

Самуил Лурье

Техника текста

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

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..... издательство Symposium

Самуил Лурье

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

«ИП Князев»

2012

УДК 82-4
ББК 84

Лурье С.

Техника текста. Лекции, прочитанные в Музее современного искусства Эрарта в 2012 году / С. Лурье — «ИП Князев», 2012

ISBN 978-5-89091-515-3

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

УДК 82-4
ББК 84

ISBN 978-5-89091-515-3

© Лурье С., 2012
© ИП Князев, 2012

Содержание

Лекция I. Невыразимое чувство невыразимого смысла	6
Лекция II. О глупости	21
Лекция III. О пошлости	38

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

© С. А. Лурье (наследники), 2018

© Издательство «Симпозиум», 2018

* * *

Лекция I. Невыразимое чувство невыразимого смысла

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

И все-таки – сколько я видел людей пишущих – есть люди, которые испытывают сильное желание, неодолимую потребность, иногда даже чувствуют необходимость писать, чувствуют диктовку, как будто им и вправду кто-то диктует. Это счастливые люди. Обычно они делятся на гениев и графоманов; и тем и другим свойственно «чувство диктовки», они так и говорят. И графоманы заслуженные, и графоманы безвестные, – все они считали себя гениями. Я даже как-то посчитал, что за свою жизнь встречал по крайней мере двести человек, которые открыто называли себя гениями, и человек двадцать более профессиональных, которые стеснялись и только в очень пьяном виде или в очень интимной ситуации говорили: «Ты знаешь, кто лучший писатель в России?» Понятно было кто... Это ложное, обманчивое чувство диктовки – оно подводит. Но все равно это счастливые люди, им не надо отвечать на вопрос «зачем?». Да хочется ему, во-первых, и Бог ему диктует, во-вторых. Вот Андрей Дементьев, самый известный и самый читаемый поэт современной России – как это, может быть, вам ни удивительно, – только что по радио говорил: «Когда мне Бог диктует...» И в последнем интервью Вознесенского я тоже слышал: «Бог. Диктует». Его спрашивают: «И поэму „Ленин в Лонжюмо“¹ тоже?» Он: «Ну конечно, ритм же там...» У этих людей нет вопросов.

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

Я отношусь, видимо, к третьему типу людей, которые не могут вот так вмертвую писать, но и чувство диктовки тоже не испытывают. Лично я чрезвычайно мало текстов в своей жизни написал не по необходимости, не по заказу, – но писать просто так, впустую, бессмысленно, тоже никогда не мог. Надо было найти в себе такое чувство... Например, у поэта оно выглядит так: настоящий поэт чувствует *невыразимое чувство невыразимого смысла*. То, о чем пишет Пастернак в своем тексте «Люди и положения»²: что значит быть поэтом? Вы чувствуете, что все на свете описано, кроме чувства, которое вы сейчас испытываете. А это чувство есть чувство... нет, не диктовки, а некоего шифра. Есть про это и у Набокова рассказ³, где оказывается, что это чрезвычайно близко к мании преследования: даже облака, когда бегут по небу, складываются в некий узор, который вам надо расшифровать. Это чувство, свойственное скорее

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

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

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

поэтам. Но оно – или близкое к нему – возникает и у таких людей, как я, которые пишут про более или менее реальные предметы, не желая прежде всего выразить себя и свое особенное призвание, а погружены скорее в *вещи*.

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

Для этого приходится много читать – например, про какого-нибудь Рубенса сначала все прочитать, после чего вы обнаруживаете то, что вы знали с самого начала, а именно... Я потом попытаюсь разъяснить это подробнее, это трудный момент. Сначала я в этом убеждался с удивлением, а потом привык: то, что я с самого начала хотел сказать про Рубенса, про Сервантеса, про Гончарова, про Пелевина, – я с самого начала это знал, и никто другой этого не написал. Но в этом убеждаешься с огромным чувством облегчения, потому что сначала тебя ужасно тревожит вся эта библиография. Это не потому, что я такой парадоксального и сложного ума человек и обо всем имею собственное мнение. Я просто обнаружил, что каждый из нас, из тех, кто более или менее создан для того, чтобы писать тексты, – а может быть, и каждый человек, просто не каждый доводит это до текста, – каждый из нас имеет некое знание о сути описываемого предмета, даже если мы знаем о нем довольно мало. Это может показаться парадоксом. Но при слове, допустим, «Рубенс» каждый, даже мало образованный, не получивший искусствоведческого образования человек чувствует какую-то вспышку в мозгу. Если тебя запереть в одиночную камеру и сказать: если через десять дней не будет текста, просто не выйдешь отсюда – ты обязательно напишешь, напишешь, просто вспомнишь все, что ты про это думал.

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

Очень помогает при этом человеческая глупость, автоматизм, халтура, потому что про все на свете сказано невероятно много чепухи. Это особенно помогает такому человеку, как я, который много писал и пишет про русскую литературу. Мы живем в стране, где семьдесят лет господствовала чрезвычайно простая для понимания всего на свете социологическая схема, сводившаяся буквально к двум-трем предложениям. Это было так просто: чьи интересы выражает Диккенс? Ну, конечно, нарождающейся буржуазии английской. А Байрон? – ну и так далее, это же так просто. Про все на свете написано невероятное количество глупостей, и они так раздражают, что вы начинаете говорить просто из чувства протеста: вы видите, что сказано – не то, а нужно сказать то, что было. Один молодой господин написал на сайте «Прочтения» про мою книжку «Изломанный аршин»: «Да что мы, не знаем о водевиле про Белинского? Его наука уже всячески изучила». Ну да, в том-то и дело – и изучила, и атрибутировала. Только они не заметили, что Белинский подумал: этот водевиль написал Николай Полевой – и за это загнобил и уничтожил Николая Полевого. А так они всё изучили, безусловно. Конечно, никаких тайн. Вся моя книжка на этом построена: вот же, все открыто, в школе нам давали

эти тексты, но только давали неверную интерпретацию; а посмотрите, как это будет с точки зрения здравого смысла.

Если на полтона поднять: я не люблю эти слова, пишущиеся с больших букв, но все-таки мне кажется, что текст в своем пределе стремится к вещи, называемой Истиной. Не такой я философски образованный, чтобы определять это; но когда текст попадает в истину, крайним острием своим прорывает эту пленку, которая между нами и вещами находится, – мы всегда это чувствуем и осознаем это место текста как гениальное, даже если не говорим себе это слово. Просто оно начинает нас волновать – не эмоционально, не эстетически. Возникает ощущение, что вам говорится нечто очень важное, и это очень важное вызывает в вас волнение, и по этому признаку мы определяем гениальность. Задача – неисполнимая, конечно, – состоит в том, что если текст стремится к истине, то он должен стремиться быть гениальным. Есть такой замечательный литературный памятник – письма Флобера, которые я лично предпочитаю его романам. Он там молодому Мопассану пишет: «Умоляю Вас, умоляю, друг мой, во что бы то ни стало, чего бы это Вам ни стоило, будьте гениальны, прошу Вас, будьте гениальны»⁴. Вот что должен говорить пожилой литератор молодому.

Нужно отыскать слабое место в вашем предмете, такую «точку», которую думаете вы и которая про него не сказана никем – а наоборот, сказана какая-то ерунда. Простейший пример; прошу прощения у тех, кто его слышал, я несколько раз его приводил. Мое первое литературоведческое открытие, сделанное еще в детстве. По радио какой-то человек читал басню Крылова про ларчик, который один человек не открыл, другой человек не открыл, и механик пришел с инструментом – не открыл. И последняя фраза звучала так: «А ларчик *просто* открывался». Но это все-таки выглядит против здравого смысла, Крылов же не мог быть таким идиотом, чтобы написать, что ларчик *просто* открывался, а никто не мог его открыть. Тогда это получается басня о том, что все люди дураки. Ну и что? Не интересно. И тогда я подумал: слово «просто» означает, что он был не запертый, открытый (есть же слово «простоволосый»). То есть «не умножайте сущностей»: мы ищем сложных ответов, сложных ключей, подступаем с инструментами к предмету, а он просто открыт нашему знанию – басня об этом. Потом я залез в Даля, туда-сюда посмотрел – оказалось, это правда. Несколько раз про это сказал, несколько раз написал – смотрю, другие люди это уже приводят как хрестоматийный пример.

Такой же у меня был случай с «Маленькими трагедиями» Пушкина. Какой-то народный артист читал «Моцарта и Сальери», и у него Моцарт все время говорил звонким голосом, такой он у него был блестящий, легкий, гениальный. А Сальери все шипел, завидовал, был плохой, тупой и так далее. Я думал: ну как же так, ведь Сальери так любит Моцарта, он так любит музыку. Там же не про зависть написано, там про то, что музыка пропадет, если каждый человек – не стараясь, не учась, не платя собою, не чувствуя ничего, – будет писать гениальную музыку. Тогда все это теряет смысл. Я подумал: вот так же Солженицын рассердился бы на человека, который написал бы про лагерь гораздо гениальнее, чем он, гораздо лучше, подробнее, сильнее, страшнее, – а сам не пробыл в этом лагере ни одного дня, все придумал, подсмотрел ответ в задачнике. Значит, речь идет о себестоимости. И тогда я посмотрел: а о чем же остальные маленькие трагедии? А они, оказывается, все о себестоимости – богатства, любовного успеха и так далее.

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

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

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

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

Дальше начинаются очень скучные советы, как этого добиться. Все это очень хорошо: вы хотите написать текст... Хотя, честно сказать, этого редко когда физически хочется, по крайней мере мне. Это оттого что я все-таки не настоящий писатель, я эссеист, хотя два почти романа написал; все же обычно я пишу о чем-то другом, я пишу не о себе, почти не придумываю людей. А настоящие писатели – они, наверное, испытывают удовольствие от самого процесса. Не очень многих я спрашивал людей, но кое-кого спрашивал; я все-таки работал в редакции журнала, в день виделся с двадцатью, с тридцатью авторами, по-разному к ним относясь. Я однажды спросил Бориса Натановича Стругацкого, с которым дружил и который уж точно настоящий писатель; он еще был молод. Он сказал: «Мы с Аркадием так это ненавидим, сам процесс. Писать – это так тяжело, так неприятно...» Но они были вдвоем, это немножко веселей: обсуждают, расходятся в разные комнаты, договорившись о содержании главы, потом сходятся... А вообще-то мало хорошего. Допустим, вас уже охватило чувство: «я это знаю, а никто не знает» – ну и что дальше? Всегда ли вы так тщеславны, чтобы всем рассказать: «Эй вы, человечество! Я знаю про Рубенса или про „Маленькие трагедии“ то, чего еще никто не знает!» Должны быть какие-то дополнительные стимулы – денег должны за это много заплатить, премию дать, ученую степень и так далее. Вот так сесть и вместо того, чтобы заниматься чем-нибудь разумным, – переписывать, переписывать страницу за страницей, чтобы было как можно более плотно, более точно и разнообразно, это тяжелая вещь. Профессиональная болезнь писателей – геморрой, не в обиду никому будь сказано. Я помню, однажды в компании Сережа Довлатов напал на одну молодую поэтессу; она сказала, что пишет, а он стал ей объяснять: «Зачем вам это надо? У вас будут плохие зубы, у вас будет геморрой, все как у меня». Наговорил ужасов, бедную девушку страшно смутил. Это свойственно было нашему поколению, такое гиньольное чванство. В недавней книжке о Бродском я прочел, что он так же напал на какую-то молодую американку, которая сказала, что она пишет. «Зачем? Это такая неприятная, такая противная работа. С чего вы решили, что вы для нее годитесь?» То же самое, что спрашивала его судья Савельева на процессе.

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

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

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

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

Иногда помогает от ложного пафоса, от высокомерной иронии, от всего, что не является вашим голосом, а является наслоением на него – вспомнить какой-нибудь поступок, которого стыдишься, сцену неприятную и так далее. Чтобы осознать свой собственный масштаб. Потому что когда человек садится за стол с ощущением своей значительности, когда человеку нравится, *что* он пишет, *как* он пишет... Если б я назвал фамилию, вы даже не поверили бы, настолько это был ничтожный писатель, который мне говорил: «Я пока сорок страниц за вечер не напишу, не чувствую себя физически здоровым». Какая это была жалкая графомания, и все с таким наслаждением... Главное – не допустить себя до этого наслаждения, до ощущения «какой я молодец и как хорошо то, что я пишу»: это значит, все пропало. Это потом видно сразу – я, по крайней мере, различаю, – то место на странице, где автор сказал себе: ай да Пупкин, ай да сукин сын! И все, и ничего не получилось.

Но это все пустяки, черновая техника, а самое главное все-таки – услышать свой собственный голос у себя в голове, поймать эту интонацию. Ведь мысли как будто не имеют интонации. Они проходят в голове как бегущая строка, причем в несколько этажей, и кажутся беззвучными. Но проблема как раз и состоит в том, чтобы услышать, кто я сегодня. Не всегда, а вот сегодня, сейчас, думая об этом, в эту самую минуту, такой, какой я есть. Почувствовать свое пребывание в этой минуте и услышать свой голос – это, собственно говоря, и есть главная задача. Голос иногда легче придумать. Я несколько лет назад придумал человека по имени Гедройц, гораздо моложе меня, такого безбашенного, непочтительного критика, который пишет и на жаргоне, может и присвистнуть, и непристойность написать... Только надо соблюдать правила игры, но это гораздо легче – писать от имени другого.

Также не особенно сложно придумать персонажа, которому вы не симпатизируете, и думать за него. У меня был в романе о Писареве комендант крепости Сорокин, еще какой-то цензор; у меня интерес к таким людям. Что я больше всего в жизни ненавижу? Я ненавижу тех, от кого я больше всего страдал – цензуру и госбезопасность, и я очень хорошо представляю себе их мышление. Оно в общем похоже на наше, но вывернуто наизнанку: то, что нам кажется хорошим, им кажется отвратительным. Я, когда был молодой и только поступил в редакцию журнала «Нева», проводил эксперименты, потому что уже тогда понимал, куда поступил. Но я-то думал, что буду такой «чужой среди своих», я поступаю как шпион, я из этого вынырну – но вынырнуть оказалось некуда. Или сопыюсь, думал я. Вышло ближе ко второму, чуть не спился, но не стал как они, не сделался презренным циником. Но я проводил эксперименты. И вот представьте себе: если дашь главному редактору – а главные редакторы и их заместители и были тогда главными цензорами, а не эти жалкие маленькие люди, которые сидели в Комитете по охране государственных тайн, – дашь, скажем, главному редактору два рассказа. Один на четверку написан, а другой на тройку с плюсом. Он обязательно выберет тот, который на тройку с плюсом, обязательно! А если в рассказе есть хорошая фраза, он обязательно ее найдет и с брезгливой гримасой вычеркнет. У них антивкус, понимаете? Это довольно легко – попытаться передать, как они мыслят: надо просто про то, что нам кажется нормальным и разумным, писать с брезгливым презрением. И вы сразу поймете ухмылку... достаточно же в телевизор взглянуть, и вы увидите этот презрительный прищур гэбэшника: он презирает вас как раз за то, за что вы себя уважаете, и он очень хорошо это знает. И этот голос тоже можно передать. А вот свой собственный найти...

Есть такое понятие «слог». И есть понятие «стиль». Я думаю, дело обстоит таким образом: слог может быть в том числе у ученого, у юриста, у естествоиспытателя. Прекрасный слог, говорят, был у Бюффона, это же он и сказал, что гений – это терпение; прекрасный слог, на мой взгляд, у Дарвина, у Брема замечательный. Это слог, где все слова стоят в правильном порядке, мысль не короче и не длиннее самой себя, а расположение слов соответствует расположению предметов. В слоге нет только одного – интонации: интонация Брема не отличается от интонации Бюффона, Шлезингера и так далее. Можно применить ораторский прием, сделать какое-нибудь восклицание или вопрос, но интонации – личной интонации – в слоге нет. Хотя слог – это уже очень большое достижение; писать хорошо, хорошим ясным слогом – большая удача и счастье. Вообще-то каждый должен таким слогом владеть.

Стиль – все-таки нечто иное. Даже про больших писателей вы можете не помнить, какие у них романы, они могут быть разные, неважно, все равно внутри себя мы отличаем Чехова от Толстого по интонации – по интонации их ума. Не по голосовой, а по интонации ума. Мне кажется, что найти кратчайшие, быстрее, наиболее экономные средства, чтобы передать интонацию своего ума, когда он думает о том, что вас волнует – потому что вам кажется, что вы можете сопоставить вашу мысль с истиной, что ваша мысль направлена на истину, – это и есть главная задача.

Настоящий текст, по-моему, как минимум трехслойный. Я говорю о тексте настоящем, который следовало бы как-то определить, но пока что, на сегодняшний день... тем более что у меня еще есть эпизод в конце, когда мне придется еще раз это объяснять, я лучше скажу это сейчас. Я думаю, что ключевое слово для настоящего текста – «волнение». Настоящий текст – тот, который содержит в себе волнение. То есть вы пытаетесь передать свое волнение от чего бы то ни было – а мы видим, что все-таки от важности сообщения, от того, что на самом деле в вас происходит, – и это волнение передается тому, кто читает ваш текст. Когда соблюдены эти условия, когда текст содержит в себе этот квант волнения – такой текст я называю настоящим. И вот настоящий текст, кажется мне, должен быть трехслойным. Потому что нет никакого смысла, как-то нелепо – и у вас не получится – писать с волнением про какого-нибудь Рубенса, если... Про Рубенса я так и не написал, просто у меня так получалось: напишу-напишу в какой-нибудь печатный орган два-три раза, а на четвертый мне давали от ворот поворот и больше не заказывали, или сам печатный орган закрывался. С Рубенсом как раз не получилось, и, может быть, поэтому я его часто вспоминаю. Но я хочу сказать: неинтересно мне было бы писать про Рубенса только то, что я угадал – да я и не угадал бы про него, – если бы это не было связано с какой-то личной, может быть даже интимной ситуацией моей собственной жизни. Потому что будь ты хоть какой литературовед или философ, все равно человек, который пишет стилем – он пишет про самого себя, так или иначе. Но проблема в том и состоит – и это очень хитро, – что вы должны писать про другого, ни в коем случае не разрешая себе думать, что пишете про себя. А все-таки эта связь с вашей личной ситуацией должна сохраняться, и это один слой. А другой слой – предмет, который вы описываете; он явный, верхний.

Есть еще третий слой. И это тоже очень трудно будет объяснить, потому что мне не хватает философского и психологического образования. Но. Что значит понять предмет, вещь, писателя, художника, человека, ситуацию, чувства – что бы то ни было? Понять для меня, не для великого мыслителя какого-нибудь, значит – почувствовать. Лучше почувствовать, а не придумать, лучше догадаться – вот правильное слово; вот если вам посчастливилось правильно догадаться, на что это похоже... По-моему, всякое наше понимание связано с тем, что мы сопоставляем вещь с чем-то. Почему мы, когда смотрим на живописный портрет, видим, кто там изображен? Мы видим этого человека и понимаем, что он, допустим, хитрый, злой, жестокий или, наоборот – добрый, глупый, еще какой-нибудь. Почему мы, глядя на людей, особенно с возрастом, понимаем это с одного взгляда? Потому что мы встречали людей, похожих на этого человека, и с ними у нас происходили разные вещи, они при нас говорили то-то и то-то. Мы можем очень ошибаться, вероятность ошибки тут чрезвычайно велика! Но понять что бы то ни было, не сопоставив, не сравнив, нельзя. Это не аналогия, это нечто иное: должны быть сопоставлены вещи из разных миров. И пересечение миров может случайно создать некий прорыв из этой реальности в ту, где находится истина.

Больше всего на свете я обожаю и считаю признаками гениальности вот такие сравнения и метафоры. Бывают такие метафоры, когда вы сопоставляете не просто человека с человеком, не человека с деревом, не морской прибор с музыкой, нет; дело даже не в банальности, а в том, что надо бы сравнить человека с ситуацией или предмет со сценой, которая с вами случилась в детстве. Самое простое, что приходит в голову – стихотворение Пастернака «На Страстной». Вот снег там такой: «А март разбрасывает снег / На паперти в толпе калек, / Как будто вышел человек, / И вынул, и раскрыл ковчег, / И все до нитки роздал». Понимаете, как это идет? Вот снег, а вот человек, который раздает милостыню. И на этом пересечении невозможного, казалось бы, сравнения возникает этот голос и то, ради чего это написано – а написано про Пасху, про Воскресение, про абсолютную раскрытость, – вот здесь она и возникает. Это мы все еще идем к тому, с чего начинается текст. Начинается все с этой охоты. Мы смотрим, мы думаем, мы чувствуем, мы пытаемся понять, вспомнить, на что похоже то, про что я хочу сейчас сказать, про что я думаю. Пока я не пойму, на что это похоже, я, собственно, не пойму,

что я про это думаю. Потому что думаем мы, пробираемся к сути вещей всегда через другие вещи. Так устроено наше познание, насколько я его понимаю.

