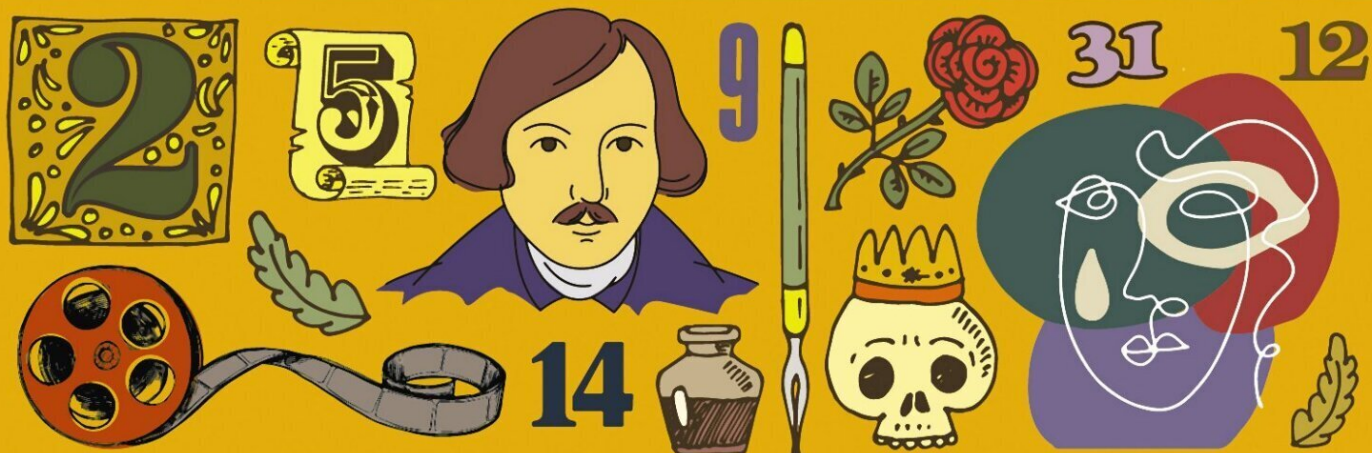


АЛЕКСАНДР ГЕНИС



ЛЮДИ И ПРАЗДНИКИ



СВЯТЫЕ КУЛЬТУРЫ

РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНА ШУБИНОЙ

Уроки чтения (АСТ)

Александр Генис

**Люди и праздники.
Святцы культуры**

«Издательство АСТ»

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Генис А. А.

Люди и праздники. Святцы культуры / А. А. Генис —
«Издательство АСТ», — (Уроки чтения (АСТ))

ISBN 978-5-17-149720-0

Александр Генис ("Довлатов и окрестности", "Обратный адрес", "Камасутра книжника") обратился к новому жанру — календарь, или "святцы культуры". Дни рождения любимых писателей, художников, режиссеров, а также радио, интернета и айфона он считает личными праздниками и вставляет в список как общепринятых, так и причудливых торжеств. Генис не соревнуется с "Википедией" и тщательно избегает тривиального, предлагая читателю беглую, но оригинальную мысль, неожиданную метафору, незамусоленную шутку, вскрывающее суть определение. Постепенно из календарной мозаики складывается панно, на котором без воли автора отразились его черты. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-149720-0

© Генис А. А.
© Издательство АСТ

Содержание

Александр Генис	5
От автора	6
Январь	7
1 января	7
2 января	8
2 января	9
2 января	10
3 января	11
5 января	12
5 января	13
6 января	14
7 января	15
8 января	16
8 января	17
9 января	18
10 января	19
12 января	20
13 января	21
14 января	22
14 января	23
15 января	24
17 января	25
18 января	26
19 января	27
20 января	28
23 января	29
24 января	30
24 января	31
25 января	32
25 января	33
25 января	34
27 января	35
27 января	36
29 января	37
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Александр Генис
Люди и праздники. Святцы культуры

© Генис А.А.

© Бондаренко А.Л., художественное оформление

© ООО «Издательство АСТ»

* * *

От автора

Любовь к этому жанру у меня началась с “Ежедневного календаря Мартьянова”. Я знал его составителя. Когда-то он стрелял в Ленина, и друзья-эсеры не простили ему промаха. Они приходили об этом поговорить, а я спускался в книжную лавку Мартьянова из типографии, где тогда работал, и смотрел на них с восторгом и ужасом – как на привидения.

На обычную жизнь Мартьянов зарабатывал отрывным календарем. По нему отмечали церковные праздники православные всех стран, кроме родной, где всё еще хотели расстрелять его издателя. В своем календаре дряхлый Мартьянов менял только даты, а занимательные факты на обратной стороне сохранялись с 1920-х. Я до сих пор натыкаюсь на заложенные между страницами брошенных книг листочки. “Радиола, – делится один, – позволяет слушать музыку без оркестра”. Несмотря на архаизм, календарь внушал мне уважение безусловным доверием к случаю. Мерная череда имен и праздников освящала ход времени, превращая его в литургию.

Завидуя и подражая Мартьянову, я начал собирать собственный календарь, который теперь самонадеянно окрестил “святцами культуры”. Многими десятилетиями я отмечал короткими или длинными эссе дни рождения любимых писателей, художников, режиссеров и других героев искусства. Считая каждого персональным праздником, я вставлял их в список общепринятых и причудливых торжеств, которыми с нами делятся традиция и ЮНЕСКО.

Соблазн такого рода сочинения в том, что автор пользуется не им придуманной формой, которая играет роль своеобразной просодии. Если поэту облегчают жизнь размер и строфа, то календарь позволяет его автору отпустить вожжи и следовать за сменой красных дат и важных лиц.

Наконец я решился переворочить всю грудку календарных текстов, чтобы собрать близкую мне компанию и отдать долги всему, что меня так радовало за долгую жизнь. Следуя календарной поэтике, я сделал ставку на лаконизм, но старался отжать не засушив. Чтобы не соревноваться с “Википедией”, тщательно избегал тривиального и пытался выудить у себя беглую, но оригинальную мысль, неожиданную метафору, незамусоленную шутку, вскрывающее суть определение. Постепенно из календарной мозаики сложилось панно, на котором без воли автора отразились его черты. Видимо, иначе у меня не получается.

Я пишу эти строчки в черные дни, когда эта книга, как и все другие, кажется беспомощной. Культура, которой поклоняется мой календарь, не спасает мир. Но она бережет тех, кто не может без нее жить. Сохраняя этот слой, она образует всемирное, разноязыкое и анахроническое братство духа, вступить в которое может всякий, кто хочет, “чтоб не пропасть поодиночке”.

Дело в том, что в любом месте, даже самом глухом, и в любое время, включая самое мрачное, живут три сестры. В горькие минуты им кажется, что других таких больше нет. Но они есть, и этим “трех сестрам” я посвящаю свою книгу.

Нью-Йорк, 22 апреля 2022

Январь

1 января

Ко дню рождения Джерома Сэлинджера

Сэлинджер стремился к невербальной словесности. Из языка он плел сети, улавливающие невыразимое словами содержание. О его присутствии догадываешься лишь по тяжести туго натянутых предложений. Чжуан-цзы (его не мог не любить такой знаток Востока, как Сэлинджер) говорил: “Слова нужны, чтобы поймать мысль, когда мысль поймана, про слова забывают. Как бы мне найти человека, забывшего слова, и побеседовать с ним”. В поисках такого собеседника Сэлинджер обрек себя на вызывающую немоту.

Его молчание началось уже тогда, когда писатель заразил героя своим неврозом. Все, что Холден Колфилд сказал в книге “Над пропастью во ржи”, неважно. Он не говорит, а ругается от беспомощности высказать нечто важное. Мир ни в чем не виноват перед ним. Беда Холдена Колфилда в том, что он не может пробиться к людям. Каждого окружают ватные, словно в сумасшедшем доме, стены, фильтрующие всякий искренний порыв.

