

М. Веллер

ПЕРПЕНДИКУЛЯР



Михаил Веллер
Перпендикуляр

«Издательство АСТ»

2018

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6

Веллер М. И.

Перпендикуляр / М. И. Веллер — «Издательство АСТ», 2018

ISBN 978-5-17-111355-1

***НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ (ИНФОРМАЦИЯ) ПРОИЗВЕДЕН, РАСПРОСТРАНЕН И (ИЛИ) НАПРАВЛЕН ИНОСТРАННЫМ АГЕНТОМ ВЕЛЛЕРОМ МИХАИЛОМ ИОСИФОВИЧЕМ, ЛИБО КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНОСТРАННОГО АГЕНТА ВЕЛЛЕРА МИХАИЛА ИОСИФОВИЧА.** Иронично и неожиданно Михаил Веллер пишет о блеске гениев, изгнании героев, смысле культуры и крушении вечных идеалов. Автор делится мыслями, высказанными в разных столицах мира.

УДК 821.161.1

ББК 84 (2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-111355-1

© Веллер М. И., 2018

© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Русская классика как апокриф	7
Ревизия литературы XX века	31
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Михаил Веллер

Перпендикуляр

* * *

Любое использование материала данной книги, полностью или частично без разрешения правообладателя запрещается.

© М. Веллер, 2018

© ООО «Издательство АСТ», 2018

А говорить не по бумаж-
ке, дабы дурасть каждого
видна была, повелел Государь
Петр Алексеевич.

Стиль - это нужное слово
на нужном месте, сказал
Джонатан Свифт.

Все слова до единого в
этой книге остались на тех
местах, где они стояли в
устной речи.

Это, может быть, непочтитель-
ные речи, но их задачей было
сказать правду так, чтобы её
слушали.

Легко и сладостно говорить
правду в лицо королю, сказали
Стругацкие.

Русская классика как апокриф
*Лекция, прочитанная в университете
Турина, Италия, в 1990 г.*



Когда-то, давно-давно, в общежитии филологического факультета Ленинградского университета, будучи студентами-первокурсниками, мы впервые читали невесть как и кому в руки попавшие литературные анекдоты Хармса. А отчасти, может быть, и не Хармса, а Хармсу лишь приписывавшиеся. Ну, люди литературные эти истории знают давно... А поскольку мы-то были филологи-русисты 18 лет от роду, и читали это впервые, то нам было особенно весело и интересно. Кто не знает, эти анекдоты такого полуабстрактного юмористического характера основаны на том, что у каждого героя русской классики есть свои черта. Например, кто-то все время падает, кто-то все время избиваем, кто-то все время пьет, кто-то все время любит детей...

Например, Лев Николаевич Толстой очень любил детей. Бывало наведут ему полную комнату, а ему все мало. «Еще, – кричит, – еще!»

Или: Лев Николаевич Толстой очень любил детей. Бывает поймает кого в коридоре – и ну гладить по головке, пока не позовут к обеду.

Или: Лев Николаевич Толстой очень любил играть на балалайке. Ну и еще, конечно, детей. Бывало пишет «Войну и мир», а сам всю страницу думает: «Трень-дебедень-дебедень-бедень!»

Или: Лев Николаевич Толстой однажды написал детские стихи. Приходит к жене и говорит: «Знаешь, Софьюшка, а я вот детские стихи написал. Вот почитай-ка! Правда же, не хуже чем у Пушкина?». А сам дубину-то за спиной держит. Прочитала она и говорит: «Ну что ты, Левушка, конечно же, у Пушкина лучше». Тут он тр-рах ее дубиной по голове! И с тех пор во всем полагался на ее литературный вкус.

Ну вот и про остальных героев анекдоты примерно такие же. И вот мы, студенты, вдоволь навеселившись над этими анекдотами, идем гулять по Невскому проспекту. И проходим мимо елисеевского гастронома. В том же здании – театр Акимова. А на углу такая будочка «Союзпечати», и там торгуют газетами и всякими фотографиями артистов. И в самом уголку этой стеклянной витрины – маленькие фотографии классиков русской литературы. Льва Толстого, который любил детей. Пушкина, который всегда опаздывал. Тургенева, который всего боялся и уезжал в Баден-Баден. Гоголя, который падал с лавки. И так далее.

И мы начинаем, все из себя помня эти анекдоты, час назад прочитанные, тыкать пальцами в фотографии почтенных классиков и хохотать совершенно как сумасшедшие. И прохожие, интеллигентные, культурные ленинградцы, смотрят на нас с негодованием праведным! Какие глумливые юнцы, которые тычут пальцами в светочей русской литературы, и при этом топают ногами, держатся за животы, взвизгивают и утирают слезы!..

Вот это старое воспоминание можно считать чем-то вроде не то эпитафия, не то посвящения, не то преамбулы к тому, о чем мы с вами будем говорить сегодня. То есть будем мы говорить о русской классике немного не с той стороны.

Почему и зачем это, на мой взгляд, вообще это нужно?

В свое-то время, ну, допустим, в XIX веке, в начале XX века господствовала исключительно та точка зрения, что о писателе, об эпохе, о происходящих политических событиях, вообще о жизни – исследователь должен знать. Потому что ну как же не знать, что это была за жизнь – вот об этом писалось. Ну, и в результате литературоведение превратилось в совершеннейший пересказ, вот в такое комментированное чтение: что поскольку автор был из такого-то сословия, и поскольку происходило то-то и то-то, то это, видите, как он написал – это означает... и прочее, и прочее. Один считал так, другой считал эдак.

И вот стало формироваться в городе Петербурге, (с 14-го года – Петрограде), и сформировалось уже окончательно в 20-е годы Общество поэтического языка. ОПОЯЗ. Некогда очень известная и в литературном мире влиятельная организация. И достаточно сказать, что именно из этой петроградской школы ОПОЯЗа вышло практически все русское литературоведение XX века, все школы.

Значит. Что имели в виду опоязовцы: Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов и т. д. Эти светлые умы сказали: вы знаете, мы имеем литературный текст, а больше ничего нет. Что автор имел в виду? Как на него влияла его личная жизнь. На какие деньги он жил? Мы никогда не узнаем в точности, поэтому исследовать надо текст, и танцевать надо от текста. Вот мы берем только текст – и начинаем его изучать.

Но сначала им сказали: как же так, формалисты! Формальная петроградская школа, это все не то – они рассматривают произведение в отрыве от всего, они танцевали именно от анализа слова, от поэтики произведения, а не от чего иного. Прошло время, их точка зрения стала господствующей, в частности в русском литературоведении; но, правда, не везде, в Советском Союзе она не стала господствующей, в Советском Союзе наоборот – процветала не то что вульгарно-социологическая, а как бы такая политико-идеолого-социологическая школа. Главное значит, какого социального происхождения автор и что он имел в виду в плане прогрессивного мировоззрения, а уже потом текст. Во всем остальном мире серьезные люди все-таки плясали от текста.

И доплясались они до того, что исследователь какого-то автора не имеет никакого представления ни об этом авторе, ни об этой эпохе, ни вообще ни о чем. Вот он вгрызся в этот текст и изучает его, не понимая, в каком измерении и в какой вселенной этот текст висит. Если кто-то из, простите, филологов-русистов – исследователей, занимается, допустим, перепиской Брюсова с Белым. Он знает все про переписку Брюсова с Белым. Какое письмо, когда отправлено, где запятая, где помарки – с точностью до последнего знака! А вообще чем они там еще занимались, его не интересует, потому что тема его диссертации – это переписка Брюсова с Белым, а все остальное – совершенно не важно. Это очень важно!! Потому что в зависимости от контекста одно и то же произведение может трактоваться так – а может трактоваться эдак.

Примеры, которые многие, наверное, слышали – часто цитируемая в связи с историей гитлеровской Германией, с историей Третьего Рейха фраза: «Когда я слышу слово „культура“, мой палец тянется к спуску моего браунинга». Имелось в виду, что нацисты ненавидят и уничтожают культуру. Это если мы возьмем, изучим фразу по отдельности – вот такой формальный подход к фразе. Ну, можно еще, конечно, сочетание фонем рассмотреть, но сейчас это выходит за границы нашей задачи.

А в границах задачи то, что пьесу эту написал когда-то способный молодой немецкий драматург Бальдур фон Ширах, еще до того, как он бросился играть в национал-социалистические игры, еще до того, естественно, как он стал предводителем гитлерюгенда, он был способный молодой человек из хорошей семьи и написал пьесу. Патриотическую пьесу: Германия была унижена. В Германии тогда практически все были патриоты. Хотя проявляли свой патриотизм немного по-разному.

И вот в этой пьесе – рассказ такой, как внутренней вставной новеллой, идет сцена, которую рассказывает главный герой. О том, как на дворе 20-го года нищета, голод, Германия опущена, много инвалидов, много сирот, предприятия стоят. И вот под Рождество, это такая антирождественская сказка, люди все-таки съезжаются в театр на спектакль. Они выходят из автомобилей, их жены запахивают шубки, они отряхивают с себя пушистый рождественский снежок, который сеется с вечернего неба, и говорят о том, что все-таки Германия не погибла, если еще жива ее культура, потому что вот спектакль, новая постановка интересного молодого режиссера, все-таки жизнь как-то продолжается. Культура показывает, что не все погибло, потому что наследственность культурная.

А рядом со входом мальчик лет десяти, озябший такой, в каком-то рванье, практически босиком, просит милостыню. Но милостыню просить нехорошо – при этом он как будто торгует спичками. Но они его просто не видят: они хорошо одеты, они хорошо выглядят, хорошо устроены, они идут на этот спектакль... И возвращаются с него, говоря: что не все еще поте-

ряно, потому что культура – продолжает существовать! А мальчик-сирота, отец его погиб на Великой войне, за это время уже лежит замерзший, и над ним даже сугроб намело.

«Вот после этого, – рассказывает рассказчик, – когда я слышу слово „культура“, мой палец тянется к спуску моего браунинга». Как вы понимаете, в зависимости от контекста фраза весьма заметно меняет свое значение.

Таким образом, мы начнем разговор о русской литературе и русских писателях золотого девятнадцатого века. О том, что там было на самом деле, а не в ограничителях мифов, которые дошли до нас.

Начнем, естественно, с Пушкина, потому что с кого же еще... В нашем представлении сегодня Пушкин – это наше все, как выразились давно в России. Пушкин – это номер первый в русской литературе. Пушкин – это великий гений. И, таким образом, значительная часть населения полагает, что у Пушкина, конечно же, гениальна каждая строка, потому что раз гений – значит, гениальна.

И здесь не лучший пример, с которым встречался в жизни я. Еду я по городу Ленинграду на частнике, то бишь на частном такси, на частной машине – человек подрабатывает извозом. Человек этот, как это говорят иногда, – лицо кавказской национальности. Я ему говорю, что ехать надо вот туда на Василеостровскую стрелку, и вот там прямо, значит, Пушкином. Я немного забыл, что не все обязаны знать, что такое Пушкином. И он меня спросил, и я ему объяснил. Этот человек, с заметным акцентом говорящий по-русски, желая сделать приятное пассажиру, вступить в разговор, – свойски подмигивая, говорит, что: «Пушкин написал! Вот он 150 лет назад или когда там написал, и вот до сих пор сколько его изучают, а?» Я думаю, что он не читал Пушкина ни одной строки. Я не уверен, что он ходил в школу вообще. Тем паче не уверен, что в его школе были уроки русской литературы, тем паче не думаю, чтобы он на этих уроках что-нибудь читал. Может быть, слышал, в одно ухо вылетело, в другое влетело. Не важно. Ему известно, что у русских Пушкин – это их всё. Откуда он-то знает? Ну, ему сказали: есть такое мнение.

Так вот о мнениях. Потому что, если мы будем ограничиваться Пушкиным-мифом, мы будем повторять то, что незачем повторять – это все и так знают. Если мы захотим понять хоть что-то, что может быть знают не все, то желательно посмотреть, что там было на самом деле. Ну это все равно как врачу для изучения анатомии не надо ограничиваться знакомством с одетыми людьми, а люди нужны раздетые, и даже более того – люди отпрепарированные: чтоб можно было поглядеть, что у них внутри. Что у человека внутри – это иногда выглядит совершенно неаппетитно. Но если вы хотите разбираться в медицине, вы должны это знать. Так вот, если вы хотите разбираться в литературе, вы должны представлять себе, что такое писатель, которого читаете вы и хотите понимать. Вы можете его осуждать или не осуждать, превозносить или наоборот ниспровергать, но знать все-таки желательно, потому что только это знание поможет вам понять, что там было в его писаниях на самом деле.

Итак, Александр Сергеевич Пушкин в юные совсем еще года написал прекрасную романтическую поэму «Руслан и Людмила», и читающая публика восхитилась. И критики сказали, что действительно необыкновенно талантливый молодой человек, прекрасные стихи, ничуть не хуже, чем у Жуковского, а ведь он еще совсем мальчик – во что же он дальше разовьется. Пушкин так прекрасно начинал!

Потом произошла другая история. Пушкин начал писать «Евгения Онегина», уже будучи знаком читающей публике России. Публика пожалала плечами и спросила друг у друга, что это такое. Критики объяснили, что, кажется, они перехвалили юный талант, потому что они-то ожидали после «Руслана и Людмилы»... а здесь какие-то весьма примитивные вирши, в которых ничего нет, никакого искусства, никакой красоты! Примитивный слог, примитивный лексикон, и в сущности даже не понятно, зачем это он такое стал писать; что, видимо, иссяк его талант. Нет, но вы послушайте: правил – заставил, занемог – не мог, это что, рифмы, что ли?

И размер этот «так думал... повеса... на почтовых, всевышней волею Зевеса наследник всех своих родных...» та-та-та-та та-та та-та-та... ну что это за стихи такие, вы понимаете.

Прошло, однако, полтора года лет – и любому российскому школьнику полагается знать, что гений Пушкин написал гениальный роман в стихах «Евгений Онегин», где очевидно гениальна каждая строка. Черт возьми! Почему она стала гениальна? Правил – заставил, мог – не мог – недоумевают школьник, пытаюсь понять: где же здесь божественная поэзия? и не находя ее... А учительница, отягощенная высшим гуманитарным образованием, у него спрашивает: «А вот смотрите, вот здесь стихи, которые написал Ленский – „желанный друг... любезный друг...“ и т. д. „Быть может я гробницы сойду в таинственную сень... – это хорошие стихи или плохие?“». И неискушенный пятиклассник напрягает свои мозги, но видит, что размер нормальный, рифма нормальная, слова такие красивые, и говорит, что да, по его мнению, стихи – очень хорошие. Но говорит это неуверенно – он чувствует такой-то подвох. А учительница ему говорит: «Э, нет. Это очень плохие стихи. Они примитивные, они напыщенные, они пошло-ваты, они какие-то неестественные. И вот Пушкин высмеивает такую поэзию». Но школьник недоумевает: да чего ее высмеивать-то? «А по-моему у Ленского даже слова лучше выходят чем у Онегина».

Значит. И по сегодня до пушкиноведов в основном (разумеется, за исключениями), в основном не доходит, что гениальность Пушкина сказалась вовсе не в том, что он в «Евгении Онегине» такого написал! такого наворотил! каждое слово – такое искусство! Нет. Потому что и в «Руслане и Людмиле» больше искусства и мастерства, и у Жуковского было больше искусства и мастерства. Не в этом дело. А в том, что у Пушкина хватило наглости, хватило прозрения, хватило интуитивного чувства: надо так писать стихи, примерно таким же языком, как люди разговаривают, – очень простым, очень ясным, очень чистым, очень легким.

Когда он написал «Евгения Онегина», то оказалось, что любой приличный поэт легко может подражать «Евгению Онегину», легко может писать подобные стихи, потому что этот размер, и этот ритм, и эта нехитрая очень рифма сплошь и рядом глагольная. Ни-какого труда для человека, владеющего сколько-то ремеслом виршеплета, – ни-какого труда не составляют. Но вот сделать это первым! – вот для этого нужно было быть гением. Точно так же как для любого человека, который владеет топором, владеет немного столярным, плотницким делом, в сущности изладить колесо особого труда не составит. Ну такое-то дерево, ну на огне его немного погнул, ну посмотрел один раз, как, понимаешь, там тележник это делает – и тоже сделал. Но человек, который придумал впервые колесо и применил его – вот это был гений всех времен и народов! Хотя сейчас нам его колесо покажется очень примитивным, потому что там нет пневматических шин, там нет подшипников, там очень много чего нет – но оно впервые покатило: гений-то был он.