...Мы остановились на том, что текст является трехслойным. В нем то, что вы думаете о предмете. В нем то, что вы держите про себя в уме, в подсознании даже – чем этот предмет важен для вас, потому что он как-то связан с вашей личной жизнью, вашей личной судьбой, вашим мнением о самом себе. И он, кроме того, на что-то похож. Тут такое противоречие получается: это сходство, с одной стороны, должно быть убедительное и глубокое; но с другой стороны, если его можно высказать сразу и двумя словами, то, скорее всего, оно неглубокое. А если глубокое, то оказывается почему-то, что его никак не выразить сразу. Большая часть работы уходит на то, чтобы самому себе это внутреннее сходство уяснить и доказать. Это надо на примерах, у меня сейчас, пожалуй, не получится.

А вот что важно еще. Есть такое определение, оно лично мне принадлежит и некоторым кажется правильным. Есть еще одно измерение у текста: поэзия, написал я однажды, есть речь, похожая на свой предмет. Когда я читаю, скажем, у Бродского: «И громоздкая письменность с ревом идет на слом, / Никому не давая себя прочесть»⁵, то мне кажется, что я вижу одновременно и письменность, и эти зубчатые волны. И сама внутренняя графика строчки, фразы, чего угодно, – она может, если нам везет... тут от нас почти ничего не зависит, тут зависит от того, есть ли в вас эта одаренность. Оказывается, есть в вас не просто чувствительность, не просто ум, не просто выразительность слога, – хотя всего этого больше чем достаточно, чтобы быть приличным или даже очень хорошим писателем, – а вот есть ли в вас это: написать так, чтобы строчка была похожа на листву, на волну, чтобы волей-неволей ваш рассказ, о чем бы он ни был... чтобы ваш рассказ о Шукшине был похож на Шукшина! Но не так, чтобы вы Шукшину подражали, не так просто, как делает Анненский в «Книге отражений», когда пишет про Гоголя – под Гоголя, про Чехова – под Чехова; это слишком просто, а должно быть на другой какой-то глубине. Вот такие получаются измерения.

И тут есть еще одна важная вещь, когда вы принимаетесь за текст: вы должны понять, к кому вы обращаетесь. Вернее сказать, вы должны знать, что вы это должны понять. Лучше всего, чтобы это получалось автоматически, но тут есть три, по крайней мере, позиции, вот так же, как сейчас: я перед вами мог бы это делать тремя способами. Один, если бы я был настоящий ученый, университетский преподаватель или теоретик литературы: меня бы занимал предмет, я бы заботился о том, чтобы мои параграфы вытекали бы один из другого, чтобы они все вместе исчерпывали бы тему. Я думаю о своей теме, я обращен к своему предмету – это один способ.

Другой, хотя они не бывают совсем порознь, но в литературе бывают – это когда я вижу вас, чувствую атмосферу, некоторые люди мне знакомы, я чувствую хорошее отношение, сам как-то отношусь, я хочу понравиться, быть интересным; это очень опасный способ. Первый способ будем называть академическим, второй – ораторским, который бывает у учителей, артистов, лекторов. Для писателя он не очень годится – я, по крайней мере, очень этим мучаюсь. Вы пишете, а у вас есть какая-то референтная группа, и вы хотите им понравиться; они привыкли, что ты пишешь так, и ты не должен написать хуже, чем писал раньше. То есть вы начинаете зависеть от того, к кому обращен текст, а это плохо, если вы хотите написать что-нибудь замечательное. Слишком короткий адресат. Вот почему тексты в интернете, в частности в Живом Журнале, редко производят впечатление важных: потому что у них очень близкий адресат, они идут на короткое расстояние, они обращены к людям, которых автор знает. Они говорят на том же самом языке, который принят в общении в этой референтной группе, даже если она состоит из двух человек. Теперь-то это называется «дневник» или «журнал», в действительности это ближе к тому, что в XVIII–XIX веке в России называлось «альбом». Это альбомные тексты,

⁵ Из стихотворения «Прилив» (1981).

они рассчитаны на узкий круг, в них получается привкус некоторой дружеской – иногда очень талантливой – самодеятельности. Для того чтобы написать настоящий текст, есть гораздо более тяжелый и страшный способ: вам нужно обращаться в никуда, в пустоту, туда, где никого нет, где вы совершенно один. Нужно почувствовать себя совершенно одиноким человеком. И как бы ни был я глуп, банален, несчастен и так далее – вот эти фразы, которые мне приходят в голову, они приходят в голову только мне и не обращены ни к кому другому. «Я думаю это». Я думаю это, смотря в какую-то серую темную пелену.

Бывают такие экскурсоводы. Мой немецкий знакомый, очень хороший писатель Юрий Малецкий, когда останавливается перед картиной в какой-нибудь мюнхенской пинакотеке, вдруг превращается в робота и начинает... он про любую картину может говорить полтора часа, два часа или три, ему все равно, его надо сдвигать с места. Но при этом он говорит, не обращаясь ни к кому, даже страшно на него смотреть. Вот на это похоже. Если вам удастся достичь такого состояния, когда вас никто не слышит, гблоса, падающего в пустоту, состояния совершенного одиночества – мне кажется, только при таких обстоятельствах можно написать вполне настоящий текст. Хотя, конечно, следовало бы спросить об этом писателей позначительнее меня. Это то, о чем не прочитаешь; я довольно много все-таки читал, но что-то я не видел, чтобы в этом кто-то признавался. Люди пишущие не очень любят в этом признаваться. И это одна из самых тяжелых задач – настроить себя таким именно образом. На самом-то деле это состояние следовало бы назвать отчаянием: вы пишете, не надеясь, что вас кто-нибудь прочитает, вообще «низачем». Вот ответ на вопрос «зачем». Вы пишете, потому что уж так сложилось: вы сели за стол, чтобы написать об этом, вам приходят в голову вот эти фразы, и вы стараетесь написать их как можно лучше. А именно... вот мы теперь и переходим к самой технике.

Это все было про то, как начать и настроиться на текст. А теперь вам нужно развить скорость. Вам нужно, чтобы он был – если вам нужно, если вы этого хотите, у меня это просто на уровне инстинкта: мне нужно, чтобы он был быстрый, мой текст. Понятно, что он выйдет такой, какой выйдет, а я просто задним числом пытаюсь понять, почему в тех или иных случаях это получилось. Я нашел для себя несколько совершенно нехитрых правил и приемов, каждый из которых в отдельности – а может, и вместе, – всем знакомы, но ничего иного и нового я сказать не могу.

Я прежде всего обнаружил, когда стал следить за собой, что для меня чрезвычайно важно, чтобы текст состоял из разных слов, в буквальном смысле разных. Чтобы текст, насколько возможно на его возможном для меня протяжении – может быть, из-за этого я почти всю жизнь писал короткие тексты, – но в этом коротком тексте одно и то же слово, по возможности, не должно повторяться. Понятно, что есть предлоги, союзы, союзные слова... Но слова не должны повторяться.

И когда я обнаружил, что это же действительно так – они у меня не повторяются, – я сначала очень удивился, радовался, гордился этим, что такой у меня замечательный словарный запас. Но потом я стал обращать внимание с течением лет и времени, особенно в последние годы... Казалось мне, что это не стоит никакого труда, что это так естественно: конечно же, слова все должны быть разные! В тексте – ну две, ну три, ну пять тысяч слов; что, у меня нет пяти тысяч слов, что ли? И тогда у меня было свойство такое, что я помнил весь свой текст, мне не нужно было даже заглядывать в него с начала: я знал, что это слово я еще ни разу не написал. Но потом это стало очень тяжело, и теперь я все чаще, с болью настоящей и испугом, ловлю себя на том, что я не помню – написал ли я это слово раньше или нет. Теперь, к счастью, есть компьютер, есть опция «найти»; я ищу слово, которое хочу написать, и вижу, что да, есть, и тогда придумываю другое. Но это, согласитесь, уже нехорошо, это уже механическая попытка улучшить свое мышление. А вообще, конечно, надо развивать в себе, пока молоды

особенно, вот такой словарный запас, для чего нужно просто много читать, больше ничего. Большой словарный запас, чтобы это не составляло мучения.

Нет, конечно, можно повторять слова, если это вам нужно. И может оказаться даже чрезвычайно сильным приемом, если какое-нибудь слово вы повторите и раз, и другой, особенно если в разных значениях. Но все-таки это делает текст очень плотным, если он состоит из разных слов, это создает у читателя ощущение опрятности и какой-то физической свежести. Оттого, что слова не повторяются, текст выглядит как бы свежим – я это физически, когда читаю чужие тексты, чрезвычайно чувствую.

Это же правило распространяется и на синтаксис. Предложения, типы предложений – желательно, чтобы они тоже были разными, по крайней мере в одном абзаце, стоящие рядом, недалеко друг от друга; они должны быть разными по своей конструкции. Пока что нам необходима плотность текста; так вот, плотность текста создается его внутренним структурным разнообразием.

Главная ловушка, которая подстерегает любой текст... Вы же не все время пишете с вдохновением – более того, оно случайно. Иногда увлечение приходит: если вам повезло сложить фразу – и за ней другую – хорошо, то, может быть, придут за ней, как там у Пушкина написано, «две придут сами, третью приведут»⁶, – так может быть. Но это, во-первых, очень редко случается, во-вторых, так может и не быть, а вы все равно должны работать. А работать – значит преодолевать монотонность. Говоришь всегда в одной какой-нибудь интонации, а интонация текста создается как интегральная из... Слова должны быть разными, предложения должны быть разными, и все это, конечно, должно работать на смысл. Слова должны быть разные – но абсолютно точные, предложения должны быть разные – но как можно короче и как можно более точно приближающиеся к вашей мысли.

Есть такое простое правило – даже смешно, что многие люди как будто не думали об этом, – что на свете существуют окончания мужские – на последний слог, женские – на предпоследний, и дактилические – третий от конца. И когда у вас идут подряд три предложения, которые все кончаются: «...вот стояла зима», и «...они пришли», и потом еще на какое-нибудь мужское окончание, – возникает вот эта монотонность, которую почему-то многие просто не видят и не замечают. И наоборот, если у вас окончания женские – «...мы были дома» и «...нам было скучно» и так далее, – возникает невероятная медленность, торможение, которое не нужно. А вот если это попытаться разнообразить... У профессионала это входит в привычку, для меня физически невозможно написать иначе. Я знаю, что можно взять любой абзац из любой моей книжки, и одно предложение будет заканчиваться на предпоследнем слоге от конца, а другое на последнем; может быть, еще одно на последнем, но следующее тогда уже дактилическое. Это такой живущий в вас неизбежный ритм, который вырабатывается, но за этим нужно следить.

В русском языке так странно все построено, что порядок слов довольно свободный, но эта свобода – она ужасно коварная. Часто слова слипаются и оказывается, что слово, стоящее между двумя другими, может относиться и к первому, и к третьему. И значит, очень важно поставить его так, чтобы оно относилось однозначно к одному, если вам не нужно другого. Ну и еще есть вещи типа инверсии... Очень хорошо объясняет, что такое поэзия, одна строчка Мандельштама: «А зодчий не был итальянец, но русский в Риме, – ну так что ж!»⁷. Понимаете, «А зодчий не был итальянец» – это поэзия, «А зодчий был не итальянец» – это проза.

Набоков очень любил такие вещи: малюсенький сдвиг в какой-нибудь фразе, кажется, никому не заметной и даже пустячной, да; а все равно, кому надо – заметит и почувствует, что во фразе есть некоторый секрет, в ней есть дополнительная энергия, она *что-то еще* значит.

⁶ Из поэмы «Домик в Коломне» (1830).

⁷ Из стихотворения «На площадь выбежав, свободен...» (1914).

То, чего вы этим добиваетесь, должно быть вот как сформулировано: предложение должно быть больше самого себя. Вообще любой текст должен быть больше самого себя, глубже самого себя, он должен говорить нам больше того, что он говорит. И только это и есть признак настоящей, осмысленной, нужной нам речи; это ее эстетическое качество, собственно говоря. Не то, что она красиво звучит, хотя это тоже ужасно хорошо. И когда тебе повезет еще с аллитерацией... Знаете, я до сих пор помню, у меня в «Писареве» совершенно случайно сама получилась фраза, которую можно, по-моему, вставить в какие-то учебники – нарочно, что вот как может выпендриваться, дескать, человек. Там написано было про масленичные гуляния на Марсовом поле: «Зазывалы в белых балахонах голосили перед балаганами». И как я был доволен! Как красиво, вся эта аллитерация на «л», на «а» – а ведь все правда, все точно, ничего же не сделано нарочно: они в самом деле зазывалы в белых балахонах, в самом деле голосили, в самом деле перед балаганами. Вот когда совпадает пускай даже внешняя нарядность с точностью, то возникает такой электрический разряд, и ты бываешь даже сам иногда доволен. Это все относится к экономике слога, потому что в конце-то концов все равно вы хотите сказать нечто важное.

И тут мы приближаемся к двум ужасным проблемам, о которых я не так много буду говорить, потому что это потребует еще времени. Проблема первой фразы существует – для меня, по крайней мере. Еще более ужасная, болезненная, неразрешимая для меня – проблема перехода от первой фразы ко второй, от абзаца к абзацу. Самое трудное – то, что между абзацем и абзацем, между фразой и фразой. Мне кажется, здесь и есть одна из основных тайн прозаической речи, прозаического текста, потому что в поэзии это решается само собой, поэзия – она и стоит на быстрых переходах. Почитайте, что Набоков пишет в комментариях к «Евгению Онегину», он как раз об этом пишет. Что такое вообще «Евгений Онегин»? Это повесть с быстрыми переходами. И в самом деле, это сплошное наслаждение – смотреть, как осуществляется переход от строфы к строфе, это абсолютная свобода, и этому можно учиться бесконечно: вот просто читать «Евгения Онегина» и смотреть, как это делается. Но это же бывает один раз в пятьсот лет, а решать надо буквально каждый день – просто как от абзаца перейти к абзацу, чтобы не быть нудным. Потому что, с одной стороны, должна же сохраняться какая-то логика, а с другой стороны, если ее сохранять, то это медленно и скучно. И это действительно почти невыносимо, и каждый раз это решается заново.

Одно время я считал, что почти решил задачу перехода, а именно: пусть его не будет вообще. Вот написал абзац, а теперь пишу другой, и пускай читатель угадывает, какая там у меня связь. Что я, виноват, что ли, что у меня не получается второй абзац? Я пишу сразу третий, пускай второй будет пропущенным. Кстати говоря, Пушкин в «Онегине» тоже ведь это делал, функция пропущенных глав отчасти и эта тоже. И когда я по следнюю свою книжку писал, «Изломанный аршин», я, честно сказать, втайне писал про себя, среди прочего, – потому что настоящий текст не трехслойный, а пятнадцатислойный, двадцатислойный... Не следовало бы мне настолько откровенничать, это нескромно, но я в самом деле думал, что по крайней мере расположение глав, так называемых параграфов этого «Изломанного аршина», сделано по принципу строф «Онегина». Да, вот это – про это, а это – про это, а это – вообще еще про это, и я не обязан вам отвечать, почему между первым и третьим существует вот этот второй параграф, а не какой-нибудь другой. Но это тоже не решение, на самом деле каждый раз решаешь это заново.

Что касается первой фразы: если воспроизвести всю ту медитацию, которую я вам описал – что нужно сделать, чтобы приняться за текст, – если в самом деле отнестись к этому серьезно и помнить, про что вы хотите написать, и все это с собой проделать, включая это самое уничтожение, то в конце концов может так случиться, что вам в голову придет какая-то фраза, которая... может быть, она вам всего-навсего говорит, кто вы такой сегодня. Я это называю «поймать из воздуха» – вот как будто она действительно из воздуха возникает в голове, эта

самая первая фраза. Она может быть не об этом предмете, а о чем-нибудь совершенно другом. Когда-то самое лучшее начало в молодости моей было – и, по-моему, ничего кроме начала и не осталось от этого текста – это в конце шестидесятых годов, в журнале «Аврора», про выставку Борисова-Мусатова я писал. А написал я первую фразу не про выставку Борисова-Мусатова, первая фраза была такая: «Голуби любят здания в стиле барокко, а ласточки предпочитают ампир. Весело глядеть, как они снуют под колоннадами Русского музея...», и дальше как-то само пошло. С чего-нибудь отдаленного начать – вот голуби... Никто не писал, что голуби любят здания в стиле барокко, я даже не знаю, правда ли это. Но ласточкам-то в самом деле в этих колоннадах хорошо, и голуби там не любят в самом деле... Потом оказывается почему-то, что если что-то так ловко сказано, оно очень часто оказывается еще и правдой, – задним числом. Это тоже одна из тайн текста.

Удачная первая фраза возникает как будто бы сама собой. Но какую фразу считать удачной? Вовсе не ту, которая красива сама по себе, а ту, которая вас выведет на вторую. «Ласточки предпочитают...», «весело глядеть, как они снуют под колоннадами дворца...», «иду на выставку...» – появилось движение. Она как трамплин должна вас куда-то вынести, и дальше становится легче.

И – я обещал – последний вопрос, который я себе поставил. Он тоже очень трудный. Как зацепиться за текст, как справиться с отчаянием, с сонливостью и скукой, с отвращением к тексту и к себе. Там у меня еще стоит проблема финала. Но проблема финала – это как повезет; текст лучше всего обрывать чуть-чуть не договаривая. Мне не нравятся торжественные окончания, особенно длинные тексты полагается кончать какой-нибудь значительной, запоминающейся фразой. Но я дошел в своем не то снобизме, не то цинизме до того, что мне даже окончание «Приглашения на казнь» не нравится, где есть прекрасная фраза: «... и Цинциннат пошел среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». А мне кажется: нет, слишком значительно, немножко слишком грубый прием. Потому что и запоминается – финал, и вообще сюжет образуется финалом. Если закончится свадьбой – это у вас один роман, а если вы начнете про следующее утро, то совсем другой; кончается смертью – один роман, ну и так далее. Слишком просто. Проза – она как время, она текучая, и делать твердой последнюю фразу... мне кажется, нет. Мне кажется, изысканнее – совсем нейтрально закончить, как будто ты следующую фразу забыл дописать. Но это каждый решает для себя.

А вот как справиться с отчаянием, с сонливостью... Сонливость, между прочим, это не просто так: масса людей, которые писали всерьез, замечали это, даже у Стругацких есть одна повесть про это. Как будто есть какие-то силы во Вселенной; иногда поверишь в какую-то антимистику, или наоборот – мистику антисил: что-то хочет, чтобы мы не написали текст. Что-то в нашем мозгу этого хочет, в природе, во Вселенной, в мироздании, что-то вам обязательно мешает. И, в частности, эти демоны насылают на вас ужасную сонливость. У Цветаевой это просто вздохом выражено: «И как – спать хотелось!...»⁸ – есть такая строчка. Ужасно хочется спать, причем бесполезно было бы ложиться, не заснете ни за что.

Это во-первых; во-вторых, в какой-то момент вам начинает казаться, что вы пишете слишком медленно, слишком скучно, забрели куда-то не туда – и что с этим делать? У меня на этот счет рецепта нет. Когда я был молодой и писал от руки, на листочках бумаги нынешнего формата А4, у меня было простое, но совершенно палаческое средство. Я пишу – и где-то в конце страницы у меня не получается фраза, слово какое-то не то, явно не то. Остановка. Не получается. Я бросал эту страницу на пол. Нет, сначала я все переписывал – то, что было до этой минуты хорошо. Если это не выходило во второй, в третий, в четвертый, в пятый раз, – я писал на шестой странице, расходовал чудовищное количество бумаги. Теперь как будто

⁸ Из стихотворения «Станок» (1931), входящего в цикл «Стихи к Пушкину».

проще, но я боюсь, что эта простота гибельная и обманчивая: конечно, да, стер, легко. Delete – и все. А потом может оказаться, что в том, третьем, варианте как раз было лучше. Не потому что просто лучше, а потому что выводило на следующую фразу, на какой-то поворот мысли, и лучше бы туда заглядывать. Теперь я делаю какие-то копии, но невозможно все эти файлы читать, и как их различать? Это довольно сложно.

