Поэтому читать его надо, как контракт: медленно, вьедливо, по много раз, – и все равно надует.

Гоголь – восторг, которым нельзя не делиться. В моей жизни был счастливый месяц, когда мы с Довлатовым через день встречались в кафе “Борджия”, чтобы похвастаться открытием, неизвестно где скрывавшимся от всех предыдущих прочтений. Больше всего я гордился разговором Хлестакова с Земляникой:

*– Мне кажется, как будто вчера вы были немножко ниже ростом, не правда ли?  
– Очень может быть.*

Надо сказать, что Гоголь для нас был лучше водки: он пьянил исподтишка. Мало пролотить фразу, надо дать ей всосаться. Только так, выпивая абзац за абзацем, учишься парадоксальному гоголевскому языку, опровергающему самого автора. Слова тут не помогают, а мешают тексту рассказать свою историю, создавая параллельный или даже альтернативный сюжет.

Такое случилось с “Тарасом Бульбой”, которого первым “проходят” и последним понимают. Настаивая вместе с автором на патриотическом содержании, повесть противоречит себе: героям важна не цель, а средства. Соответственно, пафос книги не в конце, а в начале:

*– Да сними хоть кожу! – сказал наконец Тарас. – Видишь, как парит!*  
<...>  
*– Не можно; у меня такой нрав: что скину, то пропью.*

Казак Гоголя, как мушкетеры Дюма или алкаши Венички, – живет, пока пьет и дерется.

*Он, можно сказать, плевал на свое прошедшее и беззаботно предавался  
воле и товариществу таких, как сам, гуляк, не имевших ни родных, ни угла, ни  
семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей.*

Этот пир потому вечен, что накрыт в той заглохшей, но неистребимой доисторической глубине, где Ницше находил белокурую бестию, Юнг – архетипы, Сартр – экзистенциальный каприз. Гоголевские казаки не вне морали, они – до морали, и это делает их зверски свободными.

\* \* \*

Толстого надо читать периодически, Достоевского – когда прижмет, Гоголя – все время. Что и делает мой брат уже лет двадцать, но только за обедом. Держа на кухонном столе “Мертвые души”, он открывает книгу на любой странице, прибавляя к уже выцветшим пятнам новые кляксы борща. Так и надо, потому что поэма Гоголя бесконечная, как лента Мёбиуса, и смешная.

В “Тарасе” Гоголь восхищается архаикой, в “Мертвых душах” – смеется над ней, но гомеровским – героическим – смехом: если Плюшкин и *прореха*, то сразу на *всем человечестве*.

Прошлое у Гоголя величественно в грехах и пороках, будущее осталось ненаписанным, настоящее достойно иронии.

*Какая бы выгода была их имениям, если бы каждый крестьянин был воспитан так, чтобы, идя за плугом, мог читать в то же время книгу о громовых отводах.*

Но лучше всего у Гоголя тот юмор, что, вопреки этому вполне щедринскому примеру, уводит в сторону от повествования и под прикрытием легкомысленной и дружелюбной насмешки создает вселенную с чужой, как в “Алисе”, физикой. За Гоголем нужен глаз да глаз, потому что он открывается только бдительному читателю. Вот мирная, как у Диккенса, сцена, описывающая отъезд Чичикова из имения Коробочки в сопровождении малолетней проводницы:

*Они не могли выбраться из проселков раньше полудня. Без девчонки было бы трудно сделать и это, потому что дороги расплзлись во все стороны, как пойманные раки, когда их высыпают из мешка.*

Наглядность сравнения – очевидна, безумие его доходит постепенно и не поддается объяснению вовсе. Гоголь поменял местами дороги с ездоками. Способность к движению перешла от вторых к первым. Одушевив дороги, Гоголь сперва сложил их в один мешок, а потом вышвырнул в поле, позволил им разойтись, запутав следы. Неуклюжие и неторопливые, как раки, они не столько ползут, сколько пьются, норовя вернуться в исходное состояние. Поэтому бричка Чичикова никак не может покинуть владения Коробочки. Сплетаясь и кружа, проселки, как в черной дыре или народной сказке, сворачивают вокруг путника пространство. Дорога стала границей, она не ведет, а держит. Но ведь именно по ней должна скакать Русь, обгоняя – или распугивая – другие народы.