Точно так же после Пушкина в русской поэзии появилось много умелых, тонких, изощренных, блестящих поэтов. Но это он первый стал писать таким языком, что им можно было разговаривать. И вот в этом простом языке не нужно искать какой-то необыкновенной выразительности, какого-то необыкновенного блеска – не было там этого никогда. Ну, я надеюсь, что понятны мои слова: не в том гениальность, чтобы все блесло, а в том гениальность, чтобы было то, что надо. Это все равно что требовать от автомата Калашникова, чтобы он был инкрустирован стразами, чтобы там была какая-то золотая чеканка, чтобы он был отшлифован до ясного зеркального блеска. От автомата Калашникова этого не требуется. От него требуется, чтобы он стрелял в любых условиях. Все, остальное не важно.

Вот в этом отношении есть сходство. «Евгений Онегин» – это та поэзия, которая стала стрелять в любых условиях. И в порядке вот этого отрясения мифов, которые зачеканены в мозги, мы должны вообще посмотреть на Пушкина номер первый, потому – что...

Первое, с чего у меня начались когда-то вопросы по поводу светлого образа Пушкина – это... значит так: его привез в Петербург поступать в лицей дядя Василий Львович. Отлично.

И еще он очень любил свою няню. Ее звали Арина Родионовна – «выпьем с горя, где же кружка...» – стихи про нее. Прекрасно. А папу как звали?

Ну, это можно восстановить, поскольку Пушкин был внуком Ганнибала. А Ганнибала звали Абрам. А Пушкин был Сергеевич, Александр Сергеевич, – то, может быть, папу звали Сергей Абрамович. А еще какие у него были характерные черты? Погодите. А как звали маму?

Значит так. Как звали маму вы будете смотреть сами, я этого вам сейчас говорить не буду, вы это легко найдете хоть в Интернете, хоть в биографиях, – но факт тот, что: спросите-ка вы у российского советского школьника, как звали маму Пушкина? – Не знает он, как звали маму Пушкина! Мама здесь как бы вроде ни при чем. Ну, родила и родила... и ладно.

Так, теперь смотрите: а что там было у Пушкина насчет братьев, сестер? Кажется, у него был брат. Может быть, Левушка. А еще у него братья были? А сестры? А кто еще был?.. А в чем вообще дело?! Почему о дяде написано, няня как родная – а мама непонятно где?!

Теперь едем дальше. Мельком говорится в биографиях Пушкина, что в общем он был небогат и вечно нуждался в деньгах. Ну не был он магнатом. А еще говорится, вроде бы независимо от этого всего, что после того, как он окончил лицей и написал стихов и оду «Вольность», его сослали в Молдавию. В Кишинев его сослали. И такая глава была в учебниках: «Кишиневская ссылка», «Пушкин в ссылке в Молдавии».

Его что же, с жандармами сослали или по этапу? Или как-то еще, или с запретом жить в столицах? Видите ли в чем дело. Вот как в Советском Союзе молодых специалистов распределяли на работу. То Пушкина *распределили* в Молдавию! Его взяли служить по Иностранному ведомству, в Иностранную коллегию. А поскольку места подходящего не было, поскольку что-то и с деньгами было плохо, и родители за него что-то не хлопотали, (а вообще непонятно, где они скрывались всю дорогу), – то ему место попало такое нерублевое: его кинули типа отрабатывать диплом за лицей на периферию. Его отправили в Молдавию.

Далее. Мне не удалось найти ни в одной биографии каких-то следов полезной деятельности Пушкина в Молдавии. То есть ощущение такое, что Пушкин в Молдавии делал следующие вещи:

1. Разумеется, писал гениальные стихи и вынашивал замыслы еще более гениальных произведений;

2. Поскольку Пушкин был всегда любим женщинами, с восторгом говорили все биографы, ну и сам, конечно, любил женщин, то он занимался тем, что был любим женщинами;

3. Ну, он там, может быть, немножко выпивал, ну тогда это было принято: шампанское, жженка...

4. Ну, может быть, он иногда во что-то играл, ну это было принято;

5. У него там дуэль чуть не случилась с одним офицером, – собственно, случилась, но потом они бросились друг другу в объятия.

Вообще получается, что это был немного такой скандальный молодой человек, любитель выпить, любитель сыграть, любитель пройтись по бабам. Еще он писал стихи. Вот, в сущности, и все, чем он занимался.

Вы знаете, это совсем не та ссылка, которая обычно представляется нам, то есть какой-то глухой угол, скудная жизнь, отсутствие женского общества, жандармы там. Нет, ну что значит ссылка, в Молдавии люди жили!

Потом его отправили дальше. Его сослали на Черное море! Знаете, в России многие желали бы, чтобы их сослали на Черное море, но не всем это удается.

Сослали его непосредственно в Одессу. И в Одессе не то чтобы он где-нибудь там ночевал, как Диоген в бочке на берегу. Граф Воронцов его поселил в своем дворце. И не просто в своем дворце – это был какой-то прием по-чукотски, в том смысле по-чукотски, что граф, может быть, и не знал, что он предоставил Пушкину полное гостеприимство вплоть до собственной жены, но жена эта знала, и Пушкин тоже знал.

И когда читаешь какую-то биографию типа, что сразу у княгини Воронцовой Пушкин встретил понимание, он ей читал стихи, она там тоже ему что-то рассказывала и внимала. Они прекрасно понимали друг друга, и более того: несколько позднее у графини Воронцовой родилась дочь, по отзывам очень похожая на Пушкина; так что как-то можно думать...

Следующий абзац идет, от которого у человека неподготовленного, который любит Пушкина недостаточно, просто отваливается челюсть. Следующий абзац начинается так: «А вот с графом отношения у Пушкина не сложились». Очевидно, авторы хотели, чтобы граф так же, как и жена, любил Пушкина... ну и так далее, так далее, вы понимаете.

Однажды граф, обозленный тем, что, кажется, может получиться дочь, похожая на Пушкина, возникло такое подозрение, и вообще Пушкин у него ест, у него пьет, ездит в его экипаже, говорят спит с его женой, а про него в благодарность пишет известные стихи: «Полумилорд, полуневежда, полуподлец...» и т. д. То есть поистине неблагодарный гость. Обозленный граф командировал Пушкина на борьбу с саранчой. Это сейчас звучит смешно, а должен же в конце концов молодой чиновник хоть что-то делать общественно полезное кроме того, что он делал в доме графа.

Пушкин написал вместо отчета стихи весьма издевательские: «Саранча летела, летела и села. Села, посидела и дальше полетела». После чего граф написал в Петербург слезную бумагу, чтобы этого паршивца убрали с глаз его долой и навсегда, потому что делать с ним нельзя ничего, к делу приспособить невозможно, и он вообще, граф, умывает руки. Тем более что Пушкин играет, затевает ссоры, вот его пристрелит кто-нибудь на дуэли, а граф потом отвечай. Короче говоря, Пушкина уволили со службы.

По службе он не тосковал, но зарплату выплачивать перестали. А вы знаете ли, поэт, который любит хорошо жить и привык получать зарплату, оказавшись без денег, впадает в какое-то очень затрудненное состояние. Он не понимает, как жить дальше.

И Пушкин поехал в свое родовое село Михайловское. Мне не удалось прочитать, куда именно девалась из Михайловского вся пушкинская родня, когда Сашенька туда приехал. Но в музее-квартире Пушкина в Михайловском нет никаких следов, какого бы то ни было члена семьи, кроме самого Пушкина. Вот как будто они сбежали от него все, как будто их метлой вымело. Там жил Пушкин и редко-редко, раза два-три, к нему приезжали друзья. Всё.

Мы не будем повторять сплетни про то, что через какое-то время по усадьбе стали бегать дети, слегка похожие на Пушкина, и иногда их продавали, потому что было крепостное право и иногда помещики продавали своих крепостных с целью улучшить свое материальное положение: то есть они просто крепостных продавали, и за это денежки получали. Мы не будем говорить, что великий поэт торговал своими детьми. Это, знаете, будет чересчур. Но крепостные дети бегали, и никто их, знаете ли, не отпускал на волю, не возводил в дворянское достоинство, и т. д. и т. п. Но Бог-то с ним.

То, что остались воспоминания о сестрах Вольф, которые жили рядом в Тригорском, что «он развратил их, как сладострастная обезьяна». Ну, что это за сплетни?.. Есть масса грязной литературы типа: Пушкин и женщины, и т. д. и т. п. Вы знаете, Пушкин стал приближаться к 30, и пришла пора жениться.

А у Пушкина же не было ограничения по месту жительства. Он жил в Михайловском не потому, что его выслали из Петербурга, он жил в Михайловском потому, что жить в Петербурге ему было не на что. Вот если кто будет в Михайловском, посмотрите – усадьба-то достаточно скромненькая.

Таким образом, Пушкин стал свататься к разным девицам: и к Олениной, и ко многим еще. Короче говоря, ему отказали не то пять, не то шесть, не то семь раз. Вот все, к кому он сватался, все ему и отказали. Вполне приличные невесты. Потому что он был развратник, он был игрок, он был голодранец, он был человек ненадежный, и ценность он имел только как все-таки известный талантливый поэт, ну куда же денешься, и по отзывам хороший любовник, хотя

очень неверный, и верность там отсутствовала в принципе. Вот, собственно, и все достоинства, а что же еще?..

И в результате Пушкин посватался к почти бесприданнице, девушке из сильно обедневшей семьи, провинциальной красавице Наталье Гончаровой. А сватом у него выступал человек, которого не пускали ни в один приличный дом – знаменитый Федор Толстой. Толстой-Американец.

Тот самый, про которого Грибоедов: «...в Камчатку сослан был, вернулся алеутом и крепко на руку не чист». Тот самый Толстой, который был известным бретером и убил на дуэлях 12 человек. И когда он в конце концов женился, дети у него мерли один за другим. И у него возникла суеверная убежденность, что это кара Господня. И за каждого убитого Господь прибирает его очередного ребенка. И у них умерло с женой 12 детей, а 13-й остался жить. Была такая история. Вот этот шулер, бретер, мошенник, бродяга, человек деклассированный, которого не пускали никуда, Федор Толстой у Пушкина был другом, приживалом и сватом. Ну, потому что остальные как-то не очень хотели с ним общаться, потому что человек он был ветреный, вспыльчивый, и в сущности полагали его пустым.

Вот за несколько лет в Михайловском его посетил, значит, однажды Пущин, ну и все на этом. Еще Анна Керн заехала, но то, что в поэзии называется «Я помню чудное мгновенье», в истории болезни называется «беспорядочные половые связи» и вело к многократному лечению от гонореи. Хотя не такая дальняя дорога, казалось, можно было бы на лето приехать, отдохнуть месяцок, ну как на даче у лицейского друга, пожить, рыбу поудить, за девками поухаживать. Нет, нет, как-то никто не стремился.

И вот они переехали в Петербург. Я не могу вам сказать, на какие деньги переехали в Петербург, потому что денег, которые были даны за Гончаровой, на петербургскую жизнь, безусловно, не хватило бы, но Пушкин стал, что называется, получать кредиты. Он кредитовался под свое имя. Он был уже известный поэт. У него были поклонники.

Он был принят государем. И государь сказал ему знаменитую фразу: «Отныне, Пушкин, я буду сам твоим цензором». И Пушкин выходил из царского кабинета со слезами умиления на глазах. Ну, короче, царь ему протезировал, и это облегчало петербургскую жизнь. И ему дали самый низкий конкретно придворный чин камер-юнкера, чтобы он мог находиться при дворе. Ну слушайте, поэт все-таки, поэт. Хорошо, ну не первый, но... Как-то мы, по-моему, говорили: первый – это Крылов, второй – это Жуковский, но третий – это тоже не слабо.

Причем, понимаете, Жуковский уже немолод, Крылов какой-то толстый, неряшливый, непридворный, а этот вполне стройный, еще не такой старый, жена-красавица: лицо миловидное, талия осиная, все прекрасно, всем нравится. И государь смотрит благосклонно... Надо же при дворе! А то, что ему дали камер-юнкера – а что же ему, князя было давать, что ли, чтобы он при дворе показывался? В общем голодранец, который ничего... (вот он при дворе ну типа: низший орден в Советском Союзе был орден Дружбы народов, который давали там поначалу кому-то – а что же ему, орден Ленина давать? А за что, собственно.)

И вот он был при дворе много лет, шесть-семь. В советской историографии пропагандировалась та точка зрения, что проклятый царизм убил Пушкина. Ну, в общем все, что было плохо, сделал проклятый царизм, а хорошее – это как бы вопреки.

Значит, проклятый царизм уплатил за Пушкина все его долги, а долгов было где-то там приблизительно 110–120 тыс. золотых рублей. Это, я затрудняюсь сказать, сколько миллионов долларов в пересчете на сегодняшние деньги, но если мы тогдашний рубль возьмем за сегодняшние не менее как долларов 50-100, не менее, это получается вполне приличную сумму уплатил за него государь. Лимонов пять баксов.

В те времена, вы знаете, если кто помнит несколько позднее происходившие события в романе Льва Толстого «Анна Каренина», так вот Вронский, представитель золотой молодежи империи, аристократ и богач, получал из дому на свою шикарную жизнь 20 тысяч рублей. Этого

хватало и на то, чтобы держать несколько лошадей в конюшне, и на игру, и на пирушки, и на туалеты, и на выезд, и на шикарную квартиру и т. д. 20 тысяч – деньги к тому времени несколько помельчали, знаете, лет так примерно 30–40 прошло, а здесь более 100 тысяч было только долгов. В большой мере долгов карточных, заложено было все. Но сохранились воспоминания о том, как, пока жена была беременна, Пушкин жил со своей свояченицей, и т. д. и т. п.

Но далее, вы понимаете, вот эта несчастная дуэль с Дантесом. Обычно упускается из виду, выносятся за скобки, и далеко-далеко выносятся за скобки, чтоб видно не было. Первое. Что уже за сколько-то времени, более чем за месяц до дуэли, Дантес женился на родной сестре Натали! И, таким образом, они с Пушкиным были весьма близкими родственниками. Они были женаты на сестрах. Ну, некоторые считают такую ситуацию доказательством того, что Дантес все-таки имел роман не с Натали, а с ее сестрой, на которой женился. Тем более, что Дантес был красавец, Дантес был в свете, Дантес был, в сущности, юноша без средств, откуда у него были... и с чего бы ему было устраивать свои дела таким способом, чтобы ухаживать за Натали, а жениться на ее сестре?! Кстати, сестра была немногим богаче, чем Натали, как вы понимаете.

И вот сестры рыдали друг у друга на груди, не зная, как заставить Александра отказаться от дуэли! Потому что Дантес драться не хотел: во-первых, это его родственник, а во-вторых, Пушкин все жизнь тренировался в стрельбе. Человек маленький, физически слабый, самолюбивый, преуспеть в фехтовании ему не светило, он укреплял руку – он то ходил с железной палкой, то занимался чем-то вроде гантелей, то брал уроки стрельбы, то тренировался в прицеливании. Короче, стрелял он действительно хорошо, по отзывам современников. А Дантес стрелял плохо. Понимаете, он был близорук, и руки у него дрожали, и вообще искусство стрельбы не требовалось для поступления в Лейб-гвардии кавалергардский полк. Это как-то не входило в дворянские доблести. Пофехтовать да, а вот метко стрелять – что-то в этом немного плебейское. Это разбойники, понимаете, типа Вильгельма Телля.

И престарелый отец Дантеса приезжал из Франции, и валялся у Пушкина в ногах, и умолял отказаться от дуэли. И Пушкин не хотел. И общие знакомые его и Дантеса делали все, чтобы хотя бы смягчить условия дуэли – и Пушкин категорически отказывался. Вот как дьявол какой-то тащил его на Черную речку под эту пулю!

Ну а дальше, как известно, Дантес попал. Менее известно, что поскольку за Пушкиным оставалось право второго выстрела, то он устроился на земле поудобнее, прицелился и раздробил пулей Дантесу кисть правой руки, в которой он держал пистолет, каковой рукой с пистолетом прикрывал по праву дуэли этого времени свой правый бок, развернувшись боком к противнику, чтоб меньше пострадать. Все свою остальную жизнь Дантес доживал с искалеченной рукой.

Далее не стремятся писать, хотя это совершенно известно, что суд чести офицеров кавалергардского полка рассматривал поведение поручика Дантеса и не нашел в нем чего бы то ни было порочащего честь офицера. Дантес полностью оправдан судом офицерской чести.