Тем не менее способ преодолеть отчаяние, скуку, тошноту, сонливость и так далее существует, по-видимому. Прежде всего, нужно вставать как можно чаще от стола; у меня не получается, я забываю, и сижишь всю ночь не вставая, это нехорошо. Во-первых, нужно вставать прогуливаться; а во-вторых, надо просто работать, работать, писать и снова писать, и все это делать, пока вдруг не повезет. Больше ничего, это тоже очень простой секрет, который сказал бы кто угодно. А у Гоголя помните, как красиво – исписал тетрадку, положил в стол, не трогаешь ее сколько-то там месяцев, потом достал, все абсолютно переписал, положил в стол, не трогаешь, потом через сколько-то лет достал... Там, по-моему, до девяти вариантов у Гоголя⁹. Сейчас так невозможно, и думаю, что и Гоголь-то, может быть, это все придумал, потому что Гоголь был не из правдивых. Слог у него был плохой, у него был гениальный стиль. Это не моя формула, это, как ни смешно, Белинский сказал в ответ на нападки Полевого на Гоголя: мол, как он пишет, он же не знает русского языка. И это, к сожалению, чистая правда про Гоголя – он не знает русского языка и пишет иногда на каком-то странном, польского извода, суржике. Я, например, не могу ни понять, ни простить Гоголю... есть у него такая фраза, которую я не понимаю, и ни один человек в мире не понимает; если кто-нибудь мне объяснит, я, конечно, скажу ему большое спасибо. Чичикову сообщают какое-то неприятное известие, и дальше написано буквально – каждый школьник может посмотреть: «Чичиков *ожидовел*»¹⁰. Я потом, много лет думая, догадался о значении этого слова – но читать его, во-первых, неприятно, во-вторых, смысл все равно непонятен, в-третьих, в русском языке такого слова нет. Стиль у него был, а слога у него не было, он плохо над этим работал. Я не думаю, что он переписывал, он в отчаяние все время впадал, да, но лучше у него не получалось. Он впадал в отчаяние, потому что он был настоящий писатель, это правда.

Я хотел вам показать – мне казалось, это будет правильно и справедливо, – ну зачем я принес бы сюда какие-то выписки, цитаты из других авторов, это каждый может, а я здесь опираюсь на собственный опыт... Знаете, как тот же Пастернак рассказывает про Скрябина – помните, он ходил к Скрябину, чтобы узнать, стоит ли ему становиться композитором, и загадал себе... А у Пастернака не было абсолютного слуха, и он знал, что у Скрябина тоже нет абсолютного слуха. И он думал так, вот если Скрябин скажет: «Да, вы можете быть композитором, ничего, что у вас нет абсолютного слуха, вот у меня тоже нет, и ничего» – тогда я буду композитором, а если Скрябин скажет, как все говорят: «Ничего, вы можете быть композитором, вот у Чайковского тоже не было...» – тогда я не буду композитором. И Скрябин, конечно, сказал: «Молодой человек, у вас все прекрасно получается, а что нет абсолютного слуха, так это ерунда, вот у Чайковского тоже не было...»¹¹.

Так вот, смешной случай – сегодняшней ночью буквально мне пришлось написать текстик, то есть молоко бы еще не прокисло. Даю вводные: абзац всего, 500 знаков. Я – как, может быть, вам известно – являюсь сейчас председателем жюри премии «Букер». И вот мне вчера звонит координатор премии Игорь Олегович Шайтанов и говорит: «Я забыл тебе сказать, что к завтрашнему дню нужно написать текстик для буклета. В день объявления шорт-листа всем будет роздан буклет, по традиции. Там будет твой портрет...» – где изображена моя физиче-

⁹ Об этом методе известно из воспоминаний Н. В. Берга («Воспоминания о Н. В. Гоголе», 1872).

¹⁰ У Гоголя: «– А сколько бы вы дали? – спросил Плюшкин и сам ожидовел: руки его задрожали, как ртуть» («Мертвые души», т. I, гл. VI).

¹¹ Эпизод описан в автобиографической повести Пастернака «Охранная грамота» (1930).

ская красота – «...а под портретом будет такое эссе, 500 знаков, что-нибудь такое о прозе, и какая-нибудь связь с Букером, ну о чем угодно. Но, конечно, к завтрашнему утру, потому что утром я должен встречаться с дизайнером». И все такое.

И вот я, значит, и сел... Просто я хочу вам это описать, это довольно интересно – как человек взял и написал 500 знаков. Понятно, что я не был готов и мне совершенно не хотелось; и понятно, что вроде бы ничего такого особенного в этом нету – я посмотрел, передо мной и Гандлевский, и другие какие-то люди писали: «Современная романистика стремится установить какие-то там закономерности окружающей жизни...» Все это можно написать не думая. Если совсем отключить мозг, я эти 500 знаков написал бы, наверное, за несколько минут. Но из профессионального и, я бы даже сказал, старческого чванливого самолюбия не могу я написать банальный текст, не могу я послать в Москву – да куда угодно, в Тмутаракань – некрасивый или скучный текст, или бессмысленный. Значит, нужно написать так, чтобы это что-то значило – а что? У меня нет ничего в запасе, ни про какую такую прозу, ни про роман...

Я сидел-сидел сколько-то там часов, пока не придумалась первая фраза, которая была совершенно банальна. Она констатировала – я просто и раньше об этом думал, – что настоящий роман, какой ни возьмите, хоть «Отцы и дети», хоть «Войну и мир», хоть сегодняшний любой (мы не берем случай Донцовой)... Что вообще-то человек пишет роман, когда ему кажется, что он нечто знает, генеральную какую-то правду; когда он пришел к какой-то генеральной истине о состоянии мира в данный момент. Но он не может ее сказать одной фразой, не может сказать тремя: он, как глухонемой, вынужден рассказать историю – для того, чтобы из этой истории читатель что-то извлек. Видимо, роман всегда есть некая формула момента. Эта была первая фраза. Вот я так и написал: «Настоящий, то есть написанный с волнением, роман стремится – почти как правило – высказать смысл текущего момента...» Подумал я: нет, не ко всему это подходит. «Текущего момента» – иногда своей собственной личной жизни момента, иногда философского, иногда исторического момента. Тогда я написал: «...высказать смысл текущего момента. Исторического, биографического ли». Это у меня такой фирменный прием синтаксиса, это вполне по-русски так сказать. Можно было написать: «или исторического, или биографического», но это скучно. А «исторического, биографического ли» – это на секунду как будто цепляет читателя, поэтому я так предпочитаю.

Хорошо, теперь у меня есть первая мысль. Она, по счастью, оказалась, так сказать, продуктивной, потому что ведь это и правда так. Если вы высказали смысл текущего момента, то как бы закрыли его. И правда, которая сказана о чем-то, она уже не работает на будущее, ведь верно? То, что сказано, то, что понято – оно уже прошло, все, оно не повторится. Понимаете, как получается? Роман имеет цель объяснить современникам: вот где мы живем, вот в какой момент, вот в чем смысл происходящего. Этот роман – он уже опоздал. Потому что когда он написан, когда это сказано – смысл тем самым стал уже другой. Как наша жизнь: что понято – отброшено. Что мне и дало основание написать следующую фразу. И тут, слава тебе Господи, повезло как раз. «Стремится высказать, но обычно не успевает: судьба быстрей».

И тут мне стало совсем легко, потому что это уже красиво. Сначала я, правда, себе представил, что вот автор, он не успевает за судьбой, она на бегу его обгоняет, что-то такое мне там мерещилось типа слалома, слалом я потом выбросил. А судьба, раз она появилась – она персонаж, от слова «быстрей» она сделалась персонажем, понимаете? И поэтому я написал так: «Похоже, она в курсе литературных новинок: огибает романские сюжеты, как ловушки. Того, что написано, больше не случится. Ну или случится, – но уж точно не так, как пришло в голову человеку». Тут я написал следующую фразу: «Раз пришло – значит, прошло». И когда я послал почти готовый текст одному человеку с безупречным вкусом, он сказал: «Выброси это „раз пришло – значит, прошло“», и был совершенно прав, потому что я это написал на разбеге, а тут есть какая-то тривиальность интонации. Я это выбросил, зато получилось так: «Ну или случится, – но уж точно не так, как пришло в голову человеку. Время прозы – осознанное

прошедшее. В котором горит ошибка – и дает свет; и причиняет уму боль». Я подумал, что вообще-то не понимаю, почему я так написал, но это очень похоже на роман, на прозу вообще. А проза похожа на время, и так далее. И вот мне все это понравилось, я послал Шайтанову этот текстик, Шайтанов пишет мне в ответ (это двенадцать ночи, мы уже футбол посмотрели): «Слушай, как интересно, какая яркая вспышка мысли. Но где же тут Букер?» И я тогда сел, посмотрел – у меня же тут есть судьба, которая обгоняет автора, она бежит, летит куда-то, да? Вот этот слалом я припомнил. И я написал последнюю фразу. «Судьба оборачивается и, улыбаясь, вручает автору премию Букера». Было задано 500 знаков, здесь 498.

Да, вот так: «Настоящий, то есть написанный с волнением, роман стремится – почти как правило – высказать смысл текущего момента. Исторического, биографического ли. Но обычно не успевает: судьба быстрее. Похоже, она в курсе литературных новинок: огибает романские сюжеты, как ловушки. Того, что написано, больше не случится. Ну или случится, – но уж точно не так, как пришло в голову человеку. Время прозы – осознанное прошедшее. В котором горит ошибка – и дает свет; и причиняет уму боль. Судьба оборачивается и, улыбаясь, вручает автору премию Букера». Вот эссе получился.

Лекция II. О глупости

Я следил немножко за откликами в интернете на прошлую нашу встречу; там было много смешного, конечно. Особенно смешно, что меня обзывают одним из могикан, предполагая, что могиканин – это очень-очень старый человек. И мне очень понравилось, как на сайте «Эрарты» журналистка – я забыл ее фамилию, по имени Ольга – очень хорошо изложила содержание предыдущей лекции, лучше, чем мог бы я сам. Кратко, отчетливо, и так получается, как будто я и в самом деле говорил что-то разумное. Но вместе с тем я прочитал один отклик, где говорится: «Несмотря на свои семьдесят лет, он все еще пытается удивить кого-то...» Я в действительности не пытаюсь удивить, вот чего у меня в мыслях даже не было; я отчетливо осознаю, что не пришел за свою жизнь к каким-то гениальным теоретическим выкладкам. Я просто исхожу из того, что если человек всю жизнь думает о каких-то определенных предметах, то, наверное, у него скопилось несколько соображений, которые могут пригодиться тем, кто думал об этом пока меньше. То есть я надеюсь, что смогу помочь кому-то, потому что есть вещи, которые все равно многих задевают. Судя по тому, что вас сегодня пришло не меньше, чем было в прошлый раз, – наверное, вы тоже так думаете, имеете надежду или иллюзию, что если в самом деле человек так грамотно излагает и предложения строит, то, может быть, что-нибудь и понимает. Но я обещал в прошедший раз, и этим закончил, что первым делом отвечу на все вопросы, которые были присланы на прошлой лекции. И я действительно с этого начну, это не займет много времени. Прошу вас также писать еще и еще вопросы, потому что мне их не хватает. Не думаю я, что у меня много идей на эти полтора академических часа.

Ну вот и все. Если вы помните, сегодняшняя лекция вообще-то про глупость. Я попытаюсь ее описать. Действительно, когда пишешь текст, то чаще всего, с одной стороны, борешься с чужой глупостью, и с другой стороны, стараешься не поддаться своей, показать себя более или менее умным. Потому что мы ведь читаем автора только в том случае, если... [Включается сигнал о пожаре. Через несколько секунд объявляют: «Тревога ложная».] Вот как раз чудесный эпиграф к лекции про человеческую глупость.

Есть такой обман: мы верим автору, если он убедил нас – первой фразой, заголовком, темой, манерой своей, – что он умный. Что он умнее нас, не глупее, по крайней мере. А глупым показаться чрезвычайно легко. Это будет тема, а сначала все-таки ответы на вопросы.

«Как побороть боязнь белого листа и как придумать хороший заголовок?» Действительно, есть не то что боязнь... а вот так томительно сам себя ненавидишь за то, что никак не можешь что-то написать, а что напишешь – будет глупость, поэтому лист портить жалко. Но теперь ведь это так легко – набрал, стер... Одним словом, на этот вопрос у меня прямого ответа нет, а насчет хорошего заголовка я так скажу. Сейчас самая главная мода в эссеистике и в интернете – чтобы заголовок был каламбурный. Если про налоги, то налоги рифмуются с чем-нибудь засевающим в советском мозгу: «Эх, налоги, пыль да туман!». Иногда бывает удачно: «Программа „Жулье 2000“», допустим. Оказалось, что все-таки каламбуры придумывать слишком легко, и меня стали такие заголовки раздражать. Иногда, конечно, у меня у самого бывали удачные: написал однажды такой заголовок – «Державю», и мне кажется, что вроде и ничего, потому что напрашивается. А иногда просто по ходу дела вам приходит в голову какое-нибудь словосочетание, даже не имеющее прямого отношения к сюжету, но ловкое, и можно назвать им текст. А можно – просто написать, что я думаю. Вот я думал про Зощенко самое главное – так и назвал: «Клоун, философ, закрытое сердце». Про Мандельштама: «Миндальное дерево, железный колпак»; железный колпак – потому что юродивый, миндальное дерево – потому что Мандельштам. И так далее. Ну как придумать хороший заголовок? В общем, совета нет.

«Почему иногда текст начинает жить своею жизнью помимо авторской воли, как у Пушкина – Татьяна возьми и выйди замуж без желания?» На самом деле это обман. То есть, конечно, мысль уходит в какую-нибудь сторону, но что касается сюжета – Пушкин, конечно, пошутил. А вы себе представьте, что было бы в романе «Евгений Онегин», если бы Татьяна не вышла замуж. Ну и что было бы дальше? Как дальше продолжать роман, как соединить снова Татьяну и Онегина? Чтобы он снова туда поехал – ремейк такой, – но только теперь бы влюбился? Обязательно нужно было, чтобы вышла замуж, это абсолютно неизбежно, и он, конечно, пошутил. Приятно автору иногда, когда он чувствует своего персонажа как отдельное существо; приятно сказать: «Экую штуку удрала, вышла замуж, никак я не мог этого от нее ожидать». Но это просто хитрость Пушкина и больше ничего.

«Как вы относитесь к творчеству Даниила Хармса? Чего в его работах больше, стиля или слога?» Ну что значит «больше»? Я просто объяснял, что это две разные степени владения словом. Конечно, он большой писатель, одержимый, мне кажется, страхом насильственной смерти. Страх, и особенно страх смерти – один из главных источников юмора, и мне кажется, что Хармс вот такой писатель; я про это еще не успел написать, и уже не напишу.

«Как определить, что ты пишешь – роман, эссе, рассказ, – если изначально текст рождается из чувства диктовки, а не по плану?» Обычно это чувство диктовки даже у гениев длится очень недолго, несколько страниц, а потом надо все-таки понять, что ты пишешь. Лично в моей практике – за исключением больших книг – для того, чтобы написать текст, надо представлять себе его внутренний объем. Не в страницах, а как-то приблизительно представлять себе, как объем музыкального произведения; чисто физически его чувствуешь.

«Как придумать героев к такому тексту? Или ждать, пока они появятся естественным путем?» Я думаю, что естественным; ну что их придумывать? Почему человек пишет романы? Потому что он не может написать про это статью, потому что он не может сказать одной фразой содержание «Анны Карениной». Ему нужны голоса и жесты, а голоса и жесты надо обставлять обстановкой. Вот если женский голос – она же должна войти, она должна быть как-то одета, производить какое-то впечатление... Так постепенно возникает персонаж.

«Может ли полноценное литературное произведение быть без одушевленных предметов?» Ну конечно, там главный одушевленный предмет – автор. «Принесли букет чертополоха / И на стол поставили, и вот / Преодо мной пожар, и суматоха, / И огней багровый хоровод...»¹² – сколько угодно таких стихотворений, произведений, где просто описывается букет чертополоха, стоящий на столе, но на самом-то деле происходит жизнь автора. «И простерся шип клинообразный / В грудь мою, и уж в последний раз / Светит мне печальный и прекрасный / Взор ее неугасимых глаз». Конечно, бывает.

«Как лучше заканчивать текст?» Я в прошлый раз об этом рассказывал... да, лучше оставлять, лучше не договорить. Так же, как и в лекции – лучше что-то оставить недосказанное. Лучше не ждать момента, когда слушатели или читатели подумают: «Когда же это кончится, черт возьми?» Я думаю, что лучше недоговорить, чем переговорить.

«Когда появляется чувство истощения слова при долгом написании, как его преодолеть?» Ну да, появляется; у меня вот возникает чувство скуки, мне кажется, что я написал длинно, скучно – значит, что-то надо делать, потому что тормозит. Это оттого, что у меня короткое дыхание, я могу писать главным образом короткие тексты. Тогда останавливаешься, ищешь путь спрямить мысль, сделать короче, пошутить. Иногда можно метафорой. Иногда можно прямой речью – ведь для чего, собственно говоря, существует диалог? Он самая экономная форма распределения информации, его не так скучно читать. Можете проверить: если любую информацию передать в виде диалога, получается экономней и короче.

«Как не запутаться в мыслях?» Как? Если бы я знал...

¹² Из стихотворения Н. Заболоцкого «Чертополох» (1956), входящего в цикл «Последняя любовь».

«Кто лучшие десять живых русских писателей?» К счастью, положение председателя жюри Букеровского комитета не позволяет и даже запрещает мне отвечать на этот вопрос.

«А что вы думаете о гениальности Михаила Берга?» О гениальности Михаила Берга я думаю, что ее не существует. Он хороший, интересный писатель, но как спрашивают, так я и отвечаю.

«Как вы относитесь к высказыванию Тютчева, что „мысль изреченная есть ложь“?» Ну да, конечно, он не глупее нас был, Федор Иванович. Потому что, во-первых, сама по себе мысль не достигает дна вещей, а во-вторых, слово не достигает дна мысли. А кроме того, все, что однажды сказано, уже прошло – должно быть что-то следующее. Хорошо отношусь я к Федору Ивановичу, много про него писал.

«Каково ваше мнение о взаимосвязи и взаимообусловленности гениальности текста и разработанности в нем темы памяти?» У меня нет про это мнения. Это очень интересная мысль, но это риторический вопрос. Это у автора вопроса есть такая мысль, и ее надо разрабатывать.

«Должна ли художественный текст связывать какая-то одна центральная идея?» Ну что значит «должна»? Я еще раз говорю: художественный текст, не мой, в частности, эссе или колонки, а истинно художественный текст – он же пишется именно оттого, что эту мысль не высказать словами. И нужно сначала придумать голоса, которые о чем-то спорят, потом людей, которым принадлежат эти голоса, и как они одеты, и как они относятся друг к другу – и так это понемножку идет, голоса и жесты, ваши мысли, одетые в голоса и жесты. А иначе не было бы никакого искусства. Искусство возникает от невозможности сказать умом.

«Что вернее: „красота спасет мир“ или „добро спасет мир“?» Видите ли, я никогда толком не понимал выражение «красота спасет мир», которое, как вы помните, совсем не ясно, кому точно принадлежит. Это Коля Красоткин, кажется, говорит, что однажды ему, кажется, сказал это Мышкин¹³. В реальном тексте «Идиота» этого нету, и что это значит? Наверное, что раз эстетичное чувство, подобно нравственному закону, живет в человеке – значит, человек создан для чего-то высшего, чем животное существование. Наверное, это хотел сказать Достоевский, но сам-то я думаю... я не знаю, что спасет мир, но, возвращаясь к теме нашей лекции, я почти уверен: если нашему миру суждено погибнуть, то погубит его глупость. Обязательно глупость, и это так легко может случиться. Мы, иногда совершенно не замечая этого, уже бывали на краю гибели. Я помню, как меня ужаснула история в Североморске: какой-то пьяный старшина взял и продал... не продал, а поменял, по-моему, на бутылку портвейна пульт управления ракетами подводной лодки, атомной... это в девяностые годы было. Просто за портвейн. Ну а дальше – почему не нажать на эту кнопку, еще выпив портвейна...

«Как начать писать днем, а не ночью?» Вот это, действительно, мучительнейший вопрос. Мало у кого есть такая возможность, у меня почти никогда не было: днем же все ходят, говорят... Если обзавестись виллой и прислугой, которую вышколить, чтобы тихо ходила, – ну и, может быть, собакой, чтоб прильнула к ногам, когда ты пишешь, – вот так как-нибудь. А другого способа не знаю.

«В поле какой реальности достижима истина? Реальности текста, реальности вне текста?» Это очень неглупый вопрос. Я, как тысячу раз здесь говорилось, не являюсь философом, но мне кажется, что истина – это и есть некоторая согласованность реальности и высказывания. Вне высказывания... ну что мы знаем о реальности вне высказывания, об истине вне выска-

¹³ В романе «Идиот» эту фразу с иронией произносит Ипполит Терентьев, обращаясь к Мышкину: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир! Мне это Коля [Иволгин] пересказал...» Коля Красоткин – персонаж романа Достоевского «Братья Карамазовы».

звания? Ничего. Мы говорим о высказывании, что оно истинно, когда нам кажется, что оно похоже на что-то в реальности. Так что эти поля секут друг друга, сказали бы в планиметрии.

«Скажите, пожалуйста, какие сегодняшние тексты вы считаете гениальными? Может быть, ваша личная симпатия». Да, я это и публично сказал на предшествующем Букеровском заседании: я не думаю, что сейчас в России кто-нибудь пишет гениальные тексты. Говорю о прозе, ничего не знаю про поэзию. Поэт хотя бы временами, хотя бы частично, не может не быть гениальным, иначе нет смысла писать стихи вообще. Но с прозой, мне кажется, дело обстоит немножко хуже, чему есть объяснения – мы сегодня об этом тоже поговорим. Потому что прозаик должен чувствовать правоту, он всегда пишет о том, что «я понял вот это и знаю, что будет завтра». А мы живем сейчас в такое время, когда правит абсурд, и что можно сделать с абсурдом? Только переабсурдить, передразнить. Это не всегда получается гениально.

