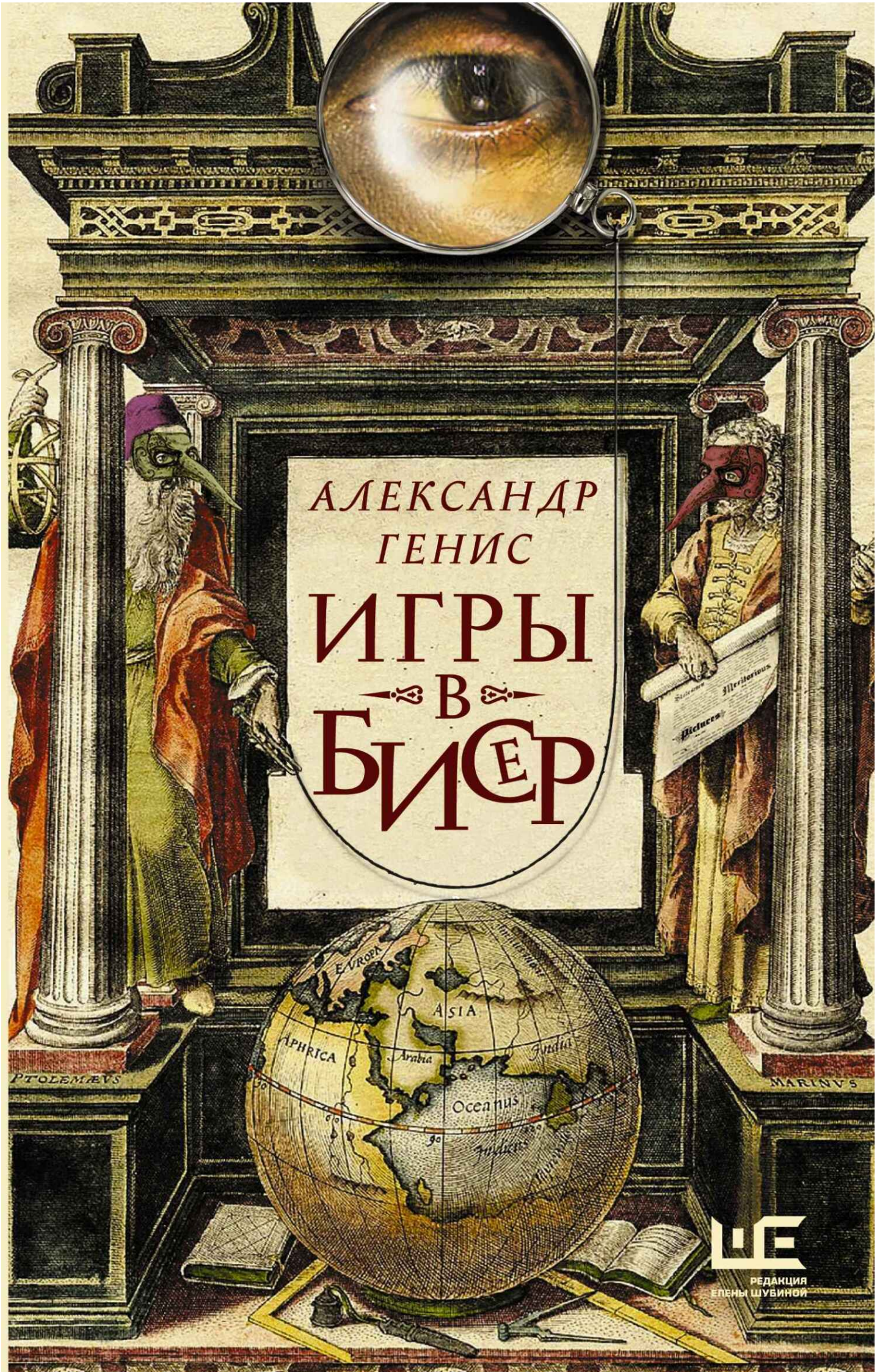


АЛЕКСАНДР ГЕНИС

ИГРЫ В БИСЕР

РЕДАКЦИЯ ЕЛЕНЫ ШУБИНОЙ

Генис: частные случаи

Александр Генис

Игры в бисер

«Издательство АСТ»

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6

Генис А. А.

Игры в бисер / А. А. Генис — «Издательство АСТ», — (Генис: частные случаи)

ISBN 978-5-17-159817-4

“В мрачные часы истории остро чувствуется потребность в убежище, чтобы перевести дух и уважить Дух. Примером мне послужил Герман Гессе, который во время Второй мировой войны написал великую книгу «Игра в бисер». Она учит тонкому искусству нанизывания — умению читать мир эпохами и культурами, видеть за автором его школу, врагов и соседей. Так я написал два десятка партий. Они — своего рода теннис с библиотекой, которая рикошетом отвечает на вызов автора. Успех каждой Игры зависит от того, как долго мы можем ее длить, не выходя за пределы поля и не снижая силы удара” {Александр Генис).