А председательствовал этим полковым судом полковник Ланской, ветеран 12-го года, человек репутации безупречной.

А еще через несколько лет Ланской женился на пушкинской вдове, и у них родилось еще двое детей, и они дожили свой век в мире и согласии.

Вот приблизительно так выглядел реальный Пушкин. И не было в нем ничего от того глянца, который на него навели позднее. И когда кто-то вроде Белинского начинает пускать слюни розовые на восторженных фразах, что «в Пушкине был явлен нам гармонический русский человек, который появится во всем совершенстве разве что лет через 200», – ну что я могу сказать? Ну, словами другого классика, уже XX века: «Хладнокровнее, Маня, вы не на работе». Ну что это такое, понимаете... Ну какая там гармония, ну какое там совершенство, ну что это за глупости. Был человек полный недостатков, полный пороков, очень трудный в

общежитии, с очень сомнительной, чтобы не сказать больше, репутацией; но, разумеется, чего никто никогда не отрицал – это пушкинского поэтического таланта, а многие даже полагали, что гения если не во всем, то во многом.

Мы говорим об этом для того, чтобы никто не пускал розовые слюни, когда речь идет о ком-то великом. Вещи надо видеть в их истинном свете. Мы сейчас говорим не об «облико морале» русских классиков – а о том, что были за люди, что было за время, и что же из себя действительно представляли их тексты, которые невозможно понять, если вынуть их полностью из этой эпохи и отделить их полностью от этих личностей.

Потому, что. Когда школьнику с молодых лет твердят, что «Евгений Онегин» гениален и Пушкин – великий гений, совершенно естественно, это одно из его убеждений: Пушкин – это великий гений. Проходит какое-то время, и иногда кто-то из этих школьников интересуется: ну а как там за границей – ценят там нашего Пушкина? И оказывается, они его не ценят. Но они в этом не виноваты. Они его даже не знают. Ну, тогда некоторые начинают жалеть, что бедный Запад, бедный Запад, он лишен нашего Пушкина!.. А Запад говорит: нет, ну что вы. У нас, у поляков – Мицкевич. А вот у итальянцев – Данте. А вот у англичан – Шекспир. А вот у американцев – Лонгфелло и Уитмен. А у французов там вообще целый выводок, и там Ронсары, и Дю Белле там, и Гюго – великий поэт Франции. А у немцев – Гёте – великий поэт Германии. Так что никому не нужен, понимаете, Пушкин.

А те, которые почитают что-то в переводе, говорят: ну «Евгений Онегин», ну, в сущности, банальная история. Ну, в сущности, к тому времени уже и у французов, и у англичан таких историй было пруд пруди: и тоньше, и интереснее, ну – и что тут читать?.. Если вы попробуете переложить «Евгения Онегина» в прозу, – можно даже не перекладывать, потому что это поэзия от прозы и так-то недалеко, – если попробуете посмотреть на это глазами француза, который уже читал, допустим, Де Мюссе, вы на самом деле увидите: ну, история достаточно обычная, ну история... Ну вот был такой бездельник, сначала она влюбилась в него, а потом он влюбился в нее. Ну так что? Это старо как мир.

А потом школьник изучает в школе «Дубровского». И пытается понять: ну и в чем же, черт возьми, необыкновенно высокие достоинства этой прозы? Нет... Да, конечно, кузнец, он был очень такой, с одной стороны, хоть и суровый, а с другой – душа добрая. Они, понимаете, судейского сожгли, а вот котенка спасли.

Ну, во времена Пушкина это была довольно сильная метафора, а сейчас это как-то даже немного наивно.

Потом: если вы возьмете бумажку и карандаш, и начнете внимательно читать «Дубровского», – то вы увидите, что там эта судейская глава с пересказом дела занимает такой несуразно большой кусок, ну не уравновешенное произведение. Если вы посмотрите последнюю главу, сцену боя, как «минута настала решительная» и «Дубровский, прошед меж солдат, подошел к офицеру и прижал пистолет к его груди. Грянул выстрел. Офицер упал. Солдаты смутились». Солдаты действительно смутились. Получается какая-то несуразно статичная сцена: Дубровский идет, офицер стоит, солдаты не смотрят, да потом смущаются. А раньше что все они делали? Ну прямо скажем – не шедевральная сцена. Ну не шедевральные у Пушкина все строчки подряд.

Но есть у Пушкина проза, судя по всему, действительно гениальная, – как «Повести Белкина». Замечательная, жесткая, короткая, сюжетная проза. Сюжетная, социальная, психологическая и философская одновременно. И вот некоторые, которые во Франции выдвигают завышенные требования к гению русской литературы, говорят, что: вот понимаете, «Евгений Онегин», ну знаете, мы не знаем... а вот «Станционный смотритель» – да. «Станционный смотритель» – это шедевр. (Когда ты смотришь на все честными глазами и говоришь: «Вы знаете, по-моему вот это вот фигня», – то все-таки тогда свободнее чувствуешь себя, расценивая шедевр как шедевр.)

Потому что «Станционный смотритель» – это притча о блудном сыне, вывернутая наоборот. На что намекается в лоб, потому что там картиночки висят на стенке, изображающие сцены из притчи о блудном сыне. И то, что не принимает добрый отец торжествующего блудного сына, а наоборот: блудная дочь живет в столице счастливо, а праведный отец умирает в горячке и нищете! А потом блудная дочь, никем не брошенная, богато одетая, с красивыми ухоженными детьми приезжает в шикарной карете и плачет на могиле своего честного отца... Ну, к этому тоже, как к очень ко многому, можно поставить эпитафию: «О времена! О нравы!»... Гениальное произведение, и никто ничего подобного до Пушкина в русской литературе не писал.

Мы потому так долго говорили о Пушкине, что на примере Пушкина – номера первого – понятнее вообще феномен «номера первого» в любой национальной культуре. Смотрите, с точки зрения психологической, к этому можно поставить отдельный такой эпитафию к отдельной подглаве: «В каждой луже есть гад, между иными гадами иройский». Салтыков-Щедрин.

Таким образом, в каждой деревне есть первый парень и первая девка. Иногда первый парень действительно вполне ничего. Он приезжает в большой город и делает большую карьеру. Такие вещи бывают. Вот он оказывается, допустим, типа Григория Потемкина. Или наоборот, допустим, Владимира Ильича Ленина. А иногда этот первый парень, приехав в большой город, совершенно теряется, потому что он только у себя на селе был первым, – а в городе он так себе, вообще идет за третий сорт.

А также есть первая красавица. И вот когда на селе есть первая красавица, а село так далеко стоит, вот и женятся все вот здесь вот, – то, вы знаете, как-то уже не принимается во внимание, что может быть у нее ноги кривоваты, может быть глаза маловаты, может быть уши лопухие. Понимаете, вот она первая красавица – и поэтому недостатки не очень-то замечаются: имеется одно такое большое суммирующее достоинство – и сквозь призму этого суммирующего достоинства все остальное тоже кажется желанным, правильным, подходящим и вполне даже хорошим.

Вот и с гениями и с кумирами примерно то же самое. Вот если мы знаем, что Достоевский – гений, то, очевидно, у него все гениально. Потому что вот в этом селе, ну если там Толстой – отдельно, Пушкин – отдельно, вот гранитный забор такой поставим: здесь – Достоевский первый парень, (а хотите первая девка, не важно, никакой дискриминации по полу), и вот здесь у него все более или менее прекрасно.

Таким образом, поскольку нет в мире совершенства и никто не идеал, и писатель не составляет исключения, то если какой-то исследователь или какой-то критик начинает захлебываться слюной, объявляя, что у кого-то совершенно все, – это значит, как выражаются кинологи, они же собачники: у критика «заварило нюх». Он уже не отличает одного от другого, и, значит, имеет мало шансов сказать что-нибудь внятное.

Это с одной стороны, а с другой стороны, понимаете: вот есть забег, допустим, на 1000 метров на чемпионате мира. Бегут лучшие бегуны, и понятно кто-то занимает первое место. Вот предположим мы сослали на Колыму, или наоборот отправили на остров Таити подальше и адрес забыли, всю эту команду бегунов. И у нас бежит второй состав. Он бежит медленнее, но все равно кто-то занимает первое место! Сколько бы мы ни выгнали лучших бегунов, но кто-нибудь из оставшихся все равно займет первое место. Это понятно.

Таким образом, *в каждой литературе есть свой номер первый*. Уже в силу того, что в мире существуют числа; об этом много говорил когда-то Пифагор. Если существуют единицы и понятие первого номера, то кто-то обязательно будет первым номером. Вот этот первый номер и будет первым парнем или первой красавицей на селе. И тут же все его недостатки будут затушеваны! а все его достоинства будут преувеличены!

Это очень хорошо с точки зрения воспитания гордости в своем народе, но очень плохо с точки зрения непредвзятого исследователя: у кого там кривые ноги, или несварение желудка,

или вообще одна рука, а вторую где-то вот забыли. Почему мы и занимаемся внимательным рассмотрением.

Дальше. Почему людям вообще свойственно иметь единообразные мнения. В основном во всем, что касается своей культуры. Вот если кого-то читать – то более или менее одних и тех же. Если болеть в футбол – то за более или менее одних и тех же. Если иметь представление о нравственности, то более или менее одни и те же. Потому – что! – Повинуясь социальному инстинкту (который есть сам-то аспект Вселенского инстинкта, Вселенского структурообразования), – а социальный инстинкт можно называть стадным чувством, а можно называть чувством коллективизма, а можно называть системообразующим инстинктом. Как угодно. Вот повинуясь этому чувству, люди как будто *договариваются*, хотя на самом деле *инстинктивно стремятся* к этому: *иметь одни и те же точки зрения*.

Когда какая-то группа людей имеет одни и те же точки зрения по поводу: вот это делать хорошо, вот это – плохо, вот это надо, вот этого нельзя, туда мы ходим, а вот на ту гору – табу. То как естественное продолжение имеется точка зрения: вот этот писатель хороший – его надо знать, а вот этот плохой – его знать незачем, а вот этот незначительный – о нем говорить нечего. Точки зрения должны быть единообразные, иначе у нас вместо социума структурированного будет аморфная толпа, где у каждого будет свой номер первый, а это невозможно.

Люди инстинктивно подстраиваются друг под друга. Вот есть два человека, или пять человек, они встречаются впервые. И они, во-первых, словно друг друга муравьи усиками прощупывают. А во-вторых, они неизбежно стремятся выработать какие-то общие точки зрения, типа: справедливо ли ходить по очереди за водой, или правда ли, что вот этот пусть поспит подольше, зато он ночью поздно дежурит; или справедливо ли, что этот больше жрет, зато он в два раза больше других работает? а вообще правильно ли, что у мужчин только одна жена – или лучше четыре. И в конце концов они приходят к общим точкам зрения, – иначе общение невозможно!

Вот создание кумиров в литературе – это один из моментов такого социального обобществления всех точек зрения, которые есть у человеческой группы, которая превращает себя в социум. Раз мы люди, мы должны образовать из себя общество, и один из аспектов того, что мы из себя образуем общество – это мы договариваемся, кто у нас кумир, и все визжим и подпрыгиваем. И тогда вместо какого-то аморфного муравейника мы все более или менее организованное количество народа. Вот почему образуются кумиры.

И таким образом, когда мы имеем дело с каким бы то ни было литературным номером первым, с каким бы то ни было литературным кумиром, – мы не должны забывать о том, что: отнюдь не все, что он написал, как правило, является совершенством. И его литературными достоинствами отнюдь не ограничивается набор причин, по которым он является кумиром. Иначе невозможно адекватно понимать и оценивать то, что он сделал.

И еще. Вот представьте себе социокультурное пространство как некую такую комнату, не то полусферическую пещеру. И вот посередине самый высокий пьедестал – это номер первый. Вокруг него стоят такие кресла пониже – это номера вторые. Где-то там ближе к стенам табуреточки – это номера третьи. А свет то ярче, то темнее, то видно лучше в одном углу, то в другом. Так что вторые номера видны то лучше, то хуже, – а третьи то появляются, то вовсе не видны. А еще есть какие-то проходящие фигуры, которые то есть, то нет. То они посидят, то уйдут, то их выгонят, то они вообще стоя.

Таким образом. Жил-был поэт Венедиктов, который очень славен когда-то. Ну там в конце первой половины XIX века. Его очень любили. Его переписывали. У него было много читателей. Гораздо больше чем у Пушкина. И гораздо больше чем у Лермонтова. Его переписывали барышни, его переписывали приказчики, его книжки покупали. У него были такие для того времени весьма изящные, красивые вполне стихи. Как там: «Кудри девы-чародейки», чего-то там скрипят или блестят, «кудри-кольца, кудри-змейки, кудри – солнечный каскад»...

Знаете, в те времена это было вполне даже ничего. Больше Венедиктова считайте что и нет... а говорить, что у него были приличные стихи – это все равно, что расписываться в своем дурновкусии. Потому что не находится места! «Болливару не вынести» такую толпу народа.

Или. Все, кто интересуется Пушкиным, отлично знают (в школе должны учить), что жило-было несколько плохих людей, которые Пушкина травили, не любили. Они были тупые; они были вообще нехорошие во всем. Один из них был Булгарин.

Вот Грибоедов Александр Сергеевич, пушкинский полный тезка, был человеком едкого, острого, блистательного ума. Автором возможно лучшей, гениальной русской пьесы за весь XIX век – «Горе от ума», стоящей на какой-то непревосходимой высоте в рейтинге цитирования, разобранной на присказки типа: «А судьбы кто?» и т. д. «Подальше выбрать уголок...»

И вот этот Грибоедов, весьма презирая болтливое и пустое петербургское общество, дружил исключительно с Булгариным. У Булгарина была серьезная история – он был солдат, боец, повстанец, бизнесмен, агент, сотрудник спецорганов; он был серьезный, разумный, основательный, сильный человек. А кроме того, его, конечно, очень характеризует дружба с Грибоедовым, потому что Грибоедов был очень разборчив, находился на самом вершине светского общества и одарял своим вниманием очень-очень мало кого. Но поскольку у нас Пушкин главнее Грибоедова, то получается, что Булгарин все равно плохой. Если кто заинтересуется Булгариным и захочет что-нибудь там изучить, вы имейте в виду, что, понимаете, ему Грибоедов всегда дал бы самую лучшую рекомендацию для изучения филологами-русистами.

Или обычно Лермонтов ассоциируется у читателей с Печориным. Лермонтов этого и хотел. Такой идеализированный автопортрет. «А смешно подумать, что на вид я еще мальчик: члены свежи и гибки, густые кудри вьются» и т. д. Сам же бедный Лермонтов был невелик ростом, какой-то немного скособоченный, туловище имел плоское и широкое, ноги короткие и кривые, лысеть стал где-то лет с двадцати пяти. В свои неполные двадцать семь уже сильно оплешивел. И менее всего он походил на красавца и героя Печорина.

Вот этот самый Лермонтов, который также у нас проходит по разряду невинных жертв, убиенных врагами русской литературы. Судя по всему, этот Лермонтов был абсолютно непереносим в личном общении. Мартынова он затравил, Мартынова он довел, как сказали бы позднее, до нервного срыва. Мартынов несчастный, который никого не трогал, жил в состоянии постоянного стресса. И от Лермонтова Мартынов хотел только одного – хорошо бы никогда не попадаться Лермонтову на глаза. Но общество на Кавказе было узкое, и как только Лермонтов видел Мартынова, так он начинал издеваться над ним. В конце концов и случилась дуэль, где Мартынову пришлось, в общем, стрелять, потому что там были свои дуэльные правила на тот момент, на 1841 год, когда выстрел на воздух шел в нехороший незачет, и т. д. и т. п. Всю остальную жизнь несчастный Мартынов прожил в провинции, в общем, в бедности, в деревне, в раскаянии, и как-то вот совершенно нехорошо он себя имел. (Там, правда, была еще одна смешная европейская история. Но это выходит, к сожалению, за рамки нашего сегодняшнего разговора.)

Вот этот самый Лермонтов, который впервые в русской поэзии написал блистательные стихи, не устаревшие за полтора века, Лермонтов, который дал непревосходимые образцы поэзии на русском языке, как оставшимся хрестоматийным:

Есть речи: значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.
Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света

Рожденное слово.

Вот это написано еще в первой половине XIX века. Пройдет много лет, пока русская поэзия вернется к таким же вершинам.