«Как бороться с другой крайностью, с самоуничижением? Как оценить свой текст?» С самоуничижением надо бороться самоуничижением. Тургенев пишет Анненкову: «Господи, как смешно, Гончаров носится со своими произведениями – неужели он не понимает, что через каких-нибудь тридцать лет от нас с ним пылинки не останется?»¹⁴. Я думаю, что это правильно. Надо понять: и неудача твоя не является вселенской катастрофой, и удача не так уж осчастливит мир. А просто надо делать свое дело изо всех сил ума, а там судьба уж рассудит.

«Расскажите, пожалуйста, о работе с источниками и сборе фактов». Это не входит в мою тему, это целый курс. У нас в университете единственный курс, который я запомнил, полюбил и который мне принес пользу, был как раз курс библиографии: какие бывают справочники, где их брать, как с ними работать, что в них искать и так далее. Сейчас на свете много словарей, энциклопедий. Я только много раз убеждался и предупреждаю – и вы это знаете, я думаю, без меня, – что полагаться на «Яндекс», вообще полагаться на интернет стоит с большой осторожностью. Они частности иногда очень хорошо улавливают, но люди, которые поставляют туда факты, не всегда компетентны.

«Что вы чувствуете, когда текст написан, когда ваши мысли легли на бумагу? Какие ощущения вы испытываете?» Не знаю... огромное облегчение, конечно. И первый день или два – острое недовольство собой, недовольство текстом. Вообще не хочется о нем говорить, не хочется никому показывать. Так сказать, «опять не удалось». Потом как-то привыкаешь, смотришь – а вроде и ничего.

«Как бы вы связали слова „текст“ и „течь“?» Никак бы я не связал, поскольку они совсем разного происхождения, хотя поиграть в это можно.

«Долго ли вам было стыдно за написанное? То, что вы говорите, касается любого языка? Смогли бы вы писать, к примеру, иероглифами, если бы они были у нас в ходу?» Это интересный вопрос. То, что я говорил – «есть зазор между словом и мыслью», – видимо, относится к любому языку. Мог бы я писать иероглифами, я совершенно не знаю, а что касается «стыдно за написанное», то я честно попытался припомнить... это мне позволяет перейти непосредственно к теме лекции. Стыдно бывает, когда напишешь глупость. Причем делать глупости и писать глупости – очень разные вещи. Потому что «делать глупости» – мы все их делаем, по неосторожности, по легкомыслию; потом страдаешь очень, сам несешь какую-то ответственность, терпишь какие-то последствия. Глупость сделанную можно себе простить. Подлость простить себе нельзя, а сделанную глупость так или иначе себе прощаешь, хотя бы потому, что за нее платишь. А вот написанную глупость себе простить совершенно невозможно. Это очень острая и жгучая рана.

¹⁴ Из письма Тургенева Я. П. Полонскому от 16 декабря 1868 г.: «Странности Гончарова объясняются нездоровьем – и слишком – исключительно литературной жизнью. Когда люди на земле воображали, что наш шарик центр вселенной – то и они придавали всему земному преувеличенное значение. Мысль, что через каких-нибудь пятьдесят лет от твоей деятельности не останется пылинки – очень охлаждает действие на самолюбие, хотя, с другой стороны, вполне предаваться ей не следует – а то, пожалуй, всякую работу бросишь».

У меня всего-то было два или три таких случая, когда я написал решительную глупость. Причем неважно почему: мы сейчас и увидим, какие есть источники глупости, когда пишешь, там ведь невнимательность бывает, некомпетентность, неграмотность простая. Описку и опечатку читатель тоже воспринимает как глупость, и ты все равно в них виноват, хотя, казалось бы, без опечаток и описок невозможно. И за каждую стыдно. А еще бывает цензура: вот она выдернет что-нибудь посерединке – и кажется, ты полную глупость написал. Помню, когда я получил один журнал, – я так ждал, что вот получу эту статейку, по-моему, она была про Тициана, – я бросил этот журнал на пол, рвал его, топтал ногами в ярости, потому что выглядел там полным дураком. Но я был совершенно не виноват: так называемый редактор поменял титул короля Карла V, это было что-то ужасное. Вот пример, когда я написал глупость, которая объяснима только советским воспитанием, происхождением, а именно: в романе «Литератор Писарев», описывая, что герой ждет зимних каникул и праздников, я так перечислил эти праздники, что получилось как у советского школьника – Новый год, потом Рождество. Для дореволюционного времени, как вы понимаете, это было в обратном порядке.

У меня есть какой-то внутренний вывих в мозгу, связанный с цифрами, я всегда путаю цифры. Был какой-то совершенно кошмарный случай, когда я, пытаясь в новогодней колонке рассказать, с какой скоростью Земля вращается вокруг Солнца, в сто тысяч раз увеличил, потом получил письмо от какого-то физика... Ну и правильно. Суший позор, суший позор. Нужно цифры проверять, вообще нужно все проверять. И не нужно быть невеждой, и нельзя быть некомпетентным; ты кажешься глупым читателю, когда ты некомпетентен. Мне самому кажется, что автор, когда напишет... хотя, может быть, он не виноват, может, это корректор... Но если написать «он целуется» с мягким знаком, вот эта путаница инфинитива и третьего лица, очень частая, или после «однако» поставить запятую – у меня возникает подозрение, что автор не гений. Хотя, может быть, это и неправильно, потому что если вы возьмете письма Пушкина – он не знал никакой орфографии абсолютно. Но ведь сейчас немножко другое время, и все мы получили другое образование. И сегодня человек, который берется писать, должен не оскорблять меня хотя бы грамматическими ошибками.

Бывает глупость жизненная, бывает написанная, глупость сделанная и глупость сказанная. Конечно, приходится про это думать, и я много лет думал. Не только я, есть замечательные сочинения Лукиана, есть «Похвала глупости» у Эразма Роттердамского, есть лекция Бродского о глупости¹⁵ – по-моему, есть в интернете, очень советую прочитать. И вообще, видимо, каждый человек, имеющий дело с текстами, да и не только, рано или поздно задумывается. Очень мешает жизни и портит ее вот эта странная вещь, которую даже довольно трудно определить; мы сейчас попытаемся все вместе это сделать. Симптомы мы видим, а вот определить ее довольно сложно. Станислав Лем однажды написал, что зло рождается из глупости и питается ею¹⁶. И вроде это как будто правильно, но, когда начинаешь думать, получается, что это как с курицей и яйцом: может быть и наоборот.

Я думаю, что глупость есть природное, необходимое и неизбежное свойство любого человека – по двум причинам. Во-первых, человек – единственное из животных, которое знает, что оно смертно. И во-вторых, человек когда-то был стадное, стайное, а ныне социальное животное. Отсюда проистекают две важные вещи. Отчего мы делаем глупости? Во всяком случае, если вспомнить мои собственные, я сказал бы так: «Человек делает глупости, потому что не всегда знает, или никогда не знает точно, чего он хочет». В отличие от животных, которые всегда знают, чего хотят. Кто-нибудь когда-нибудь видел глупую кошку? Кошка глупой не бывает, если только не нализалась валерьянки. И вообще звери не бывают глупыми и умными, мы назы-

¹⁵ Возможно, имеется в виду эссе «Похвала скуке» (1989).

¹⁶ «Зло порождается глупостью, а сама глупость питается от зла» – цитата из интервью Станислава Лема иранской газете «Шарх» (июль 2004 г.).

ваем умными послушных зверей. А человек – нет. Тот факт, что мы знаем, что мы смертны, вынуждает нас все время отключать какую-то частицу мозга, не додумывать всех вещей; даже если нам откроется истина – не додумывать ее до конца. Попросту говоря, мы боимся, мы готовы не быть до конца умными, подозревая, что это очень и очень печально. О чем и в Библии сказано: там это говорится не о мудрости, а о познании, но то же самое. А во-вторых, человек стайное, стадное животное – и, стало быть, очень боится одиночества. Поэтому ему нужно чувствовать себя в среде какой-то общности и при этом кому-то подчиняться. И от этого очень многое происходит. Заметьте, что средняя женщина, как правило, говорит глупости меньше, чем средний мужчина; вообще женщины в среднем умнее, потому что женщине, чтобы не быть одной, часто бывает достаточно одного человека. А мужчине нужна некоторая общность, социальная жизнь. Я думаю, что историческое происхождение глупости именно таково.

Но потом это все многократно меняется: то, что делается для того, чтобы подчиняться – становится средством подчинять и так далее. И потом уже не поймешь: вроде бы всякое начальство, особенно в недемократических обществах, как будто бы пользуется человеческой глупостью, а само оно вроде как умное. И какой-нибудь начальник говорит: «А вы что, всерьез поверили, что я вылез с этими амфорами? Это же было шоу для идиотов»¹⁷. Он искренне считает, что с идиотами надо обращаться как с идиотами, а если он лжет тем, кого считает дураками, то он умный. Потому что «обманули дурака на четыре кулака». И в этом смысле демократия – видимо, единственный общественный строй за всю историю человечества, где умным, как некоему меньшинству, конечно, но все-таки предоставляются какие-то права. Регулярно, не эксклюзивно, не потому, что тирану нравится вот этот мудрец, а потом он ему отрубает голову. А просто так: у умных тоже есть права. Но это требует совсем другого отношения к государству – как к машине, которая обслуживает нас, а не как к божеству, которому мы служим.

Что же касается написанных глупостей, то иногда они бывают очень обаятельны. Пушкин сказал, что поэзия должна быть глуповата, но я бы сказал, что и проза тоже. Потому что и в прозе тоже – еще и еще раз скажу – как у глухонемых: ну не сказать единой мыслью «Войну и мир», не сказать, надо передавать через пластические образы. Значит, и проза должна быть немножко глуповатой, и это иногда бывает необыкновенно обаятельно. А уж в поэзии – сколько угодно раз, особенно когда страсть охватывает. На самом деле мы все так или иначе дураки: дураки во всем, чего мы не понимаем, во всем, чему мы не учились, чего мы не знаем. Во всем, в чем мы некомпетентны, но пытаемся об этом судить или действовать, мы являемся дураками. Поэтому нам очень смешно бывает друг за другом следить: как этот человек проявляет себя глупее меня. А он только в одной этой строчке, может быть, глупее меня, а на самом деле гораздо умнее.

Я когда-то хотел написать такую работу «Смешное в лирике». Вот выдающийся пример глупости такого умного и даже гениального человека, как Борис Пастернак: строчка «Грудь под поцелуи, как под рукомойник!»¹⁸. С одной стороны, очень трогательно и замечательно – и поцелуи, и грудь, и даже понятно, что за рукомойник: как на даче, с таким соском, Мойдодыр такой. Даже похоже немножко. Но вот эта командная интонация: «грудь под поцелуи!» – что-то в этом есть смешное, независимо ни от чего. А ведь прекрасное лирическое стихотворение, молодой Пастернак, влюбленный и все такое. У Цветаевой очень смешно: «Льни! – на лыжах! – Льни – льняной!»¹⁹, вот уже слово завело, но представить себе, как это – прильнуть к ней на лыжах, довольно сложно. А не слышат; это, извините за банальность, как токующий тетерев.

¹⁷ «Зло порождается глупостью, а сама глупость питается от зла» – цитата из интервью Станислава Лема иранской газете «Шарх» (июль 2004 г.).

¹⁸ Из стихотворения «Воробьевы горы» (1917).

¹⁹ Из стихотворения «Здравствуй! Не стрела, не камень...» (1922).

Но это гениальные авторы. А когда не гениальные, то человек иногда очень проговаривается. И главный источник человеческой глупости и в жизни, и в литературе – это все-таки когда автор слишком уважает самого себя. Когда он для себя является эстетическим объектом, когда он думает, что он умнее нас или красивее. Я уже об этом в тот раз говорил: когда автору нравится он сам, он выглядит глупцом.

Незабываемый пример: в Доме книги продавалась такая книжка, я теперь жалею, что тогда ее не купил, но стихотворение запомнил на всю оставшуюся жизнь. Там лирический герой взбирается со своей любимой девушкой на какую-то гору, где и происходит самое главное. И стихи такие: «Никто на той вершине не был. / И мы забылись там, любя. / Ты видела меня и небо, / Я видел землю и тебя». К этому, надо сказать, был еще приложен его портрет – много наград, в военной форме; так и думаешь: бедная девушка, как она смотрит на это все, жуть какая-то. И все, автор раз и навсегда остался в моей жизни глупцом.

Здесь ведь нет детей младше шестнадцати? Теперь по закону я должен предупреждать – вот, предупреждаю... Одно время я состоял в приемной комиссии Союза писателей и, помнится, зарубил там одного человека – а он, надо сказать, был директор большого петербургского рынка. Это было в девяностые годы, роскошно изданная книжка в чудных обложках. И он давал понять, что если его примут, то он будет спонсором; то есть была масса людей, которые хотели его принять, но все-таки мне казалось это невозможным, и я их все-таки убедил. Но как всегда – когда людей удастся убедить? Рассмешив только. Я его убил одной его фразой. Я сказал: вот посмотрите, что тут написано. Там любовная сцена, написано так: «И тогда он ввел свой член в ее лоно». Я говорю: подождите, если член, то все-таки не в лоно. Если в лоно, то все-таки не член. Надо определиться, во-первых. Во-вторых, что значит «свой»? А чей, собственно говоря, он мог ввести? То есть из одной фразы видно, что человек не может быть писателем. Он не понимает ничего, он не слышит слов, так не бывает, хоть он трижды директор рынка. Удалось, представьте, его тогда не приняли. Но меня потом самого исключили из Союза писателей; может быть, его потом и приняли, не знаю, я за этим не следил.

Что нужно делать, чтобы не казаться глупым? Прежде всего, конечно, стараться не быть глупым, но это от нас не совсем зависит. Хотя я думаю, что ум – это природная способность, она у всех есть, за исключением так называемых «сущеглупых»; но мне кажется, что таких людей абсолютное меньшинство, несчастные инвалиды. Я думаю, что каждый человек может быть умным, и различаются люди только тем, что одним достаточно самообразования – просто прочитать много умных книг, а другим для этого нужен хороший учитель, какой-то умный человек, с которым ты поговоришь. Каждый человек, по-моему, может быть умным, но казаться в тексте умным – это сложно. Я могу только рекомендовать какие-то вещи, которые не надо делать, чтобы не показаться глупцом.

Во-первых, не надо делать грамматических и любых других – фактических, исторических, стилистических ошибок. Вот вчера я открываю почту на Mail.ru, там новости; я уже давно заметил, что на этом Mail.ru первые новости обычно пишет... я не знаю кто, я представляю себе, что это какая-то очень глупая девочка, хотя вполне может быть, что это очень умный старик-академик, а у него начальники такие. Но каждый раз это все так написано... Новость такая: «Комиссия по этике может лишить эсера Пономарева слóва на месяц». Что такое «слóва на месяц»? Ага, это потому что «лишить слóва». На самом деле все ведь неправда: и что за комиссия по этике, и эсер не эсер совсем, и «слóва на месяц» – неправильно поставленные слóва, и так далее. Но потом ты раскрываешь эту новость шутки ради и обнаруживаешь: там уже такая бездна, такой гейзер глупости, в которой этот бедный автор новости не виноват. Человек в парламенте говорит: «Призываю жуликов и воров не голосовать», и все жулики и

воры встают: «Он нас оскорбил!»²⁰. Наивность уже какая-то предельная, фантастическая просто.

Так вот, надо постараться не делать ошибок. Надо стараться избегать общих мест. Любой человек, который сегодня в тексте напишет, что бесплатный сыр бывает только в мышеловке – он неумно поступает. Этими слепыми пятнами текст начинает пестреть, когда мысль на самом деле не работает. Кроме некомпетентности, есть такая очень важная вещь, которую принимаешь за невежество, а невежество часто путается с глупостью и так далее... Нужно найти свой голос, я уже в прошлый раз про это говорил – ну или придумать. Это не всегда от нас зависит. Например, мне нравятся люди, которые говорят медленно и низким голосом, и я тоже хочу говорить медленно и низким голосом. Но когда я начинаю волноваться, быстро думать и, главное, когда я пишу, – я смотрю потом, читаю, – у меня не получается. И у большинства писателей. Кто может назвать прозаика, который пишет басом? Почти не бывает, все пишут главным образом тенором, и он различается только степенью ехидства. Вот, кажется, Салтыков – корпулентный, тяжелый, страшный мужчина. Читаешь – нет, все равно язвительный такой тенор скрипучий. Может быть, у Чехова немножко слышны басовитые, хриплые нотки. [Голос из зала: «А у Лескова?»] Бывает, но он же на разные голоса говорит, там как-то не поймешь, он по-актерски действует. И сам тоже: думаешь баритоном, говоришь баритоном, а пишешь все равно тенором. И стихи в большинстве своем так. Иногда человек себе придумывает голос, как Маяковский или Высоцкий, но это трудно.

Так вот, надо решить насчет своего голоса. Тут не все зависит от нас, есть еще природные данные. Это как с певцом, у него может быть сильный, звучный, полный голос, но неприятного тембра: немножко металлический, бесчувственный – и в общем он не нравится. Так и здесь. Есть такая вещь, которая называется «обаяние фразы» – я так для себя это называю; вы чувствуете, когда человек им владеет. Вы прочитали фразу, другую, вам хочется прочитать дальше – неизвестно почему, еще ничего не случилось. Иногда это бывает даже у плохих писателей. Константин Симонов – советский писатель, от которого практически ничего не осталось, там уже, по-моему, читать ничего нельзя, а фразу вы читаете – хорошая фраза. А какой-нибудь другой советский писатель-классик, Леонид Леонов – невозможно читать его фразу, она вся состоит из мертвого праха, в ней не слышно голоса, она антиматерией написана. Ну нет его, и все. Это обаяние создается по-разному, но именно через него, через тембр голоса светится некоторый авторский ум. И этот голос должен быть по отношению к читателю доброжелателен, скромнен, должен призывать его разделить с автором взгляд на вещи, в том числе улыбку и доброту. Потому что логика искусства совершенно противоположна логике злодейства. И настоящий автор как-то с первой минуты... Это Набоков еще говорил, что вы попадаете в мир, где жизнь устроена по правилам восторга, нежности, красоты, юмора и так далее²¹. Попадаете, когда с вами заговаривает настоящий автор и когда в его голосе есть вот это непередаваемое соединение здравого смысла, иронии, жалости, – и тогда вы начинаете читать этот текст.

А глупым делает человека и автора, во-первых, пафос – истеризм, называемый пафосом. Это просто главная беда сегодняшнего прозаического сообщества. Я включаю сюда и тех, кто пишет колонки, и тех, кто пишет эссе, и тех, кто в Живом Журнале и на других интернет-ресурсах высказывается. У нас же в этой палитре существует только две тональности: либо ирония, либо пафос. И та и другая, к сожалению, не работают, потому что мы живем сейчас в обстановке абсурда и цинизма. И на абсурд, и на цинизм ирония ваша и сарказм не действуют,

²⁰ 13 июля 2012 г. депутат Госдумы от партии «Справедливая Россия» Илья Пономарев употребил выражение «жулики и воры» во время обсуждения закона об уголовной ответственности за клевету, за что был лишен слова на месяц.

²¹ Из предисловия к роману «Под знаком незаконнорожденных»: «Фабула романа зарождается в дождевой луже, яркой, словно прозрачный бульон. Круг наблюдает за ней из окна больницы, в которой умирает его жена. <...> эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она – прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, красок и красоты». (Перевод С. Ильина.)

а пафос и подавно, даже если он не истерический. Стало быть, нужно избегать общих мест и ложных чувств. Ложные чувства – это коллективные чувства. Я думаю, главное, с чем связана глупость, это с местоимениями множественного числа. И с притяжательными: вот как «вставил свой член» – чей же еще? Притяжательные местоимения часто выдают в авторе глупость. Я недавно видел книгу с посвящением: «Посвящается моей жене Наталье». Смотрите, сколько лишних слов: можно написать «Наталье» – и все. В крайнем случае – «Моей Наталье». «Жене Наталье» писать, наверное, глупо, если не многоженец, конечно. И точно так же обстоит дело с местоимениями «весь», «все». Мы можем сказать: «Человек добр», можем сказать: «Люди добры». Но попробуйте сказать: «Все люди добры» – получается глупость. Слово «все», слово «свой» почти всегда выдают в авторе глупость, и точно так же слова «наши» и «мы». «Наши забили Ирландии» – это еще куда ни шло, это «наши футболисты». А вот как вам нравится «мы забили Ирландии»? При чем здесь мы? Или «мы вступили в ВТО». Да ничего мы не вступили, я лично не вступал.