Это неизбежно – сама цивилизация есть лицемерие, делающее нашу жизнь возможной и фальшивой. Язык – уже ловушка, ибо он пересказывает чувства готовыми словами. Борясь с языком, Холден мечтает и сам стать глухонемым, и найти себе жену такую же. Сэлинджер почти так и поступил. Но прежде чем отказаться от общения вовсе, он испытал последнее средство: заменил слово голосом.

Критики называли Сэлинджера “Достоевским для яслей”. В этом есть своя правда. В рассказах он постоянно снижал возрастную планку, чтобы застать человека в тот момент, когда он равен себе, когда общество еще не успело оставить на нем неизгладимый отпечаток чужого опыта. У Сэлинджера этому человеку редко бывает больше пяти лет. Такие персонажи согласны говорить лишь о том, что их по-настоящему волнует: почему в кино люди целуются боком.

2 января

Ко дню рождения Василия Перова

Охотник – ключевая фигура любой культуры. Он – трансформатор, переводящий пещерный промысел в цивилизованное хобби, необходимость – в роскошь. Суммируя нашу историю, начиная с мамонтов, охота служит наглядной формулой эволюции. Реликт первобытной демократии, она разрушает социальные преграды. Как война, охота всех уравнивает в правах и обязанностях. Поэтому в “Войне и мире” егерь в сердцах называет графа “жопой”. Поэтому лишь тогда, когда Тургенев взял ружье, ему удалось по-настоящему познакомиться с крестьянами. Поэтому все кандидаты в американские президенты, включая баптистского проповедника и немолодую даму, бахвалятся перед избирателями охотничьей добычей.

Значительность охотничьего мотива намекает на подлинную драму перовского полотна. Она, если присмотреться к этому таинственному холсту, вовсе не сводится к водевилю, каким поколения учителей тешили школьников.

Перов собрал свою картину “Охотники на привале” из трех видов живописи, которые друг с другом не сливаются, а стыкуются, причем так, что видны швы.

Задник отдан пейзажу – дикому, нечеловеченному и безнадежно холодному. Это – зона доисторической природы, еще не тронутой нашей рукой. Здесь водятся птицы, но могли бы и птеродактили.

В центре картина переходит в жанр – в “сцену из текущей жизни”. Участники представляют три возраста и, судя по костюму, три сословия провинциальной России. Мужик в армяке, мещанин в картузе и помещик, одетый в пальто на стеганой подкладке и обутый в английские – веллингтоновские – сапоги. Как положено в просветительской по происхождению передвижной живописи, герои картины не только люди, но и типы. В пьесах таким дают говорящие фамилии.

Передний план Перов отвел натюрморту. Тщательно, по-голландски, выписывая мех и перья, художник демонстрирует выучку и рассказывает притчу. В ней изображен путь от живой природы к мертвой, который благодаря охотникам проделал зритель: было болото, будет ужин.

2 января

Ко дню рождения Оскара Рабина

Его называли “Солженицын живописи”. Организатор “бульдозерной” выставки в 1974 году, на которой бульдозер чуть не оторвал ему ноги, Рабин по праву считается отцом русского нонконформистского искусства.

Оскар Рабин жил в том же мире, который живописал на кабельных работах Венедикт Ерофеев. И им было бы о чем поговорить, ибо “свинцовая мерзость” (Горький) этих будней отнюдь не исчерпывала барачный опыт. Чтобы воплотить его в искусстве, нужна была другая, неавангардная оптика. Вместо истерики самовыражения – “новая объективность”, живо напоминающая ту, что в германском искусстве Веймарской эпохи боролась с хулиганским дадаизмом. Примерно так, как писал один из лучших поэтов той же лианозовской школы Игорь Холин – без страха и упрека:

Дамба. Клумба. Облезлая липа.
Дом барачного типа.
Коридор. Восемнадцать квартир.
На стенке лозунг: МИРУ – МИР!

В этих декорациях разворачивается драма рабинских натюрмортов, которые критики с его же подачи называли “бытовым символизмом”. Взять, например, знаменитую селедку на газете. Изображенная Рабиным рыба помнит всех предшественниц – от родственниц, символизирующих Христа на застольных холстах малых голландцев, до натюрмортов Сутина, писавшего снесь не живой и не мертвой.

Но главное, селедка у Рабина – вещь, и ее грубую материальность подчеркивает жирный абрис. Обведя густой сажей рыбу, художник вырывает ее из окружающего и превращает в объект для напряженного до болезненности созерцания. Важно, что ту же функцию на картине выполняет и газета. Она не случайно называется “Правдой”. Только тут, заменяя скатерть, она и становится правдивой: обрывки испачканной бумаги, не предназначенной для чтения. В картине Рабина происходит десакрализация печати, слова как такового, причем не только партийного.

Беда в том, что, по словам Рабина, “советское государство подходило политически к вопросам искусства”. Так Рабин оказался в Париже, где его муза осиротела без привычного антуража – меланхолического, но знакомого, даже родного, как бедное шагаловское местечко.

2 января

Ко дню рождения Дзиги Вертова

Поэтика авангарда строилась вокруг Машины. Авангардная утопия создавалась для одинаковых, взаимозаменяемых, как детали машин, людей. Подобной индустриальной поэзией полон довоенный кинематограф, быстро ставший любимым искусством модернизма. Так, в фильмах Дзиги Вертова камера любит единообразными механическими движениями, будь то руки телефонисток, пальцы укладчиц папирос или ноги спортсменов. Человек тут красив только в движении, более того – только тогда, когда он подражает машине. Она – метафора человека, конечный результат грандиозного социально-инженерного проекта по переустройству мира. Искусство авангарда было бесконечным производственным романом, который он обещал превратить в “Божественную комедию” модернизма. Этого не произошло. Экстремистская разновидность модернизма постепенно сошла на нет, уступив место своим скромным и ироничным постмодернистским наследникам.

Геометрическое простодушие авангарда опиралось на глубокомысленную теорию, но вникать в тонкости этой премудрости – то же самое, что изучать советскую жизнь по сталинской конституции. Результаты и так видны невооруженным глазом. По этому поводу Бродский сказал, что Баухаус (штаб-квартира мирового функционализма) поработал над Европой не хуже люфтваффе.

Универсализм – врожденный эстетический порок авангарда. Ему свойственно презрение к деталям. Но мир без подробностей, который авангард пытался построить, уродлив, как лицо без глаз. Свято веря в иерархию главного и неглавного, он радостно приносил второе в жертву первому. Живя в долг у будущего, авангард создавал временки.

Крайности авангарда демонстрируют опасности атеизма в эстетике. Пытаясь лишить искусство неразъясненного остатка, авангард доказал, что художественных произведений без тайны не бывает – как людей без подсознания.

3 января

Ко дню рождения Мела Гибсона

Кроме мышц, положенных прославленному герою боевиков, и амбиций, которые вынесли его соперника Шварценеггера в политику, у Гибсона есть еще жгучая вера в правоту своей религии. Его можно и нужно назвать фундаменталистом в самом прямом смысле этого слова. Он всегда ищет, где глубже. Гибсон спускается на дно конфликта, надеясь найти там исходное состояние мира, некий идеал, благодетельный статус-кво, который нарушает бездумная модернизация прогресса. Об этом даже “Храброе сердце”, незатейливый, хоть и награжденный “Оскаром” боевик в шотландскую клетку.

Но, конечно, кинематографическим Евангелием гибсоновского фундаментализма стали его “Страсти Христовы”, фильм, герои которого впервые в кино говорят только на мертвых языках: арамейском и солдатской латыни. (В церковных делах рьяный католик Гибсон не признает даже ватиканских перемен, вроде тех, что отменили латинскую мессу.) С голливудской доверчивостью к иллюзиям он стремился восстановить правду и показать, как было на самом деле. Поэтому в его страстях так мало кино и так много мучений.