Вот этот Лермонтов написал и так вам достаточно известного «Героя нашего времени». Но перед этим он писал «Княгиню Литовскую». Писал и не дописал... В свое время я пытался говорить с лермонтоведами о том, что, по идее, Лермонтов, который принадлежал к тем людям, которые начинали говорить по-французски раньше, чем по-русски, и читали французские романы, естественно, за отсутствием русских романов на тот момент, – этот Лермонтов не мог, по идее, не читать романа Стендаля «Красное и черное». Роман «Красное и черное» иначе мог бы быть назван «Путь наверх», как назвал уже в другом веке другой роман другой писатель. А «Княгиня Литовская» – это аналогичная история, это путь наверх. Но вот когда Лермонтов прочитал «Красное и черное» и увидел, что «Путь наверх» уже написан, он написал сразу следующий вариант, который условно может быть назван «Жизнь наверху». О том, что какой смысл было туда рваться маленькому чиновнику, который описывается у него поначалу, и вот у него есть уже все от рождения: знатность, богатство, красота, мужество, – а счастья нет как нет, пустое все это, и т. д.

Для того чтобы понимать, кто что написал, нельзя ограничиваться формальным рассмотрением текста, а надо смотреть – откуда куда тянутся какие нити. Вот никогда не верьте тому, что уже сказано, иначе вообще ничего не сможете понять, а будете ехать по чужой проторенной колее.

Значит. К числу моментов, которые никогда не мог понять я, и могу только поделиться с вами своими сомнениями, – относится искрометный необыкновенный юмор великого классика русской литературы – Николая Васильевича Гоголя... Когда-то я прочитал у Хемингуэя, что он, Хемингуэй, прочитал «Записки Пиквикского клуба» Диккенса, и в том случае, если это смешная книга, то значит у него, у Хемингуэя, нет ни капли юмора. Я не хочу уподобить себя Хемингуэю, а Гоголя – Диккенсу, но. Если Гоголь смешон, значит, у меня с юмором плохо. Никогда не мог я заставить себя улыбнуться над Гоголем. Напротив, всегда это казалось мне достаточно тяжеловесным, и каким-то даже не очень высокопробным. Этот юмор представлялся мне, простите меня великодушно, тупым. Возможно, тупой я сам, даже вероятнее тупой я сам, но по-моему этот юмор все-таки тупой.

И еще одно. Понимаете, Гоголь и Лермонтов писали настолько по-разному, настолько разным языком, с разными интонациями, а кроме того, Гоголь и Лермонтов были настолько разными людьми – ничего общего, что я очень сильно сомневаюсь, что можно одному человеку в одно и то же время любить и Лермонтова, и Гоголя. Что-то тут не получается. Вот эта какая-то внутрилитературная бисексуальность вызывает у меня большое недоверие.

Дело в том, что в России в XIX веке уже сформировались как бы два народа: высший класс – дворянство, которые говорили более по-французски, чем по-русски, которые одевались так, как одеваются в Европе, которые читали европейскую литературу. И большая часть народа, – которая иначе одевалась, иначе питалась, иначе себя вела, имела иные представления о правилах хорошего тона и о хамстве, – а кроме того, *говорила иным языком*.

И если Лермонтов был, пожалуй, первым в русской литературе, кто стал писать *по-французски на русском языке*, потому что в «Герое нашего времени» сплошь и рядом французская постановка фразы, французская конструкция, французский синтаксис и французская интонация. А поскольку у Лермонтова было очень-очень хорошо со словесным и музыкальным слухом, то проза у него – совершенно замечательная. Но после Лермонтова никто уже в XIX веке так в России писать не мог.

То вот Гоголь писал совсем другим, таким вот простым языком, который не имел никакого отношения ни к чему французскому, зато имел некоторое отношение к тяжеловесной

немецкой грамматике, внедренной по указу государя императора Петра Великого Алексеевича в школах, даже в начальных училищах преподавали эти основы, и это был немного германизированный по конструкциям, тяжеловесный и неловкий просторечный русский язык. Тяжеловатый язык, который в общем и целом канул в Лету, потому что в культурную традицию вошел все-таки верхний, культурный, интеллигентский, дворянский отфранцузский язык.

Вот поэтому, я думаю, читать Гоголя очень тяжело, и юмор – был в нем? – могут почувствовать совсем, совсем не все. Так что, если вам будет совсем не смешно над «Вечерами на хуторе близ Диканьки» или над чем-либо еще, не надо огорчаться. А если кто-то из вас прочтет, что заходит молодой Гоголь в типографию, а там наборщики хохочут, просто работать не могут – это они читают «Вечера на хуторе близ Диканьки», – ну так это он сам распространял такой слух, пытаясь кокетничать в том роде, что, видимо, надо мной только простолюдины и смеются. Ну как-то образованные классы меньше немного смеялись, и не тот язык, понимаете.

Дальше этот язык очень интересно скажется у Островского и Чехова. Но до этого несколько слов о других.

Я не знаю, насколько сейчас среди людей сравнительно молодых известен некогда знаменитый русский советский писатель – Константин Георгиевич Паустовский. Еще в 70-е годы он был весьма знаменит. Можно спорить о том, был ли он действительно писателем большим, но стилистом он был, разумеется, прекрасным, и русскому у Паустовского можно было учиться. Среди многих-многих я тоже пытался учиться чему мог.

Вот у этого Паустовского среди прочих мест, вызывавших с юных лет мои сомнения, было и такое, что. Читает он рукопись какого-то графомана, невесть как она к нему попала. Язык какой-то нехороший, и вообще все там нехорошее, все какое-то такое неживое, такое картонное, бумажное, деревянное... – и вдруг какая-то благоуханная страница, которая словно отпечивает таким легким сумеречным, сиреневым светом, все такое изящное, благоуханное. Боже, что это?.. Он начинает читать внимательнее – и понимает: это страница из Достоевского, из «Идиота». Вот тут меня заклинило.

Я снял с полки «Идиота», нашел ту страницу, касающуюся несостоявшейся женитьбы на Настасье Филипповне, и стал ее перечитывать – спереди и сзади, с середины, по диагонали: и ничего у меня не было сиреневого, и ничего не благоухало, и ничего не получалось, и совершенно никак не нравилось это мне. Я понял, что я тупой, что мне не дано понимать то, что дано понимать великому писателю и тонкому стилисту Константину Паустовскому.

Потом прошло время, и со временем я стал сомневаться: ну я-то тупой, ладно, но так ли умны все те, которых за умных я имел до сих пор? Я стал смотреть на самого Паустовского... Ну бог с ним, много нас таких, которые только и любят поводы вытирать калоши о коллег. Я стал смотреть на Достоевского. У Достоевского рассказ есть такой, «Случай в Пассаже». Я стал читать рассказ...

Знаете, я много лет писал только рассказы. По принципу: выкидывай все, что можно выкинуть; чем короче – тем лучше; и т. д. Значит, «Случай в Пассаже» – это такой рассказ на 100 страниц. Вообще рассказов в 100 страниц не бывает. Сто страниц – это повесть, а при умении в сто страниц – можно уложить роман. А это на 100 именно рассказ. И материала там только на рассказ. И ничего больше. Э?

И я стал заниматься для себя языком Достоевского и стилистикой Достоевского. Я обнаружил, что написано это чудовищно совершенно. Чудовищно!.. Тем самым просторечным языком, изломанным, антимилодичным, каким-то невкусным, с очень бедным словарным запасом, с неуклюжими повторами, от которых просто делается физически плохо. Короче, это по Хемингуэю: «Я никак не мог понять, как человек может писать так плохо, так безнадежно, так чудовищно плохо, и производить при этом такое сильное впечатление». Стоит еще прибавить, что Хемингуэй читал Достоевского на английском в переводе Констанс Гарнет, а на английском

этот перевод был в значительной степени выглажен. Я потом, как мог, проверял, и спрашивал у людей, которые лучше меня чувствуют английский.

Так вот. Достоевский был гениальным психологом. Достоевский был каким-то беспощадным препаратором (от слова «препарировать») человеческой психики. Но не надо требовать от Достоевского, чтобы он был гениальным стилистом. Достоевский, как правило, писал чудовищно торопливо, десятками страниц в сутки, у него опять горел срок договора, у него опять был уже аванс потрачен, очень часто просто проигран, и денег не было. Над ним всю жизнь висела сумма сакральная – 2 тысячи рублей. Ему всегда были нужны 2 тысячи рублей. Это напоминает просто Шуру Балаганова. Вот никогда не 10 тысяч, не 500, а именно 2 тысячи! И когда он лудил при свечах по 40 страниц в сутки, – какая там отделка стиля, ну какая шрифтовка, побойтесь Бога... Не надо искать у гениального и беспощадного копателя глубин душ человеческих – Достоевского – шедевров стиля. Ну не надо, понимаете... Так же как в жемчуге не нужно искать, допустим, содержание золотого песка. Ну разные это вещи.

Что же касается самого подхода Достоевского, что касается вот этого среза психологического. Если кто не читал известного когда-то, знаменитого когда-то просто сочинения Вересаева «Живой как жизнь», – то очень полезное чтение. Вересаев очень любил и высоко ставил Толстого, а вот Достоевского просто терпеть не мог. И все время цитировал Толстого, как бы в пику и в противовес Достоевскому. Потому что Вересаев полагал, что Толстой был человек здоровый, а Достоевский – человек больной и неправильный, и весь его подход очень примитивный. На самом деле это банальность, вывернутая наоборот.

Например. У Толстого Долохов с Петей едут в разведку к биваку французов, говоря по-французски: узнать, где они там находятся. Теперь представьте себе, что это описывает Достоевский: когда Долохов, даже сам не понимая своих ощущений, а чувствуя какое-то холодное колотье вдоль хребта, говорит, обмирая внутри: «А не кажется ли вам, господа, что я русский шпион?» Вот это Достоевский, пишет Вересаев. Или: человек шел по пустыне и встретил льва. Поблудил и убежал. Это банальность. Человек шел по пустыне и встретил льва. Покраснел и остался на месте. Это Достоевский.

Таким образом. Если вы в сочинениях Достоевского будете искать банальность, вывернутую наоборот, которая дополняет психологические изыскания, – и не будете искать у Достоевского шедевров стиля, – это, может быть, поможет вам получать от него наслаждение, а не испытывать внутреннее раздражение от того, что вы хотите получить одно, знаете, что вы имеете право получить это одно, а его никак не получаете, – а заодно не получаете и другое.

Если говорить об этих двух главных гигантах русской классики – Достоевском и Толстом, – то необходимо упомянуть и еще одну вещь. А именно – необыкновенную, глубоко нормальную и сильную, жизнерадостную витальность Толстого. Но она до поры до времени была такой нормальной, жизнерадостной, а потом именно от избытка энергии он совершенно изводить стал всех своих домашних и близких. Обычно рисуется образ Льва Толстого, естественно, как всемирно знаменитого, мудрого старца с седой бородой, с пронзительным взглядом, в подпоясанной рубахе, которая уже начинает называться «толстовкой». Ну и анекдоты, как он пашет там... Ему докладывают: «Барин, пахать подано». Или, например, пассажиры пассажирского поезда спрашивают: «А вот пашет человек, а вот нам говорили, что здесь сам граф Толстой пашет». Им говорят, что граф выходит пахать к курьерскому поезду, а к пассажирским крестьяне пахнут сами.

Вот этот самый Лев Толстой в юности, в молодости был человеком настолько замечательным, что с таким просто, наверное, приятно было дружить. Во-первых, Левушка терпеть не мог учиться. Он был вот такой вот бездельник. Он был физически крепок, он с малолетства заглядывался на девок, он мог дать по морде, и вообще его влекла настоящая, мужская, дворянская, лихая жизнь. И он поступил в свой срок в университет, и в этом университете мало преуспел в учении, зато преуспел в тех самых богатырских забавах. То есть он выпивал, он

играл, он ездил к веселым девицам, и в конце концов его стали выгонять прямо после первого курса. Он сказал, что он уйдет сам, тем более он проигрался на бегах, он был заядлый лошади-ник. И он поступил в юнкера.

В те времена молодому человеку из приличной семьи, хорошего рода, поступить в юнкера – было в этом что-то уже от поздней советской армейской поговорки: «лучше дочь проститутка, чем сын ефрейтор». Вот такой ефрейтор, это в представлении приличного общества, был молодой человек, который пошел в юнкера – вместо того чтобы приносить пользу обществу – в этой ненужной войне на Кавказе: захватническую царскую политику интеллигенция уже тогда не одобряла. Мужланское, тупое занятие. Толстой пошел в юнкера, и отправился на Кавказ, и с удовольствием участвовал в боевой жизни на Кавказе, и был служакой весьма исправным, храбрым, исполнительным, и вообще отлично себя чувствовал.

И когда он уже позднее был артиллерийским офицером в осажденном Севастополе, то отмечалось, что это настоящий кадровый, боевой офицер, который уже чуть не десять лет в армии, которого солдаты слушают, сослуживцы уважают, в зубы въехать нерадивому – это для него недолго, и никто не смеет его поддевать, потому что характером крут и на руку легок и быстр.

А потом были напечатаны «Севастопольские рассказы». И все решили, что, видимо, редактор перепутал, что это, конечно... Левушка, да он родителям письма никогда не написал! И вообще говорил-то не очень... Это, видимо, его брат старший, Николенька. Юноша всегда был интеллигентный, образованный, склонный к литературам и искусствам. Нет! Оказалось, что написал Левушка. (?) Все удивлялись страшно.

Некрасов был в восторге. Некрасов полагал, что это на сегодня просто вершина русской литературы – «Севастопольские рассказы» артиллериста Толстого. Ну и Толстого, после того как Крым все равно пал, оборонять стало нечего, пригласили, естественно, в «Современник».

И вот туда явился – среди этих достаточно интеллигентных, культурных людей, которые любили поговорить о возвышенном и, разумеется, не любили никаких форм физического воздействия, – среди них явился этот боевой офицер. С усами, с бакенбардами, со шпорами на сапогах, которыми он рвал редакционные диваны, валяясь на них, с его грубыми шуточками, с его трубкой, воняющей крепчайшим табаком. Он доводил до слез Тургенева, издеваясь над его, как он выражался, «демократическими ляжками». Толстой был мужчина небольшого роста, но такой коренастый и занозистый, – а Тургенев был рослый, хорошо сложенный, вальяжный... но постоять за себя перед боевым офицером не мог!

Случались замечательные истории типа: Николай Алексеевич Некрасов, как известно, любил играть в карты. И однажды он проиграл эти деньги, которые были предназначены на гонорар Тургеневу, за публикацию, за роман. Ну, бывало, бывало... Тургенев страшно обиделся и учинил Некрасову скандал. Некрасов был оскорблен совершенно и говорил, что Тургенев просто марает его грязными подозрениями. А Некрасов Толстому очень нравился. Толстому нравилось, что Некрасов играет в карты, что Некрасов любит женщин, и вообще что Некрасов нормальный человек. Толстой вызвал Тургенева на дуэль. (Эта история в русской литературе обычно замалчивается, потому что когда один гений вызывает на дуэль другого гения, получается ерунда. Вот понимаете, когда Дантес – Пушкина: негодяй, когда Мартынов – Лермонтова: негодяй! А если бы Толстой убил Тургенева – мы были бы в большом затруднении. Это просто фигня какая-то получается. Это не принято.) Короче, Тургенев от вызова уклонился и быстро уехал за границу. Не ответил за базар. Ему было не до дуэлей, он любил Полину Виардо. Она сосала из него деньги, все доходы от его имения и от его гонораров, он переживал страшно. Толстой говорил, что он бы такую бабу просто вышвырнул в окно, и нечего здесь сопли разводить. Тургенев был скандализован такими заявлениями. Короче, Тургенев быстро уехал за границу, чего Толстой не мог ему забыть всю жизнь, издеваясь покуда можно было.

Вот когда этот самый Толстой начал писать «Войну и мир», он, как бы это выразиться по-простому, в гробу видал простое русское трудовое крестьянство. Он хотел написать книгу о дворянах, об офицерах, о людях своей касты, своего сословия. Потому что он принадлежал к этой касте, она ему нравилась, он этой принадлежностью гордился. А все начавшиеся поползновения – «пойти сходить в народ», ну и как уже в недавнем гениальном фильме Никиты Михалкова «Механическое пианино»: раздарить пейзажам все свои старые костюмы – они будут хороши на покосах в старых фраках барина! – вот эти все поползновения у Толстого вызвали полную неприязнь и гомерический хохот. И вот он начал писать роман о дворянах, а кончил тем, что все-таки стал писать о простом народе.