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-159817-4

© Генис А. А.
© Издательство АСТ

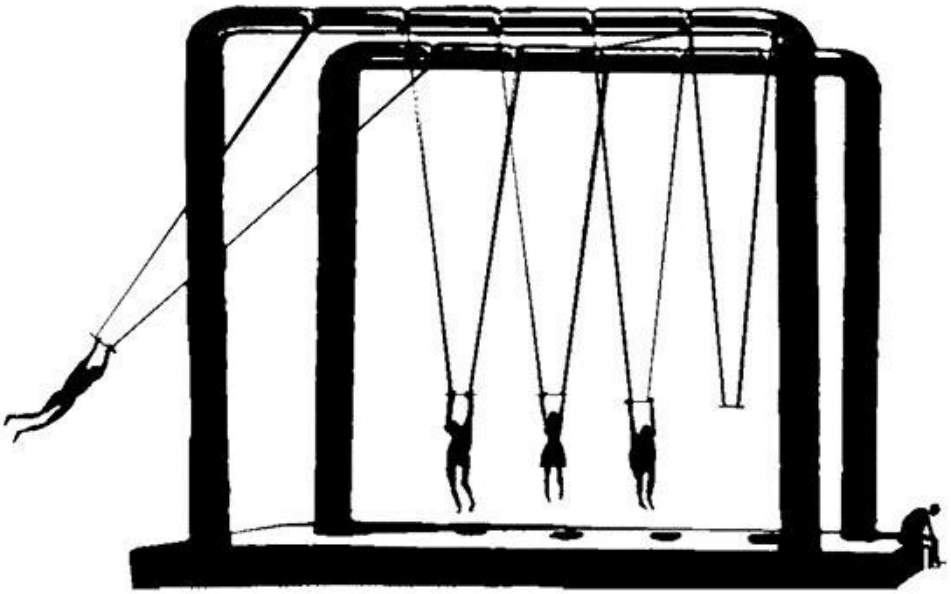
Содержание

Часть I 6
Восток 6
Автор 11
Проза транзита 16
Конец ознакомительного фрагмента. 18

Александр Генис
Игры в бисер

© Генис А.А.
© Бондаренко А.Л., художественное оформление
© Саруханов П.Б., иллюстрации
© ООО “Издательство АСТ”

Часть I



Восток
Кисть и бумага

1. Японцы

Мое поколение завидовало по двум направлениям. Одно – обычное – вело по проторенному маршруту к американской прозе, джазу и кино – вплоть до Тарзана, которого Бродский в эссе “Трофейное” приобщил к учителям свободы: “*…я утверждаю, что одни только четыре серии «Тарзана» способствовали десталинизации больше, чем все речи Хрущева на XX съезде”*.

Другой, еще более экзотический путь, вел на Восток и упирался в Японию. Намного позже я узнал об этом и от Виктора Пелевина, который рассказывал, как играл в японцев, отчего и произошла лучшая глава его романа “Чапаев и пустота”. В ней герой наконец с ними встречается.

“Японцы, – подумал Сердюк, – великий народ!.. Надо за Японией идти – мы же соседи. Бог велел… вместе эту Америку и дожмем… И атомную бомбу им вспомним, и Беловежскую пущу…”

За длинную ночь простодушный Сердюк случайно и успешно овладел всеми тонкостями японской традиции, включая совершение ритуального само- убийства с учетом новых веяний.

“…если вверх-вниз разрежете, – советует ему дух-искуситель, – *христианские аллюзии увидят, а если по диагонали – андреевский флаг. Еще решат, что вы из-за черноморского флота”.*

В портрете русского “японца” можно увидеть пародию на всех нас, не исключая Пелевина. Но это не отменяет жгучего интереса, который отчасти бывал взаимным. Однажды японский журнал “Бунгей” попросил наших писателей объяснить устройство непростой русской

жизни. Я погрузился в историю, а Пелевин – в фольклор, вспомнив выражение “где раки зимуют”.

Поскольку, утверждал писатель, русские люди зимуют там же, где и раки, то ясно, каково нам живется.

Видимо, мы казались японцам столь же экзотическими, как они нам. За это они любили наших со-отечественников: кто Горького и Шолохова, кто Тарковского и Германа, кто Аллу Пугачеву и Чебурашку.

Избирательное сродство приоткрывает дверь в чужую культуру. Никто не хочет подыгрывать клише и служить примером в иностранном учебнике. Приезжая в Японию, я на четвертый раз примирился с дефицитом энтузиазма ко всему, что нравится нам, и перестал приставать к местным.

– У нас своя Япония, – решил я, – и ее нам перевела Вера Маркова, ее ученики, поклонники и соперники.

2. Дзуйхицу

Наша Япония начиналась у изголовья, где хранила свои записки придворная дама Сэй-Сёнагон. Я еще не встречал писателя, не испытавшего бы к ней зависти. Эта книга создана в жанре дзуйхицу, что означает “вслед за кистью”, и кончается годной в дело инструкцией: *“…я получила в дар целую гору превосходной бумаги. <…> и я писала на ней, пока не извела последний листок <…>. Ведь я пишу для собственного удовольствия все, что безотчетно приходит мне в голову”.*

Тут все бесценно: и кисть, и бумага. С первой я встретился, изучая суми-э, живопись тушью, у художницы Кохо Ямамото, державшей школу неофитов в Нью-Йорке. Там я убедился, что нет инструмента мудрее и требовательнее. Кисть не терпит промедления. Даже мимолетная задержка чревата кляксой. Чтобы тушь не расплывалась, кисть должна постоянно пребывать в движении, как велосипед, если вы не хотите ударить лицом в грязь. Плавность и быстрота такого письма требуют сноровки скорее спортсмена, нежели ученого. В последний момент мысль догоняет кисть *“безотчетно”*, что дается труднее всего. Но и в этой милой неловкости кроется очарование непосредственности, отпечаток мгновения, живость которого не омертвела за словно незаметно пролетевшее с тех пор тысячелетие.