«У каждого ли человека есть талант к написанию текста?» Я думаю, что да, наверное, потому что... как Чехов говорил, у каждой женщины есть сюжет по крайней мере на один рассказ. Полагаю я, что мышление осуществляется в основном словами. И каждый, кто мыслит, может написать, только для этого очень сложно соединить... я говорю, что как будто в пять этажей бегущая строка идет у вас в голове, и вот свести эти разные нитки в одну, ссучить эту нитку и потом услышать ее звуковое наполнение – действительно сложно.

Тут есть еще один вопрос: «Как услышать свой голос?» Я пытался в прошлый раз про это говорить, это самое трудное и есть. Ходишь и ходишь, и говоришь, и сам себя уговариваешь: а вот что я думаю про это на самом деле? И какими именно словами я думаю про это на самом деле? Надо сделаться звукоприемником самого себя, а потом еще это выразить письменно. Но это – главная трудность, потому что в конце концов, если осознать свою мысль, то записать ее может каждый человек. У каждого человека есть уникальный опыт, и все мы отличаемся друг от друга только точкой расположения нашего «я» в пространстве; мы видим один и тот же мир, но вместе с тем в данный момент это шестьдесят миров, которые отличаются в эту минуту друг от друга. Так что я думаю, что каждый может написать текст и хороший и умный, каждый человек, кто не поддался глупости. Хотя глупцы пишут охотней.

Вот на этот вопрос я не могу ответить, я никогда не понимал этого. «Как бы вы определили постмодернизм в прозе?» Никак. Я не знаю, что такое постмодернизм, зато я знаю ответ на второй вопрос: «Что может прийти на смену постмодернизму?» Я думаю, постпостмодернизм. Я этого не понимаю. Я думаю, что постмодернизм можно определить как обычный текст, поставленный в кавычки. Ставите в кавычки, делаете голос неверным; предполагается, что вы это утверждаете и над этим же смеетесь. И постмодернизм я определил бы как такой интеллектуальный стейб... не знаю, не понимаю.

«Видите ли вы различие между женской и мужской прозой? Наверное, есть женская глупость, есть мужская глупость». Нет, там не так. Я думаю, что женской прозы пока не существует, к сожалению. И женского голоса, кстати, в литературе нет. Даже в стихах, даже в таких замечательных, как, допустим, у Ахматовой – все равно вы слышите какой-то другой, почти мальчишеский голос, такой скандирующий, звонкий. Раньше пионеров играли артистки трагедии, вот какой-то трагедийный голос. Женская проза, видимо, еще будет, когда-нибудь возникнет, пройдя через все эти глупости типа феминизма, как он в данный момент выражается в каких-то экстравагантных поступках. Когда это все пройдет – просто появятся гении, может быть несколько гениев. Появятся женщины, которые пишут гениальную прозу, и она окажется другой. Потому что мне кажется, что женщины по-другому воспринимают действительность, понимают ее и, наверное, называют для себя по-другому очень многие вещи. А проза придумана мужчинами, для мужчин, по правилам мужского ума, и имеющиеся авторы-женщины пишут по этим правилам. И женской прозы, по-моему, не существует.

«Расскажите, пожалуйста, подробнее: что такое литературный голос? Как понять и услышать свой?» Я сказал – это страшно трудно, почти невозможно. Это, собственно говоря, самое главное для литератора: нашли вы свой голос – вы литератор, не нашли – значит, не получилось. Вот и все. Ну что же делать, так жизнь несправедлива. Все настоящее очень трудно.

«Чем отличается создание текстов для чтения от создания текстов для публичного произведения, если и те, и другие готовятся заранее и записываются?» Про это я в прошлый раз тоже говорил. Когда текст – для произведения, то представляешь себе, кому ты это говоришь, поэтому твой текст заведомо близорук, заведомо неокончателен, заведомо не гениален. Он имеет в себе некоторую степень актерства. Кстати, есть превосходный автор, который из-за этого так и не научился писать великую прозу – Евгений Львович Шварц, гениальный в некоторых сценах своей драматургии. Всю жизнь он хотел писать именно прекрасную прозу, но ему мешал этот опыт драматурга. У него все время получался не его авторский голос, а голос от автора, как в радиопостановках или радиоспектаклях. Все время немножко приподнятый голос, обращенный к довольно узкому объему, к залу, попросту сказать. И это другое. Все-таки настоящий писатель пишет не залу, он пишет в беспредельное пространство своего собственного полного одиночества.

«На цинизм и абсурд не влияют, к сожалению, ирония и пафос. А что может, по-вашему, повлиять хоть как-то? Спокойная логика? Басом пишет Козьма Прутков». Да, это правда, очень тонкое замечание. Но это комический бас такой. И вообще юмор часто бывает басовит. Что касается цинизма, абсурда и как влиять – я, собственно, вторую половину лекции и хотел этому посвятить. Положим, про меня все понятно, я могикинин, я не доживу до торжества ума ни в этой стране, ни в мире. Уже ясно, что я, как и все другие до меня, потерпел в этой жизни поражение – не какое-то там биографическое или литературное, а просто под самый конец очень многие люди чувствуют, как все-таки все было глупо. Вот Блок, который вообще-то писал про любовь, испытывал мистические видения, так много понимал про страсть – в общем, у него было о чем подумать, кроме глупости. И все-таки это же он написал, что будешь умирать и подумаешь: «Человеческая глупость, / Безысходна, величава, / Бесконечна... Что ж, конец? / Нет... еще леса, поляны, / И проселки, и шоссе, / Наша русская дорога, / Наши русские туманы, / Наши шелесты в овсе...»²².

Это действительно довольно горько. Казалось бы, какое мне теперь уже дело до человечества, кроме того, что молодых и детей почему-то очень жалко? Человечество, как можно было убедиться, охотно подчиняется глупости, охотно исповедует глупость, охотно поступает глупо. Какое мне дело? А все равно какое-то чувство обиды, что жизнь этим испорчена, искажена, что она потому была не прекрасна. Даже если я сам был бы очень хороший человек и счастливый при этом, жизнь все равно была бы очень не прекрасна, потому что глупость играет слишком большую роль. Что ее побеждает, кто, когда и как ее побеждал? Я думаю, что все-таки кроме текста ничего и нету. Никаким умом глупость не понять, совершенно как Россию, у нее другая логика, противоположная уму. У нее своя логика, отличающаяся вот какими свойствами.

Во-первых, она мыслит фрагментарно, кусочками. Вот сейчас Госдума принимает закон об оскорблении религиозных чувств. Что сделал бы умный человек? Он сначала попытался бы определить, что такое религиозное чувство. Потому что религиозное чувство действительно существует, но чрезвычайно редко встречается, очень у немногих людей, и нам трудно представить его содержание. Но можно читать, можно создать антологию текстов, начиная от Фомы Аквинского, Блаженного Августина или Тертуллиана, вплоть до Матери Терезы – «что такое религиозное чувство?». Что при этом испытываешь? Какой-то личный контакт с создателем Вселенной, опишем так. Теперь вопрос: как можно это чувство оскорбить и чем? А что делает глупость? Глупость говорит: а мы за оскорбление религиозных чувств вас... Ну как же так?

²² Из стихотворения «Последнее напутствие» (1914).

Вы же, ребята, семьдесят пять лет население страны обучали научному атеизму. Исключали отовсюду, арестовывали и сажали людей за то, что они осмеливались во что-то там верить религиозное. Как минимум четверть населения, на данный момент, была насильственно приведена к воинствующему атеизму, после чего выходит руководитель коммунистов и говорит: мы не потерпим оскорбления религиозных чувств. А совесть-то у вас есть? С чего начать-то надо? Начать надо с того, что извините нас, мы неправильно поступали. Нет же – вот с самой серединки и никогда не доходя до конца. Глупость никогда не доходит до своего предела, не позволяет себе додумать до конца и начинает всегда думать откуда-нибудь с серединки. Это ее первое свойство. Вот сейчас Милонов говорит: «Каждому сперматозоиду надо присвоить идентификационный номер»²³ – почему с серединки, почему именно... там в первой редакции было «присвоить каждому эмбриону права гражданина России». Почему именно России? Может быть, и обязанности тоже? «Когда матушка еще была брюхата мною, меня записали в барак 216, на койку № 6». Что такое, почему с серединки, почему не дойти до конца, до абсурда? А они до абсурда в результате потом доходят, но это все равно не конец.

Во-вторых, глупость все крайне упрощает. Она, конечно, спасительна и очень помогает жить тем людям... взять антисемитизм, например. Понятно же, что на свете существует зло – и смерть, как я говорил, – и вообще все не очень славно получается у очень многих. Каждый человек нуждается в какой-то гипотезе мироздания; а нас всех к тому же не обучали философии, мы не знаем, что такое религиозные чувства, никто никогда не то что не заставлял – нам запрещали читать какого-нибудь Канта. Значит, что мне может помочь, когда я вижу: кругом какие-то большие, злые, богатые, все против меня? А я скажу, что миром правит мировая закулиса, состоящая из евреев. Они там где-то за океаном, они делают так, что все так плохо, что у меня в подъезде грязно, что вот я водку пью и так далее – это они виноваты. Это очень простое и удобное объяснение, даже можно понять и простить. Тут проблема только в том, что когда Вольтер нам говорит: «Я отдам жизнь за то, чтобы вы высказывали свое мнение», вплоть до того, что «высказывайте свое мнение, что меня надо убить» – вероятно, договорим мы... допустим. Все очень любят на это ссылаться. Но ведь он говорит «высказывать». Высказывать, а не хвататься за автоматы.

В-третьих, глупость связана со злом. Технически глупость почти ничем не отличается от лжи: как и ложь, она производит тексты, содержащие недостоверную информацию – по другим причинам, но в общем это одно и то же. Поэтому они сестры и очень часто помогают друг другу. Вот еще почему на глупость не действует ирония: потому что ирония тоже в родстве с ложью, потому что в иронии все зависит от интонации голоса. «Отколе, умная, бредешь ты, голова?»²⁴. Это можно сказать иронически, поскольку обращено к ослу. Но если сказать почтительным голосом, осел вполне может принять это за чистую монету. «Отколе, умная, бредешь ты, голова?» – «Оттоле бреду», – ну и все, нормально. Ирония, преувеличение, гротеск – не очень теперь действуют, потому что они уже дошли до всего. Покойный Юшенков в этой самой Госдуме, когда они напринимали все эти законы, вышел на трибуну и предложил принять закон, чтобы лето обязательно сменялось осенью, а осень зимой, и поставить на голосование. Но они просто отклонили это предложение, и все. А Юшенкова убили, просто убили. Так что какие тут иронии, какие абсурды, какие гротески...

Лично я думаю, что надо просто взять себе какие-то гигиенические правила. Я их составил и даже собираюсь их зачитать. Там у меня есть некоторая проблема, опять же связанная

²³ 15 августа 2012 г. депутат Законодательного собрания Петербурга Виталий Милонов выступил с законопроектом о наделении человека основными правами и свободами с момента первого сердцебиения, а не рождения (как предусмотрено Конституцией), что сделало бы невозможными аборт. В ответ на эту инициативу представители партии «Коммунисты России» саркастически предложили выдавать российские паспорта каждому сперматозоиду и яйцеклетке. Законопроект впоследствии был отклонен.

²⁴ Из басни И. А. Крылова «Лисица и Осел» (1823).

со словами. Во-первых, это 16+ или даже 18+ – опять-таки надеюсь, что тут нет детей. Во-вторых, русский язык, видите ли, необычайно богат... Был такой прекрасный поэт и великий переводчик Сергей Владимирович Петров. И в семидесятые годы, в самый разгар тогдашней глупости, где-нибудь, допустим, в 78-м году, он сделал доклад в Союзе писателей на секции переводчиков. Собрались такие пожилые дамы, знающие по несколько языков, в таких, знаете, кофточках с брошками, букли такие... А доклад назывался «О происхождении и бытовании русского дурака». Там их было старушек десять – и я сидел тоже, – и он раздал каждому машинописные листики. Он выявил триста синонимов слова «дурак» в русском языке. Абсолютное большинство было абсолютно непристойно, непереносимо, невозможно. Я некоторые помню – к сожалению, у меня листочка не осталось, но я все равно не осмелился бы огласить. Много лет прошло. Но я придумал тут один эвфемизм, который сейчас и буду использовать.

Поскольку мне кажется, что я здесь не для того, чтобы бороться с глупостью вообще – я все-таки не Лукиан и не Салтыков-Щедрин, – я хочу сказать, что есть опасность для тех, кого я люблю, для моих детей, для внучки, для вас для всех; в этой стране здесь и сейчас есть опасность. Бывают такие периоды в истории стран и человечества, когда мы присутствуем при таком буквально извержении глупости, когда глупость поощряется и уже начинается соревнование: а кто еще большую чушь сейчас скажет, предложит, сделает? И при этом, заметьте, всегда эта чушь почему-то связана со злой волей. Вот Милонов ведь не предложил каждому зачатоному ребенку с этого момента платить большие деньги? Нет, он хочет сажать женщин за аборт и врачей за то, что они их делают. Всегда хочется кого-нибудь наказать, ограничить, запретить, лишить, – и это, конечно, очень опасно. Победы против этого нету, потому что, еще раз скажу, умом глупость не победишь. Политический режим не такой, чтобы умные имели какие-то права, даже хотя бы права национального меньшинства. Нас всех когда-нибудь, я думаю, спасет какой-нибудь великий гений вроде Салтыкова-Щедрина, который так напишет портрет современного дурака, современного глупца, чтобы каждый раз, как только кто-нибудь видит такого человека, про него бы говорили: о! да это же он, из этого романа! Всё, с этого момента – литература обладает таким волшебным свойством – эта порода людей перестанет так активно размножаться делением, она как-то начнет сужаться и пойдет на нет, как только вся страна засмеется над этим типом мышления.

А пока я говорю вам, как сказал бы самым близким для меня молодым людям: слушай, оставь их в покое, соблюдай правила гигиены, которые я написал. Будь осторожен; главное, вовремя диагностируй дурака и отвернись от него, старайся удалять его от своего общения, потому что самое страшное на свете – это оказаться во власти дурака, что в семье, что на работе, что в стране в целом. Очень душно, очень тяжело, и в конце концов человек не выдерживает, психика не выдерживает. Это еще чем опасно? Ты можешь смириться, но дураку же нужно, чтобы ты признал себя глупее его. Даже если он подозревает, что ты умнее, ты должен сказать, что ты глупее – сказать, показать, выказать. Если ты не можешь быть таким глупым, как он, то будь хотя бы подлым, чтобы он мог тебя презирать. А это тоже не все выдерживают, не всем хочется быть подлыми. Поэтому я некоторый кодекс составил.

Глупость проявляется: а) как некомпетентность, б) как доверчивость, в) как самоуверенность. Она имеет два специфических способа обработки информации:

а) автоматическое обобщение. В «Записках сумасшедшего», помните, Поприщин читает журнал, в нем курский помещик что-то описывает, и он делает вывод: «Курские помещики хорошо пишут». Вот это постоянное обобщение со словами «все», «мы» и так далее;

б) запрет на аналогии: глупость не умеет и боится сопоставлять. Это ее постоянное и главное свойство.

Во время грузинской войны вдруг все завопили: «Нет, этого не может быть! Бывают же на свете такие чудовищные негодяи, как этот Саакашвили! По собственному населению, по городу, там люди живут, и вдруг там стрельба, это что ж такое?!» Здрасьте. Это все правда

чудовищно, допустим, что все так и есть. Но не вы ли, друзья, в количестве ста сорока двух миллионов человек за несколько лет перед этим совершенно не обращали внимания на то, что делается, например, с Грозным? Это было ничего, никто не говорил: «Какой ужас, какая тирания, какой геноцид!» – хотя там, между прочим, десятки тысяч, если не сотни тысяч людей погибли; десятки тысяч только детей. Надо иметь просто совесть. Допустим, и то было плохо, и это плохо. Но не вы тогда должны кричать: «Подать руку этому Саакашвили?! Нет, пока он во главе этой страны, с ней не может быть никакой...» И хоть бы один сказал: ребята, вы что, с ума сошли, это же глупость, нечестно, некрасиво. Молчат. Потому что не сопоставляется, искренне. Я не про демагогов говорю, которые лгуны, понятно; продажные политтехнологи, продажные журналисты, продажные политики. Но население наше бедное, которое ежедневно зомбируется ящиком, оно не сопоставляет, не умеет сопоставлять.

Глупый человек живет в дезе и распространяет ее, он инфицирован дезой. К сожалению, чаще всего он бывает доволен собой, своим способом понимать – и навязывает его всем. Вот это его обязательное свойство. Такой глупец, который навязывает всем, называется... и вот тут у меня слово типа «чудак», но неприличное, и поэтому я решил, что заменю его неологизмом. Дальше он у меня будет называться «удозвон».

Значит, такой глупец называется удозвон, или мягче – идиот. Приметы удозвона: если человек говорит «я – патриот» или «я – государственный». Или: «Не люблю черных, желтых, америкосов, чучмек, демократов» – нужно подчеркнуть. Если человек рассказывает, что Россия отличается от других стран высоким уровнем духовности, что Запад спит и видит, как бы завоевать Россию, или расчленив, или спойть, или ввергнуть в нищету, или вообще уничтожить. Если человек говорит, что распад, развал СССР – трагедия. Что личность и деятельность Сталина неоднозначна и требует взвешенной оценки. Что казарма делает человека настоящим мужчиной, и есть такая профессия, сынок, Родину защищать. Что, – когда заходит разговор про ГБ, – ни одна страна не обходится без спецслужб. Что армяне хитрые, евреи держатся друг за друга, грузины – трусы и воры, черные опасны, азиаты грязны и невежественны и так далее, и тому подобное. Что, хотя лично он несколько не антисемит, но вынужден констатировать: если евреев ну буквально никто не любит – для этого должна быть какая-то объективная причина. Такой человек является удозвоном. При этом он может быть высокоморальной личностью, обладателем физической красоты, золотого сердца, золотых рук и прочего. Все равно с ним – обычно это мужчина – не следует вступать ни в секс-, ни в бизнес-отношения. Нельзя ходить с ним в баню и распивать спиртные напитки. Это плохо кончается и вообще опасно. Душно находиться во власти удозвона. А власть всегда достается тому, кто примитивней. А также у удозвона наготове слишком много причин простить вашу смерть вашим убийцам – это, между прочим, серьезно. Вступить с удозвоном в честный бой невозможно, потому что он не примет честного боя. То есть примет, но сделает его нечестным и победит – это мы знаем по пьесе Шварца «Дракон» хотя бы. У него при себе всегда демагогия с иезуитизмом, это теперешний коктейль такой: нельзя всех мазать одним дегтем, раз. В компартии было много честных людей, в системе было много хорошего, два. Армия, милиция, суд, тюрьма, ГБ – зеркало нашего общества, такая в обществе культура, что они не могут быть другими, три. Цивилизованный способ решения проблем – через суд; не будем торопиться и делать поспешные выводы, четыре. Не надо гнать волну, раскачивать лодку, нагнетать. Вы ведь любите страну – или не любите? Не платит ли вам заграница? Это пять. Плюс провокация, за ней шантаж, затем вербовка и, в случае отказа, репрессия.

Как только вы опознали человека по двум-трем или даже одному из этих симптомов, вы должны стараться охладить с ним контакт, как-то отдалиться на дистанцию, выжидать и терпеть, потому что прямая борьба с глупостью невозможна. Только писать умные тексты, обдумывать свои мысли. Читать умные книжки и писать осмысленные тексты, больше ничто совершенно не спасет, мне кажется, ни политическая борьба, ни какая-то другая. К счастью,

появилось это поколение и этот слой людей, которые живут в интернете, в социальных сетях, общаются друг с другом. Вот давайте вы там друг другу не прощайте глупость. И не допускайте вот этих взвешенных высказываний, или там «я державник, а ты не державник». Как-то так надо сделать, чтобы ваша личная социальная сеть была чиста от этой сегодняшней специфической глупости. Всюду ведь своя. На мусульманском Востоке, наверное, пришлось бы подобрать другую систему симптомов. В Западной Европе, должно быть, никак не меньше дураков, чем где бы то ни было, но они по-другому опознаются, другое говорят. И им меньше позволено стеснять жизнь: говоришь – говори, а вот закон принять – подожди еще, что умные люди скажут. Немного не так быстро.