Так юмористическое отступление оказывается голографическим изображением: одна деталь содержит целое – всю поэму с ее сквозным дорожным мотивом и двусмысленным пафосом. Как известно, в светлое будущее бричка везет изобретательного жулика.

\* \* \*

За Гоголем в словесности нет ничего. Это – полюс языка, и он никогда не растает. Тем интереснее взглянуть на противоположный конец шкалы. Тут располагается поразительная проза ленинградского писателя Леонида Добычина, который освоил стилистическую пустоту задолго до французских авангардистов с их “нулевым градусом письма”.

Название главной книги Добычина – “В городе Эн” – решительно отсылает читателя к Гоголю. Но действие разворачивается в совсем иных местах – в городе, который в то время был русским Двинском, а в мое – латышским Даугавпилсом. Важно, что и в том и в другом облики он оставался собой – скучным, невзрачным, провинциальным, а значит, неотличимым от того самого NN, куда въехала бричка на первой странице “Мертвых душ”. Однако в силу некоей аберрации зрения малолетний герой Добычина принимает гоголевскую сатиру за идиллию, Эн – за земной рай, Чичикова – за идеал, а Манилова – за его лучшего друга. С начала до конца Гоголь мерцает сквозь текст как знак иной реальности, но проза самого Добычина не имеет ничего общего с его идеалом. Наоборот, эта книга – демонстративный анти-Гоголь.

Обычно писатели, описывающие детство, воспроизводят первое открытие мира, находя в своем прошлом клад метафор. Рильке говорил, что даже лишенный внешних впечатлений узник всегда найдет вдоволь поэтического материала, вспоминая ранние годы. Не таков мальчик у Добычина. Он отличается от всех других литературных детей тем, что пишет предельно скупое. Слова его бедны, глаголы безоценочные, прилагательные отсутствуют, чувства – тоже.

*Дождь моросил... За замком шла железная дорога и гудки слышны были... Телеги грохотали... На сцене была бричка. Лошади бежали. Селифан хлестал их. Мы молчали.*

Только синтаксический тик, заставляющий автора размещать глаголы в конце предложения, позволяет увидеть за голым текстом личность. Ясно, что с ней что-то не так. Герой Добычина ведет читателя сквозь трудные годы – смерть отца, Японская война, революция, первая любовь. Но всего этого мы не видим. Мальчик болен литературным аутизмом. Лишенный дара слова, он заперт в своем бесцветном, безъязыком мире. Больше всего книга похожа на сценарий немого кино, вовсе, казалось бы, не предназначенный для чтения, если бы Добычин не будил читателя, намеренно расставляя ударения в самых неожиданных местах: “Сáратов” или “кондуктóр”.

Мальчик растет, и вместе с ним растет его беда: мир вокруг него расширяется, и ему все труднее поместиться в нищий словарь. Избавление приходит лишь за страницу до конца. Случайно герой узнает, что он всю жизнь был близоруким. Взяв реванш за упущенные годы, он, надев пенсне, впервые навел окружающий мир на резкость, и все оказалось прекрасным:

*Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи.*

В сущности это – книга об открытии литературы, такой, как у Гоголя. Но чтобы написать о ее волшебных – преобразующих реальность – свойствах, Добычин создал слепой мир без словесности.

Что разглядел прозревший мальчик, мы никогда не узнаем, потому что Добычин исчез в 1936 году, не дописав начатого. Вероятно, его довели до самоубийства критики, включая таких блестящих, как Берковский. Среди прочего они не простили этому удивительному писателю литературы, отказавшейся от самой себя.

### 3. Книги мертвых

Детством человечества” называл античность Маркс, и это тот редкий случай, когда с ним нельзя не согласиться. Она действительно начинается с детства, ибо античность всегда считалась любимой игрушкой Запада. Если священная история подготавливала к вечной жизни, то древняя – к своей. Обряжая каждую эпоху в тунику или тогу, античность была школой жанров, заменяя их все: от криминала и фантастики до войны и эротики. Прирастив игровую полувину, реальность как будто удвоилась. Классическое образование, в сущности, заключалось в том, что каждое событие обзаводилось аллегорией, а каждое имя – античным псевдонимом. Поэтому почти ренессансный человек Манилов назвал сыновей Фемистоклосом и Алкидом (первый победил персов, второй стал Гераклом).