Сюрреалисты поколениями практиковали автоматическое письмо и прекратили эксперименты, убедившись в их полной бесплодности. Мало отпустить подсознание на волю, надо еще, чтобы ему было что сказать. Точнее – выразить тончайшую эманацию духа, втянутого в драгоценную традицию и не утонувшего в ней. И тогда мы с необъяснимым удовольствием читаем, что *“госпожа кошка, служившая при дворе, была удостоена шапки чиновников пятого ранга”,* и понимаем офицера Левой гвардии, который нашел “Записки у изголовья” прекрасными и пустил эту книгу по рукам.

Сам я научился у художницы Кохо лишь двум иероглифам – чтоб подписываться. Один читался “Са”, другой – “Ша” и вместе означали “гармоничную личность”, что звучало лестно и было далеко от правды. На подпись ушло целое лето, но я не считал, что оно пропало зря. Кисть учила жить, не оборачиваясь, не загадывая и не останавливаясь, – пока, как у Сэй-Сёнагон, не кончится *бумага*.

Она тоже важна, хотя бумагу теперь почти истребили компьютеры. Бродский, сочиняя эссе о Цветаевой, подклеивал новые листы к тому, что был заправлен в машинку, боясь остановить поток письма и перебить внутренний голос, который может разговориться как раз тогда, когда автор уже готов поставить точку.

Набоков, напротив, писал на карточках. И его тоже можно понять. Формат, словно просодия, создает ограничения и защищает от аморфности. Как кошка любит коробки, так писатель – границы.

3. Сад

Для поклонников и паломников Япония не страна, а метод. Дзен-буддийский садик может расположиться не только во дворе киотского монастыря, но и в заводском пригороде, придорожном мотеле, а то и в стоящей у меня на столе игрушечной песочнице, к которой прилагается мелкая галька и крохотные грабли.

Конечно, мы могли бы найти дзуйхицу дома, скажем, у Розанова, но в мое время экспорт был дороже и ближе сердцу. Вот так западные критики пришли в восторг от “Расёмона”, решив, что сюжет с разными, но одинаково правдоподобными финалами – специфическая особенность таинственного восточного ума. На самом деле фильм Куросавы для японцев оказался такой же новостью, как и для нас, но было поздно. Начитавшись японцев, мы поверили, что искать нужно не под родным фонарем, а за пределами знакомого – в чужом и древнем.

В том числе у монаха Кэнко-Хоси, который воспользовался опытом давней предшественницы и сочинил в XIV веке “Записки от скуки”. Свой метод он объяснил менее изящно, чем Сэй-Сёнагон, зато наглядно: *“Поскольку не высказывать того, что думаешь, – это все равно, что ходить со вспученным животом, нужно, повинуясь кисти, предаться этой пустой забаве, затем все порвать и выбросить…”*

Но не порвал и не выбросил, раз сквозь многовековую толщу времени до нас дошли эти слова. Чем- то они дороги – и ему, и нам, ибо выражают непроизвольную потребность высказаться. Мысль бродит в голове, будто дрожжи в тесте. Ей надо разрастись и вырваться из молчания на волю. Сильнее любви и голода, эта странная нужда гонит миллионы к бумаге и миллиарды – к фейсбуку.

О власти этой страсти я знаю по себе, ибо начал писать еще до того, как освоил весь алфавит. С тех пор мне не приходит в голову останавливаться. День-другой еще ничего, но на третий приходит зуд. Это чешутся слова. Они толкаются и лезут наружу, мешая друг другу выстроиться в строку. Волевое усилие сводится к тому, чтобы их сдержать, не изуродовав, не закатать в клумбу, а соединить в безыскусном, но порядке, чтобы умышленное сложилось с естественным без швов и насилия.

Скорее сад, чем книга, такая словесность дышит свободой, избегая сюжета. У японцев она называлась дзуйхицу, у нас – Мандельштамом, и я полжизни назад выписал из него руководство к действию:

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромой.
Рукопись – всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она – черновик сонаты.
Марать – лучше, чем писать.

4. Пробел

У Мандельштама это называлось *“мыслить опущенными звеньями”.* Соблазн пробела доводил меня до потери сознания, без которого, иногда надеялся я, получается только лучше. Заполнить опущенное – как разбавить шампанское лимонадом: пузырьки вместо праздника.

Пустота держит фразу на невидимых распорках и требует от читателя труда додумывания, если не угадывания.

Многих такое раздражает. Пробел кажется прогулом, ленью, вызовом, претензией, кокетством, напрасной надеждой на то, что пустота сама вывезет автора из вырытой им же пропасти несказанного. И все это бывает верным, если речь не идет о мастере, который умело балансирует на краю зияния. В равной степени он полагается на свое ремесло, интуицию и заработанный доверием и усердием счастливый случай. Вот когда вычеркнуть – значит добавить.

Дыра в прозе пришла из стихов, которые таким образом боролись с повествованием. Старая филология разделяла в поэзии красоту и содержание, считая возможным стихи пересказать. Но со временем это показалось диким, и все сошлись на том, что поэзия – то, что нельзя сказать другими словами.

С романом это не работает. Из него можно многое вычеркнуть. Скажем, мотивировки, как у Кафки. Или почти все остальное, как у Беккета. Но и в этих крайних случаях сохраняется амбиция искусственно созданного мира со своими законами, ландшафтом, границами и персонажами, впущенными писателем в его “Швамбранию” – как бы она ни называлась.