Глупость как мироучение исходит из того, что жизнь устроена неправильно, но это потому, что на свете мало таких людей, как я, носитель глупости: хороших, правильных, государственников. Глупость ловит нас на любви к большим существительным. Допустим, какой-нибудь человек, который считается совсем неглупым, типа Чубайса, вдруг ни с того ни с сего – ну не ни с того ни с сего, а в специальных обстоятельствах – говорит: «Кто не любит армию – не любит Россию». И вот вы попались. Армию я обязан любить? И милицию? И госбезопасность? И налоговую службу? И санитарную? И еще кого я должен любить? И российские железные дороги? И российские футбольные команды? А без этого я, значит, не люблю Россию? Человек вообще не так устроен, это неправда, это выдумка глупости, что человек любит какие-то абстрактные вещи. Человек любит жить в своей стране, потому что он в ней вырос, это нормально. Но когда человек себе говорит:

«Я государственный, я люблю...» Почему я должен любить госбезопасность, которая для этой страны сделала гораздо больше вреда, чем все внешние враги, с какой же стати? Может быть, наоборот, любить страну означает презирать и ненавидеть госбезопасность? А нас все время ловят на этих чувствах, которые мы якобы обязаны испытывать, потому что существительное очень большое. И вот на этом «да мы, да все, да наше», на этом истерическом пафосе глупость и проходит, и побеждает, на этом она основана. На истерическом пафосе и на безмерных упрощениях основан весь зомбоящик. Который, кстати, нельзя смотреть, это само собой, просто нельзя; разве что в научных целях, потому что по ним можно изучать... Вот я к следующей лекции, которая будет о пошлости, специально посижу пару часов у телевизора, потому что там как забросишь удочку – они сразу начнут клевать, не успокоишься. Но вообще нельзя этого делать. Надо понять, что в данный исторический момент дело обстоит таким образом, что, видимо, ни одного разумного слова по телевизору этим ста сорока двум миллионам сограждан не скажут ни за что и никогда. Потому что не нужно, потому что управлять все-таки легче глупыми – при помощи больших слов, при помощи истерики. И при помощи очень простых ключей, отмычек таких: вот заокеанские хотят, вот мировая закулиса, вот тут евреи, вот еще либералы теперь. И вы замечаете, как здорово она умеет это сделать, глупость? Что она сделала со словом «демо крат», теперь со словом «либерал» и скоро, очень скоро, сделает со словом «атеист»? И как-то она превращает это немедленно в желтую звезду и вешает на нас. И все время норовит сжимать, сжимать...

Тут проблема ведь в чем? Эти люди, которые называют себя государственниками, эти глупцы, – может быть, не понимая этого, – наносят стране огромный вред, и в сущности являются ее врагами, и ведут ее к гибели. Потому что рано или поздно такое устройство, которое, вместо того чтобы понять, почему и куда девались эти пять с половиной миллиардов, за которые убили Магнитского, борется с оскорблениями религиозных чувств, – такое устройство должно рано или поздно грохнуться на чем-нибудь. Что-нибудь сломается – и нельзя будет починить. Или что-нибудь подожгут – а двери при этом запрут. Вот что будет. И тогда все рухнет. Это очень грустно, и к этому надо быть заранее готовым, а именно сохранять свой ум, ум своих друзей, какую-то атмосферу доверия к умным людям и насмешку; да, пожалуй, насмешку. Я не знаю как, у меня не хватает сил на насмешку над дураками.

Что касается литературы, писатель-прозаик может быть немножко глуп, я уже говорил. Есть же глупые романы, которые приносят огромную пользу – например, роман Чернышевского «Что делать?». Умным его не назовешь, конечно, и само это средство – создать производственный кооператив, чтобы преобразить Россию, – не особенно умное, и нарисованный там в конце хрустальный публичный дом... Но ведь видно же – и даже Набоков это почувствовал, который начал с презрения к нему полного, а кончил в этой главе из романа «Дар» все-таки глубоким сочувствием, – видно же, что с болью человек пишет, добра действительно хочет, а не зла. Вот это очень важная примета глупости: глупость настоящая, советская – она хочет зла, она хочет насилия, ей не справиться. Нам не справиться умом с дураками, но дуракам с нами глупостью тоже не особенно, все равно надо принуждать. Помните, когда Михалков гимн написал – еще тот, советский, – ему сказали, что вообще-то так себе стишки. А он: «Да, текст говно, а вставать будешь». Будешь, конечно, потому что заставят, потому что уже и закон такой принят, что за оскорбление гимна... С ними же не так просто. Вот он написал глупый текст – и черт с ним, ну дурак; а триста дураков приняли его в Госдуме – тоже наплевать. А потом тебя заставляют вставать; а потом, когда ты не встаешь, тебя сажают. Они все-таки очень опасны, поэтому надо быть поосторожнее.

Я тут текстик написал по случаю того, что эти люди запретили изображение любви к несовершеннолетним.

«Если бы у меня была хоть малейшая возможность что-нибудь на свете запретить, я запретил бы Глупость. Исключительно вредное мироучение. Сколько от него бед. Как оно портит жизнь. Делает ее такой утомительной. И главное, такой обидной. Я имею в виду, конечно, Глупость с большой буквы. А не нашу обыкновенную человеческую. Которая тоже, увы, неустранима, поскольку реальность – внутри нас и вовне – слишком сложна; нельзя прожить, не наделав тысячу ошибок. То переоценишь кого-нибудь, то недооценишь. Перепутаешь цель и средство; а потом еще окажется, что и средства были не те, и цель не стоила того, чтобы ее добиваться. И почти у всех почти все время ослаблен контроль за речевым поведением. Сболтнешь что-нибудь – и причинишь кому-нибудь боль, и сам страдаешь.

Эта глупость – наша слабость. Наверное, более или менее простительная, хотя и приводит часто к непрощаемым поступкам. Рассыпавшись на эту тысячу ошибок, она исчезает вместе с нами. Только и скажешь под конец – в утешение самому себе, в оправдание ли: „Жизнь прожить – не поле перейти“. А Глупость как мироучение – наоборот, сила. Страшная сила. Как говорится – всеильно, потому что неверно. Круче всех философий, всех религий. Философы стараются о ней не думать, даже не смотреть в ее сторону. И богословы, кажется, тоже – а зря. Когда она в какой-нибудь стране полностью овладевает государством и народными массами, тогда через довольно короткий исторический интервал стране и части масс приходит конец. И Глупости – сама-то она бессмертна – приходится заново выбирать объем, вес и силу голоса»²⁵.

Тут еще надо иметь в виду... это как раз связано с тем, над чем я сейчас работаю. Я сейчас пишу предисловие к повестям и рассказам Алексея Ивановича Пантелеева, того самого Л. Пантелеева, который «Честное слово» написал. Был он замечательный человек, очень хороший, очень несчастный, я такого несчастного в жизни даже не видал. И я никак не мог начать этот текст, кроме того, что вот, более несчастного человека в жизни не видел. И я думал: почему он был несчастный, не всегда же он был несчастный? Ну да, под конец естественно – потому что остался совсем один: жена умерла, дочь в сумасшедшем доме. Болен неизлечимо, абсолютно одинок, томим и терзаем манией преследования, и тексты не получаются. Но не всегда же так было? А я подумал, что ведь и всегда ему было очень тяжело, потому что я вспомнил, с чего началось наше с ним знакомство – бесконечно много лет тому назад, в Союзе писателей, вот так же где-то выступая. Речь была о нем, о его книгах, о каком-то его юбилее. И я сказал, что

²⁵ Из эссе «Безысходна, величава, бесконечна» (опубликовано: Новая газета в Санкт-Петербурге. 2012. 15 марта).

Пантелеев принадлежит к тем писателям, которые хороши не тем, что они написали, а тем, чего они *не* написали. Потому что человек жил под диктовку времени; и вот как быть писателю вообще и детскому писателю? И тогда я вдруг понял, как мне надо начать этот мой текст про Пантелеева. Он касается всех: он касается ваших бабушек и дедушек, моих родителей и ровесников моих родителей. Я сказал однажды в передаче про Пантелеева на «Эхе Москвы», что это было очень трудно: быть человеком – и быть советским человеком; очень трудно совмещать. Советский – не всегда вполне человек. Это как-то ужасно много людей оскорбило, и какой-то умный мне написал: а я вот считаю, что нельзя быть Самуилом Лурье – и человеком. Но это, в общем, правда, с этим я не спорю. Я довольно долго мучился, как бы это написать – очень трудно такую формулировку найти, и вот как будто удалось.

«Быть так называемым советским человеком в так называемом Советском Союзе было очень тяжело, вредно для ума. Который ведь страдает от несогласия с самим с собой, даже когда не осознает такого несогласия – и не осознает, что не смеет осознать. Чтобы чувствовать себя настоящим советским, надо было искренне верить, что являешься гражданином лучшего из государств, которое учредил, основал лучший – самый человечный – из людей. А потом тридцать лет подряд возглавлял гений всех времен, народов и наук. А после его смерти – созданная ими обоими политическая партия, коллективно воплощавшая ум, честь и совесть эпохи. Что политика и экономика этого государства реализует единственно верную философскую модель – а заодно самые благородные идеалы человечества. Что в этой стране самый высокий в мире уровень жизни, самые справедливые законы, самые свободные выборы, самый благоприятный моральный климат: человек человеку – друг, товарищ и брат. И вообще все устроено так, чтобы в любой ситуации, общественной и личной, добро неизбежно одерживало верх над злом».

Это ведь я не пародирую. Несколько поколений людей в этой стране, чтобы не чувствовать себя подлецами... не говорю: подвергаться опасности, сесть в тюрьму – не в этом дело, нет. Просто вы обыкновенный инженер, врач, учитель, лектор, преподаватель вуза; вы хотите быть гражданином этой страны, вы точно не шпион, не враг, не диссидент. Более того, большинство их них даже верили, за неимением другого, за неимением возможности сопоставить – они в самом деле думали, что они живут в стране, в общем, хорошей. Да, идеалы социализма – а чем они плохи, справедливость, братство и так далее? С одной стороны, в это надо было как-то верить; но с другой стороны, верить в это было совершенно нельзя. То есть надо обязательно отключить некоторую часть ума, чтобы просто чувствовать себя честным человеком. Вы должны решать: вы умный или честный? Ужасно на самом деле. Людей выручал дефицит, выручал недосуг: ну абсолютно некогда, надо было успеть забежать за детьми в детский сад, успеть в магазине отстоять очередь. К счастью, думать в очередях совершенно некогда, это я помню по себе, и читать не дадут никогда. Это спасало очень, что надо было все раздобыть, достать, вывернуться... При этом, если ты дошел до такой мысли, что не всё в полном порядке – ты должен был бояться, ты должен был носить в себе, чувство вины. Несколько поколений подряд носят его в себе и до сих пор они живы; сейчас, когда Советский Союз распался, им легче, потому что теперь они могут думать, что тогда все было неплохо, а вот враги... то есть у них появилась концепция действительности. А тогда не было. Вы не можете одновременно думать про одно и то же две разные вещи, если вы умный человек; значит, вы как бы сходите с ума. Вот это схождение с ума называется двоемыслием.

«Короче и грубо говоря, когда в голове у настоящего, стопроцентно советского, звучали слова Лебедева-Кумача на музыку Дунаевского, с тридцать шестого и до агонии практически ежедневно – „Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек“ – его мозг не ощущал ни малейшего неудобства. И сам не чинил препятствий голосовым связкам».

Мы говорим о том, что нужно найти свой голос. Вот что такое глупость: это когда ты такую песню поешь, тридцать шестого года; хорошо, может быть, можно спеть: «Я другой такой

страны не знаю, где так вольно дышит человек», но там же дальше написано: «С каждым днем все радостнее жить». И как это спеть так, чтобы твой внешний голос не разошелся с твоим внутренним голосом? Вот тут начинается такой пунктик помешательства. Не хочется называть поколение моих родителей – не говоря о том, что они войну пережили, отец на фронте был, – не хочется сказать, что они были глупцы. И невозможно даже. И, наверное, нечестно, несправедливо, неблагородно. Но с другой стороны, надо понимать, что все-таки страшный опыт насилия над собственным мозгом, который пережили десятки и сотни миллионов людей и передали своим детям – он же все равно вот эту ноосферу, в которой мы живем, определяет. И люди, которые сейчас овладели властью, собственностью, пишут все эти законы – они пользуются и этим безумием, и таящимся за ним страхом. И поэтому глупость представляет собой в нашей стране – здесь и сейчас – роковую и мучительную силу.

Лекция III. О пошлости

Я думал, что это будет забавная легкая лекция, и аудитория будет все время смеяться. Потому что пошлость – она же в самом деле бывает такая невинная, такая забавная. Особенно если разбираешь ее механизм. Я честно, как обещал, сел вчера за телевизор и несколько минут посмотрел. Подумал: какой сейчас должен быть самый отвратительный канал? – «НТВ». Включил, выдержал недолго, но мне сразу попался пример, такой милый и тонкий, его будет достаточно. А именно: на переднем плане появились какие-то сады, прелестный русский пейзаж, и диктор заговорил, что очень важна в человеке доброта, и добрый человек – это тот, кто заботится обо всех окружающих. «Мы заботимся о яблоках. И наш сок потому и называется „Добрый“...» Вот он, весь механизм – казалось бы, невинной и не бывает: просто подаются сигналы положительных эмоций с той целью, чтобы вы заплатили сколько-нибудь денег. Тут переплетается словесная красота и положительные чувства – их и эксплуатируют с тем, чтобы взять у вас немного денег. Это очень невинный и простой пример, но я лучше сразу скажу, а то забуду, довольно резкое определение пошлости; там будет еще несколько по ходу дела. Когда есть корысть и когда играют на ваших добрых чувствах с целью чем-нибудь от вас поживиться, там почти всегда мы имеем дело с пошлостью. Можно сказать так: если глупость, о которой мы говорили на прошлой лекции, гораздо опаснее – она насилует людей, наш мозг в частности, то пошлость требует от нас сладких слез восторга и оргазма, можно имитированных, но обязательных; ей это нужно. В сущности, вот и вся ее стратегия.

Я сказал, что это должна была быть очень веселая лекция, но тут взяли и по радио сказали... в статье в «Ведомостях» напечатали, я даже записал. Шестьдесят тысяч людей в год кончают с собой в нашей стране – гораздо больше, чем в Европе; в психбольницах находятся полтора миллиона, и 57 % населения страдают депрессией. Это не говоря о пяти миллионах, которые регулярно принимают наркотики. И я подумал: отчего? Если 57 % страдают депрессией, то и здесь есть люди, которые знают, что это такое, и я не исключение. И мы знаем по себе, что депрессией мы страдаем не только от дефицита возможностей, денег, любви и всякого такого, а в значительной степени от дефицита смысла. А пошлость – она что делает? Она предоставляет нам суррогаты смысла, суррогаты чувств, суррогат жизни ума и сердца. И это такой отравляющий антидот.

Страшные вещи происходят в результате этого союза глупости и пошлости. Глупость, скажем, приводит к войнам, а пошлость обязательно их приукрашивает и рассказывает, какие они справедливые, добрые, благородные. Так обычно получается. Вот сегодня вынесен приговор за оскорбление чувств, за хулиганство, которое выразилось в оскорблении чувств²⁶. Казалось бы, глупость или политический расчет могли бы обойтись обыкновенной крючкотворской уловкой: деяние, которое описано в административном кодексе, объявить уголовным, да и все. Обыкновенная подтасовка – этого, казалось бы, достаточно, но нет, так не получается, потому что нужно приписать чувства. Нужно этим обвиняемым обязательно приписать религиозную ненависть и найти потерпевших, которые испытали мучительные нравственные страдания оттого, что были оскорблены их чувства. А когда мы имеем дело с чувствами и у нас есть основания подозревать, что эти чувства могут быть лживыми, фальшивыми, могут быть, в конце концов, результатом самообмана – мы в дальнейшем увидим много литературных примеров тому, – то получается, что не без пошлости тут.

Когда стоит какой-нибудь мужчина, прошедший Чечню, вероятно, видевший трупы, а может, и делавший их, и рассказывает, что он теперь не может спать, оттого что перед ним

²⁶ 10 октября 2012 г. Мосгорсуд оставил без изменения приговор (два года лишения свободы за хулиганство, совершенное по мотивам религиозной ненависти), вынесенный в отношении двух участниц панк-группы Pussy Riot.

целую минуту и сорок пять секунд какие-то девушки потанцевали в неподобающем месте – мы не очень-то ему верим. Во всяком случае, эта травма нуждалась бы, если бы она была, в какой-то психологической экспертизе. И когда он рассказывает про свои страдания, в этом есть оттенок именно пошлости. Или Салмана Рушди приговаривают за роман²⁷, который – ну да, про какие-то там противоречия в исламе, но его приговаривают к смерти, и он всю жизнь скрывается. Роман, говорят, замечательный. Те, кто его приговорили – у них были оскорблены чувства, но они готовы за это убивать. Вот когда во имя каких-то чувств надо кого-нибудь убивать, тут всегда вмешивается пошлость. И люди, которые убили американского посла в Ливии²⁸, они тоже, получается, не виноваты, потому что их религиозные чувства были до предела раздражены. Эта раздраженность чувств, эта имитация эмоций – она имеет прямое отношение к пошлости. Вот как раскачивается эта палитра, эта шкала: от рекламы сока «Добрый» до приговора Pussy Riot и смертного приговора Салману Рушди. Всюду, где говорят о чувствах и во имя чувств унижают и убивают людей, во всех этих делах, как правило, принимает участие пошлость. Поэтому чрезвычайно интересно, откуда она взялась. Я всю жизнь над этим думаю и не могу сказать точно, только поделюсь с вами результатами собственных изысканий.

Заметили ли вы, что в природе пошлости нет? Не бывают животные пошлыми. Животное выглядит пошлым в цирке, если надеть на него матросскую шапочку, цыганскую юбку надеть на медведицу или обезьяну и заставлять ее под музыку переступать. Тогда у вас по коже идут мурашки – и вы понимаете, что имеете дело с пошлостью. Вообще в природе пошлости нет. И, насколько я понимаю, это слово почти неприменимо к древнему дохристианскому миру. То ли из-за его экзотизма: все эти люди в тогах и без штанов, бородатые – очень уж странна их жизнь и неприменимо это слово. То ли по более глубокой причине: по всей видимости, понятие пошлости возникло и существует только в христианской культуре. Я не могу быть уверен на сто процентов, потому что надо все-таки знать и такие вещи, как культура китайская или ассирийско-вавилонская, но все же очень похоже на то. И сейчас постараюсь быстренько объяснить почему.

Пошлость, само это понятие, в европейскую культуру внес немецкий романтизм. Возник некий момент в начале XIX века: представьте себе структуру немецкого университетского городка, в котором есть все, что полагается городу: администрация, торговля, университет. Население городка делится на мастеровых, чиновников, студентов, профессоров, солдат внутренней стражи и так далее, и два слоя там друг другу довольно резко противоречат, а именно: студенты, которые изучают науки и читают литературу, и бывшие студенты, недоучившиеся студенты, не учившиеся никогда в университете, но занимающие разные должности. Они называются «филистеры» – люди, которые остепенились, оженлись, обзавелись домком, своим бизнесом. А в начале XIX века немецкая философия в лице Канта и Гегеля окончательно пришла к мысли, что если Бог и есть, то человеческому уму невозможно его постичь, нет такого аппарата в мозгу, который мог бы уверить человека, что Бог есть. В него можно верить или не верить, но никогда ни за что не свете мы не узнаем, существует ли он, пока не умрем. И это произвело очень важный переворот в умах: при том, что все эти люди уже понимали, что Бог – неумопостижимый объект, они довольно ясно чувствовали, что чем-то внутри себя – так называемой душой – они все-таки обладают. Романтизм – это когда ты в Бога веришь не особенно, но все время ощущаешь себя носителем души. К началу XIX века у людей появилось довольно много свободного времени: вот у студента довольно много времени, чтобы думать, у поэта, у художника. И построилась такая система ценностей: у человека есть душа, она бессмертна, она имеет небесное происхождение. А она ведь должна быть занята; ну чем должна быть занята

²⁷ После выхода романа Салмана Рушди «Сатанинские стихи» (1988), в котором один из героев вызывает ассоциации с пророком Мухаммедом, иранский лидер аятолла Хомейни издал фетву, согласно которой Рушди и причастные к изданию романа люди были приговорены к смерти.

²⁸ Американский посол США в Ливии Кристофер Стивенс был убит во время атаки боевиков на американское консульство в Бенгази 11 сентября 2012 г.

небесного происхождения душа? Человек в понимании романтизма должен быть занят творчеством, любовью, искусством, наслаждением природой. А чем на самом деле занимается наша бессмертная душа? Человек, наделенный бессмертной душой, думает о том, как бы получить орден, чин; главным образом о деньгах, конечно, думает, но также о должностях, о доме, о доходе. Молодой человек, молодой художник, тем более гений, или влюбленный – да, конечно, они думают о другом, они живут в полную энергию души. А все остальные так называемые взрослые люди – они мещане, филистеры, они думают о том, чтобы продвинуться по службе, получить жилье, иметь деньги, иметь возможность удовлетворять свои потребности, прихоти, желания. Получается даже противоречие христианству: вроде бы это не дело для бессмертной души заниматься всей этой ерундой.

И вот был писатель, который резко сопоставил идеал и интересы – это Эрнст Теодор Амадей Гофман, великий немецкий писатель, который в своих новеллах построил эту структуру немецкого городка как модель мира. Действующие лица его повестей как раз делятся на этих людей: одни из них являются влюбленными, художниками, гениями, поэтами, – и живут в мире, в котором должен жить человек. Но их со всех сторон окружает косный мир мелких чиновников, маленьких людей, которые заняты исключительно ничтожными своими интересами, и для них художник, влюбленный, гений – не более чем сумасшедший. Временно сумасшедший, который, будем надеяться, излечится. Я очень советовал бы вам, если вы когда-нибудь займетесь этой темой, посмотреть прежде всего новеллу Гофмана «Песочный человек», но также и «Мастер Блоха»²⁹, и «Крошка Цахес», где все это написано.