Снимавшийся в бесчисленных боевиках Гибсон знал толк в кинематографической жестокости. Но этот успешный актер стал режиссером-provokatorом не для того, чтобы развлекать зрителей, а для того, чтобы мучить их состраданием. Даже те, кто, как я, не испытывает за это благодарности, вынуждены отдать должное Мелу Гибсону. Он пытается преобразовать целлюлоидное насилие Голливуда в театр жестокости Антонена Арто.

5 января

Ко дню рождения Умберто Эко

Роман Умберто Эко с американскими читателями начался, как у всех: с книги “Имя розы”. Я помню, как она появилась в списке бестселлеров “Нью-Йорк Таймс”, как вскарабкалась на первое место и как держалась там из недели в неделю, поражая всех – критиков, читателей, а главное – издателей. В Америке переводные книги почти никогда не добиваются успеха. Но Эко сумел переубедить очень непослушный книжный рынок Америки, завоевав его на своих условиях. Он создал модный сегодня жанр интеллектуального ретродетектива. В этой специфической разновидности интеллектуально-развлекательной словесности работают такие разные, но одинаково успешные писатели, как американский романист Дэн Браун, турецкий – Орхан Памук и русский – Борис Акунин.

Казус Умберто Эко поучителен не только для истории литературы, но и для издательского дела. Ведь писатель завоевал читательскую популярность, не опуская планку, как это делают авторы современных лубков, а поднимая ее на весьма изрядную интеллектуальную высоту.

Как же ему удалось не потерять по дороге читателя? Отвечая на этот вопрос своим поклонникам, собравшимся в “Стрэнде”, моем любимом книжном магазине Нью-Йорка, Эко сказал, что никогда не боялся быть слишком сложным. Примеры Джойса и Пруста показывают, что трудные книги отпугивают издателей, а не читателей. (Точно такую мысль я слышал и от Милорада Павича.) Чтобы убедить маловеров, Умберто Эко привел для ясности наглядный пример: “Всякая книга должна искушать, но кому интересно быть соблазненным проституткой?”

При этом Эко не чурался детской классики. Поминая добром свое первое чтение, он честно возвращал долги. В романе “Имя розы” Эко воспользовался Конан Дойлем, в “Маятнике Фуко” – Жюлем Верном, а в “Острове вчерашнего дня” – “Робинзоном Крузо”.

5 января Ко дню рождения Хаяо Миядзаки

В основе его канона лежат три мотива: экология, героини и ветер. Последний у Миядзаки – не наглядное, но бесспорное воплощение чуда. Ветер невидим и непобедим, как судьба или тайна в “Зеркале” Тарковского. Как о них, о ветре можно узнать лишь по действию, которое тот оказывает на окружающее. Гнутся деревья, сносит крыши, поднимаются волны, взмывают планеры. Чудесное – не в происходящем, а в его тайных причинах, о которых мы, как у Кафки, знаем намного меньше, чем хотелось бы.

Зло у Миядзаки никогда не бывает таким, как кажется на первый взгляд. Его морали свойственна та “ненадежность ненависти”, за которую Пушкина не взяли в декабристы. Плохие герои превращаются в хороших, добрые – в лицемеров, часто в злых.

Такое происходит в моем любимом анимационном фильме “Порко Россо”, который мне открыл режиссера. Я сразу догадался, что отважный летчик-ас пришел из книг и фильмов, которые мы оба любили. Ремарк, Сент-Экзюпери, чуть Хемингуэя, немножко Хамфри Богарта и много Феллини. Героический цинизм, знаменитый коктейль из иронии и жалости и щедрый до головокружения вымысел. Сотканный из этих нитей авантюрный гобелен изображает экзотическую Адриатику накануне войны и позволяет насладиться морскими видами, скупыми, но глубокими чувствами и фигурами высшего пилотажа. Фокус, однако, в том, что Порко Россо – и правда свинья, немолодой малосимпатичный хряк. И никто из окружающих не видит в этом ничего странного, как, впрочем, и он сам.

– Мужчины среднего возраста, – объясняет Порко, – часто ведут себя по-свински и превращаются в свиней.

На этом месте я застонал от восторга. Автору нужно обладать мужеством и дерзостью, чтобы обрушить повествование в пропасть абсурда и вынырнуть из нее, не моргнув глазом. Братья Коэны называют этот трюк в честь уже упомянутого автора *Kafka-break*, необъяснимый обрыв логики, который прокалывает придуманную, но обжитую художественную реальность. Это проверка “на вшивость” вымысла: какую нагрузку невероятного он выдержит, не испортив праздника.

6 января

Ко дню рождения Шерлока Холмса

Холмс вобрал в себя столько повествовательной энергии, что стал белым карликом цивилизации, ее иероглифом, рецептом, формулой. Эпоха Холмса – редкий триумф детерминизма, исторический антракт, счастливый эпизод, затерявшийся между романтической случайностью и хаосом абсурда. Если преступление – перверсия порядка, то оно говорит о последнем не меньше, чем о первом.

Холмс знает, что загадка – антитеза тайны, ибо она отменяет непознаваемое. Он не вступает в диалог со сверхъестественным и отказывается с ним считаться.

Страж порядка, Холмс обладает профессией архангела и темпераментом антихриста. Его скрытая цель – заменить Царство Божье. Тайное призвание Холмса – демистифицировать мир, мешая судьбе выдать себя за высший промысел. Защищая честь своего разумного века, Холмс разоблачает чудеса, делает невозможное понятным и странное ясным.

Как всем боготорцам, Холмсу мешает случай. Песчинка в часовом механизме Вселенной, случай угрожает ее отлаженному ходу. Тут на охоту выходит Холмс. Он кормится неожиданными, как мангусты кобрами. Отказывая провидению в праве на существование, Холмс признает случайность либо ложной, либо слепой. В первом случае она уступает преступному расчету, во втором – математическому.

Холмс поклоняется богу деталей. Его правда кормится сырой эмпирикой. Аскет по призванию, он охватывает мир глазом акмеиста. В окружающем Холмс тоже ценит вещное, штучное, конкретное.

Восхищаясь Холмсом, Конан Дойл не заблуждается относительно его мотивов. Они своекорыстны и эгоцентричны: “Вся моя жизнь, – говорит сыщик, – сплошное усилие избежать тоскливого однообразия будней”.

Играя на стороне добра, Холмс не слишком уверен в правильности своего выбора. “Счастье лондонцев, что я не преступник”, – зловеще цедит Холмс, и ему трудно не верить. Лишенный нравственного основания, он парит в воздухе логических абстракций, меняющих знаки как перчатки.

Холмс – отвязавшаяся пушка на корабле. Ему закон не писан. То-то автор не доверяет Холмсу огнестрельного оружия. Зато Ватсон не выходит из дома без зубной щетки и револьвера. Впрочем, у Конан Дойла стреляют редко, обычно американцы.

7 января

Ко дню рождения Джеральда Даррелла

Сам я читаю Джеральда Даррелла столько, сколько себя помню. За годы совместной жизни с его книгами я убедился в том, что они помогают от всего – от двоек до старости.

Наши читатели Даррелла образуют всемирное тайное общество. Мы у него вычитывали то, что другим не приходило в голову. В его книгах не было не только правых и левых, но и даже правых и неправых. Герои Даррелла делятся не на положительных и отрицательных, а на людей и зверей. Причем, что редкость среди заядлых любителей животных, Дарреллу нравятся и те и другие. Он считал зло экстравагантностью, забавной причудой, смешным изъяном характера – и научился этому у зверей.

Разве может быть зло в мире животных? Они же не доросли до зла – их никто не изгонял из райского сада. Даррелла, кажется, тоже. (Одна из его книг о Корфу так и называется: “Сад богов”.) Это помогло Дарреллу создать свою обаятельную анималистскую прозу. Удерживаясь на грани, отделяющей ученое занудство от дилетантского умиления, он заманивал и тех, кто чувствовал себя чужим в мире животных.