И перетекание «Войны и мира» из одной книги в другую – вещь интереснейшая! Все, вероятно, знают о том, что Толстой гордился до крайности композицией, построением «Войны и мира». Обращали внимание, конечно, на то, что «Война и мир» начинается с длинного чисто французского текста. Причем текста бессмысленного: вот эта шелуха светской жизни. А кончается философским анализом – настолько глубоким, насколько Толстой вообще мог дать. И на простом, нормальном, без всякой вычурности, с подчеркнутой простотой русском языке.



Вот что необходимо представлять себе о Льве Толстом, потому что вы должны видеть живого человека, чтобы понять, что он писал. И когда Лев Толстой в старости пропагандировал целомудрие, воздержание, и пытался учить своих крестьян, что – ну куда же детей столько, если прокормить трудно. Вот родили, допустим, троих-четверых – и хватит. А дальше нужно жить в целомудрии, вот по Христу, понимаете, в чистоте. Ну, крестьяне только вертели пальцем у виска, как бы разводя руками: говоря, что да, конечно. Когда граф сам уже не смог, так он начинает проповедовать, искренне проповедовать вот такое вот целомудрие...

И вот, значит, Лев Толстой, старый, маститый, принимает Горького – молодого и необыкновенно знаменитого. Пьют чай. Заходит разговор о жизни, о любви. И спрашивает Лев Толстой у Горького: «А вы, Алексей Максимович, как насчет дамской части?» Ну, Алексей Макси-

мович слегка смущается, времена, знаете, были те, когда не было принято публично обсуждать анатомические подробности противоположного пола, и т. д. Ну и говорит в таком духе, что он, вот понимаете... А Толстой говорит мечтательно и со вздохом: «А вот я, батенька, в молодости был страшный блядун». Вот нужно это знать, чтобы представлять себе всю жизненную естественность Толстого, которая и переходила в мудрость инстинктивную, без чего Толстой не смог бы никогда написать «Войну и мир».

Ну, потом такие вещи, как «Крейцерова соната» – это было уже несчастье. И именно потому, что Толстой был человек огромной жизненной силы и энергии, огромной энергетической заряженности. Оно конечно же: жизнь-то устаканилась – имение, село, семья, кроткая, добрая, верная, умная, помогающая жена, дети, кругом там бегают бывшие крепостные, свои крестьяне. А тут и денег на жизнь хватает, и слава пришла, и делать больше нечего крупной мятущейся душе. И он начинает терзаться! Потому что ему потребно воротить огромные дела и преодолевать серьезные препятствия.

Терзается он непонятно чем. Это то, о чем он пишет в «Анне Карениной»: что было хорошо, только он прятал от себя ружье, чтобы не застрелиться, и веревку, чтобы не повеситься. Он не застрелился и не повесился, но его ближние поняли, что жизнь с гением не сахар. То есть и жену он изводил – тараканы такого дуста не видали, как Левушка с Софьюшкой иногда обращался. Уж она не виновата была ни в чем. Он же ее со свету сживал и поедом ел... И сам страдал не меньше ее! И в конце концов ушел из дому.

Вопрос: дети, чего ему там не хватало? Ну... человек был, судя по всему, психически не совсем адекватен. Вот его натура требовала препятствий! требовала преодоления! требовала вражды с кем-то... Его натура требовала найти какие-то неправильности и несовершенства в мире! Ну, чем они ближе, тем виднее – и с ними бороться, их ненавидеть, их преодолеть. Так что быть великим писателем иногда очень трудно не только окружающим, но и себе самому.

И здесь Толстой недаром любил Некрасова. Здесь Толстого с Некрасовым кое-что роднит. Понимаете ли, в свое время все советские, то бишь русские, российские школьники терпеть не могли Некрасова. Вот этого певца народных страданий. Слушайте, дети не хотят читать про страдания! Дети хотят читать про приключения, про подвиги, про дружбу, любовь и отвагу! А народные страдания им как-то до фонаря. И вот свой образ жизни дети воспринимают совершенно естественным «Выдь на Волгу – чей стон раздастся»? Да не хотят они слышать этих стонов, понимаете. Вот дети устроены так, что они хотят быть счастливы, по природе своей, и не хотят они стонов ничьих.

Поэтому Некрасов вызывает у школьников естественное отторжение. Детям навязывают страдания, которые им чужды. А страдания эти по людям, которых давно уже нету. И вот, значит, дети должны разделять это сочувствие к этим крестьянам, чего они абсолютно не хотят. Они хотят быть счастливы сами.

Вот школьные педагоги в Советском Союзе, в России, это никогда не хотели принимать во внимание. Они полагают, что это развивает гуманизм. А дети говорили: так это он крепостных-то своих – чего, освободил? Не освободил?! Ага... Значит, он получал доходы со своих крепостных, но при этом «страшно страдал». Дети на самом деле все совершенно адекватно воспринимают.

И у школьника к выпуску из школы складывается совершенно отрицательный образ Некрасова. Это – проклятый зануда, который извел всех своими стопами, который объяснял, как он страдает по крестьянскому поводу, и тем не менее крепостные крестьяне на него продолжают работать, а он их эксплуатировать, и вообще, провалилось оно все пропадом!

Однажды в университете на первом курсе нам попала одна такая, автора не помню, издательство помню. Издательство ссыльных каторжан и политпоселенцев, а может быть «Политкаторжан и ссыльных поселенцев». А только 1929 год. Ну, в те года русская классика «деятели дворянской культуры», так сказать, в большой чести не была. И прочитали мы

в той книге, ужасной абсолютно, что Некрасов был (да-да, перефразируя или цитируя Грибоедова: «и крепко на руку нечист»), что юный Некрасов явился в Петербург, деньги быстро кончились, жить было неясно как, он встретил какую-то девушку на улице, навязал ей свое знакомство, пошел к ней в гости, и стал у нее и с ней жить. Она была простая трудящаяся девушка. Она была модистка. То есть она на дому шила белье и жила на эти деньги. И его содержала на эти деньги.

А он любил выпить, а ему давали деньги, он просил, – а он бежал и проигрывал. В конце концов у нее кончились все деньги. И она ему сказала, что деньги кончились... она не знает, как теперь жить, и ей уже нечего ему дать. Они вместе спустились на улицу, посмотрели друг на друга, повернулись и пошли в разные стороны. Больше он к своей любимой девушке-модистке не возвращался – у нее деньги кончились. Как в известном переводе на русский язык: «А что, еще что-нибудь осталось? – с надеждой спросил Винни-Пух».

С большим трудом девушка оправилась от потери всех сбережений и такого коварства. И через несколько лет восстановила прежнее положение. Она расширила круг клиентуры, она опять что-то скопила. Вообще она мечтала купить маленький домик на окраине или в деревне, купить корову, завести свое хозяйство, выйти замуж не за какого-то, который будет ее бить, а за того, кого она сама изберет. Вот на это она копила деньги. И она опять на улице встретила Некрасова. Повторилось все совершенно в точности. Он еще не успел стать знаменитым и преуспевающим, и он пошел с ней. И они стали жить, пока у нее не кончились все сбережения. Они спустились на улицу, посмотрели друг на друга, ну и теперь уж не виделись никогда. Хочется надеяться, что бедной девушке все-таки повезло, потому что третьей встречи, согласно бродячим сюжетам мировой литературы, она бы, конечно, уже не пережила.

Вот этот самый Некрасов, когда был привечен Панаевым в «Современник», стал жить с женой Панаева Авдотьей Панаевой. Он с ней совсем не сразу стал жить, потому что Авдотья, Дуняша, была совершенно порядочная девушка, воспитанная в приличных правилах. Что может быть, она никогда не сгорала от страстной любви к Панаеву, может быть, он был ее несколько старше, но она вышла за него замуж. Они венчались. Она совершенно не собиралась наставлять ему рога. Это было задолго до эпохи сексуальной революции. А Некрасов стал домогаться Панаевой.

Панаев как-то думал о другом и смотрел в другую сторону. Трудно сказать, принадлежал ли он к сексуальному меньшинству, или какие-то возрастные изменения, или он не принимал какого-то препарата, который делает мужчин счастливыми. Короче говоря, Панаев смотрел на это сквозь пальцы. Его устраивало, что Некрасов – хороший редактор, находит материалы, сам пишет интересное, все прекрасно. А Авдотья Панаева никак не хотела одарить Некрасова своей благосклонностью! То есть полная противоположность тому, как отнеслась, допустим, жена графа Воронцова к молодому Пушкину в Одессе.

Вот однажды Некрасов катал Авдотью Панаеву на лодочке по Неве, и опять стал домогаться ее взаимности. В чем ему опять было отказано. Тогда он в совершеннейшем бешенстве швырнул весла в воду и сказал, что если она не ответит ему взаимностью, то сейчас он перевернет лодку! они утонут, он утопит ее и утопится сам! И она сказала: ну, значит такова воля Божья. Тогда он прыгнул в воду – и стал тонуть, потому что хоть «стон на Волге раздавался», где Некрасов вырос, плавать он все-таки не умел. В те времена умение плавать не входило в число дворянских доблестей и полагающихся умений. Авдотья Панаева стала кричать, что тонет Некрасов. Некрасова вытащили, посадили обратно в лодку; весла поймали, дали ему весла. Некрасов сказал, что все в порядке. Спасители отплыли. Некрасов сказал Авдотье Панаевой, что сейчас он выбросит весла, прыгнет в воду – и тогда уже его точно никто не вытащит, и он примет к этому все меры. Примерно вот так началась их жизнь в гражданском сожителстве.

Играл обычно Николай Алексеевич Некрасов в том самом Владимирском игорном клубе, где потом много десятилетий был знаменитый театр Ленсовета. Вполне приличное здание,

200–300 метров от Невского, все было хорошо. Суммы проигрывались иногда серьезные, потому что в те времена на «Современнике» можно было выручать деньги. Журнал читали люди состоятельные, имелись также меценаты, и т. д. и т. п.

Когда узнаешь такие вещи про Некрасова, которого представляешь исключительно уже по фотографиям, где изможденный раком старец, живой скелет с вылезавшими волосами, ввалившимися страдальческими глазами смотрит на мир, – очевидно страдает по крестьянам, которые стонут на Волге. И смотреть на него просто непереносимо. Ты еще жив и здоров, а он уже вот так страдает. И так сто пятьдесят лет подряд. Шутите вы, что ли? Ужас какой-то!.. Так вот, – когда узнаешь, каким он был на самом деле, начинаешь проникаться к нему какой-то чисто человеческой симпатией. Было в этом что-то, знаете, живое, озорное, эпатирующее, неприличное, эгоистичное, мужланское, азартное, – но совершенно живое.

Вот, понимаете, русскую литературу можно воспринимать только как нечто совершенно живое. Когда начинают сюсюкать и приводить академические образцы – это сразу совершеннейшая неправда. Сразу неправда, все! Сразу вместо литературы, – вот как вместо краба берут засушенный и покрытый лаком панцирь от краба, вот чтобы не взять панцирь без краба, – нужно себе представлять этих людей живьем. Не то, что они были плохие, – а то, что они были живые, нормальные, и в них единственно возможным образом для всех писателей были все доблести и все пороки всех их героев. А иначе бы они ничего не могли написать.

И в завершении сегодняшнего разговора, где мы пытаемся все осмотреть не с той стороны, что принято, несколько слов о великом Чехове.

Первое. Принято всегда говорить, полагать, считать, повторять, что русская литература отличается большой гуманистичностью, состраданием к маленькому человеку, сочувствием и вообще страшным человеколюбием и теплотой. Вот у Чехова как раз, писателя рубежного, на рубеже XIX–XX веков, переход и перелом классической литературы в новую литературу XX века, этого сочувствия к маленькому человеку найдешь не сразу и не всегда. Впервые в русской литературе у Чехова появляется такой, я бы сказал, весьма циничный и даже черный юмор.

Сначала это у еще совсем молодого Антоши Чехонте. Скажем, в таком рассказе как «Утопленник». Как вытащили мужичонку из реки и стали его откачивать: он уже вроде отплевывается, глаза открыл... А вот все подают советы, как его надо дальше откачивать, чтоб было лучше. Тут полицмейстер остановился: тоже подал советы! Короче – мужика откачивали, пока он не помер окончательно. И вынесли тогда вердикт: не жилец, значит, был, что же делать.

Читатель, по идее, должен над этим смеяться. И смеяться над этим действительно можно. Я помню, мы когда-то в школе, читая Чехова, этот рассказ нашли сами – и страшно веселились. И пытались рассказывать его учительнице, – так она с негодованием пресекала наши попытки рассказать этот чудесный, смешной рассказ про утопленника.

Или такой, совершенно страшный, конечно, рассказ как «Спать хочется». Как малолетняя нянька удушила этого младенца. Подано это спокойным, ровным тоном. Рассказ страшноватый. Рассказ очень сильный, беспощадный. И до Чехова такой рассказ, пожалуй, вот без этих комментариев, подайте только факты, такой рассказ до Чехова никто не смог бы написать. (Вот вам, кстати, и весь «Чужой» Камю, только на полвека раньше и намного сильнее, и скупее в средствах.) Так что насчет большого гуманизма – это я не убежден.

Далее. У гениального Чехова, ну а Чехов тоже в первом ряду, значит, тоже гениален... У гениального Чехова есть два гениальных произведения подлиннее прочих. Одно из них называется «Степь», а другое называется «Драма на охоте».

...Вы знаете, я могу считать себя профессиональным читателем. Много лет, сызмальства, я читаю, достаточно много, ежедневно; причем не только читаю, а уже давно смотрю одновременно, как это устроено, что автор имел в виду, как это сделано, и пр. Я-ни-ра-зу не мог дочитать «Степь» до конца! Чехов писал прекрасные короткие рассказы. Чехов писал прекрасные мини-романы, которые был свернуты в рассказы, – такие, скажем, как «Ионыч». «Ионыч» –

это роман! который просто уложен в какой-то десяток страниц, вы понимаете. Но когда он хочет написать длинные произведения, он тут же перестает понимать, как это делать. Ну не его. Вот у этой «Степи» есть единственное достоинство – она по длине начинает напоминать действительно степь. Больше все. Там ничего нет, там ничего не происходит, непонятно, зачем это надо читать, и желания-то такого нет.

Второе – это «Драма на охоте». Вы знаете, она такая длинная, она так рассыпается... как песок... что это очень трудно... Ну не его это дело, на мой взгляд; хотя, конечно, это мое частное мнение, которое никак не влияет на статус Чехова в русской и мировой литературе.

Это я к тому, что, как там было у Грибоедова, «в такие лета должно сметь свое суждение иметь». Имейте свое собственное суждение. Не бойтесь. Имеете право! Вы можете выглядеть дураком. Можете выглядеть неучем. Но зато вы честны сами с собой! А это большое, знаете, дело. Потому что когда человек врет сам себе, то ничего хорошего он наисследовать и запоминать, разумеется, не может.

А дальше идет великая чеховская драматургия, которая началась с блестящего и оглушительного провала «Чайки» в театре Станиславского. Так вот. Это я к тому что у Чехова не получились ни «Степь», ни «Драма на охоте», что пьеса – это произведение сравнительно длинное.

Вот в это самое время королем пьесы был Островский. Герои пьес Островского были люди сравнительно простые, не интеллигенты. А вот у Чехова регулярно интеллигенты, интеллигенты того либо иного разбора. Кто-то что-то пишет, кто-то продает вишневый сад, кто-то там доктор, и т. д. и т. п. И в этих пьесах ничего не происходит. И нужно было быть своего рода театральным гением, чтобы разглядеть замечательную новизну в том, что в чеховских пьесах ничего не происходит. Чехов сказал, что он так и хотел: что не нужно всех этих наворотов, – а люди просто сидят и пьют чай, а в это время складываются их судьбы, и разбивается их счастье. Вот они там пьют чай и разговаривают бесконечные разговоры, и действие все время топчется на одном месте.

После Чехова театр кончился. За редкими несколькими исключениями типа Пиранделло, Пристли, Сартра, – четвертого, назвать не могу... нет, могу, – Дюренмата, – за исключением этих четырех театр кончился на весь XX век. Потому что раньше режиссер был сугубо номинальной фигурой. Режиссер был своего рода директор всей вот этой труппы: ну, присмотреть, чтобы суфлер подавал текст, чтобы актеры по пьяни не падали со сцены в первый ряд, чтобы желательно знали свои роли, чтобы все были при костюмах, – а дальше уже актеры произносили. У Чехова это все не проходило. Чеховский театр требовал режиссера, чтобы заставить актеров ходить так, смотреть так, говорить так, поворачиваться так, чтобы явствовало из этих сцен что-то такое, чего не было написано драматургом. Что не явствует из их речей. Вот режиссерскими штучками-дрючками подать подтекст, которого иначе не было. И вот тогда фигура режиссера вылезает на авансцену. И режиссер делается главным. И вот этой своей командной позиции он назад уже не отдаст!