То, что японцы именуют дзуйхицу, а мы – от беспомощности – эссе, включает в себя словесность, располагающуюся между телефонной книгой и вымыслом. У Мандельштама так написано все, что не в столбик. Его проза работает без остановок и вне жанров. Она склеивается вынужденно, из журнальной необходимости. Если об этом забыть, то все читается подряд и рассыпается на зёрна.

Шкловский сравнивал прозу Мандельштама со специально разбитой и склеенной вазой, но надо признать, что черепки не укладываются в пазл, и это лучшее из всего, что могло с ними произойти. Слова и абзацы торчат и ведут в разные стороны. Они набухают почти случайным смыслом, рожденным от брака фонетики с семантикой.

“Москва – Пекин; здесь торжество материка… Кому не скучно в Срединном царстве, тот – желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира”.

Легко поверить, что весь этот геополитический пейзаж произошел на свет от аллитерационного стиха: “моря – мира”. Окружающие строчки суть алиби для внезапного созвучия. Но за ним, как подводная гряда, стоит могучий и старинный культурологический спор *“мирской”* Москвы и *“морского”* Петербурга. Не становясь ни на чью сторону, Мандельштам всегда помнит о своем происхождении, хотя почти готов его променять на пахнущую *“сундуком да ладаном”* континентальную “шубу”, как это случилось в одноименном тексте: “*Мы все, петербуржцы, народ подвижный и ветреный, европейского кроя, в легоньких зимних <…> полугрейках, ни то ни се…*”

5. Кавычки

Я по-прежнему читаю японцев – уже полвека. Листая пожелтевшие книги, вижу, что даже мои карандашные пометки не устарели. Мне нравится одно и то же. *“В разговорах с инакомыслящим человеком можно высказываться лишь о пустяках”.* Или: *“Что ни говори, а пьяница – человек интересный и безгрешный”.* И так: *“Где появляется мудрость, там и ложь, а таланты пришмножают мирскую суету”.*

Обаяние этих слов тем сильнее, чем больше они отличаются от западных афоризмов. Те, как сказал венский мэтр дзуйхицу Карл Краус, говорят *“либо полправды, либо полторы”.* Японский автор и не претендует на правду. Он не учит, а замечает, походя и не настаивая, нечто скорее занятное, чем верное, сперва очевидное, а потом парадоксальное, вроде нужное, но и бесцельное. Каждое предложение – цитата из внутреннего монолога, который всякий произносит не замечая, пока легкий и необязательный жанр не позволит проговорить его вслух. Если пришло в голову, значит не зря, пусть остается на бумаге.

Пожалуй, из наших современников ближе всех к жанру дзуйхицу подошел матерый филолог Михаил Гаспаров. Зная лучше других, как делаются книги, он написал пронзительную автобиографию чужими словами – “Записи и выписки”. Только спрятавшись за кавычками, автор смог добраться до искреннего, трогательного и своего.

Автор
Звук и буква

1. Стрим

Нет революции важнее незамеченной. Мы не чувствуем ее значительности, ибо новое вписывается в повседневный обиход, хотя и разрушает его. Катализатором радикальной перемены выступают случайные обстоятельства, которые нельзя ни предсказать, ни связать с последствиями.

Ну кто мог предвидеть, что какой-то паршивый вирус способен опустошить города. Они стали годным для выходных, но не будней, которые лучше, умнее и здоровее проводить дома. В навязанный ковидом карантин мы всё делали на расстоянии: работали, покупали, дружили, любили, выпивали.

Теперь, когда пандемия сменилась военным кошмаром, те времена кажутся идиллическими – и судьбоносными. Большой мир массового общества распался на социальные атомы размером с экран компьютера, а то и телефона. Внезапно мы обнаружили то, что и раньше не было секретом: мой дом – моя крепость, и я могу жить, не покидая ее стен. Но и их упразднил зум. Зрачок камеры перемещается вместе с нами, лишая смысла расстояние. Мы везде и нигде, как бог или воздух.

Преимущество такого общения – в его немыслимой простоте. Эти достоинства позволили зуму бросить вызов самому телевизору, который завораживал целые поколения. Я ведь еще застал время, когда к бабушкиному “КВНу” приставляли увеличивающую линзу. Но и она не помогла бы тем, кто слепо верит голубому и лживому экрану. Чтобы составить ему летальную конкуренцию, понадобился карманный приборчик, заменивший все, что раньше требовало трех камер, жарких софитов, сердитых операторов и симпатичной гримерши. Теперь студия (в Останкино ее охраняет вооруженная стража и домовая церковь святого Порфирия) помещается на письменном столе, иногда влезает в карман и доступна всякому, кто хочет устроить из себя шоу и поделиться им.

Раньше жанр, который мы теперь называем “стрим”, окрестили “говорящими головами”. В телевизионной иерархии он располагался ниже плинтуса. Считалось, что зрителю, раз уж тот смотрит, а не только слушает, надо что-то показывать помимо собеседников, иначе экран работает вхолостую и наводит сон.

Нечто подобное было с ранним кинематографом. Когда он принялся экранизировать пьесы, то режиссер, подчеркивая отличия от театра, вводил ненужные сюжету эпизоды на пленэре: в прологе приезжает такси, в эпилоге – уезжает.