Они у него никогда не превращаются в диснеевских зверюшек. Звери у Даррелла всегда остаются самими собой. Они не люди, этим и интересны. Даррелл ценил в звере индивидуальность, инакость, непохожесть на других. Поэтому у Даррелла нет неинтересных животных: головастика он описывает с не меньшим восторгом, чем леопарда.

Прелесть зверя для Даррелла не в том, что он красивый или тем более полезный, а в том, что он другой. Обычно человек ставит “другого” выше себя. Другим может быть дух, Бог, великая природа, даже неумолимый закон исторической необходимости. Но возможна и обратная метафизика – теология, вектор которой направлен вниз. Об этом и писал Даррелл.

8 января

Ко дню рождения Су Ши

На Западе художник творил в надежде, что его шедевры смогут соперничать с вечностью. Гораций сравнивает свои стихи с самым долговечным из всего, что он знал, – с “царственными пирамидами”.

Автор китайского аналога “Памятника” поэт Су Ши (1037–1101) называет свои сочинения “большим полноводным потоком, который стремится вперед, выбирая неведомый путь”.

Вечность пирамиды не та же, что вечность реки. Пирамида – вызов времени, река сама символизирует время. Вторая вечность больше, надежнее первой, точно так же, как мягкая вода сильнее твердого камня. Су Ши пишет:

Нет циньской державы,
а персик цветет,
и речка, как прежде, бежит.

Все искусственное обречено умереть, все естественное – возродиться.

Наше искусство – плод культуры, которая расчленяет природную непрерывность мира, чтобы остановить и запечатлеть мгновение. Что не дискретно, писал Лотман, то не культура. Но вот что утверждает художник XI века Го Си: главное, чтобы “при взгляде на обрамление гор соснами возникала идея непрерывности”.

Восточное искусство возвращает культуре непрерывность природы, избавляясь от их мучительного и противоестественного антагонизма. Художник проявляет и артикулирует тождество окружающей нас природы с той природой, что мы носим в себе. Каждый шедевр – это резонанс внешнего с внутренним.

8 января

Ко дню рождения Стивена Хокинга

Хокинг, которого считают единственным наследником Эйнштейна, родился ровно через триста лет после смерти Галилея. В Кембридже он занимал тот почетный профессорский пост, который когда-то принадлежал Ньютону. Лучший ум нашего времени, он сделал и нечто такое, чего не добились другие ученые: объяснил нам, чем занимался.

Написанная им в 1988 году “Краткая история времени” переведена на сорок языков, вышла общим тиражом в 19 миллионов экземпляров и была успешно экранизирована. Эта действительно нетолстая книга рассказывает сразу всю биографию Вселенной – от Большого взрыва ее начала до “черных дыр” ее конца. Милосердное к читателю сочинение читается с тем же захватывающим интересом, что и лучшие образцы научной фантастики. Чего стоят путешествия во времени, перспективу которых деловито обсуждал автор.

Хокингу удалось оживить изрядно потускневший интерес к физикам, потому что он вернул своей науке ее мировоззренческие претензии. Сделав популярной не имеющую практического применения космологию, он вовремя напомнил всем, что истинное призвание науки – не изменить мир, но понять его.

И все-таки важнее не что сделал Хокинг, а как. Неизлечимая болезнь (редкая форма паралича в медицинских справочниках называется “боковой амиотрофический склероз”) превратила Хокинга, по его же словам, в “карикатурный образ ученого из комиксов: гипертрофированный мозг на колесиках”. Когда в двадцать один год Хокинг узнал, какая жизнь его ждет, он решил прожить ее счастливо – и добился этого. Страстно увлеченный музыкой, историей и автогонками, он, сохраняя юмор и избегая патетики, доказал, что и в больном теле может быть здоровый дух.

“Счастливы те, – будто про него писал Вергилий, – кто вещей познать сумели основы, те, кто всяческий страх и Рок, непреклонный к мольбам, смело повергли к ногам”.

Возможно, секрет Стивена Хокинга в том, что он никогда не жаловался – только на то, что голосовой синтезатор, при помощи которого ему приходится общаться с миром, говорит с американским акцентом.

9 января

Ко дню рождения айфона

На заре своей жизни мобильный телефон был символом элиты, вроде шпаги, и признаком власти, вроде ключа от служебного сортира. Мгновенная коммуникация подчеркивала статус незаменимости. Владелец такого телефона, как Джеймс Бонд, всегда обязан быть начеку, в строю и трезв. Один мой начальник, получив в пользование казенный аппарат, нес его перед собой на вытянутой руке и менял ее, доставая сигареты из кармана.

Вскоре стало ясно, что мобильник, как конь монголам, навязывает кочевой образ жизни. Если ошеломительный прогресс коммуникаций оторвал нас от рабочего места, соединив его с домашним адресом, то айфон упразднил и эту привязанность, выставив всех на двор.

Телефону безразлична среда его и нашего обитания. В этом изотропном пространстве исчезают базовые различия – внутри и снаружи, тут и везде, под небом или крышей.

Расправившись с пространством, айфон взялся за время. Скуля и позвякивая, телефон держит нас в курсе дел – важных, неважных, забавных и ненужных. С ним мы живем в сугубо настоящем времени, но вряд ли так, как хотят буддисты.

Но из всех перемен, которые мобильный телефон внес в жизнь, наиболее таинственная связана с личностью, которую он взял напрокат и пустил в распыл, распространив на сетевую вселенную. Презрев прагматическую пользу, телефон давно перерос свое утилитарное прошлое. Из заурядного средства связи он превратился в экзистенциальное орудие, утверждающее и умножающее наше присутствие в этом мире. Включая телефон, мы каждый раз убеждаемся в собственном существовании и делимся вестью со всеми. Телефон, как пульс, посылает сигналы, говорящие о том, что мы живы, что мы есть здесь и сейчас.

Зуд общения вызван бескорыстной и непреодолимой жаждой публичности, за которой стоит подспудный страх затеряться в толпе себе подобных, с телефончиками. Я бы назвал этот невроз комплексом Бобчинского. Гоголь, как это с ним бывало, обо всем написал раньше других: "...скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский".

10 января

Ко дню рождения Алексея Толстого

Самое интересное в “Аэлите” – описание инопланетной еды. Автор, известный гурман и знаток вин, подходит к марсианскому меню с классовых позиций. Обед богатых – это “множество тарелочек с овощами, паштетами, крошечными яйцами, фруктами, хрустящие, величиной с орех, шарики хлеба <...> блюда деликатнейшей пищи”. Собственно марсианского тут лишь величина порций. Возможно, за гастрономическую модель Толстой взял сходное описание японского угощения в путевых очерках Гончарова “Фрегат «Паллада»”.

Пища бедных марсиан куда экзотичнее: “Гусев вскрыл коробки – в одной было сильно пахучее желе, в другой – студенистые кусочки”. Во фляге земляне нашли марсианское вино – “жидкость была густая, сладковатая, с сильным запахом цветов”. Исходя из отвращения, которое испытывают герои, в этом меню можно признать худший вариант советского застолья – одёколон со студнем. Удивительно похожее меню упоминается в поэме Венедикта Ерофеева “Москва – Петушки”: херес и вымя.

12 января

Ко дню рождения Джека Лондона

Англоязычная детская литература сыграла гигантскую роль в воспитании многих поколений русских детей. Майн Рид, Марк Твен, Фенимор Купер, Киплинг – все переведено с английского. Что касается Джека Лондона, то американцы его реже вспоминают, чем мы. Я был в музее Джека Лондона в Калифорнии, где русские собрания сочинений занимали центральное место в экспозиции. Почему же мы так его полюбили?