Дальше режиссеру делается неинтересен тот театр, где он, режиссер, лишний.

Потом появится Мейерхольд, потом появится весь современный театр, на сцене начнут строить какие-то необыкновенные конструкции, начнут придумывать для актеров какие-то необыкновенные трюки, но так или иначе: нет режиссера – нет спектакля. А до этого пьеса и спектакль были, в общем, синонимы. Потому что пьесу сыграл – вот тебе и спектакль.

Вот чеховские пьесы, которые невозможны без режиссуры, которые рассыпаются как песок и смысла никакого без режиссуры не имеют, ознаменовали собой тот самый новый театр. Что очень хорошо для тех, кто не любит крепкой внятной сюжетной литературы. А вот если кто думает, что отказ от сюжета, отказ от действия, отказ от развития характеров – вот это вот хорошо, – или плохо? – думайте сами. Но, понимаете, произошло резкое упрощение театра. Режиссер вытаскивает из чеховской пьесы все на свете, а в тексте-то – там похуже, может быть,

было, гораздо меньше всего. Это своего рода *энтропийная* драматургия, где развалился канон. И писать пьесы а-ля Чехов, в моем простом представлении, несравненно проще, чем, скажем, писать пьесы а-ля Шекспир; или даже, может быть, Островский.

Я думаю, что такая точка зрения не то чтобы имела право на существование, но: может быть полезна для того, чтобы понять происходящее в сегодняшней литературе – когда нам давно уже «Черный квадрат» впаривают за живопись, невнятные писания – за поэзию и т. д. и т. п. Вот полезно видеть изнанку классики, – ту бортовку, на которую посажен этот костюм, ту подкладку, которая прикрывает ее изнутри: для того чтобы понять, что ж такое литература и куда сейчас мы идем...

Ревизия литературы XX века
Лекция, прочитанная в
университете Оденсе, Дания, в 1993 г.



Если я сейчас ничего не вру, а я стараюсь не врать, как умею, то за серединой XX века – нашего великого XX века, который мы уже, в общем, можем оценить во всем объеме и полнотезвучии – в расцвете этого XX века, в 1969 году, Нобелевскую премию по литературе получил великий, ну на тот момент достаточно великий, английский (и шире – просто европейский) драматург Сэмюэл Беккет, – в основном за пьесу «В ожидании Годо», но не только, не важно, вообще за драматургию, с формулировкой: «за изображение страданий человека XX века».

В свое время в Советском Союзе все эти штучки-дрючки, все эти сюрреализмы, абсурдизмы были совершенно запрещены. И когда впервые нашел я все-таки публикацию на русском языке пьесы «В ожидании Годо» – ну слушайте, ну какой кайф тогда! Это все не так, как мы привыкли, вот как это все здорово идет вот, вот просто ничего себе, насколько не похоже на весь этот наш поганый тогдашний соцреализм! Вот действительно люди страдают, вот все бессмысленно, и вообще все это... ну, в этой пьесе конкретно никто не страдает, они ждут чего-то... они ждут... вот вся наша жизнь!..

Прошло много лет. И подумал я вдруг однажды, что никогда в мировой истории люди не жили так хорошо, как в середине и второй половине XX века в Западной Европе! Но, и в Соединенных Штатах Америки. Они никогда не были так свободны во всех своих правах, возможностях, волеизъявлениях. Никогда не пользовались такой свободой слова, печати, мысли, совести. Вероисповедания, передвижения, выбора профессии и т. д. Никогда!! У них никогда в жизни не было таких социальных гарантий, когда сегодня в такой стране, как – ну уж Дания-то – Швеция – Голландия, в первую очередь, ну и Германия, ну и Франция, и Англия, и Штаты, – человек должен сильно-сильно постараться, чтобы умереть с голоду и без всякой медицинской помощи. Потому что есть масса социальных служб. Пусть он только куда-нибудь придет: его пристроят к тому, что будет еда, у него будет одежда, и его хоть как-то и не так уж плохо полечат. Это вам не старинные времена!..

Я подумал, что, смотрите, вот Сэмюэл Беккет жил в Англии. Англичане уже давно-давно гордятся тем, что они англичане и живут в Англии. Ну, некоторым Англия не нравится. И Беккету она не нравится. Он переехал во Францию. Он страдал в Лондоне, а потом стал страдать в Париже. И написал пьесы о своих страданиях, о страданиях человека XX века. И получил за них Нобелевскую премию.

Понимаете, я всегда любил историю. Я всегда был в каких-то нормальных, я считаю, пределах (некоторые считают в ненормальных пределах), – любопытен, и поэтому история мне всегда была интересна. Я немного знаю историю Англии. Я представил себе, каково было бы Сэмюэлю Беккету родиться не в XX веке, а в XVI, лет на 400 пораньше. Во времена царствования государя Генриха VIII. Попасть под процесс огораживания, попасть под процесс церковной реформации, когда король сказал: сейчас мы распатроним все эти монастыри, а я сам буду главным по части церкви. В те времена, когда отрубили голову Томасу Мору, когда примерно 80 тысяч человек развешали по деревьям. Сначала землевладельцы сгоняли их с земли, потому что поля превращались в пастбища, а потом королевские патрули вешали их на деревьях вдоль дорог, потому что они были бродяги. А это наказывалось. – То интересно: пожив в эту эпоху достославную, что сказал бы Сэмюэл Беккет о страданиях человека XX века, который катается как сыр в масле?..

Вот с этого у меня в голове стала происходить возмутительная ревизия по части канонических фигур литературы XX века. Ну, понимаете ли, – с одной стороны, и кошке дозволено не только смотреть на короля, но даже при этом мяукать. С другой стороны, чтобы я ни сказал – это не более чем мое частное мнение, которое никак не изменяет судьбы великих людей. С третьей стороны, я на своем мнении никак не настаиваю и никому его не навязываю. Я настаиваю лишь на том, что, как писал тот же Грибоедов: «В такие лета должно сметь свое суждение иметь». Я настаиваю на своем праве иметь свое суждение и высказывать его, не более чем. Мне оно, совершенно понятно, представляется здравым.

Понимаете, по мере лет сложилось совершенно ясное убеждение, что большая часть людей не смеет высказывать своего мнения. Ну люди так устроены, они должны иметь одинаковое мнение, иначе ничего не получится из человечества. Вот они не смеют высказывать свое мнение, потому что они если знают, что Пушкин – это наше всё, значит, всё. Или если они знают, что Ленин – самый человечный человек, значит каждый, кто думает иначе – это враг,

и место его в тюрьме. Или знают, что Адольф Гитлер – это вождь немецкого народа, и думать иначе, в общем, это уже преступление против арийской расы, ну и т. д. и т. п.

Но вот бывают коты, которые гуляют сами по себе.

Таким образом, дело происходило так. К концу XIX века литература и вообще искусство достигло небывалого совершенства. А когда совершенство достигнуто, – то спрашивается, куда развиваться? Запомните нехитрый тезис – *с вершины все тропы ведут вниз*. Вот остановка в развитии невозможна, – а с вершины тропы ведут вниз. Таким образом, к концу XIX века французы, которые были в своей литературе, да и в своей живописи, в чем-то впереди планеты всей – уперлись в то, что они уже, в общем: все могут – и все сделали. Потому что есть уже такой титан как Гюго, есть великий Бальзак, есть изящный, блестящий, отточенный Мериме, есть легкий, отшлифованный Мопассан, и есть идеальный Флобер: все это есть.

А дальше получается, что (что куда дальше?) начал потихоньку появляться *неопримитивизм*, сказал бы я, как принципиальное течение в искусствах вообще. Начали высказывать ту точку зрения, что если на улице идет дождь, то нечего писать, что «буря мглою небо кроет» или какие-то там водные потоки... с ревом... нет, не фиг, вот не надо наворачивать вот эти красоты, это банально, это пошло, это эпигонство, это признак просто безвкусицы литературной. Нужно писать просто: «Шел дождь». Им возражали, что, вы знаете, для того, чтобы написать «Шел дождь» не нужно быть писателем, достаточно быть клерком. Ну что значит: шел дождь?

Вот таким образом в этих спорах, где все сходились только на том, что нельзя писать как раньше, должно же быть какое-то развитие – в Италии человек по фамилии Маринетти стал писать ни на что не похожие стихи. Короче – появился итальянский футуризм.

Если мы начали говорить о модерне, то известно, что 95% всех впечатлений, всей информации получаем через зрение. Ну вы слышали: лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Это к тому, что живопись всегда идет несколько впереди литературы. Понятно, что все искусства между собой повязаны. Вот есть кровеносные и лимфатические сосуды между ними, одно перетекает в другое по сообщающим это каналам. Так вот живопись впереди. Мировоззрение – то же самое; некая, я бы сказал, эстетическая идеологизация общества – та же самая, а живопись впереди и она раньше! Ну, нарисовать – это несколько быстрее, проще и нагляднее, чем написать. Таким образом, на примере живописи яснее всего видно, что появляется *контркультура*.

Контркультура означает – ребята, ша, мы нахавались того, что вы делаете, – это уже не интересно, это – пошло, банально, это – мещанство, это – ерунда, это – обывательская точка зрения. У вас какие-то ваши эти красавцы, красавицы, Амуры, Психеи, да вы что!.. Какие Амуры, как Психеи? Какие завиточки, какая позолота?! Фи, какая пошлость. Вот я вас всех в гробу видал, я не такой как вы, я над вами издеваюсь, я вам в перпендикуляр, – и поэтому я возьму и у себя на холсте просто нарисую черный квадрат.

И появляется эпохальное произведение живописи «Черный квадрат» Малевича. Что интересно, *большинство ничего не понимает*. Даже когда «Черный квадрат» утвердился, намертво врос в историю и идеологию искусства, – находится масса людей, желающих считать себя знатоками, которые подходят в музеях к вариантам этого «Черного квадрата» (авторских вариантов несколько) и, заложив руки за спину, закинув лица немного кверху, с отрешенным видом знатоков, внемлют этому искусству. На самом деле это необыкновенно смешно! Человек, который разглядывает «Черный квадрат» – это примерно то же самое, что придворный, который восторгается новым платьем короля в известной сказке Андерсена. Эти люди не понимают того даже простого, что «Черный квадрат» – это не живопись, это именно *контркультура*, на него нечего смотреть!.. Достаточно знать, что он существует. Достаточно взглянуть на него один раз. Все, больше не надо. Это означает: подавитесь вашей живописью, мы дошли до логического конца, продолжайте рисовать ваших козочек, ваши пейзажи, ваши портреты, ваши грезовские головки и т. д... продавайте их за деньги, вешайте у себя над каминами...

а вообще сгнила вся ваша эпоха, и сгнило все ваше искусство, и сгнила вся ваша идеология цивилизации, культура... и в гробу вас всех... вы противны, пошлы и развратны. Вот я вам нарисую черный квадрат. Подавитесь! Вот вам всем!!

То есть такой суровый кукиш цвета ночи. Вот многие любители этот кукиш восприняли за какую-то такую действительно изящную фигуру типа нового балетного па – и началось победное шествие контркультуры, которую многие стали воспринимать за культуру реально естественную.

На рубеже XX века, надо сказать, Россия впервые в своей истории вышла вперед, явственно вышла вперед, по части некоторых родов искусства. Русская живопись, русский авангард, ну просто пользовался хорошим спросом во всем мире. Это была живопись, о которой говорили и которую ценили. Это не что-то там такое вторичное. Ну там про дягилевские сезоны, про балет мы уже не говорим, но вместе с живописью попробовала идти поэзия. Появляется такой человек как Давид Бурлюк. Он сколачивает свою группу.

Появляется такой человек как Крученых. Они находят такого более крупного, чем они человека по фамилии Маяковский, о котором съязвил когда-то Алексей Толстой: «длинный как верста парень с лошадиным лицом». Ну да, Маяковский красавцем не был, но человеком был отнюдь не бездарным. И вот они стали писать какие-то ни на что не похожие стихи, рисовать ни на что не похожие картины, а все, что было до них... нет, ну что вы, это было развитие того самого Писаревского призыва сбросить Пушкина с парохода современности! То есть Писарев говорил: бей все подряд! что разобьется, то и ладно, а что останется – то и уцелеет... А вот эти вот ребята уже в начале XX века: «Пушкина сбросим!» Как могли сбрасывали, но в конечном итоге не сбросился; но они старались! Они находились, как сказали бы позднее, в мейнстриме всего литературного движения.

К тому времени в мировой литературе героизм и романтизм, в общем, себя исчерпали. Ко времени Первой мировой войны, к 1914 году, европейская литература подошла уже без вот этих образцов великого героя, великого первопроходца, труженика, который был подан в богатых и мощных реалистических тонах. Нет, это все уже прошло. Никакого Киплинга, никакого Джека Лондона, в общем даже и никакого Бальзака. Все было как-то вот рассыпающимся. Надвигался социализм.

Писали о том, что социализм – это будущее всей Европы, социализм возник в Германии, потом он стал набирать силу также во Франции, в Англии, в Италии. А социализм – это значит «восстание масс», как выразился когда-то Ортега-и-Гассет; – это означает, что самое главное делают массы и, может быть, массам не нужны эти самые Венеры Милосские, а самое главное – это справедливость и счастье простого человека. А вся та культура, которую нам впаривали до сих пор, была культурой эксплуататорских классов, и вообще пора делать что-то новое. И стали стараться делать новое. И разразилась Первая мировая война.

И вот – величайший кризис европейской цивилизации, который и перетек в Первую мировую войну, эту четырехлетнюю бессмысленную бойню, когда самые развитые страны мира посылали цвет своей нации – здоровых молодых мужчин, которые убивали друг друга миллионами без видимого смысла. Такие вещи, конечно, во-первых, сильно действуют на мозги; а во-вторых, показывают бессмысленность происходящего и заставляют задуматься о том, что вообще мы не так жили. Происходит смена вех.

Смена критериев. И вдруг оказывается после Первой мировой войны, что есть великий и замечательный, знаковый писатель Марсель Пруст. Он не создал никаких великих характеров, он не добился никаких художественных свершений, он подробно-подробно шаг за шагом, движение за движением, описывал, как человек думает о том-то и о том-то, как человек увлекается, влюбляется, любит, страдает, а потом происходит охлаждение, как люди разговаривают просто в каком-то доме, в гостиной, салоне, а потом расходятся, как происходит знакомство между двумя людьми – вот они увидели друг друга, обменялись фразами, обменялись специ-

альными взглядами, подошли друг к другу ближе, и, в конце концов, скрылись за какой-то дверью, а потом вышли оттуда, ничего не произошло. Но вот это ничего, то есть, допустим, один мужчина понравился другому мужчине, они зашли за дверь, очевидно, вступили в интимный контакт, какое-то время спустя вышли обратно и разошлись. Правда, потом они встречались еще. Вот и вся история, т. е. идет передача через детали и психологию, которая стоит за этими деталями. Все, ничего больше. Все это очень длинно, очень подробно, в это трудно въехать, в это трудно вчитаться, но если кто уже вчитался, то это затягивает и доставляет удовольствие, потому что, конечно же, это талантливо, это очень подробно. Хотя в общем там большой жизни нет, там есть отдельные сколки. Вот эти отдельные сколки очень-очень подробно расписаны. Все. В сухом остатке не остается, в общем-то, ничего, недаром это называется «В поисках за утраченным временем».

Пожалуй что во времена гигантов XIX века человек, который вдруг стал писать так, не имел бы никаких шансов на успех. И сейчас у него весьма узкий круг читателей, которых он действительно увлекает, которым он понятен. Но вдруг оказывается весьма широкий круг образованных читателей, которые кричат, что это здорово. Ну потому что это так же как толпа подхватывает: держи вора! и прочее, и прочее. Этот писатель оказывается в числе великих, хотя вот так вот сразу трудно сказать, – ну, и что он сделал для чьего величия?