Бешеная экспансия стрима на всех мыслимых платформах показала, что ему ничего лишнего не нужно. Можно что-то показать: портрет, пейзаж, натюрморт, но это орнаментальные виньетки на полях главного – беседы как таковой. Именно она разрушает монополию самого массового из искусств и ограничивает его власть над умами. Аудитория у мастеров стрима сейчас исчисляется миллионами и возвращает нас к той давно прошедшей эпохе, когда разговор был царем развлечений и создавал просвещенное общество.

2. Разговор

Будучи говорящими животными, мы все владеем языком, хотя бы родным. Другой вопрос – как. Одни говорят, словно танцуют. О других писал Лев Лосев:

Маманя корове хвостом крутить не велит.
Батя не помнит, с какой он войны инвалид.
Учитель велит: опишите своими словами.
А мои слова – только глит и блит.

Но и средний путь скрывает секрет мастерства. Труднее всего ведь объяснить то, что мы делаем не замечая, скажем, плаваем или сидим на велосипеде. То же с разговором. Проблема в том, что каждое сказанное слово – провокация, которая требует реакции постороннего. Друг или враг, он все равно чужой, и диалог – одновременно вальс и дуэль. Мы вступаем в беседу, подчиняясь этикету, – здороваемся, но то, что происходит потом, как война, зависит не только от вас, но и от противника. Живая речь тем и отличается от декламации, что ускользает от железной хватки дисциплины и логики. Словно стихи, беседа обладает еще и своей волей, и открывая рот, мы не знаем наверняка, куда нас заведет речь. Заготовленные блоки умных рассуждений и выверенная вязь аргументов не лучше придуманной тренером схемы игры, рассыпающейся на футбольном поле.

Я долго не мог в это поверить, вкладывая сизифов труд в подготовку к каждому устному выступлению. Желая быть единоличным хозяином беседы, я рассчитывал только на себя и садился в лужу, пока не убедился, что нигде и никогда – будь то урок, интервью, лекция или застолье – наша речь не течет по прорытому дома руслу. Она стремится к устью неведомыми путями, отвлекаясь на внезапные ассоциации, натыкаясь на незаметные пороги, борясь со встречным течением и попадая в коварные водовороты, путающие мысль, слова и планы. Но именно в непредсказуемости беседы ее прелесть и соблазн. Самое интересное происходит по пути и зависит от находчивости, дерзости и мгновенной эрудиции, которую не заменит краденая ученость “Википедии”.

Поэтому так завораживали слушателей великие мастера сокровенной беседы: Конфуций, Сократ, Будда и Христос. Никто из них не оставил нам и буквы.

3. Книговерие

Заложники книжной культуры, мы не можем прийти в себя от ужаса, который вызывает тот простой факт, что тридцать лет бесцензурной литературы не спасли целое поколение от милитаристского озверения под девизом “можем повторить”.

Мы признавали за нашей библиотекой магическую способность делать всех лучше. Мы преувеличивали значение и возможности любой книги, опираясь на давнюю и бесконечно уважаемую традицию. Так, Мартин Лютер считал и верил, что путь к спасению каждого открывает чтение Библии. Несколько веков спустя просветители снизили планку и уже не говорили о вечной жизни, мечтая улучшить ту, которая есть.

Если хотя бы половина народа научится читать, полагали энциклопедисты, – воцарятся мир и благоденствие.

Разделяя это убеждение, полковник Кошкарев из “Мертвых душ” нарисовал идиллическую картину будущего: *“…мужик его деревни, идя за плугом, будет в то же время читать книгу о громовых отводах Франклина”.*

Бродский завершил эпоху книговерия в Нобелевской лекции: *“Выбирай мы наших властителей на основании их читательского опыта, а не на основании их политических программ, на земле было бы меньше горя”.* И тут же опроверг себя, добавив: *“Ленин был грамотен, Сталин был грамотен, Гитлер тоже; Мао Цзэдун, так тот даже стихи писал; но список их жертв тем не менее далеко превышает список ими прочитанного”.* У Гитлера, кстати, была личная библиотека в 16 тысяч томов, и вряд ли кто в силах прочесть больше.

Зато каждому автору, разделяющему с Бродским цеховой интерес, не приходится спорить с другим положением в той же речи: *“В истории нашего вида, в истории «сапиенса», книга – феномен антропологический, аналогичный по сути изобретению колеса”.* Чтобы усомниться и в этом, надо быть Сократом, который ходил пешком (босиком) и совсем не доверял книгам.

4. Платон

Из платоновского диалога “Федр” я узнал, зачем автор пишет: *“Он накапливает запас воспоминаний для себя самого на то время, когда наступит старость – возраст забвенья…”*

Я в этом не уверен. Читать свое и старое грустно вдвойне. С одной стороны, поздно исправлять, с другой – так уже не напишешь. Но Сократ не заботился о писателях, видя в них антиподов мудрецов, диалектиков и себя. *“В этом, Федр, дурная особенность письменности, поистине сходной с живописью: ее порождения стоят как живые, а спроси их – они величаво и гордо молчат. То же самое и с сочинениями: думаешь, будто они говорят как разумные существа, но <…> они всегда отвечают одно и то же”.*

Сократа не устраивала замкнутость книги, окончательность ее суждения, которое лишено гибкости бесконечного разговора. Ведь устная беседа тем и отличается от письменной, что на самом деле никогда не заканчивается. Финал – но только промежуточный – ей предоставляют внешние обстоятельства, как в том же “Федре”: *“Но пойдем, жара уже спала”.*

Лотман, метафизик филологии, напротив, ценил в книге как раз способность каждому и каждый раз отвечать разное. *“Художественный текст не имеет одного решения. <…> искусство расширяет прост- ранство непредсказуемого – пространство информации – и одновременно создает условный мир, экспериментирующий с этим пространством и провозглашающий торжество над ним”.*

Чтение для Лотмана было незавершаемым диалогом, а книга – сверхинтеллектом, если не просто всезнающим пришельцем. Отцепившись от автора, книга ведет свою жизнь так, как мечтает ее читатель.