Детству свойственна тяга к героической литературе. Пафос подвига, собственно говоря, и делает приключенческую словесность любимой. Джек Лондон, в отличие от школы, предлагал нам героизм без войны. Его герои сражались с природой, и эти схватки были красивыми. Я на всю жизнь полюбил Север с тех пор, как прочел его книги про Аляску. Меня восхищала красота жизни на грани выживания. В ней есть особое благородство – как в книгах полярников.

И еще. Русский поэт и американский профессор Лев Лосев, сравнивая литературных животных, заметил, что в русской словесности они напоминают классических русских персонажей. Это “маленький человек” в животном обличье: Каштанка или Холстомер. Но американские звери совсем другие. У Джека Лондона они переживают обратную эволюцию – от собаки к волку, что и составляет содержание самой знаменитой в США книги “Зов предков”. Другими словами, анимализм Джека Лондона носит ницшеанский характер: его герои – сверхзвери.

13 января Ко дню рождения Хаима Сутина

Прежде всего Сутин интересовала выразительность мазка, напоминающего о Ван Гогге. Но Сутин идет дальше. Его краски сгущаются от картины к картине, превращаясь в оргию цвета, ведущего, казалось бы, отдельную от образа жизнь. Если мазок Шагала (их часто сравнивали) приближает живопись к мозаике или витражу, то кисть Сутина, оставляя на полотне сгустки алой, как кровь, краски, ведет к лепке и вырывается с полотна в трехмерный мир. Подойдя вплотную к холстам, особенно к таким известным, как серия “Туши”, видишь сложный, словно ковер, узор тонких черт и цветных пятен. Натюрморт как пейзаж? Нет, скорее – как портрет.

Мальчиком Хаим Сутин увидел, как шойхет в их местечке перерезал горло гусю. Его невырвавшийся крик вернулся к взрослому Сутину в середине 1920-х, когда художник в экстагическом состоянии, усугубленном упорным постом, писал “птичий цикл”. На всех этих картинах – по одной убитой птице, и каждой он возвращал индивидуальность, о которой мы не думаем, открывая холодильник. Это – не бойня, а казнь, причем невинных. Как в гаитянском вуду и бразильской макумбе, курица тут заменяет двуногую жертву – нас. И чтобы мы ощутили ужас положения, Сутин пишет своих птиц распятыми, в борьбе и агонии.

Куриная голгофа – вовсе не призыв к сочувствию. Вегетарианство – это паллиатив, не отменяющий насилие, которое вечно сопровождает нашу жизнь и делает ее возможной. Понимая, но не принимая законы природы, Сутин делал видимой их невыносимую жестокость. Этим он возвращал бессюжетной живописи авангарда притчу и мораль, без которой никогда не обходился натюрморт классической эпохи.

По знаменитому определению антрополога Леви Стросса, граница варварства и цивилизации проходит между сырым и вареным. Дикари пищу не готовят, а едят как есть. Но Сутин шел третьим путем. Его натура – не сырая и не вареная, а именно что мертвая. И это все меняет.

14 января Ко дню рождения Юкио Мисимы

Будучи лучшим писателем Японии, Мисима считал себя вправе претендовать на Нобелевскую премию, но ее дали Шолохову, от чего автор “Золотого храма” так и не оправился. Пять лет спустя, разочаровавшись в Западе, Мисима решил вернуть родину на путь объединяющий, а не разлучающий (как требовала американская оккупационная администрация) “хризантему” с “мечом”. Ради воскрешения воинственного национального духа писатель попытался совершить государственный переворот, который уже через полчаса закончился самоубийством провокатора.

Обряд сэппуку, однако, выглядел совсем не таким соблазнительным, каким его много раз представлял себе и блестяще описывал читателям Мисима. После того как автор, сняв с себя пошитый во Франции мундир выдуманной им добровольческой армии, вонзил антикварный клинок в солнечное сплетение, залившийся слезами юный ассистент не смог одним махом отрубить голову хрипящему классику. С Мисимой покончили со второго захода.

За несколько лет до этого в журнале “Бунгэй”, где, как ни странно, мне тоже довелось печататься, Мисима опубликовал эссе, заранее объясняющее его дикую выходку. “Французы, – писал он в нем, – сдались Гитлеру, потому что им было жалко Парижа”.

– Японская история, – говорил Мисима, – отличается от европейской тем, что не различает оригинал и копию. Всякий храм подлежит обязательной перестройке.

Соединив старое с новым и упразднив между ними разницу, история здесь притворяется вечной, как горы и реки, не говоря уже о море. Она так плавно вписалась в круговорот лет и зим, что жизнь стала плодотворным анахронизмом, сплавляющим раньше и позже в сплошное сейчас. И это объясняет, почему влюбленные в вещи японцы еще больше ценят принципы, позволяющие их изготавливать. Вполне официальным статусом “национального сокровища” в Японии пользуются не музейные раритеты, а мастера, умеющие их делать: чашку, кимоно, корзину.

– Культуру, – писал Мисима, – надо не хранить, а творить.

Он вспорол себе живот, чтобы японская культура не стала “украшением вроде фонтана в универмаге”. У Мисимы, впрочем, мне важно другое: он считал Японию не фактом, а руководством к действию.

14 января

Ко дню рождения Осипа Мандельштама

В отличие от того, что принято говорить об акмеизме, Мандельштам стремился не к точности и однозначности, а к максимальной полисемии. Принципиальная неопределенность семантики нагружает текст такой многозначностью, что под ее тяжестью трансформируются метафоры – они начинают “течь”, становясь, по выражению Мандельштама, “гераклитовыми”. Поэтическое слово становится своего рода иероглифом. В каждом собирается целый пучок не слишком близких, а иногда и противоречивых значений. Смысл, облаком окутывая семантический стержень слова, пребывает в разреженном состоянии. Грамматическая логика не способна собрать такие “иероглифы”.

Вместо традиционной синтаксической сцепки Мандельштам вслед за Бергсоном предлагает композицию, освобожденную от времени. Причину Мандельштам заменяет связью. Это делает поэзию принципиально анахроничной. В поэтической вселенной – все современники, тут нет прогресса, нет эволюции, нет прошлого и будущего, есть только настоящее, в котором сосуществуют освобожденные от времени художественные произведения всех времен и народов.

В этом мире Мандельштам и ведет поиск новой целостности, которая выходит за пределы текста, чтобы объединить автора с читателем. Мандельштам писал свернутыми “веерами”, которые способны развернуться только в сознании каждого читателя. Такие стихи состоят не из слов, а из зашифрованных указаний, вроде нот, по которым читатель исполняет произведение. “Веер” раскрывается только во время акта чтения. “Нас путает синтаксис, – пишет Мандельштам, – все именительные падежи следует заменить указующими направлением дательными”.

То есть стихи – указание к действию, партитура, ждущая исполнителя. Текст не может быть завершен в себе, точку ставит не автор, а читатель. Чтение Мандельштама требует активного, прямого сотворчества. Собственно, стихотворение вообще существует не на бумаге, а в “воздухе”, в промежутке, в том пространстве культурной памяти, которое объединяет поэта и читателя.

15 января

Ко дню рождения “Википедии”

По мнению знаменитого футуролога Элвина Тоффлера, “Википедия” – многообещающая модель бесприбыльной экономики будущего, законы, мотивы и правила которой нам еще неизвестны.

Мне, впрочем, “Википедия” живо напоминает коммунистические субботники времен моего детства. Причем сами коммунисты к этому не имеют никакого отношения. Они ведь не хотели трудиться, они хотели следить за тем, как это делают другие. Стоять на раздаче, создав узкий проход, чтобы больше ценили. Поэтому прежняя власть и не переносила безвозмездного труда, например – самиздата. Поощряя лень и потворствуя халтуре, власть считала диссидентами всех, кто хотел честно трудиться. Например – меня. Я ведь и в Америку уехал только потому, что мне не давали работать дома.