Он не одинок, потому что оказывается вдруг такой гигант, такой гений, как Джеймс Джойс. Джеймс Джойс долго подходил к своему главному произведению и, в конце концов, написал этот огромный 55-листовый роман про один день из жизни, короче, «Улисса» он написал. Условно считается людьми малосведущими в литературе, что это он изобрел «поток сознания», и т. д. и т. п. (В дневниках Льва Толстого есть одно место, как Толстой подходит к дверям своего дома и поднимает руку, выставляет вперед палец, намереваясь нажать на звонок, чтобы ему открыли, ну и, в конце концов, нажимает на звонок. Звонок звонит, сейчас откроют дверь. Это описывает на скольких-то страницах. Идут все детали, и звук откуда-то донесся, и цвет какой-то... облако... когда периферийным зрением зацепило что-то наверху, и оттенки самого этого звука, и как смотрится сапог на ступени крыльца, и вспыхивающие в связи с этим многочисленные ассоциации, которые могут быть про все что угодно: и про птиц, и про сапожников, и про изготовление фарфора, из которого сделана кнопка звонка, и все это заключается таким вздохом мечтательно-задумчивым, что ведь можно было бы написать целый роман о том, как человек просто звонит в звонок. Вот что такое... был Лев Толстой, который звонил в звонок. Вот какова была потенция этого писателя.)

Вот Джеймс Джойс и написал этот роман о том, как человек звонит в звонок. Собственно ничего не происходит. Ну, есть он, ну есть она, ну кто-то делает одно, ну кто-то делает другое, ну у кого-то месячные, а у кого-то геморрой, а кто-то жарит себе почку на завтрак, а кто-то идет в парикмахерскую. Я люблю повторять, что в таких случаях очень часто вспоминаю фразу Коменжа из романа Проспера Мериме «Хроника времен Карла IX» в переводах блистательного Михаила Кузмина: «Простите, сударь, – холодно прервал его Коменж, – мне есть очень мало дела до вас лично и всего вашего семейства». Так мне есть очень мало дела лично и до Блума, и до его жены, и до всей этой братии из «Улисса», потому что писать так можно бесконечно долго, писать так можно обо всем, но смысла в этом лично я не вижу ни малейшего.

Лично мне представляется, что такое произведение как «Улисс» – это классический тупик в литературной работе. То есть как человек делает все, что он только может придумать чтобы делать. Ну, вот, например, по дороге собирает земляных блох, потом их изучает под микроскопом и классифицирует, типа: у кого в какую сторону лапки растут. Спросите, кому и для чего нужна классификация видов земляных блох. Вам ответят, что вы ничего не понимаете, что это – наука.

Вот искусство поперло во все щели бытия и сознания, как замазка в оконные трещины. Ну вот до чего может додуматься, то и будет: изображать граффити на бетонных стенах,

или плести из полихлорвиниловой оплетки телефонных проводов такие красивые затейливые цепочки, чтобы их как брелоки вешать на автомобильные ключи: было когда-то такое поветрие у советских шоферов; или делать еще что-нибудь бессмысленное. Это может принимать формы примитивно-прикладного искусства, например, узорные наличники на окне на избе. Это все-таки эстетизация жилища и стремление к прекрасному. А может принимать формы вообще какой-то ерунды, я уже даже не знаю, – каким цветом нужно красить какой-то кусок на крыше или какой ширины с точностью до сантиметра должны быть брюки.

И вот люди делаются знаменитыми!

Что они делают? Они шьют никому не нужную одежду, зато одежда вычурная, и люди богатые отваливают огромные деньги для того, чтобы купить вот эту им ненужную одежду; но это знак престижа! *Люди делают абсолютно все*. Вот есть всегда чудачки, которые думают: а что будет, если я начну изучать вот это вещество, вдруг я там найду чего-то очень-очень маленькое. Потом кто-то изобретает микроскоп, кто-то обнаруживает микробов, а остальные 20 тысяч безвестных исследователей так и проживают свою жизнь как чудачки, которые занимаются белибердой.

Вот таким образом и написан роман «Улисс». Вот можно же придумать такой роман? Можно. Можно его написать? Можно. Нужен для этого талант? Нужен. Не было такого романа раньше? Не было. Дает он что-нибудь человеку? Ничего не дает. Он дает только знание того, что такой роман есть и что так писать можно. Что остается в сухом остатке? Ответ: ничего не остается в сухом остатке.

То есть вот музыка у нас семитоновая в европейской традиции, а можно сделать двенадцатитоновую. Вам привет от Арнольда Шенберга. Зачем нужна двенадцатитоновая музыка? Трудно сказать. Но раньше ее не было! Это интересно, это новое открытие. Вот и с «Улиссом» точно то же самое. Вот есть такой роман. Он на что-то вдохновляет? Он о жизни что-то новое говорит? Он вас куда-то зовет? Может быть, у вас в душе поселяется чувство трагедии или восторженного подъема, или активного отношения к жизни, или желание что-то изменить, или наоборот желание повеситься? Ничего не возникает, кроме чувства некой неприятной утомленности. Неприятной, потому что ничего приятного в этой книге не происходит. И по сравнению с вершинами XIX века это напоминает полное фуфло, не нужное ни за чем.

Разница между «Улиссом» и, предположим, «Оливером Твистом» ну примерно такая же, как разница между блестяще написанным и блестяще исполненным экзерсисом, упражнением для беглости пальцев, вот чтобы у пианиста пальцы бегали отлично, чтобы темп и ритм были необыкновенные, чтобы все это было виртуозно, и все говорили, профессионалы, сидящие в зале, как это виртуозно. Но это не имеет никакого отношения ни к Бетховену, ни к Моцарту, ни к Чайковскому. Разница меж ним и симфонией. Это не музыка. Это экзерсис. Вот смотрите, какие звуки можно извлекать из рояля и в каких комбинациях. А больше там нет ничего.

Вот это – об одном из столпов литературы XX века.

Но был пример гораздо более значительный и более знаковый. Жил-был маленький, больной, себе на уме, сдвинутый, нелюдимый, и ничего не хотевший публиковать и близко не мечтавший о литературной славе австрийский еврей, которого звали Франц Кафка. Ну, когда он умер и когда противу его желания, однозначно высказанного в завещании, его вещи были опубликованы. Он стал всемирно и чрезвычайно знаменит. Он стал одной из главных фигур литературы XX века. И вот он-то в гораздо большей степени, конечно, чем Беккет, показывал страдания человека XX столетия.

Обычно, когда вспоминают Кафку, вспоминают такую новеллу как «Превращение», где Грегор превратился из человека, мелкого клерка, в такое странное насекомое. Делать с ним было нечего, ну умер, в конце концов, яблоко сгнило в чешуе.

Или такой рассказ, как «В колонии» – как, значит, приговоренных к смерти казнят таким образом, что вот они... валики, а эти валики утыканы иголочками, и вот эти иголочки по

телу... вот валик крутится, иголки какое-то слово печатают, печатают: они печатают, пока осужденный не истечет кровью и не умрет, а тело его потом измочаленное выкидывается на свалку. И нужно знать, какое слово по тебе печатают... последние муки: что же там, понимаете, по тебе печатают? А потом отменяют эту ужасную казнь, и офицер, который ею всегда руководит, так сказать старший экзекутор, переживая страшно, сам заворачивается в эти валики, сам проходит через эту казнь. Ну, это очень впечатляюще. Да, конечно. Но, понимаете, ужасы там, готика и т. д. – это всё было раньше, и много было! У Кафки просто ужасы обыденны.

Есть у него, конечно, такой роман «Замок» и такой роман «Процесс». И в «Замке» это все бессмысленная бюрократия, и зачем? зачем? без конца. А в «Процессе» человека неизвестно за что приговорили к смерти, и сделать ничего нельзя, и палач-то ничего против него не имеет, ну вот дело такое: кто-то приговорил. И, в конце концов, тихо отвели за горку, положили на камушек, зарезали кухонным ножом и т. д. и т. п.

Вот такие великие произведения. И Кафка был очень великим писателем XX века. Смотрите, с точки зрения чисто литературной, Кафка писал очень просто. Это был своего рода ноль-стиль. То самое, о чем говорили французы еще в конце XIX века. Шел дождь – значит шел дождь. Не надо выпендриваться. То есть стилистический уровень, стилистическое мастерство, которым отличался Пруст; которым отличался Джойс, он имитировал все стили, какие мог придумать в своем романе, – это мастерство у Кафки отсутствовало за полной к тому ненужностью. Он показывал абсурдизм и странность этой жизни.

Заметьте, в это время в Австрии было довольно много сильных и интересных писателей. Вот такое остранение было вообще в русле современной тому времени литературной традиции. Но Кафка, кроме того, явил литературную судьбу. Вот эта его нелюдимость, болезнь, ранняя смерть, завещание сжечь все его произведения, вкупе с самими произведениями очень работали естественно на его славу типа: Бродского как сослали за тунеядство, так весь мир о нем заговорил. Это нормальная история.

Вот этот самый Кафка по прочтении не оставляет также от себя абсолютно ничего, кроме легкой, серой, глухой, плотной, тошнотворной тоски. Потому что главные чувства жизни, мировосприятия Кафки – это вот такая легкая, плотная, безысходная, безнадежная, серая тоска. Я часто думаю, что от депрессии, в сущности, есть лекарства. И все наши действия, наше настроение, наше мировоззрение в большой степени объясняется деятельностью нашей центральной нервной системы и биохимией нашего мозга. То есть если Кафку условно сдать гениальному психоневропатологу, который на несколько месяцев поместит его в идеальную клинику и пропишет ему идеальную схему и режим дня и изменит биохимию мозга, что, в сущности, можно, – то, очевидно, это будет уже не Кафка, а нечто совершенно другое.

На примере Кафки прекрасно видно, как стирается грань между талантом и психопатологией. Потому что, скажем, Джойс был человек абсолютно здоровый, у него была семья, жена, дети. Он любил выпить, любил закусить. Пруст был человек не здоровый, он был здоровый до поры до времени, а потом еще в молодости заболел чрезвычайно и явил собой вот тот знаменитый пример – писатель, который живет в комнате, обитой пробкой, потому что любой звук был ему несносен. Не открывает окон, чтобы звуки не доносились, и свет-то ему мешает – вызывает головную боль, и вот там он живет: однако великую эпопею написал. Вот Кафка был тоже человек чрезвычайно больной.

И вот примерно с того момента укоренилась эта удивительная точка зрения, что писатель, он делает чего... он на бумаге вымещает свои комплексы. (Тем более, что на рубеже XX века была в моде теория Ломброзо, о том, что гений – это психопатология, грань безумия, аспект больной психики.) Вот каждого человека мучают комплексы, но одни их вообще не вымещают, ужасно больные, другие вымещают, например, зло на окружающих агрессивно и страшно. А вот писатели вымещают их на бумаге, и получают вот такие произведения: например роман Кафки «Процесс».

И когда меня, скажем, иногда спрашивали, вот какие у меня комплексы и что я вымещаю. А я говорил, что, по-моему, у меня особых нет, и я их не вымещаю. Мне говорили: ну, что ж, что же так малоинтеллектуален, что этого не понимает...

Тут, видите, как раз в начале XX века вошло в большую моду учение Зигмунда Фрейда. Фрейд он ведь не полагал, что создает учение. Фрейд – поначалу был нормальным психоневропатологом-практиком, он разрабатывал прикладные техники для излечения пациентов. И вот у него пан-сексуализм был как база его прикладных техник, потому что происходило это в весьма пуританскую эпоху, когда, однако, пуританские нравы взламывались совершенно, комплексов сексуальных у людей была масса.

Была в начале XX века, условно говоря, первая сексуальная революция. Я знаю там, порнографические открытки, которые сейчас были бы очень скромны; публичные дома, которые отличались известной нравственностью... Проститутки, ну, всегда были проститутки, но здесь все-таки они были явно отделены от приличных женщин. А потом началось еще хуже – появились дома свиданий. И уже иногда гимназистки ходили в дома свиданий, чтобы заработать деньги в свободное время. Ну, это ничем не отличается от того, что, скажем, в России делают некоторые студентки, школьницы и прочие молодые особы сейчас. Причем дело не только в деньгах – но все мировоззрение меняется! Вот таково было мировоззрение приблизительно начала XX века, и вот в такую эпоху и появлялись эти произведения, в такую эпоху формировался Кафка, и, конечно, все это – большая литература. Эти произведения сделаны истинно большими людьми.

Никто не может сказать, что больной Пушкин или Толстой, или Шекспир, или Гюго, или Гёте, или Диккенс, или Теккерей, или Байрон, или Конан Дойл, или кто еще. Они все были здоровые люди, хотя у каждого были свои проблемы, склонности и, разумеется, свои тайны маленькие или немаленькие. Вероятно, со времени Тулуза-Лотрека во французской живописи... маленького хромого сифилитичного карлика... – вероятно с этого момента патология, психопатология, анатомопатология пришла в мировое искусство. Уже были такие здоровые люди, были супермены, были герои-титаны Бальзака, и титаны Гюго, и титаны Толстого. Ну что, значит, понадобились уже наоборот – вот эти карлики, потому что ими еще мало занимались. Ну, смена произошла. Вот эти вехи с вершины пошли по дорожкам вниз.

Несколько позднее появился такой человек как Камю, которого также причисляли к столпам литературы XX века. Вот обычно произносилось – Пруст, Кафка и Камю. (Джойс-то тоже титан. Он как-то в перечислении стоял немножко сбоку и по отдельности.) Когда в Советском Союзе, если не ошибаюсь, в начале 60-х в журнале «Иностранная литература» напечатали перевод знаменитейшего из романов Камю, там он назывался, помнится, «Чужой», иногда в русском переводе он называется «Посторонний» – ну тут конечно все бросились читать в хвост и в гриву, потому что по-французски в Советском Союзе, ну, сами понимаете... Доступ был небольшой, и кто там знал язык, у кого там были книги, и прочее. Принимали, конечно, на «ура», потому что глотали не думая и не разжевывая. В свое время мы даже зачет сдавали, естественно по современной зарубежной европейской литературе, на филфаке.

И вот когда в зрелом возрасте ты это перечитываешь – ты обнаруживаешь, что, разумеется, это французский XX века ноль-стиль. Никаких изысков, никаких красот, мало-мало литературных фигур. В центре повествования стоит подчеркнуто заурядный, обычный, никакой человек, можно сказать, «человек без свойств». Это уже, конечно, название другого произведения.

И этот человек с неким остраненным равнодушием поступает так, как ему удобнее с полной естественностью. Ну, шедевр, конечно! Все сразу узнали, подняли на котурны, на щиты!..

Понимаете, есть такая психическая болезнь, она называется аутизм. Фильм был такой гениальный, «Человек дождя», Дастин Хофманн играл. Так вот человек может неадекватно воспринимать окружающую действительность. У человека может быть ослаблен социальный

инстинкт. Могут быть сильно ослаблены социальные связи. Люди бывают разные. Встречаются, скажем, чрезвычайные эгоисты, которые, влюбляясь, могут легко зарезать любимую, потому что их приводит в бешенство мысль о том, что она делает не то, что им очень хочется, а жизнь ее вне их желаний, в общем, ничего не стоит, и раздражение их огромное. Такие люди к жизни в социуме не пригодны. В нормальные старинные времена их или убивали, или изгоняли без права возвращения. Вы что, с ума сошли? Они все развалят! Были ярые индивидуалисты, которым было наплевать, что там делают остальные. Они почитались за людей неполноценных.

И вот – нам дают изображение этого эмоционально глуховатого, социально неадаптированного человека, пытаясь объяснить, что это и есть сущность человеческая вообще. Вы знаете, это все равно, что нарисовать в романе убийцу и показать, что каждый из нас убийца, и первым поставить Оскара Уайльда. «Ведь каждый, кто на свете жил, любимых убивал». Элементарно, что вы, совершенно элементарно.

А Хозе с Кармен? Мы тут же найдем корни в мировой классике.

На самом деле все это будет вранье. Но поскольку всем надоели великие герои XIX века, потому что Первая и Вторая мировая войны совершенно сокрушили все представления о гуманизме, о движении к идеалу, и т. д. и т. п. – то Камю был провозглашен одним из новых пророков. Вот он, человек, – смотрите!

В связи с этим необходимо упомянуть о том, что в последней трети XX века, да даже, пожалуй, где-то в 60-е годы, вернулся в оборот и в моду маркиз де Сад. Тот самый маркиз де Сад, от фамилии которого и существует термин одного из видов психопатологии «садизм» (садизм как немотивированная физиологическая, беспричинная агрессия и особая жестокость, направленные на других людей). Все произведения де Сада были переизданы. Отдельные любители литературоведы де Сада реабилитировали как могли. И ревнители покойного маркиза объясняли, что де Сад велик! – потому что он в своих произведениях с бестрепетной откровенностью показывал истинную душу (!) человека. Что говорит о том, что среди критиков и литературоведов ничуть не меньше круглых идиотов, чем среди других граждан.