Если бы у меня была машина времени, я бы привез к нам старых писателей, чтобы они ужаснулись тому, как бесцеремонно мы их читаем, – и Пушкина, и Достоевского, и Толстого, да и самого Платона, оставившего нам целую библиотеку немых книг – вопреки совету Сократа.

При этом, отрицая ценность записанного слова, Сократ любил все другие, включая те, которым внимали люди прежних времен: им “*было довольно, по их простоте, слушать дуб или скалу, лишь бы только те говорили правду”.*

Наверное, это был голос богов, населявших рощи и горы. И диалог с ними представлял высшую ценность для автора. В древнем Китае поэт Ханьшань- цзы писал стихи на камнях, выбирая труднодоступные. Узнав об этом, американские битники с энтузиазмом подражали ему в Йосемитском заповеднике. Возвращая долг, Джек Керуак посвятил Ханьшаню свою книгу “Бродяги Дхармы”.

5. Вслух

Незаметно, но решительно мир оторвался от тотального диктата письма и переехал в царство устной культуры. Книги теперь слушают, и диалог оказался в центре медийной сферы. Среди прочего это значит, что писатель заговорил, – опять. В трудную минуту его назначают представителем человечества, отвечающим за целостное знание, не разграниченное на разные сферы. Ведь у писателя тоже нет профессии – в узком смысле слова. Он ничего не знает специально, поэтому может (или хочет) судить с высоты своего по-дилетантски беспристрастного положения и говорить, что бог на душу положит. Если автор что и знает лучше других, так это то родное, чем он готов поделиться.

В Античности литература говорила с толпой. Геродот читал свою “Историю” на площади, не боясь, что слушатели заблудятся в бесчисленных отступлениях. У римлян был особый ритуал авторского чтения. Согласно Плинию Младшему, *“слушатели должны бы- ли делать критические замечания, поясняя, как автор мог бы усовершенствовать текст, – вот почему безмолвная и неподвижная аудитория”* его оскорбляла, и он *“явно предпочитал похвалы слушателей молчаливому одобрению анонимных читателей”*, – пишет в “Истории чтения” Альберто Мангель.

Иногда писатели были лучшими чтецами своих сочинений. Диккенса так любили слушать, что, когда он приехал в Нью-Йорк, только в церкви хватило места для поклонников. В этот процесс он вкладывал душу – и тело. Сразу после окончания Диккенс уходил за кулисы, чтобы сбросить насквозь промокший от пота костюм и переодеться в сухое.

Сам я присутствовал на таком сокровенном чтении только однажды, и оно напоминало радение. Мы собрались дома у друзей, чтобы послушать Мамлеева. Для начала он выключил свет, зажег свечи и глухим голосом принялся читать страшное. Я смутился, потому что действо мне напомнило пионерский лагерь после отбоя: черный человек в черном парадном остановился у черной двери и достал черный пистолет.

Впрочем, тут нет ничего смешного. Чтение вслух – контроль качества. Звук ведь старше и муд- рее буквы. То, что мы можем сказать, а еще лучше спеть, приобретает больший удельный вес. Поэтому Бродский и англоязычной аудитории декламировал свои русские стихи, озвучивая их на манер молитвы. А Довлатов на первой встрече с публикой не только прочел свои “Записные книжки”, но и спел приятным баритоном песню собственного сочинения:

Эх, нет цветка милей пиона
За окошком на лугу,
Полюбила я шпиона,
С ним расстаться не могу.

Недавно я узнал от его вдовы Лены, что в Ленинграде Довлатов учился играть на балалайке, надеясь, что она заменит ему банджо.

6. Слава

Я читаю себя перед публикой редко и тогда, когда боюсь, что аудитория устала от импровизаций и предпочитает дисциплинированный текст с началом, концом и отделанной серединой. Каждый раз это испытание, особенно когда не смеются там, где хотелось бы.

– Слушателям, – втолковывал мне опытный Борис Сичкин, он же знаменитый Буба Касторский, – надо дать команду. Достаточно обвести глазами зал и после паузы сказать смешное.

Проблема еще в том, что читать вслух перед народом то, что написано в одиночку и вроде для себя, неловко или стыдно. Пушкин написал и об этом: *“Однако ж он был поэт и страсть его была неодолима: когда находила на него такая дрянь (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи”.*

Автор книги, даже если она про марсиан, склонен к эксгибиционизму – иначе просто ничего не получается. Но если мы пишем вдали от других и посылаем готовое им – чужим, незнакомым, анонимным, – то это еще терпимо: разошлись, как в море корабли. Другое дело, когда ты видишь и слышишь своих читателей перед собой, стоя, как голый среди одетых.