Но к субботникам у меня сохранилась старая любовь, ибо всякий труд – привилегия, творческий – роскошь. Он, как и обещал коммунизм, сам себе награда. Как бы странно это ни звучало, но лучше всего об этом знает поколение, которое появилось на свет уже после того, как коммунизм исчез с горизонта. Сама не зная того, интернетская молодежь стала наиболее успешным – четвертым – интернационалом.

Сделав безвозмездный труд увлечением миллионов, “Википедия” оказалась самым большим сетевым проектом планетарной цивилизации. Так интернет по-новому разрешил антитезу труда и досуга, сумев мобилизовать и направить в творческое русло грандиозную энергию игры, заменить унылую работу безвозмездным трудом свободно собравшихся людей.

17 января

Ко дню рождения Мухаммеда Али

Когда три миллиарда зрителей смотрели на Мухаммеда Али, зажигавшего олимпийский огонь на Играх в Атланте, они видели не старика с дрожащими руками и бессвязной речью, а юного бойца с не обезображенным боксом лицом. Али всегда говорил, что настоящее мастерство состоит не в том, чтобы держать удар, а в том, чтобы уходить от него. Сам он порхал по рингу, отклоняясь от соперника так изящно, что за ногами боксера было следить так же интересно, как за руками.

Теперь Али уверенно называют и лучшим боксером XX столетия, и его самым знаменитым атлетом. Второе не обязательно связано с первым. Али создал себе имя в прессе так же быстро, как на ринге. Превращая каждое интервью в драму или комедию, Али дрессировал журналистов, заставляя их считаться с его недожизненными интеллектом и чувством собственного достоинства. Поэтому он и отказался носить “рабское” (по его словам) имя Кассиус Клей, сменив его на исламское Мухаммед Али.

– Я хочу быть тем, кем я хочу быть, – заявил он, обнажая эго, которое было не меньше кулаков.

Оно не спасло его от беды, когда Али отказался служить во Вьетнаме. Лишенный титула, отлученный на три с половиной года от бокса, он стал символом антивоенного движения и сумел вернуть себе чемпионское звание в лучших, как говорят знатоки, боях за всю историю этого костоломного спорта.

В боксе Али был гением, но – с проблемами. Как Фишер в шахматах, которого он часто напоминал непобедимостью и вздорными выходками. Одной из них была поездка в Москву, откуда Али увез подарок Брежнева – книгу “Малая земля” с автографом автора.

Интересно, что сам себя Али любил называть “боксером-поэтом”. Он действительно умел и любил говорить в рифму, причем так ловко, что многие считают его еще и первым рэпером.

18 января

Ко дню рождения Александра Милна

В книге о Винни-Пухе нет зла. Его заменяет недоразумение, то есть неопознанное добро, добро в маске зла, принявшего его личину, чтобы оттенить благо и пропеть ему осанну. Это – очень английская идея. Тут придумали считать злодеев эксцентриками. Вспомним, что лучшие герои Шекспира – переодетые, вроде принца Гарри, которому никакие грехи молодости не мешают оказаться Генрихом V и одержать великую победу под Агинкуром. Но еще лучше этот прием представляет преданный королем Фальстаф. Демонстрируя изнанку пороков, он обращает их в добродетели.

– Самые яркие персонажи в литературе, – говорил Довлатов, вспоминая Дмитрия Карамазова, – неудавшиеся отрицательные герои.

Но если диалектика добра и зла у нас стала великой литературой, то в Англии – детской, и тоже великой.

Лучший в сказке Милна сам Винни-Пух. Его мысли идут не из набитой опилками головы, а из нутра, никогда нас не обманывающего. Безошибочный, словно аппетит, внутренний голос учит мудрости. Винни-Пух позволяет вещам быть. Круглый и заверченный, как Обломов, Винни-Пух не хочет меняться – стать смелей, умней или, не дай бог, вырасти. Остановив часы на без пяти одиннадцать, он готов застыть в сладком времени второго завтрака. Это, впрочем, не значит, что Пух всем доволен, он просто не выставляет счета, принимая правила игры, на которых нас впустили в белый свет: где мед, там и пчелы. Говоря другими словами, Винни-Пух обрел дао, пока мы к нему роем подкоп.

Если Пух – счастливый китаец, то ослик Иа-Иа – несчастный еврей. У меня были такие родственники. Отказывая миру в благодати, они без устали разоблачали плохое в хорошем и не могли проиграть, потому что не надеялись выиграть. Отвечая судьбе сарказмом, они сочиняли юмор, ибо горе, что показал во многом подражавший ослику Беккет, рано или поздно кажется смешным.

Разойдись по полюсам, Иа-Иа и Пух демонстрируют, как обращаться с реальностью. Второй ей доверяет, первый – нет, но правы оба. Реальность не может обмануть наших ожиданий, ибо ей нет до них дела. Но такие истины открываются нам только в раннем детстве, когда книги нам еще читают родители.

19 января

Ко дню рождения Поля Сезанна

Работая над “Игроками в карты”, Сезанн смог перенести опыт пейзажной живописи в портретную, над которой трудился с той же одержимостью. Иногда для одной картины требовалось сто сеансов. Чтобы занять модель и удержать ее в нужной позе, художник придумал усадить своего садовника за стол. Так родился этот мотив: курящие крестьяне за грубым столом играют в карты.

К этому времени Сезанн уже пришел к своему радикальному открытию: “вместо изображаю как вижу – изображаю как есть”. Его занимало не эфемерное, а вечное – структура мира, его костяк, заново сложенный на полотне, как в “Едоках картофеля” Ван Гога. Вот и в “Игроках в карты” Сезанн слепил заново людей, точно так же, как он поступал с неизменной героиней его пейзажей – вершиной Сент-Виктуар. Его картежники тоже напоминают горы, выросшие в родную почву и выросшие из нее. Монументальные, как пирамиды, они не остановились на мгновение, а остались в нем навсегда.

Сезанн говорил, что всем натурщикам предпочитает старых крестьян, никогда не покидавших родных мест и олицетворявших единство человека с почвой. Судя по бесстрастной неподвижности, они играли по маленькой.

20 января

Ко дню рождения Федерико Феллини

Название моего любимого фильма “Амаркорд” на диалекте провинции Эмилия-Романья так искажает грамматически верный вариант (*mi ricordo*), что даже итальянцы понимают это слово как все остальные: “то, что вспоминает Феллини”. В этом вся соль.

Конечно, в картине раскрывается карнавальная природа тоталитаризма и тоталитарная природа карнавала. Но это никак не объясняет появления на экране школьника, которому, как мне, не дается английский звук, обозначаемый буквами *th*, отчего он, доводя учителя, противно фыркает, чтобы рассмешить класс. Весь фильм состоит из повествовательных узлов, наугад завязанных автором. Он интуитивно отбирает из прошлого лишь то, без чего его как автора не было бы вовсе. Отстраивая свое детство, Феллини впускает в него то, что навсегда осталось, – не больше, но, главное, не меньше, ибо даже ему не дано знать, какие именно воспоминания образуют его личность.

“Амаркорд” – не исторический фильм, а внутривенный. Это – предельно интимный портрет тех субъективных впечатлений, которые невольно застряли в памяти и рвутся наружу, словно слепые и неугомонные дождевые черви из банки рыбака. Гений Феллини в том, что он их выпускает – пусть разбегаются. В доверии к ним – мужество творца и логика ситуации. Ведь у воспоминаний тоже есть инстинкт самосохранения. Если они выжили под многолетним гнетом нужного и важного, значит, заслужили не меньшего признания, чем шампиньон, проламывающий на пути к свету асфальт, которым мы закатываем свою память. Ее явную, легальную, часть занимает то, что мы заучиваем, остальное, дикое, запоминается само и сторожит удачный момент, чтобы пробраться наружу.