Вставал, конечно, вопрос, и довольно существенный – а что же в этом плохого? Ну да, люди хотят уюта, хотят покоя, хотят удовлетворения потребностей, хотят жить в семье и мире и в ладу с государством. В конце концов, такая поэзия уюта – она тоже имеет право на существование. Это абсолютно справедливый вопрос, и романтики выглядят смешными очень часто – если не смеются сами, как Гофман. Но тут есть еще одна проблема: а откуда берется зло? Если бы мир действительно делился бы только на занятых творчеством и своей душой и других, мечтающих об уюте, это все было бы прекрасно. Но откуда-то в мире берется зло, бедность, несправедливость; и хотя милосердие стучится в сердца всех людей, очень эта часто совокупность филистеров, – слово «пошлость» Гофман еще не употребляет, – оказывается на стороне зла. Она его устраивает, она с ним в союзе. И это Гофман вообще-то придумал, что источником зла, возбудителем зла, вероятнее всего, является черт. В новелле «Песочный человек» он даже является в виде такого серого пыльного вихря, источника злой силы, злой энергии.

Нас учили в школе про пошлость, начиная с Гоголя. Гоголь был прямой ученик и подражатель Гофмана, его повести есть гофманианские повести. Тогда их очень активно переводили в России, в том числе в журнале «Московский телеграф», издаваемом Николаем Полевым. Гоголь был писатель гофманского направления, он-то и ввел это слово, потом приписал его Пушкину. В России слово «пошлость» означало то, что доступно всем, то, что многие повторяют, то, что всем принадлежит. Пошлая дорога, пошлый шлях – это проезжий шлях, самый распространенный. Слово это имеет массу синонимов, и до сих пор люди путают пошлост с тривиальным, похабным, сальным, скабрёзным, фривольным, вульгарным и так далее. Иногда довольно сложно определить, когда Иван Грозный, скажем, пишет Елизавете Английской, королеве: «Как ты есть пошлая женщина, потому что рассуждаешь в своей палате о государственных делах с мужиками». То есть демократичная слишком, не дорожишь атрибутами своего самодержавия. И у Пушкина мы встречаем это слово, когда Онегин говорит Ольге «какой-то пошлый мадригал» – но, конечно, имеется в виду «тривиальный, банальный», что-то вроде: «И говорю вам: как вы милы, и мыслю: как тебя люблю», что-нибудь такое легкое, чем была наполнена альбомная поэзия двадцатых годов XIX века. Вот и для Гоголя пошлый человек –

²⁹ «Meister Floh» (1822); в переводе на русский (М. А. Петровский, 1929) роман называется «Повелитель блох».

это наиболее встречающийся тип человека, человек большинства, человек как все, занятый все той же ерундой.

Но Гоголь, поскольку в нем с самого начала было это христианское, эсхатологическое чувство, воспринимал такое положение трагически. Не с романтической иронией, как Гофман, а именно как трагедию: это что же за процесс, когда человек постепенно перестает думать о Боге, о душе, о своем человеческом призвании, о чувствах и мыслях, а думает об орденах, званиях, шинелях, квартирах? Как это называется? Это же называется омертвление души. И Чичиков, который разъезжает по России, скупая мертвые души, есть в некотором роде метафора. Кто заинтересован – в метафизическом плане – в скупке мертвых душ? Конечно, дьявол; Чичиков метафорически пародирует эту роль. Это же оксюморон – «мертвая душа», душа по определению бессмертна, если существует. А мы живем в окружении и сами являемся носителями мертвых душ. И это страшно, и это очень трагично.

Нам рассказывают про повесть Гоголя «Шинель», что это повесть о сочувствии к маленькому человеку, но это не совсем так. Дескать, низкая оплата труда у канцелярских служащих и плохой на улицах правопорядок, могут снять шинель, об этом будто бы повесть. Но ведь она не об этом. Она не о том, что пожалейте маленького человека, потому что он мерзнет. Она о том, что посмотрите на себя, это же вы и есть, маленькие люди, очень маленькие люди; но вы же норовите быть счастливыми! Акакий Акакиевич Башмачкин ведь счастливый человек. Он любит свое дело, все его потребности удовлетворены, он в полном ладу с государством, обществом и так далее; где-то я тут даже написал... Он животное, он очень похож на животное. Он ест мух.

«Почему, черт возьми, он ест мух?»

А – подслеповат, это во-первых. Во-вторых, отнюдь не брезглив. И, в-третьих, недаром же на шляпу ему, когда он идет по улице, выливается содержимое ночных горшков и помойных ведер (скажем приличней: „выбрасывали всякую дрянь“). Рассеян. В смысле – сосредоточен. Оттого, что постоянно, непрерывно счастлив. Поглощен любовью к своему труду. Для которого, без сомнения, и рожден: поскольку ни к какому другому не имеет способностей, тогда как этот – предназначенный – составляет его неутолимую потребность. Зная, что жизнь дается один раз, он стремится прожить ее так, чтобы успеть скопировать как можно больше документов»³⁰.

И так далее. Он приносит пользу государству, все с ним очень хорошо. Но вместе с тем он неживой, он почти не человек. Он очень маленькое существо.

При этом Гоголь показывает, что пошлость очень человечна, очень жалка. Ведь нет ничего плохого в том, что это бедное бессмысленное существо, ходячий ксерокс, хочет себе новый футляр, как какая-нибудь бедная девочка хочет себе серебряное колечко: это хорошо, это человечно. Жалость наша оттого, что вот до чего человека можно довести – и он все равно думает, что он человек. Вот это расчеловечивание человека и казалось Гоголю пошлостью. Ну что такое какой-нибудь Иван Антонович кувшинное рыло, или прокурор в «Мертвых душах», или майор Ковалев? Они умрут, пылинки от них не останется, но каждый из них ведь был человек – по замыслу Божьему создан, рожден для чего-то. А для чего он рожден? Чтобы выпить столько-то, съесть столько-то, если повезет – несколько раз совокупиться, и лечь в землю, больше ничего. Это же довольно страшно, потому что там смерть дальше; а если верить в некоторые догмы, так еще и мало хорошего, потому что за жизнью, в которую ты только и сделал со своей душой то, что ты ее умертвил, вряд ли следует замечательная небесная жизнь. То есть на самом-то деле пошлость трагична для Гоголя. И это общечеловеческая проблема, не касающаяся одной только России.

³⁰ Из эссе «Мягкая игрушка», опубликованного в журнале «Сеанс» № 39/40 (май 2009 г.).

Но какая-то связь с историей в человеческой пошлости есть, потому что заметьте, как это в истории русской литературы: вслед за Гоголем русская литература не пошла, а пошла совершенно наоборот. И тема пошлости на довольно длительное время, на несколько десятилетий уходит, потому что наступает время реформ, появляется ощущение исторического будущего. Люди перестают делиться на вот этих пошлых – и отдельных художников погибающих. Люди теперь в русской литературе делятся на передовых и отсталых, на прогрессивных и ретроградов, на отцов и детей, на плохих и хороших. На тех, кто за будущее, и на тех, кто за прошлое. И только глупость все равно дает о себе знать, и есть наблюдатель для нее – Салтыков-Щедрин, который видит, к чему эти реформы приведут, как они идут – и как они затормозятся. Как их глупость тормозит, и как он замечательно про это напишет; и окончательно, как ему казалось, или как нам казалось, он покончил с глупостью в «Истории одного города».

А потом реформы затормозились, из жизни снова ушел смысл и какое-то освещение, и перед нами снова во весь рост встает в русской литературе эта замечательная проблема пошлости – в сочинениях Антона Павловича Чехова, у которого она выглядит совершенно по-другому. Там мы опять встречаем романтический поворот. Мы помним, что такое для Чехова пошлость: вот эта однообразность, автоматизм, безрезультатность жизни. У Чехова все так написано, как будто мы это уже сто раз видели, как будто это такое вечное дежавю. Все, что люди говорят – не имеет значения, все, что они делают – не имеет значения, и у них расходятся слова и дела; и это вечно так будет, и будущего нету, а впереди только смерть. Пошлость и смерть в психике человека нерасторжимо связаны; надеюсь, я еще успею сказать почему. Так вот, у Чехова непременно речь идет об этом. Хорошие люди говорят что-то, и плохие что-то говорят; и слова хороших нам тысячу раз известны, и слова плохих, и поступки. И весь этот маленький мирок, где люди вообще *говорят*, обступает огромной тучей каменный век, где люди на карачках, как животные, деревянной сохой выскребают бесплодную землю. Огромный мир несчастья, безграмотности, темноты – разоблачающий фон того, что происходит здесь, в кружке света, где сидят интеллигентные люди, читают друг другу лекции и стихи, и все это замечательно, а вокруг – страшный каменный век, средневековье. И злоба, и несчастье, и впереди смерть. Вот это ощущение отсутствия смысла, ощущение духоты и бесплодности всех усилий у Чехова называется пошлостью. А есть просто пошлые люди, которые напевают какую-нибудь «Тарарабумбию»³¹, которые едят, пьют, играют в карты; карты в это время становятся символом пошлости, символом бесполезно, бессмысленно проводимого времени, напрасно убиваемого. Время убивается вместе с душой. У Чехова о душе уже ни слова, а вот время уходит, проходит бесследно, его убивают все эти люди, только и делают, что убивают время, – а время убивает их. И эта бессмыслица и называется пошлостью.

Кстати говоря, Чехов странным образом возвращает нас к проблематике Гофмана; я сегодня полистал и даже удивился, как часто он об этом говорит – что всему виною физический труд. Его так много, и весь он падает на эту огромную массу, а вот если его поделить между всеми... Хотя я даже не понимаю, как такой умный человек, как Чехов, мог написать... герой в рассказе «Дом с мезонином» – как он может такие наивности говорить, что вокруг нас миллионы и миллионы людей заняты физическим трудом и не могут заниматься творческим трудом и духовной жизнью. А вот если мы, привилегированные классы, тоже будем заниматься физическим трудом – тогда у всех останется время... Как? Здравсьте! Привилегированные классы – два-три миллиона, что они прибавляют к этим остальным семидесяти? Не получается чисто арифметически выхода. Тем не менее он говорит об этом постоянно. И пошлость для него является основной характеристикой русской жизни именно потому, что эта жизнь никуда не идет, она стоит. Добро в ней невозможно.

³¹ «Тарарабумбия, сию на тумбе я...» – слова из популярной песенки 1890-х гг., которую напевает Чебутыкин в пьесе «Три сестры», а также Володя маленький в рассказе «Володя большой и Володя маленький».

«Сознаю, я виноват во многом, но зачем же эта ваша жизнь, которую вы считаете обязательной и для нас, – зачем она так скучна, так бездарна, зачем ни в одном из этих домов, которые вы строите вот уже тридцать лет, нет людей, у которых я мог бы поучиться, как жить, чтобы не быть виноватым? Во всем городе ни одного честного человека! Эти ваши дома – проклятые гнезда, в которых сживают со света матерей, дочерей, мучают детей... Бедная моя мать! – продолжал я в отчаянии. – Бедная сестра! Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить или десятки лет чертить и чертить, чтобы не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах. Город наш существует уже сотни лет, и за все время он не дал родине ни одного полезного человека – ни одного! Вы душили в зародыше все маломальски живое и яркое! Город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожалела бы ни одна душа, если бы он вдруг провалился сквозь землю»³².

Вот это мучительное ощущение бесплодности, бессмысленности, безнадеги и разлитого вокруг бессмысленного зла; если бы существовали какие-то разумные тексты о Чехове, они именно так трактовали бы у Чехова пошлость. Нарастающее отчаяние.

Потом мы встречаемся с этой знакомой нам пошлостью уже в поэзии так называемого Серебряного века, уже только в огласовке отчаяния, этого самого чеховского отчаяния. Чехов и Некрасов, вообще говоря, породили Блока, он очень часто просто повторяет их мотивы. Надо сказать, что Блок – одна из самых больших и горьких интеллектуальных потерь моей жизни, очень много лет я любил этого поэта. У пошлости есть одно очень важное свойство – вы потом сами убедитесь, боюсь, что много раз. Она вообще очень жизнестойкая, как живое существо, как страшный, огромный, невероятных размеров осьминог, какие бывают на дне Марианской впадины. Она очень страшная и очень хитрая, у нее много присосок, и в каждой есть свой особенный мозг. Один из ее приемов состоит в том, чтобы обвинять людей, выступающих против нее – в чем бы вы думали – непременно в пошлости. И более того, превращать их иногда в пошлых людей.

Пошлость с Блоком пошутила очень злую шутку. Он это чеховское ощущение превратил полностью в отчаяние. «И стало все равно, какие / Лобзать уста, ласкать плеча, / В какие улицы глухие / Гнать удалого лихача...»³³ – весь этот ужас, на который можно ответить только алко-голем, несчастьем, погружаясь все больше и больше в глубину несчастья... «Средь этой пошлости таинственной, / Скажи, что делать мне с тобой – / Недостижимой и единственной...»³⁴. Прошло сто лет, и теперь вы читаете Блока и с удивлением и горечью обнаруживаете, что пошлость пробралась в сами его тексты. Что эта его страсть – на самом деле истерика. «В какие улицы глухие гнать удалого лихача» – это, конечно, очень красивые стихи, но только если его так слушать, как я всю жизнь. А если представить: господин в бекеше в спину погоняет одетого в красный армяк кучера, и так далее – вдруг сразу становится не трагично, а чуть-чуть смешно. У меня лекция, к счастью, не о Блоке, но я, к сожалению, мог бы показать, что очень большое количество его текстов разъедено пошлостью как ржавчиной. Они выглядят теперь фальшивыми, что и можно понять: чувства испытанные, реальные, описанные в первом томе, он затем все время пытался воспроизводить. А воспроизводить чувства – это почти имитировать их. А там, где мы имеем дело с имитацией чувств, мы непременно имеем дело с пошлостью.

Это еще и было связано с историей нашей страны. Оттого что жизнь до такой степени пошлости дошла, такие люди, как Блок – люди, впавшие в отчаяние, – наслаждались чувством катастрофы, вдохновлялись этим чувством. Они дожили до Октябрьской революции, которая, казалось бы, должна была со всей этой пошлостью покончить, с мещанством как классом. И

³² Из повести «Моя жизнь» (1896).

³³ Из стихотворения «Своими горькими слезами...» (1908).

³⁴ Из стихотворения «Там дамы шеголяют модами...» (1911).

дать обществу идеалы. И там происходили забавные вещи. Поначалу так и было задумано. По крайней мере, некоторые идеологи думали: мы заменим пошлый мещанский идеал достатка, благополучия, личного счастья – каким-нибудь высоким. Счастья всего человечества, например, справедливости для всех, братства и товарищества. Но это не очень получалось. Хотя, скажем, в романе Платонова «Чевенгур» странным образом мы видим примерно те же самые рассуждения, что и у Чехова. А именно: почему люди плохо друг к другу относятся? Из-за собственности. А чем создается собственность? А собственность создается трудом. А для того чтобы мы все были братья, надо перестать трудиться. Нужно обняться, лечь в лопухи и умереть. Социализм, пишет Платонов, это любовь к смерти, и только смерть нас освобождает от житейской пошлости. Поскольку это невоплотимый идеал, сначала все это было очень мило, на уровне бытовой борьбы. Новая молодежь должна была бороться с мещанством в себе: такие-то брюки некрасивы, носить галстуки нехорошо, пользоваться губной помадой – мещанство, ну и так далее. И слово «пошлость» сначала очень бодро вошло в советский оборот как обозначение одного из родимых пятен капитализма. Пошлый человек – это человек, который все еще верен каким-то буржуазным предрассудкам. На этот счет у нас есть драгоценное свидетельство поэта Олейникова, у него есть такой замечательный стишок: «Когда ему выдали сахар и мыло, / Он стал помогать селедкам с крупой. / ... Типичная пошлость царила / В его голове небольшой»³⁵.

Вот это стремление к счастью, достатку, благополучию, уюту, жилплощади, – да, это все мещанство и пошлость, и с этим государство успешно боролось. Но, как мы знаем, вместе с тем оно насаждало единомыслие и одиночество. Слово «пошлость» в XX веке приобрело совершенно другой характер. Я не знаю, почему это так, у меня не хватает философского образования, чтобы объяснить это, но мир животных инстинктов и материальной корысти нуждается в своей эстетике, ему хочется быть красивым. Эстетика мертвого, когда мертвое притворяется живым; эстетика зверского, когда зверское притворяется духовным, чтобы понравиться глупости; эстетика ретуши, грима, наряда, маски – вот это называется пошлостью. Почему – вопрос, который я оставляю без ответа. И точно так же, по другим причинам, я здесь оставляю без ответа вопрос, почему в XX веке в тоталитарных государствах пошлость переходит на другой уровень и становится оружием и орудием государственной политики.

Вот как далеко мы от Гофмана ушли. Но сейчас я постараюсь во втором отделении показать, как это происходит, абсолютно по тем же причинам, абсолютно та же эстетика; как ее берет на вооружение государство и как это заставляет нас, наших родителей, наших дедушек и бабушек проливать... Это была слезливая история пошлости, а дальше будет кровавая история пошлости.

Да, это очень пошлый идеал – личное благосостояние, но все-таки человек, стремящийся к нему, понимает, насколько это в его интересах. Но объяснить человеку, что он должен приносить себя и своих близких, свою жизнь и жизнь своих детей в жертву каким-то там абстракциям – несколько сложнее. Конечно, глупость тут приходит на помощь, но все-таки... Вот одно, другое поколение живет в нищете, в духоте, в коммунальных квартирах, в условиях дефицита, в голоде, в болезнях, в плохом запахе, в темноте и так далее – а им рассказывают, что они живут лучше всех на свете, а в других странах трудящиеся живут в картонных бидонвилях. Во-первых, их обманывают, во-вторых, запугивают, но этого все-таки мало. Потому что если просто сказать, как нам сейчас говорят: да, действительно, в стране нет средств, чтобы лечить детей от онкологических заболеваний, но мы все равно потратим 20 % бюджета на строительство авианосцев – это звучит просто как глупость. Это расчет на нашу человеческую глупость в пользу каких-то генералов, политиков; у них свои расчеты, почему это надо нам говорить. Но не совсем глупый человек просто так это не съест. Особенно если у него болен ребенок, а

³⁵ Стихотворение «Неблагодарный пайщик» (1932).

ему объясняют: ничего, мы зато построим авианосец, и с него можно будет высаживать десант на территорию Соединенных Штатов. Это радует, но не настолько.

И тут на помощь глупости обязана прийти пошлость, без этого просто не получится. Если встает человек и пытается сказать: ребята, у нас дети больные и младенческая смертность как в Африке – тут обязательно должна выступить пошлость, порвать на себе рубаху, зайтись в истерике и сказать: «наша священная цивилизация», «ты не любишь нашу родину», еще что-нибудь такое. Глупость глупостью, но для того, чтобы вас подавить, нужно сделать вид, что вы оскорбили чьи-нибудь чувства. Например, чувство патриотизма, или любви к родине, или любви к партии. На этом основана пошлость тоталитарного государства.

Чтобы не расписывать ее в подробностях, я только одну цитату приведу: абсолютно типичная цитата из газеты, но она дает представление об атмосфере, в которой жили ваши бабушки и прабабушки, дедушки и прадедушки, мои родители на протяжении десятков лет. Просто цитата из газеты, перед выборами; выступает писательница на съезде и говорит так:

«Народ-гигант неохватимо-колоссальной страны, весь народ с поднятыми в руках бюллетенями стоит перед фигурой Сталина и говорит голосом, слышимым по всей неохватимой стране, по всему миру: „Друг наш, учитель наш, вождь наш!..“ и „отец наш!..“ – громким голосом, вся громада народа.

И это – от сердца. Это от сердца, из самой глубины его, искренно до слез. И этого никогда не бывает в буржуазных странах, никогда»³⁶.

Если вот таким звонким голосом, со слезами в голосе произнести, то это и есть формула государственной, политической пошлости, в которой задыхалась наша страна на протяжении ряда десятилетий. Ну а чем еще можно отравить весь народ? Одной глупости, как я уже сказал, недостаточно, потому что своя рубашка ближе к телу, свои дети, свои коммунальные условия; поэтому нужно было придумать чувство. Чувство это называлось, в общем-то, любовь. Сейчас мы уже в двадцать первый раз присуждаем Букера, а я был двадцать лет назад номинатором еще первой премии Букера, и там был такой замечательный писатель Евгений Федоров, автор повести «Жареный петух», много лет отсидевший в лагерях. Повесть была потрясающей тем, что он раскрывал физиологический механизм этого всего. Там, в частности, описано на основании ряда мемуарных свидетельств, что многие люди, мужчины и женщины, проходившие по Красной площади во время парадов и демонстраций и видевшие своего любимого вождя и учителя, реально испытывали оргазм. Реально, по-настоящему. Это была такая имитация любви, ложная любовь, эмоциональное изнасилование страны. Наиболее чуткие писатели это чувствовали и понимали; русская литература в тех немногих гениальных книгах, которые она успела создать в XX веке, все время только этим и занималась. И здесь – взять Платонова и Булгакова; и за границей – взять Набокова.