Личное, пусть и поверхностное знакомство с читателем переворачивает доску. Выходит, что ты писал для него – каким бы он ни был. И теперь он, а не ты судья сделанному. Раздражаясь от такой форы, Прокофьев в ответ на критику слушателя пожаловался: “Теперь билеты на концерты черт-те кому продают”.

Выход из этой ситуации нашел самый эгоцентричный автор из всех, кого я читал. Каждый писатель, утверждал Набоков, создает себе своего идеального читателя. И, добавлю, возит его за собой: мои читатели похожи, где бы я их ни встречал – в Чикаго, Москве, Тель-Авиве.

Особо интимные отношения автора с читателем теперь складываются в социальных сетях, где все как бы знают друг друга. И это открывает новую, а точнее – старую перспективу для писательского тщеславия.

Массовое общество создало массовую культуру, где главный критерий – тираж. Мы привыкли радоваться тому, что нас ценят или хотя бы покупают незнакомые люди, и считаем популярность славой. Но совсем иначе к ней относились раньше, когда и читателей, и писателей было несоизмеримо меньше. Славу тогда принимали только из знакомых рук, и успехом было признание именно среди своих. Читатель и писатель составляли пару союзников, скованных цепью взаимного понимания. Первый мог положиться на второго, потому что тот входил в круг его близких.

7. Ex nostris

Поскольку литература, как утверждали школа и жизнь, заменяла нам политику, то резонно предположить, что единст- венной жизнеспособной партией в стране следует считать читателей вообще, заядлых – тем более. Я знал их лучше всего, потому что рос в этой среде и горд считать ее своею. Тут учили свободе, хотя она и говорила рабским языком эзоповой словесности. Политика всегда упрощает искусство, особенно тогда, когда вынуждает его выкручиваться. Сложность эзоповой словесности – мнимая. В конечном счете, она говорит лишь то, что и без нее все знают, но хотят услышать и расшифровать.

Однако искусство – не задача с ответом и эзопова речь никогда не заменит прямую. Неудивительно, что так быстро забылась словесность, поставившая изворотливость на постамент: игра без цензуры – что футбол без вратаря.

Решусь утверждать, что наиболее ценной частью наследия той лукавой эпохи стали не книги, а их читатели. Это они с азартом обсуждали толстые журналы, в которых тлела общественная мысль. Это они обожали Высоцкого, знали наизусть Галича и до утра пели Окуджаву. Это они внимали Тарковскому. Это они раскупали миллионы умных книг, придумывали анекдоты, шутили в КВН и стояли ночами за билетами на Таганку. Следя за крамолой, они умели ее найти там, куда не добирались опричники, – то в ташкентской “Звезде Востока”, то в бурятском “Байкале”, осмеливавшимся напечатать вторую часть гениальной “Улитки на склоне”.

Всех этих людей Солженицын назвал “образованщиной”, и я люблю его не за это. По Солженицыну, советскую интеллигенцию составлял тот слой образованных людей, который не разделял его мнительные религиозные и национальные взгляды. Но для меня “образованщину” составляли папа с мамой и все, с кем они дружили. Иногда их называли ИТР, и в этом было много правды, потому что от “инженерно-технических работников” обычно требовалось меньше мерзости, чем от гуманитариев, а интересы у них были те же.

Тем обиднее, что Солженицын брезгливо вычерк-нул из соотечественников целый класс, который мы бы сейчас назвали “средним” – со всеми оговорками, которых требовала трудная история, сумасшедшая власть и нетривиальная экономика.

Конечно, ничего среднего в этом “среднем классе” не было – ни в доходах, ни в образовании, ни в интересах, ни в выпивке. Бедность тут компенсировали любознательностью, свободу заменяли дружбой, политику – самиздатом, заграницу – байдаркой. В том мире многого не хватало: выборов, парламента, заграничного паспорта и всегда – денег. Но было и много другого, больше всего – просвещения. Первый сборник Мандельштама я купил на черном рынке за мою двухнедельную зарплату пожарного и до сих пор считаю, что мне крупно повезло.

Проза транзита
Путь и дорога

1. Ж/д

Железная дорога, связывающая пригороды с лондонским Сити, диктовала объем рассказов про Шерлока Холмса. И это значит, что автор точно и заранее знал, когда закончить текст. Размер – первая задача такого опуса. Кто убийца, пассажир должен узнать до того, как приедет в контору. В мерных рассказах Конан Дойла точку ставит не только автор, но и поезд, прибывающий на вокзал. Эта своего рода интеллектуальная зарядка бодрила клерков, как холодный душ, и прекрасно готовила их к безжалостному рабочему дню. Поэтому 20 тысяч читателей журнала “Strand”, где печатались истории про Холмса, отказались от подписки, когда Конан Дойл опрометчиво убил своего героя.

Лишившись любимого чтения, пассажиры вылезли из безопасного кокона детектива наружу, в мир, где все кончается не хорошо, а как получится. Незащищенное литературой перемещение пугало англичан. Говорят, что они для того и придумали газетные простыни, чтобы прятаться от взглядов посторонних и не вступать с ними в беседу.

У русских это не работает – слишком долго ехать. Отсюда знаменитые разговоры в поезде, который исправно служил писателям и их героям исповедальней на колесах. Транзит – неустойчивое, но и освобождающее от оков рутины состояние человека, растянутого на дыбе откровенности между точками А и Б. Временно оторвавшийся от старых корней и еще не пустивший новых, пассажир отпускает себя на волю и снимает забрало перед таким же, как он.