23 января

К Международному дню почерка

Тайна почерка – в его неповторимости, столь же бесспорной, как отпечаток пальца. Но если в последнем случае об уникальности рисунка позаботилась природа, то в первом – культура. Учась писать, мы становимся разными. Значит ли это, что безграмотные больше похожи друг на друга? И что, утратив почерк, мы вновь станем одинаковыми?

Подозреваю, что это возможно, ибо письмо, как походка, – индивидуальный навык, способный придать телесную форму бесплотной мысли. Если ее незримость напоминает о музыке, то почерк – о балете: сольный танец пера по бумаге под ту же мелодию.

Меня пленяет магическая мощь этой пляски. Сидя у компьютера, я не обхожусь без бумаги. Дойдя до смутного места, оставшись без глагола, застряв на длинной мысли, потерявшись в лабиринте абзаца, я хватаюсь за карандаш, чтобы поженить руку с головой. Ритм этой всегда поспешной процедуры выводит из затруднения и вводит в транс, избавляющий от контроля чистого разума. Писатель – что вертящийся дервиш.

Но теперь почерку приходит конец. Устав мучиться, школа отдала письмо компьютеру, у которого все получается ясно и просто, не хуже пулемета.

Став инвалидами письма, мы забываем о его потаенном смысле: сделать видимым союз души и тела. Почерк умеет не только говорить, но и проговариваться. Он знает о нас, может быть, меньше, чем обещают шарлатаны-графологи, но все-таки больше, чем мы смели надеяться.

Уистен Оден, говоря о почерке, вспоминает экскременты. Если, отбросив брезгливость, развить эту параллель, мы и впрямь найдем общие свойства: естественность, безвольность и убедительность. Как помет, почерк оставляет безусловные следы, утверждающие наше присутствие в мире. Продукт физиологии мысли, он, как сны, и зависит и не зависит от нас. Лишиться почерка – все равно что остаться без подсознания.

24 января

Ко дню рождения Эрнста Амадея Гофмана

Жизнь Гофмана пришлась на лучшие годы в немецкой культуре, которые вовсе не совпадали с периодом исторического величия и военной мощи. Напротив, тевтонский гений чахнет от побед и возрождается от поражений. В разгар наполеоновских войн Гофман пробирался по Берлину мимо телег с мертвецами, чтобы дирижировать “Волшебной флейтой”. Но в его сказках действие происходит в старинных городах с фахверковыми домами, оставляющими балки нагими. На открытках эта конструкция лучится добродушием, как буржуй в подтяжках, снявший пиджак после обеда.

Может быть, поэтому Гофмана больше любят в России, чем на родине. Немцы в нем ценят сказку, мы – еще и быль. Это – тоска по устоявшемуся осмысленному быту, освещенному бесконечной историей и вечной музыкой. Я с удивлением читал о том, что Гофман высмеивал филистерские будни. По-моему, он их еще и воспевал. Его вышедшим за грани правдоподобия героям всегда было куда вернуться. У Достоевского истина способна раздавить героя, подбивая его убить себя или товарища. Романтикам проще.

Удача гофмановского дара в том, что он вырос дома. Его нерв был укутан бытом. Магическая реальность служила продолжением обыкновенной. Простые вещи оказывались сложными, знакомое – непонятным, мертвое – живым. Сила этой музыки в прищуре, открывающем читательскому взору иное измерение, не отходя от кассы. Минимальный сдвиг создает убежище, подвигая банальное к метаморфозе. Гофман во всем обнаруживал тайную энергию роста, спрятанную от посторонних жизненную силу вещи, прикидывающейся трупом.

24 января

Ко дню рождения Василия Сурикова

Странности картины “Переход Суворова через Альпы” не ограничиваются содержанием и начинаются с формы. Узкая и длинная, картина никак не подходит к нормальной стене. Ее формат – уже трюк, задуманный для того, чтобы вовлечь нас в движение, заразить головокружением и сбить с панталыку. Торжество вертикали над здравым смыслом утрирует географические и политические обстоятельства сцены.

Русские в Альпах – посторонние. Они пришли из степной, горизонтальной державы: тут негде укрыться ни глазу, ни врагу. Уроженец далекого Красноярска, Суриков знал толк в расширении и верил в две силы родной истории. Одна – центробежная – вела его Ермака на завоевание Сибири, другая – центростремительная – тащила к Кремлю мятежную боярыню Морозову. (Художник трижды подшивал холст, чтобы написать ее достаточно широкомасштабно.)

С “Суворовым” другая история – чужая. На Восток Русь расплзалась, не зная препятствий более грозных, чем остяки с луками и стрелами. На Западе преградой стала сама вставшая на дыбы земля. Остановленная не врагом, а горами, армия возвращается восвояси – слева направо. В “Ермаке” русские шли на Восток, на этой картине они в него падают. Стремительность этого спуска была, по признанию автора, сверхзадачей холста: “Главное у меня в картине – движение”.

Тем удивительней, как Суриков, специально посетивший Швейцарию, изобразил процесс схождения с гор, о котором я знаю по собственному опыту. В отличие от привычных мне Карпат и Аппалачей Альпы – горы молодые, амбициозные, растущие, одним словом – крутые. Добравшись сдуру до вершины, я понял, что с опасной кручи слезают, как с дерева – задом. Поэтому я не верю, что спускаться с почти отвесной скалы можно так, как это делают суворовские солдаты на картине: лицом вперед. Это значит, что у Сурикова изображен марш к смерти.

25 января

Ко дню рождения Билла Виолы

Виола, чье странное искусство добралось и до Москвы, родился в Нью-Йорке и живет в Калифорнии. Между двумя американскими адресами – Сахара, Ява, Гималаи, Соломоновы острова, буддийские монастыри Японии. Не менее разнообразны, чем географические приключения, путешествия духа: от Уитмена до дзена, от христианских мистиков до исламского суфизма, от компьютерных гуру до кино Тарковского, в честь которого Виола назвал своего сына Андреем.

Видеоинсталляциями он начал заниматься еще тогда, когда телевизоры были черно-белыми и считались окном в мир. К успеху Виола пробирался медленно, в обход толпы. Хотя его искусство предназначено для всех, не очень понятно, что с ним делать: с собой не унесешь, на стенку не повесишь.

При этом искусство Виолы, как жизнь, не требует подготовки. Оно – опять-таки как жизнь – предлагает зрителю неделимый и необъяснимый экзистенциальный опыт. Прежде чем стать экспонатами, произведения Виолы существуют в продуманных до секунды и миллиметра проектах и сценариях. Однако эти сухие документы имеют такое же отношение к результату, как экипировка фокусника к совершаемым им чудесам. Разница в том, что тут нет жульничества. А что же есть?

Скажем так: медный кран, на краю – капля. Она проецируется на огромный экран в другом углу зала. Присмотревшись, замечаешь, что в капле – кто-то живой. Приглядевшись, обнаруживаешь, что это – ты. Капля растет, и вместе с ней раздувается на экране твое отражение. И так до тех пор, пока капля – всегда неожиданно – не отрывается от крана, чтобы со страшным грохотом упасть на подставленный барабан. Но не успел ты осознать размеры произошедшей катастрофы, как в кране созревает новая капля, начиненная твоим маленьким, как зародыш, отражением.

Что это? Притча о скоротечности нашей жизни? Басня о самомнении? Глаз Бога, в котором на краткий миг отражается наша жизнь от рождения до смерти? Любой из этих ответов был бы слишком прост. Или – что то же самое – слишком сложен.

25 января

Ко дню рождения Ивана Шишкина

Даже друзья называли стиль Шишкина протокольным, чему сам он только радовался, считая себя реалистом. Верность натуре, однако, Шишкин понимал буквально. Она включала каждую, по его любимому выражению, “прихоть природы” – невероятную, фантастическую, неправдоподобную. Собственно, из них и состоит любая реальность. Всякое собирательное понятие, будь то лес или толпа, вымысел ленивого ума, облегчающий работу художника и демагога. Но Шишкин не видел за деревьями леса, и каждое писал по штуке за раз. Точно такими, какими они росли, не смешиваясь с соседями по сосновому бору, который тем и выделяется, что дает развернуться каждому.