Как языкам и танцам, античности учили с раннего детства, чтобы овладеть ею без трудов и с грацией. Так продолжалось веками. Сказки нам еще рассказывали, Плутарха мы уже читали сами. Вернее – должны были читать, но вместо плутарховских биографий мне упорно навязывали ленинскую. Открыв античность позже, чем предыдущие поколения, я никак не могу начитаться. Всякий год, обычно зимой, на меня вновь накатывает волна – то римская, то греческая. Подчиняясь ее неодолимой силе, я все начинаю сначала – от Гомера до Апулея и обратно. Мне никогда не надоедает читать о том же самом, потому что всегда получается по-другому. Древние авторы требуют к себе принципиально иного отношения: они все умерли, причем – совсем. Античности больше нет, а если бы она была, как это случается со Средневековьем в самых диких местах планеты, нам бы с ней не понравилось. Между нами и ними – интервал, жирная точка, мешающая одному переползти в другое. Мы продолжаем начатое после их смерти.

Древний мир интересен тем, чем он не похож на наш. Это – опыт альтернативной истории, как Атлантида – только настоящая и всем доступная. Раз античность умерла, то сколько бы мы (я) ни пилились на руины, они не воскресят ушедшего мира, по-настоящему оставшегося только в книгах. И это прекрасно, ибо там он доступен каждому, кто умеет читать – в переводе с античного.

Соблазн такого чтения – в ограниченности источников. Если бы Цезарь не сжег Александрийскую библиотеку, она могла бы затоварить древность, но вандализм истории донес до нас лучшие крохи. Я, впрочем, сам с собой не согласен. Мне тоже жалко утраченного, я бы тоже мечтал прочесть соперников Аристофана, заполнить лакуны Ливия, узнать, что Аристотель написал о комедии. Надо, однако, признать, что отбор веков был щедрым и благодатным – он заставил нас ценить дошедшее. Никто не прочел все пятьсот пьес Лопе де Веги. Но трудно пресытиться семью трагедиями Софокла, оставшимися от ста двадцати трех им написанных.

Лучшее в античной литературе то, что она помещается в один шкаф, и я хотел бы в нем поселиться. А ведь такого нельзя проделать с другой литературой (кроме, конечно, той, что составляет Библию). Каждая словесность известна нам в своих лучших проявлениях, зато античность – вся. Мы можем попасть в чужой мир, запечатанный в немногих книгах. Честно говоря, я не пойму, зачем Гарри Поттер, когда есть греки.

Читая их, я всегда возвращаюсь к Аристофану: в мире нет никого живее. Желтая пресса Афин, его комедии – воронка сплетен, о которых пробалтывается история, а я ее сторожу, как соседка в коммунальной квартире, которой в сущности и был древнегреческий полис. Все всех знали и терпели.

*Мы не питаем неприязни к соседу, – говорил Перикл у Фукидида, – если он в своем поведении следует личным склонностям, и не выказываем ему хотя и безвредной, но тягостно воспринимаемой досады.*



Аристофан показывал, как было на самом деле. Из его пьес мы поименно знаем афинских сутяг, распутников, сквалыг, демагогов, графоманов, трусов, бросивших щит, и даже обжор. Вот они: *Морих, Телей и Главкет*.

Комедия всегда начинала снизу и далеко оттуда не отходила. Сортирный юмор Аристофана служит пропиелями в беломраморную античность, потому что нам легче поверить в эллинских героев, когда мы знаем, чем они пользовались вместо туалетной бумаги (гладкими камешками). Аристофан вводит нас в зону фамиллярного контакта, уничтожая ту почтительную дистанцию, что губительна для классиков.

Но как бы упоительны ни были эти грязные комедии, читать их очень трудно. Аристофан ведь на нас не рассчитывал. Гомер, скажем, претендовал на вечность, да и был ею. Эсхил, Геродот, Софокл писали в назидание потомкам. Но Аристофан издевался над актуальным и наслаждался сиюминутным триумфом. Его пьесы укоренены в год, день и час своей премьеры. Чтобы понять тогдашних зрителей, мы должны знать то же, что и они, – свободно разбираться в ситуации и на лету схватывать намеки. Это требует поминутной консультации, что и хорошо. Древний текст – магнит для комментариев, которых, по-моему, не бывает слишком много. Идя за непонятной (каждой второй) строчкой, мы погружаемся в гущу исчезнувшей жизни. Разъясняя то, что понятно всем, кроме нас, комментатор составляет энциклопедию всего забытого и темного, во что превращается всякая жизнь, очищенная от универсального содержания. Трагедия имеет дело с общим, комедия – с частным. Смешно конкретное, поэтому абстрактному мы молимся всегда, анекдотами наслаждаемся сразу.