Этот де Сад, которого сажали в тюрьму неоднократно и в дурдом, который сидел при императоре Наполеоне, а император Наполеон при всей крутизне очень неплохо разбирался в людях – это отмечали все. Ну, если Наполеон держал при себе таких предателей, как Талейран и Фуше, – то, во-первых, те были гениальными профессионалами-специалистами, во-вторых, Наполеон знал им цену и использовал их именно так, как их можно было использовать. Это не говорит об его незнании людей. Ну, мы сейчас о де Саде, который сидел в тюрьме и сидел в дурдоме, и всеми нормальными людьми почитался именно каким-то маньяком, пишущим маньяком.

И вот эти писания маньяка объявили большой литературой, а его изыскания – истинной душой. То есть когда, допустим, сын с трепещущим от восторга отцом собирается разрезать на куски собственную мать – то вот это и есть «истинное нутро человека». Но по-моему, автор такой статьи просто идиот с психопатологией. Ну, и конечно, у де Сада тоже была та самая психопатология. Это к тому, что мнение генеральное человеческое передается от одного к другому.

(Ленин, который был в Советском Союзе «самый человечный из всех людей», объявлен маньяком идиотом с одной половиной мозга, убийцей, бездарью, сухарем и т. д. Ну, это судьба очень многих великих политических лидеров.) Ну, кем объявлены бывшие «великие писатели», художники Советского Союза, нет надобности даже говорить. Это тема отдельного разговора. Вот и с де Садам то же самое, понимаете. Да?

Когда неотрейдисты пишут, я не буду называть фамилию этого почтенного человека: Гитлер потому был таким всемирным злодеем, что у него был «анальный тип личности». Вот ощущениям при испражнении придавал особое, причем не типичное, значение – и поэтому был такой злодей. Разумеется, все это бред сивой кобылы, и человека, который всерьез пишет

такие труды типа Эриха Фромма нужно, думаю, сдавать на лечение мозгов самого. Но вместо этого у него много изданий, переводов и много поклонников. Точно так же объявлять великим писателем, который дал откровения истинной души человеческой, де Сада – означает не более чем стадо просто идет не в ту сторону, чем раньше: вот был водопой, а пошло вон к тому другому кустику, скоро вернется. Не более чем стадо, оно стадо и есть.

Но мы, однако, сейчас о Камю, у которого вот *этот вот человек* был объявлен откровением. Дорогие мои, такими «откровениями» в России забиты зоны. Еще много таких откровений благополучно живет у себя в домах. Но несравненно большее количество людей все-таки совершенно нормальные, и иначе относятся и к друзьям, и к своим родителям, и к жизни вообще.

Понимаете, когда все делают фотографии роз, и мы приходим, например, на выставку «Интерпрессфото» – а там сплошные розы: и вдруг на одной фотографии очень неплохо профессионально снята куча дерьма. Уверяю вас, вы сами понимаете, что критики будут писать именно об этой фотографии. Это всегда было понятно всем людям.

(Когда-то писал в одном рассказе об аналогичном эффекте еще О'Генри: что на работу в универсальный магазин пришло наниматься столько фальшивых блондинок с накладными ресницами и голубыми глазами, что когда управляющий увидел Хедли с ее черными волосами, карими глазами, тощую, ненамазанную и с поросычьими ресницами, он немедленно схватил ее за локоть и закричал: «Вы приняты». Вот примерно то же самое по методу контраста происходит и в искусстве.) Появляется не то, что раньше. Повторяю: тем самым методом тыка работать *по всей сфере*, изображая не то, что раньше. Делай что угодно, абы новое.

Вот Советский Союз, он, надо сказать, этого в огромной мере избежал. В Советском Союзе были совсем другие дела. Советский Союз был родиной, – довольно большой родиной, $\frac{1}{6}$ часть земной суши, – не совсем состоявшейся Мировой революции. Я потому говорю «не совсем состоявшейся», что все-таки образовался в Европе социалистический лагерь, и Китай стал коммунистическим, и есть компартия и в Англии, и в Америке, Монголия давно социалистическая республика, короче, мировая революция только отчасти не удалась, а отчасти все-таки удалась. И люди в 20-е годы в конечном торжество мирового коммунизма верили довольно массово и безоговорочно. Изменения, которые были только что в Гражданскую войну произведены своими руками со страшной жестокостью, с необыкновенной решимостью, эти изменения действительно преобразовали лик планеты. Как же тут не поверишь в Мировую революцию. А это вселяло оптимизм. И в России процветал такой революционно-романтический жестокий реализм.

В это время самые крупные фигуры в русской, т. е. советской литературе – это, конечно, и Всеволод Иванов, и Исаак Бабель, и Лавренев, и Фадеев, и многие еще (нет смысла перечислять). И все это литература жестокого, кровавого, реалистично поданного романтического реализма – вот такого оптимистического! Вот там вот этой вот всякой мелочи не было совершенно. Там были свои недостатки – иногда огромные, иногда чудовищные по своей идеологии; но никакой мелочевкой, никакой асоциальностью там не пахло и близко.

Напротив, потом возникла «секретарская литература», где... у Кестнера, прекрасного немецкого писателя Эриха Кестнера в романе «Фабиан» есть одно гениальное место: когда трое журналистов спорят, по-моему, на выпивку, кто из них придумает лучший заголовок к передовой статье, где говорится о речи канцлера в бундестаге. Выигрывает тот, который придумывает заголовок: «Оптимизм – наш долг, – сказал государственный канцлер».

Вот в этой формулировке оптимизм был долгом советских писателей, поэтому пересмотр величин писателей XX века по литературе западной и по литературе советской – проходит по разным ведомствам. В советской литературе мы констатируем, что совершенно упали и растворились великие секретари типа Кочетова, Бубенного и иже с ними, увешанные, увенчанные

разнообразными премиями, орденами, дипломами и т. д. и т. п. А на Западе табель о рангах была другая и гораздо более истинная.

Об американской литературе можно сказать несколько иное, потому что Америка все-таки была европейской колонией, и очень многое там начиналось гораздо позднее, чем в Европе. Когда в Европе была уже в 20-30-е, 40-е годы XIX века великая литература, вернее ряд великих литератур: французская, английская и т. д. – в Америке все, в общем, только начиналось. На рубеже XIX–XX вв., когда декаданс во Франции, в Италии уже разламывал все на куски, в Америке как раз процветала физиологическая школа романа: Фрэнк Норрис и т. д. и т. п.

После Первой мировой войны в Америке сложился очень интересный букет. Когда был совершенно не упаднический, в общем, молодежный писатель Скотт Фицджеральд. Когда сбоку стоял, скажем, классик Шервуд Андерсон. Когда появился молодой гигант, мгновенно вошедший в моду – Хемингуэй. И появился молодой гигант, но уже совсем иного пошиба – Вильям Фолкнер...

Так вот, с американской литературой. Хемингуэй стал работать в той же системе ноль-стиля, которая вошла в моду во Франции на рубеже веков. Недаром молодой Хемингуэй довольно много лет прожил в Париже. Он правильно понял службу, и он пошел в самой современной струе литературного мейнстрима того времени для Запада. Вот его отмытый, чистый, скупой, сухой, лапидарный стиль, его знаменитые когда-то многократно описанные «he sad», «she sad» и т. д. И они были канонизированы. И в результате Хемингуэй не после романа «Фиеста», замечательного, на мой взгляд, романа, а после романа «Прощай, оружие!», на мой взгляд, романа весьма более слабого. Стал в 30 лет мировой знаменитостью.

Интересно, что это было в том самом 29-м году, когда написал Олдингтон, напечатал уже, простите, «Смерть героя», и когда Ремарк опубликовал «На Западном фронте без перемен». 29-й год был великий год с точки зрения западной литературы о войне. Кстати уж: 29-й – это еще «Шум и ярость» Фолкнера и «Мост короля Луи Святого» Уайлдера. Хороший был год. Заметьте: и грянул великий экономический кризис 29-го!

...Так вот, шло у нас время, и вдруг в какой-то табели о рангах Хемингуэй сделался символом мачо. Ну, его литература уже была немного отдельно. То, что он хорошо писал... ну, что значит писал... он был гигант! Это знали люди, которые вообще ничего не читали и ничего в написанном кем бы то ни было не смыслили. Хемингуэй воевал в Первую мировую войну! Ну, не воевал... санитарил... Хемингуэй был в Испании, да... был тыловым корреспондентом. Хемингуэй был во Вторую мировую войну... ну, это отдельная песня. Хемингуэй охотился на всех! – ну что не охотиться: они же на него не охотились, которые бегали по джунглям. Он был в катастрофах, и прочее, и прочее: он ловил большую рыбу, он был крупный, он был боксер, он был мужественный: он был образец мужчины! Был построен имидж образца мужчины.

Вы знаете, вот Зоценко Михаил Михайлович в окопах Первой мировой войны просидел 3 года. Из вольноопределяющихся дослужился до штабс-капитана, командира пехотной роты на передовой, заместителя командира батальона. Был награжден солдатским Георгиевским крестом за храбрость, был награжден аннинским темляком к офицерской пашке за храбрость, был неоднократно ранен и травлен газами. И никогда ничего не говорил о своем военном прошлом! И никогда не был образцом мужчины, например. А Хемингуэй, который немного побыл санитаром в нескольких поездках на липовом, который сам обыгрывал, итало-австрийском фронте, и был ранен совершенно случайным образом, стал, однако, образцом мужчины! Вот что такое имидж.

Но мы не об этом. Имидж, он остается имиджем. При том, что Хемингуэй написал несколько действительно очень хороших книг, которые сегодня не то, что устарели, – настоящее не устаревает – в огромной мере вышли из обращения. Вышел из обращения этот лапидарный стиль. Вышло из обращения вот это писание короткими, как костяшки домино, фра-

зами. И вдруг оказывается по прошествии многих лет, что Ремарк, который писал вообще без всяких художественных изысков и амбиций. Ремарк, отсидевший свои два с половиной года в окопах, ушедший на войну пацаном-школьником. Ремарк, который написал книгу, мгновенно прочитанную всей Германией – «На Западном фронте без перемен». Вот Ремарк остается жить. И книга Ремарка с точки зрения литературной, конечно, очень сильно уступающая книге Хемингуэя, допустим, «Фиеста»... Ремарк, который никогда не номинировался на Нобелевскую премию. Вот он остается, видимо, автором лучшей книги о Первой мировой войне! И два его лучших романа: «На Западном фронте без перемен» и «Три товарища» – продолжают и продолжают читаться, хотя в литературной табели о рангах они стояли при жизни с Хемом и Фолкнером на разных ступенях.

Если мы возьмем такого гиганта американской литературы как Уильям Фолкнер... ну, как это, ну, все знали, что гигант, Фолкнер – гигант, гигант-Фолкнер. Он написал «Шум и ярость», а еще он написал трилогию «Деревушка», «Город», «Особняк», но, строго говоря, он еще много что написал. Я с огромным уважением относился к Фолкнеру, что-то не понимая, что-то не переваривая, но с огромным уважением. Пока в Советском Союзе на русском языке не вышло его полное собрание рассказов. К тому времени я уже что-то понимал в рассказе. Никогда в американской литературе не было такого мастера короткого рассказа как Шервуд Андерсон. Шервуд Андерсон был крестным отцом и Хемингуэя и Фолкнера, юных. В ответ на что они, конечно, обгадили его как могли, когда встали на ноги, но это нормально, это в порядке вещей.

Так вот. Фолкнер писал рассказы *плохо!* Рассказы Фолкнера заурядны, длинные, не очень хорошо построены, не очень здорово сделаны. Не очень хорошо написаны. Иногда удлинены просто ужасно. То есть. Это не рассказы гения, это не рассказы мастера. Видно сокола по полету. Если вот такой полет, то что-то не тот сокол.

И когда потом я стал в зрелом возрасте перечитывать эту трилогию: «Деревушка», «Город», «Особняк». Да вы с ума сошли. Это немного напоминает роман Горького «Дело Артамоновых», только написанный позднее и длиннее на другом материале. Этот такой вот примитивный народный социологизм, я бы сказал. Поэтому только в Америке Фолкнера могли объявить великим писателем, потому что для него была экологическая ниша: каждая литература хочет иметь такого эпического писателя, который запечатлеет народ этой страны. Ну, вот в Америке Фолкнера как раз уложили в эту нишу. Я не знаю, кто сейчас читает эту трилогию... Ну, ее наверняка читают студенты английской филологии во всех университетах... а кто еще я не знаю, потому что не вижу никакого смысла в этом прочтении.

Но это бы все еще полбеда, полбеда! Понимаете, благодаря тому, что Пруст, Кафка, Камю, Джойс были объявлены великими писателями XX века – а нормальный человек их читать не может. Ионеско и Беккет были объявлены великими писателями-драматургами: нормальный человек ни читать, ни смотреть их не может, потому что незачем. То образовался неприятнейший разрыв между условно элитарной литературой, вот такой официально внутрилитературной для истинных знатоков и высоколобых, – и литературой для так называемых нормальных людей. Вот нормальный человек Толстого читать может. Лермонтова может. Пушкина может. Ну, ему что-то не нравится, но все-таки читать он их может. Нормальный человек может читать Диккенса, и может читать Гюго, и Бальзака, (не только Дюма), и может читать Теккерея... А Джойса и Кафку нормальный человек читать не может!.. И, более того, я никогда не стану ему это рекомендовать.

И вот когда отгремела эта огромная двухчастная Мировая война, один и два! И настало процветание на Западе 50-х годов! Вдруг оказалось... о-па!.. литературы – нет! Вот есть титаны: Хемингуэй и Фолкнер, которые как-то рано состарились и уже плохо себя чувствовали, правда, оба много пили. Это бывает. Во Франции вдруг оказалось, что самые читаемые и почитаемые – такие писатели как, например, Франсуа Мориак, ну, такой себе бытовой реалист,

ничего из себя не представляющий. Модная писательница Франсуаза Саган, о которой даже французская энциклопедия написала: «Умеет облечь банальность и в точный и тонкий слог». Да, примерно так.

Нет, упомянем еще такого сравнительного гиганта, как Сартр. Он был мыслитель, и он был экзистенциалист, и его тошнило от бессмысленности мира, а еще он прекрасно умел конструировать пьесы. Студенты Сорбонны и европейские интеллектуалы его просто обожали, их тоже тошнило, западная интеллигенция была беременна своим могильщиком: либералами и террористами.

Экзистенциализм как идеология (потому что серьезной философией его считать невозможно) ставил во главу угла ту проблему, что человеку в этом мире не дано от Природы и Господа. Человек изначально живет в страхе и трепете, обречен на одиночество, глубин его души никто понять не может и не хочет, да и сам он равнодушен к другим, и даже отдельные подвиги его, если и случаются, смысла никакого не имеют, потому что мир все равно останется равнодушным и сволочным, без всякого смысла.

Строго говоря, экзистенциализм, под знаменем которого прошла свой путь элитарная литература XX века – это депрессивное мировоззрение сытой цивилизованной интеллигенции, которой отцы-деды создали комфортный мир – и вот теперь ее душевные силы, ее психоэнергетика оказались социально не востребованы! И, будучи направлены внутрь себя, оказывают разрушающее воздействие на саму личность.

Экзистенциализм – это идеология интеллигенции в той исторической стадии, когда строительство цивилизации завершено, и она вступает в период дегенерации и кризиса. А кризис прежде всего являет себя как кризис духовный!

Элитарная литература XX века – это литература духовного кризиса мощной и завершенной культуры. Запомните это.

Деструктивный пессимизм – вот что эту «элиттуру» отличает.

А чтобы вот из гигантов... Вот в Англии был читаемый Джон Брейн, «Путь наверх» (он же «Room at the top») и «Жизнь наверху», а вот этих вот, вот таких больших как раньше – они исчезли. Прекрасный саркастический реалист Сомерсет Моэм остается едва ли не крупнейшим писателем Англии XX века!..

Но вместо этого произошла другая история. Если когда-то в XIX веке отправляли кухарок, у кого не было лакеев, покупать свежую газету в киоске – что там написал в следующей главе, значит, Диккенс про крошку Доррит; если рвали из рук свежий номер газеты с подвалом, где была следующая глава «Трех мушкетеров»; то в конце 50-х годов отставной разведчик Ян Флеминг стал писать про Джеймса Бонда. Джеймс Бонд – это уже, ну конечно же, это явная пародия и самопародия, это совершенно условно развлекательное чтение, это отчасти просто комикс, отчасти просто юмор, ну так, очень облегченное чтение.

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.