Подслушанные автором монологи служат идеальной завязкой роману. Так принято считать, но сам я такого не слышал и не очень-то доверяю клише о пресловутой русской открытости. Скорее уж в этом можно обвинить Америку. Покупал я однажды червей на рыбалку. Молоденькая продавщица призналась, что боится их сама насаживать на крючок, поэтому за нее это делал молодой человек, который ее оставил, но это и к лучшему, потому что она встретила другого и, может быть, уедет к нему в Огайо, когда мама поправится. Все это я узнал, пока укладывал пенопластовую коробку в рюкзак.

2. Купе

В отличие от пригородных поездов Лондона русская железная дорога вмещает столько разговоров, сколько надо обстоятельному автору. Особенно Достоевскому.

В романе “Идиот” в девять часов ноябрьского утра в поезде Петербургско-Варшавской железной дороги встретились двое молодых людей *“с довольно замечательными физиономиями и оба пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор”.*

“Войти” тут надо понимать почти буквально. Достоевский впускает их в повествование по одному и по-разному: Мышкина – бочком, Рогожина – как быка на корриду. Второй рвется раскрыть душу, у первого за ней ничего и нет. Объединяет их только вынужденная железнодорожная интимность, которая предоставила молодому купцу собеседника, хотя он и нуждался в нем *“более механически, чем нравственно”.*

Зато в разговоре нуждается всемогущий автор, который заготовил мизансцену торопливой исповеди и обставил ее нужным роману настроением: *“Было так сыро и туманно, что насилу рассвело”.* (Редактор “Новой газеты” Муратов сказал, что этот вечный пейзаж лучше всего описывает Россию.)

Себя Достоевский вывел за пределы страницы. Его нет в вагоне, но он знает все, что в нем происходит, потому что запустил туда героев, как в барокамеру. Убедившись, что деваться им некуда, автор стремительно повышает психологическое давление, доводя Рогожина до истерических признаний, Мышкина – до нелепых, а якобы случайного попутчика Лебедева – до обязательных в этой прозе вершин самоуничижения. Лебедев – пародия на резонера- всезнайку, он заменяет античный хор, объясняющий нам, зрителям, то необходимое, на что жалко тратить речи главных героев.

Итак, вагон у Достоевского – театр, автор – режиссер за кулисами, повествование движется вместе с поездом и так же быстро.

У Толстого железная дорога задает повествованию другой темп: неспешный, размеренный, медлительный. В "Крейцеровой сонате" рассказчику, а не бестелесному и вездесущему автору некуда торопиться, ибо он сам не знает, куда его занесет медленно разворачивающийся сюжет. *"Мы ехали вторые сутки. В вагон входили и выходили едущие на короткие расстояния, но трое ехало так же, как и я, с самого места отхода поезда: некрасивая и немолодая дама, курящая, с измученным лицом, в полумужском пальто и шапочке…"* И так далее со всеми достижениями эпического стиля, под ярким светом которого не остается теней и все видно, слышно, понятно – но не совсем.

Граф, как мы знаем из "Войны и мира", *"любил новые лица"*, и здесь он их вводит, ни в чем себе не отказывая. Вагон у него – площадь, форум, агора, открытая для всех мнений. Толстой не мешает нам их выслушать, исподволь готовя аудиторию к тому безум- ному, что прозвучит в финале. Свое "скромное предложение" о прекращении деторождения Толстой маскирует среди других, пусть спорных, но вполне вменяемых высказываний о любви, браке, разводе, новых временах и вечных началах. Всё как в хорошей газете, пока, укачанные перестуком колес и беседой, мы не попадаем в ад, куда, оказывается, нас вез толстовский поезд.

Разница между двумя классиками в том, что если железная дорога у Достоевского – средство истерического реализма, то у Толстого – эпического.

Достоевский, впрочем, о поезде забыл, как только он исполнил свое назначение, дав автору время и место, чтобы набросать портрет центральных персонажей и свести их. Но Толстой, насажав в вагон самых разных попутчиков, представлявших современное общество, усыпил нашу бдительность, чтобы мы не сразу заметили зловещую природу железной дороги, о которой не дает забыть судьба Анны Карениной.

3. Авиа

Самолет плохо приспособлен для прозы, хотя он и усаживает нас еще ближе друг к другу. Втиснутые в свои сидения, мы даже не здороваемся с соседями, охраняя последние крохи частного пространства.

Правда, однажды меня прорвало, но виной тому чрезвычайные обстоятельства. Я летел домой из Москвы на самолете "Finnair". Друзья накрутили мне в дорогу бутербродов с отечественными деликатесами – икрой, семгой и осетриной. Одному мне было с ними не справиться, а в Нью-Йорке меня ждала бдительная Жучка с таможни, где отбирали всякую привезенную еду. Не видя выхода, я угостил пожилого джентльмена, который мгновенно сориентировался в обстановке. Он что-то сказал стюардессе по-фински, и она принесла корзину игрушечных пузырьков с водкой. До Нью-Йорка я узнал о Финляндии больше, чем за всю предыдущую жизнь. В частности, о том, что русские, выдавив во время войны южных финнов к северным, невольно научили последних говорить, ибо до того те молчали неделями.

В литературе авиация исполняет другие функции. У Аксенова, в классическом рассказе оттепели "На полпути к Луне", герой, попав в небо, перерождается в погоне за новой, высокой жизнью, в которой есть *"девушка-бортпроводница в синем костюмчике"*.

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.