Аристофан – рекордсмен сносок. Благодаря византийским схолиям к его пьесам мы обладаем бездной ненужных подробностей о жизни афинян. Эти знания столь же мелки и бесполезны, как семейные дразги голливудских звезд. Но шарж приближает к оригиналу больше, чем портрет. Заигранная нашей переимчивой культурой греческая статуя за тысячи лет выродилась в “Девушку с веслом”. Зато у Аристофана тот же пластический идеал по-прежнему свеж и бесстыдно нагляден:

*Грудь сильна, как меха. Щеки – мака алей.  
Три аришина в плечах, за зубами – язык.  
Зад – могуч и велик. Перед – мал, да удал.*

Последняя деталь напоминает: “ничего сверх меры”, включая, что демонстрируют греческие скульптуры, и мужские гениталии. Уродливо большими они были только у варваров.

Женщин Аристофан описывал короче:

*Не зад у ней, а праздничное шествие.*

И это – лишь начало похабщины, которая обрушивалась на зрителя, только что очищенного высокой трагедией. Ее лучшие герои, такие как Эдип, не ведают, как все мы, что творят, и поэтому заслуживают нашего сострадания – катарсиса. Но тем же словом называли искусственно вызванную рвоту, облегчающую муки похмелья. Говорят, что мы никогда не поймем греков, пока наши интеллектуалы не окажутся атлетами – и наоборот. Яшин и Бродский, Вуди Аллен и Грецки, Аверинцев и Рагулин, Виттгенштейн и Майк Тайсон.

Самое непривычное у греков – дистанция от низкого к высокому: ее не было. Читателю, наученному другой традицией, трудно поверить, что Аристофан был собутыльником Сократа, которого он безжалостно и несправедливо высмеял. Раз Платону это не помешало, значит, и нам не должно. Но сперва надо разлучить текст Платона с его учением, иначе читать его страшно. Он всегда убеждает, в чем хочет, и нам, как одному из собеседников, остается ответить: *Я не в силах спорить с тобой, пусть будет по-твоему*. Проза Платона, однако, только в пересказе профессоров становится его великой философией. Без нее тоже нельзя. Я и сам

хочу туда, где все чисто, вечно, бессмертно. Но еще больше у Платона мне нравится рама. Его диалоги прекрасно обчитывать по краям, наслаждаясь бытовым прологом или меланхолическим финалом. Но можно выискивать попутную радость и в разгар беседы, замечая то, о чем забыли в пылу спора собеседники:

– Но чем же питается душа, Сократ?

– Знаниями, разумеется.

Всех платоновских “идей” мне дороже это сократовское “разумеется”. За ним стоит столь самоочевидная для греков истина, что им нельзя не завидовать. Ведь уже ни одна эпоха не сможет так запросто, почти бездумно ответить на мучающий нас всех вопрос: чем кормят душу?

Вот для этого я корплю над часто зубодробительными опусами. Не доказательная сила платоновской диалектики, а глубина и точная простота брошенной вскользь реплики оправдывает чтение диалога, если в нем есть такое:

*Люди, которые проводят вместе всю жизнь, не могут даже сказать, чего они, собственно, хотят друг от друга.*

Мне чудится, что это написал Чехов, но, судя по “Человеку в футляре”, он вряд ли ценил греков.

\* \* \*

Римлян лучше всего читать сюжетами. Их история (во всяком случае, по Ливию) началась оперой и кончилась Евангелием. Посередине был роман, не знающий себе равных: судьба трех поколений, включая Цезаря.

Римлян понять проще, чем греков, потому что они сами проще. Пороки их соблазняли не меньше нас, слава и кровь – больше. Плохие римляне похожи на Берию, хорошие – на Рузвельта. Римские параллели, однако, оправдывает только цензура, эзопова словесность – рабский жанр, и жалко тратить Рим на кукиш в кармане. Он нужен для другого – запасная история, где можно отсидеться, когда своя невтерпеж.

## **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.