Отправившись впервые за грибами в Америке, я был ошарашен ее непроходимыми чащами. Деревья сплетаются лианами и не дают пройти без мачете. Только откуда у меня мачете? Так я оценил волшебные достоинства чистого бора, в который легко войти, но трудно выйти. Особенно в родных Шишкину елабужских лесах, где, как писал юный художник, “вотяки справляли свои обряды в священной керемети, для которой выбирали самые глухие и живописные места”.

Таким капищем могла бы стать и изображенная Шишкиным сцена с поваленной сосной. Растущее дерево – натура, сломанное – зачаток зодчества. Что бы ни говорил Базаров, природа не мастерская, а храм, и человек в ней – гость, а медведь – хозяин. Он ведь тоже – царь зверей, но – народный, как Пугачев и Ельцин. В отличие от геральдического льва медведь свой. По отчеству Иванович, темперамент – из Достоевского, водит компанию с цыганами, на праздник может сплясать. Главное в медведе – богатырская игра силы, которая сама не знает себе цены и предела. Она делает его неотразимым в гневе и опасным в любви, как у Блока:

Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?

Впрочем, у Шишкина резвятся другие – написанные его другом Савицким – сусальные медведи. Они пришли сюда, чтобы превратить пустой чертог в лесной интерьер: мирный, уютный, непригодный для людей, которые Шишкину, как сегодняшним “зеленым”, казались лишними.

25 января

Ко дню рождения Вильнюса

Вильнюс своей прелестью обязан итальянцам, которые его и строили. Таллинн входит в скандинавский круг столиц, Рига – в тевтонский, но Вильнюс, вопреки географии, принадлежит солнечной романской Европе, что бы он ни говорил на своем архаичном, близком к санскриту языке.

Вильнюс отличается цветом от серого, как гранитный валун, Таллинна и красной, как черепица, Риги. Тут преобладают теплые оттенки охры, и интерьеры желтых костелов разогревают барокко до истерики рококо.

Над католической роскошью нависает история Великого княжества Литовского. Самая большая держава Европы, которая некогда простиралась от моря (Балтийского) до моря (Черного) и включала в себя Смоленск и Киев, эта Литва напоминает о себе новыми монументами, восстановленными дворцами, богатыми музеями и рецептами: красной дичью, тминным квасом и медовухой зверской крепости.

Язычество в Литве закатилось лишь в XV веке. Когда Леонардо писал “Тайную вечерю”, в жемайтской чаще убили последнего жреца. Помня об этом, я зашел в лавочку “Балтийский шаман”. На куче янтаря спал жирный полосатый кот. Я купил браслет, прибавив на всякий случай оберег с балтийскими рунами и веночек из дуба.

– Священное дерево в нашей традиции, – сказал мне местный, который помнил еще предыдущие названия всех улиц Вильнюса, – в газете “Советская Литва” так и переводили: “Дуб наш парторг”.

27 января

Ко дню рождения Михаила Барышникова

Бродский говорил, что Барышников знает наизусть стихов больше, чем он сам. И об этом нельзя забыть, когда видишь Барышникова на сцене. Если поэзия – трансмутация чувства в слово, то танец – возгонка стихов в движение. И, конечно, все, что делает Барышников на сцене, является танцем и рифмуется с мыслью.

Его пластика выигрывает у слов ровно столько, сколько им, словам, прибавляют интенсивность стиха, его ритм и размер. Явившись на сцену, Барышников обогащает природу театра. Он открывает в драматической персоне подтекст, который делает очевидным внезапный жест, экстравагантный тик, неожиданная выходка. Герои Барышникова не только говорят, но и кричат и шепчут молча.

Когда Барышников вел на сцене диалог с собственным сердцем, зрители боялись, что попали в анатомический театр вместо обыкновенного. Когда Барышников превращался в жука из Кафки, его Грегор Замза знал о пространстве больше насекомого. Когда он был с Хармсом, то навязанный нам абсурд с трудом удавалось стряхнуть, чтобы не попасть под машину, выходя из театра.

27 января

Ко дню рождения Льюиса Кэрролла

Обильная и витиеватая “Алиса в Стране чудес” – продукт викторианской готики, влюбленной в историю. Умело обращаясь с прошлым, она его подделывала так успешно, что вышло лучше, чем в оригинале. Так появились фальшивые, но вошедшие в жизнь чудеса державной фантазии: Биг-Бен, Вестминстерский парламент и шотландская юбка.

Впитавшая антикварный дух своего времени, “Алиса” насыщена историей, как вся викторианская эпоха, высокомерно назвавшая себя ее итогом. Не зря уже в третьей главе вымокшие герои читают друг другу *сухую* историю: “Эдвин, граф Мерсии, и Моркар, граф Нортумбрии, поддержали Вильгельма Завоевателя”.

Антитеза “Алисы” – “Винни-Пух”. Спрямоленный и ладный, ничего не торчит, все идет в дело и кажется молодым и новым. Это – ар-деко детской словесности. “Винни-Пух” – сказка потерянного поколения. Преданное прошлым, оно начинается там, где еще ничего не было. Мир Винни-Пуха – Эдем, а Кристофер Робин живет в нем Адамом.

По сравнению с “Винни-Пухом”, “Алиса” – сплошное *memento mori*. Здесь съедают доверчивых устриц, пришедших послушать про “королей и капусту”, здесь макают несчастного Соню в чайник, здесь всем обещают отрубить голову. Да и сама Алиса еще та змея, как сказала ей встречающая птичка:

– Самая настоящая змея – вот ты кто! Ты мне еще скажешь, что ни разу не пробовала яиц.

– Нет, почему же, пробовала, – отвечала Алиса. – Девочки, знаете, тоже едят яйца.

– Не может быть, – сказала Горлица. – Но, если это так, тогда они тоже змеи!

29 января

Ко дню рождения Антона Чехова

Больше, чем смотреть, я люблю читать пьесы Чехова, медленно, по частям, восхищаясь даже не столько репликами, сколько скупыми ремарками, дирижирующими диалогом. Главная из них – пауза. Когда молчание заменяет реакцию, пауза служит немым восклицательным знаком, идет за монологом и означает “сморозил”. Так в “Трех сестрах” каждый раз, когда Вершинин рассуждает о том, какой прекрасной будет жизнь через двести лет, остальные смущенно молчат. Сокровенное становится смешным, как только мы его выразим словами.

При этом Чехов профанировал только любимые мысли – другие того не стоят. О труде у него говорят бездельники, о знаниях – невежды, о будущем – неудачники, и только чеховские врачи, разочаровавшиеся в попытке понять человеческое устройство, никогда не рассуждают и понимают всё буквально:

Чебутыкин: Нашу жизнь назовут высокой, но люди всё же низенькие.

Глядите, какой я низенький.

Неудивительно, что в трагическом чеховском театре столько смеются. Вся пьеса – диалог из плохо пригнанных частей. Комический эффект – признак смущения от несовпадения нас с нашей речью. Это неизбежно, ибо в театре все врут. Но в жизни тем более – от безвыходности. Мы ведь говорим не то, что думаем, не то, что чувствуем, а то, что можем, а этого отнюдь недостаточно, но делать нечего, и в пьесах Чехова царит сплошное “вместо”. Чтобы не сказать важного или страшного, говорят лишнее или бессмысленное, как в домино: “пусто-пусто”.

Примирившись с несовершенством языка, Чехов презирал самонадеянность речи, видел тщету афоризмов и беспощадно истреблял их. Он показал, что сила слов в их слабости. Те, кого Чехов любит, не терпят разговоров. Но сколько можно молчать на сцене? Отсюда “А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища” из “Дяди Вани”.

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.