Набоков вообще пишет главным образом про это, и главным образом про это написано «Приглашение на казнь». Теперь, когда я объяснил механизм, я не буду заниматься историей, а просто на примерах покажу, как это понимали другие люди. Кстати, Набоков каждый сезон, кажется, в своем Корнуэльском колледже читал лекцию про пошлость: ну никак не мог русскоговорящим, но на самом деле американским студентам объяснить это слово. У него получалось все-таки *vulgar*, и он оперировал главным образом примерами из рекламы. Но в его романах дело обстояло по-другому. В «Приглашении на казнь», как вы знаете, есть палач, мсье Пьер; я просто напоминаю эти интонации, у пошлости две главных интонации – пафос и задушевность... Так вот, встреча палача с приговоренным к смерти Цинциннатом Ц.:

³⁶ Из очерка А. С. Серафимовича «Счастье» (опубликовано: Литературная газета. 1946. № 3 (2266)). Приводя эту цитату в книге «Изломанный аршин», С. А. Лурье замечает: «Понятия не имею, кто выступает. Клочок с выпиской завалился, а фамилия оторвана. Смутно напоминает вроде бы кто-то с буквой Ф – не Сейфуллина ли Лидия? – даже и чувствуется, что тетка, и пьющая, – но подошел бы и Фадеев; и Федин; и особенно Серафимович».

«Да, в самом деле, радостный день, красный день, – сказал м-сье Пьер, – у меня самого душа так и кипит... Не хочу хвастаться, но во мне, коллега, вы найдете редкое сочетание внешней общительности и внутренней деликатности, разговорчивости и умения молчать, игры востости и серьезности... Кто утешит рыдающего младенца, кто подклеит его игрушку? М-сье Пьер. Кто заступится за вдовицу? М-сье Пьер. Кто снабдит трезвым советом, кто укажет лекарство, кто принесет отрадную весть? Кто? Кто? М-сье Пьер. Все – м-сье Пьер».

Эта его интонация, задушевная, подлая, интонация подлой задушевности – на ней построено то, что хочет сказать Набоков про пошлость. Вот он начинает уговаривать приговоренного к смерти Цинцинната, объяснять, что он как-то несправедливо, грубо обращается с директором тюрьмы, нехорошо: «Вы знаете нашего милого директора... вы знаете, как он впечатлителен, как пылок, как увлекается всякой новинкой, – думаю, что и вами он увлекался в первые дни... Не будем так ревнивы, друг мой». Все время эта интонация. И опять про этого директора: «И, вообще, вы людей обижаете... Едва притрагиваетесь к замечательным обедам, которые мы тут получаем. Ладно, пускай они вам не нравятся, – поверьте, что я тоже кое-что смыслю в гастрономии, – но вы издеваетесь над ними, – а ведь кто-то их стряпал, кто-то старался...» – говорит палач заключенному. «Я понимаю, что тут иногда бывает скучно, что хочется и погулять и пошалить, – но почему думать только о себе, о своих хотениях, почему вы ни разу даже не улыбнулись на старательные шуточки милого, трогательного Родрига Ивановича?.. Может быть, он потом плачет, ночей не спит, вспоминая, как вы реагировали...»

Тут-то и начинаются мурашки, когда вам рассказывают, что директор тюрьмы ночей не спит, испытывает мучительные нравственные страдания оттого, что заключенный с ним как-то грубо и мрачно обращается. Вот как замечательно говорит палач будущей жертве: «...ни один ваш душевный оттенок не ускользает от меня <...>. Для меня вы прозрачны, как – извините изысканность сравнения – как краснеющая невеста прозрачна для взгляда опытного жениха. <...> Но, если я вас так близко изучил и – что таить – полюбил, крепко полюбил, – то и вы, стало быть, узнали меня, привыкли ко мне, – более того, привязались ко мне, как я к вам».

И это все делается уже совершенно невозможным в сцене казни, где – посмотрите, как говорит этот человек: «Никакого волнения, никаких капризов, пожалуйста, – проговорил м-сье Пьер». Это уже Цинцинната возводят на эшафот.

«– Прежде всего, нам нужно снять рубашечку.

– Сам, – сказал Цинциннат.

– Вот так. Примите рубашечку».

Ничего не напоминает? «А вот вlepили им двушечку...» Вот эта задушевность, такая милота речи: «Примите рубашечку. Теперь я покажу, как нужно лечь... Хорошо-с. Приступим. Свет немножко яркий... Превосходно!..», ну и так далее.

«Приглашение на казнь» вообще написано о мире, где измерение, называемое душой, отсутствует. Это мир двух измерений, и гнусное гносеологическое преступление Цинцинната Ц. состоит как раз в том, что он для этих людей непрозрачен, потому что он человек трех измерений, а не двух. С точки зрения Набокова, тоталитарное государство пытается людей схлопнуть, сжать так, чтобы они стали двумерными, чтобы человек состоял из организма и социальной функции, как Башмачкин. Он тоже двумерное существо, о котором Гоголь в черновиках говорит, что «в существе своем это было очень доброе животное». Превратить человека в животное, сделать его существом двух измерений – этим занимаются тоталитарные государства, и делают это при помощи чувств, при помощи имитации их.

Есть профессии, где это вообще необходимо; это прежде всего касается театра. Поэтому прекрасные образцы того, как выглядит пошлость, мы находим в «Театральном романе» Булгакова. Я просто для вашего удовольствия это прочитаю, потому что это очень смешно и опять показывает... я ведь дал очень нехитрую формулу, и все, что я привожу, как будто ее подтверждает. Помните, как появляется Людмила Сильвестровна Пряхина в приемной, где нужно

заполнить анкету и указать, сколько ей лет, что может сказаться на пенсии и стаже – и ей не хочется. Вы помните, как она появляется: она вбегает, держа платочек в руке, оттопырив мизинец...

«Вбежав, дама засмеялась переливистым смехом и воскликнула:

– Нет, нет! Неужели вы не видите! Неужели вы не видите?

– А что такое? – спросила Торопецкая.

– Да ведь солнышко, солнышко! – восклицала Людмила Сильвестровна, играя платочком и даже немного подтанцовывая. – Бабье лето! Бабье лето!

Поликсена поглядела на Людмилу Сильвестровну загадочными глазами и сказала:

– Тут анкету нужно будет заполнить.

Веселье Людмилы Сильвестровны прекратилось сразу, и лицо ее настолько изменилось, что на портрете я теперь бы ее ни в коем случае не узнал.

– Какую еще анкету? Ах, боже мой! Боже мой! – И я уж и голоса ее не узнал. – Только что я радовалась солнышку, сосредоточилась в себе, что-то только что нажила, вырастила зерно, чуть запели струны, я шла, как в храм... и вот... Ну, давайте, давайте ее сюда!»

Замечательная действующая модель пошлости есть в романе «Мастер и Маргарита» – там не одна такая, но уж очень это хорошо. Видите ли, в нашем быту, какими бы мы ни были духовными и замечательными, все равно встречается бесконечное количество ситуаций, где мы обязаны быть пошлыми. Все, что касается свадеб и особенно похорон – там есть такая эстетика притворства, которая неизбежна. Когда все эти люди кричат «горько» или еще какую-нибудь ерунду, то ведь надо же целоваться, а другие должны считать: раз, два, три, двадцать четыре; все это не особенно хорошо, хотя можно потерпеть. Но очень плохо на похоронах, потому что нужно обязательно притворяться, обязательно преувеличивать все: скорбь, значение умершего человека и так далее. И вот тут уж ничего не поделаешь, потому что да, люди все равно являются животными, притом смертными животными, притом говорящими животными. Вот из этих трех стихий возникает пошлость, потому что нам нужно скрыть от себя и первое, и второе – и то, что мы животные, и то, что мы смертны. Поэтому пошлость не является выдумкой романтиков, это сила природы, сила человеческой жизни и истории тоже. В этом смысле Булгаков дает нам замечательный урок. Если помните, там господин Поплавский, дядя погибшего Берлиоза, является в Москву, в нехорошую квартиру. Понятен его расчет, потому что жилплощадь-то пропадает, и хорошо бы прописаться в Москве – до сих пор не удавалось; но, вообще-то говоря, этот дядя является в квартиру умершего племянника. Идет абсолютно гениальный текст, гениально воспроизводящий интонации пошлости.

«– Моя фамилия Поплавский. Я являюсь дядей... Не успел он договорить, как Коровьев выхватил из кармана грязный платок, уткнулся в него носом и заплакал.

– ... покойного Берлиоза...

– Как же, как же, – перебил Коровьев, отнимая платок от лица. – Я как только глянул на вас, догадался, что это вы! – тут он затрясся от слез и начал вскрикивать: – Горе-то, а? Ведь это что ж такое делается? А?

– Трамваем задавило? – шепотом спросил Поплавский.

– Начисто, – крикнул Коровьев, и слезы побежали у него из-под пенсне потоками, – начисто! Я был свидетелем. Верите – раз! Голова – прочь! Правая нога – хрусть, пополам! Левая – хрусть, пополам! Вот до чего эти трамваи доводят! – и, будучи, видимо, не в силах сдержаться себя, Коровьев клюнул носом в стену рядом с зеркалом и стал содрогаться в рыданиях...

– Простите, вы были другом моего покойного Миши? – спросил он [Поплавский], утирая рукавом левый сухой глаз...»

Кстати, об этом рукаве и сухом глазе – я хочу сказать: какой Пушкин-то умница и молодец. Ведь государственной пошлости обязательно требуются слезы: надо плакать, слушая государственный гимн, или чувствовать оргазм, видя политического лидера. И у Пушкина, если

помните, в «Борисе Годунове» чем занимаются люди? Они беспокоятся, что сейчас объявят нового правителя, результаты выборов – и надо же плакать! Принес ты лук-то с собой, чтобы глаза потереть? Это замечательная сцена у Пушкина. Так вот, «...спросил он, утирая рукавом левый сухой глаз, а правым изучая потрясаемого печалью Коровьева. Но тот до того разрыдался, что ничего нельзя было понять, кроме повторяющихся слов „хрусть и пополам!“». Нарывшись вдоволь, Коровьев отлепился наконец от стенки и вымолвил:

– Нет, не могу больше! Пойду приму триста капель эфирной валерьянки! – и, повернув к Поплавскому совершенно заплаканное лицо, добавил: – Вот они, трамвай-то».

Еще один писатель, который все это понимал – Евгений Львович Шварц. Вот, смотрите: речь идет о смехе и слезах, слезах и смехе. Когда бургомистр празднует свадьбу с Эльзой, в последнем действии он рассказывает: «Господа, прошу за стол. Мы быстро и скромно совершим обряд бракосочетания, а потом приступим к свадебному пиру. Я достал рыбу, которая создана для того, чтобы ее ели. Она смеется от радости, когда ее варят, и сама сообщает повару, когда готова. А вот индюшка, начиненная собственными индюшатами. Это так уютно, так семейственно. А вот поросята, которые не только откармливались, но и воспитывались специально для нашего стола. Они умеют служить и подавать лапку, несмотря на то, что они зажарены. Не визжи, мальчик, это совсем не страшно, а потешно». Здесь мы приходим к самой сердцевине, к этой имитации чувств уже в чистом виде. Пошлость как сухой спирт. Тут еще есть такой замечательный разговор, Ланцелот спрашивает первого горожанина, появившись:

«Я видел, как вы плакали от восторга, когда кричали бургомистру: „Слава тебе, победитель дракона!“ 1-й горожанин. Это верно. Плакал. Но я не притворялся, господин Ланцелот.

Ланцелот. Но ведь вы знали, что дракона убил не он.

1-й горожанин. Дома знал... – а на параде... (*Разводит руками.*)

Ланцелот. Садовник!

Садовник поднимается из-под стола.

Вы учили львиный зев кричать: „Ура президенту!“?

Садовник. Учил».

И все остальное, что я тут прикопил из примеров для этой лекции, – оно все идет по этой формуле, по ней можно разбирать. Цель-то моя какая? От пошлости, конечно, никуда не деться, она сильнее нас; в некоторых случаях, как я указал, она даже необходима. Но надо ее различать, разбираться в этом механизме, надо от нее какое-то иметь спасение, потому что иначе до крайности тяжело.

Средств от пошлости я лично знаю только три. То есть четыре, если первым считать способность ее различать, улавливать механизм имитации – когда мертвое притворяется живым, когда расчет притворяется страстью, когда нас заставляют испытывать личные чувства к абстрактным категориям. Когда какой-нибудь Лукашенко говорит, что несет Белоруссию на своих руках, как хрустальную вазу. Представляете себе? Вот он, этот механизм, тут все есть – и хрустальная ваза, и нежность, все эти положительные сигналы. Но в этот момент все-таки надо включить мозг и представить себе усатого дядьку, и как он на своих руках несет страну, в которой десять или сколько там миллионов живут; как он это себе представляет? И вы тогда понимаете, что вас – я бы даже сказал грубое слово, но скажу просто – вас обманывают, очень сильно вас обманывают. Потому что человека, который вам сказал, что он вас несет, как хрустальную вазу, надо немедленно куда-нибудь отправить. Он мог бы, наверное, быть вышибалой в ресторане, что-нибудь такое. Ну невозможно представить, чтобы какой-нибудь Саркози сказал, что он несет Францию в своих руках и старается не разбить. А здесь можно, потому что предполагается, что основная масса населения глупее, чем средний европеец.

Значит, первое средство от пошлости – понимать ее механизм: задушевность и пафос. Второе средство – это цинизм и сарказм. И третье – лично мне очень помогала в жизни грубая и нецензурная брань. Я много раз в жизни сидел на всяких заседаниях, на редколлегиях. Как

только они начинают говорить, что наш народ небывалыми шагами идет к коммунизму и так далее – а я про себя... Это помогает.

Конечно, помогает цинизм и сарказм, чем занимался Зощенко. Все-таки надо мысленно сводить эти высокие вещи к такой деловой прозе, тогда получается немного проще. Я взял у Зощенко первое, что раскрыл – «Романтическая история с одним начинающим поэтом»:

«Один молодой поэт, довольно интересной волевой наружности, автор книги „Навстречу жизни“, влюбился на курорте в одну недурненькую особу.

Она не была поэтесса, но она имела все время наклонность к поэзии, и от этого наш поэт совершенно от нее растаял.

Кроме того, она вдобавок понравилась ему как тип. То есть ее наружность соответствовала его идеалам. <...> И вот ударило время разлуки. Наступило время расставанья. <...> И вот, просидев пару недель в своем южном городе, он вдруг моментально сложился и, никому ничего не сказав, дернул к своей особе в далекий Ленинград.

Он только в последний момент сказал своей супруге:

– Возникло чувство к другой. Расстаемся. Деньги буду посылать почтой.

И с этими словами махнул в Ленинград. Тем более она его туда усиленно звала. Она ему говорила:

– Приезжай скорей. Я живу там совершенно одиноко. Совсем одна. Кончаю курс науки. Ни от кого не завишу. И мы там будем продолжать наше чувство.

И теперь, перебирая в своей памяти эти нежные слова, полные глубокого значения, наш поэт лихорадочно спешил поскорей с ней встретиться.

И он даже удивлялся, как это он не сообразил сразу выехать к ней, раз имелись такие великолепные предпосылки.

Короче говоря, он прибыл к ней и вскоре держал ее в своих объятиях.

И они оба были так довольны, что и сказать нельзя.

Она его спросила: „Надолго ли?“ И он ей поэтически ответил: „Навсегда!“

И они опять были очень довольны.

Но он у ней остановиться не мог, поскольку она жила не одна в общежитии.

Не без некоторого волнения он вдруг увидел в ее уютной комнате четыре постели, при виде которых сердце оборвалось в его груди.

Она сказала:

– Живу с тремя подругами по образованию. Он сказал:

– Я это вижу и недоумеваю. Вы мне сказали о своем одиночестве, через что я и имел смелость приехать. Вы, кажется, мне прихвастнули.

Она сказала:

– Я это сказала: „живу одиноко“ не в смысле комнаты, а в смысле чувства и брака.

Он сказал:

– Ах, вон что. В таком случае это недоразумение. После чего...» – ну и так далее. Зощенко этим-то и занимался, у него было такое мировоззрение – да, циничское, да, именно так: человек есть душонка, обремененная трупом, как сказал об этом Эпиктет. Так это было для Зощенко, и он выбрал себе такой способ бороться с этой обступающей со всех сторон пошлостью. Пошлостью якобы высоких чувств, якобы громких всемирных идеалов, постоянных разговоров о том, как это смешно, какая разница – где кто живет и кто сколько получает; но на самом деле люди думают об этом. На этом он построил свою литературу – на этих ножницах, на этой постоянной лжи, которая постепенно превращается еще и в двоемыслие, о чем знал уже Оруэлл; Зощенко не сумел это сформулировать. Он думал, что люди в тоталитарных государствах просто думают одно, а говорят другое, живут одной жизнью, а на собраниях вынуждены делать вид, что живут другой. А вот уже Шварц понимал это глубже. У него ведь говорит этот первый горожанин: да, я кричал на параде «Да здравствует победитель дракона!», но

я не притворялся в этот момент. Оказалось, существует такая способность у человека, и это достижение XX века: об одном и том же иметь два разных мнения в один и тот же момент. Я в четвертый раз читаю – и в последний, наверное, – лекцию о пошлости, и никогда не успеваю придумать какой-то другой пример, а вспоминаю из своего детства, что я сам этим двоемыслием страдал. Я жил в семье учителей, мы жили впятером в коммунальной квартире, в одной комнате, и денег было мало – ну что говорить, бедная очень жизнь была; и более несчастных и загнанных людей, чем мои родители, я не видал. Но при этом, когда я видел, как в газете или на плакате написано, или в докладе говорится, что в нашей стране учитель поставлен на небывалую высоту – мне и в голову не приходило, что за мерзость тут написали, я думал: вот поставлен на небывалую... Как-то одновременно: поставлен на небывалую – правда, и что моя мать – загнанная лошадь, тоже правда. Оказывается, можно было думать в одно и то же время две совершенно разные вещи – так дальше и получается это двоемыслие.

Еще пошлость бывает очень хитрой, она далеко не всегда прячется за красивыми словами, иногда она прячется за словами как бы нарочно некрасивыми. Вот, например, известная фраза, которую сказал один человек: «Мы будем охотиться за террористами всюду, и если что – будем мочить в сортире»³⁷. Это вызвало и до сих пор вызывает комментарии вроде: «Ах, как это грубо! Такая блатная, казарменная лексика!» А это нарочно блатная казарменная лексика, чтобы интеллигенты именно про блатную и казарменную говорили и помнили через двадцать лет. И народу это не случайно так понравилось: вот как брутально, мужественно, и правда – ну попадетса злодей, не все ли равно, в каком месте... Но никто не помнит, что это был ответ на вопрос: зачем вы мирный аэродром разбомбили, с мирными жителями? Тут надо вовремя так сказать, притвориться молодцом таким грубым: если враг не сдается, его уничтожают! – и вопрос про мирных жителей и аэропорт уже забыли. Ах, вот какой он грубый, одним он нравится, другим не нравится – но все забыли, что речь вообще-то шла о том, зачем убивать невинных людей, если вы охотитесь за террористами. Это кто-то очень здорово придумал. Возможно, над этой репликой работала целая бригада высокооплачиваемых специа листов, потому что много целей сразу достигнуто и внимание отвлечено. И всегда в этих делах вмешиваются и корысть, и влечение к чужой смерти, и какая-то особенная стилистика, и отсылка к чувствам – пусть грубым, брутальным, но к чувствам, речь ведь идет о злодеях. А спрашивали-то о мирных людях. Так что пошлость бывает довольно хитрая.

Иногда, конечно, она смешно проговаривается. Тот же человек рассказывал в первой автобиографии журналистам, как он расстался с коммунистической партией Советского Союза, это напечатано. Он рассказывает, что в какие-то дни девяносто первого года вынул из кармана партбилет, положил его в ящик письменного стола – и перекрестил. В таких случаях вас и должны посещать мурашки по спине. В последний раз я так остро это чувствовал, когда передали в газетах, показали даже, как госпожа Нарусова выступала на открытии выставки восковых фигур – на открытии восковой фигуры своего умершего мужа³⁸. И произносила там речь, какой он был замечательный человек и политический деятель. Вот если себе реально представить: вот вдова, вот муж стоит, как живой, сделанный из воска, и она речь произносит; в этом есть некоторый ужас. Пример из морга, вот что такое пошлость.

Сейчас запретили рекламу пива, а я очень ее любил, потому что они обязательно рассказывают, что наша страна – она такая большая, в ней такие просторы, и мы любим ее и совершаем разные свершения. И становилось совершенно ясно, что тот, кто любит нашу страну,

³⁷ «Мы будем преследовать террористов везде. В аэропорту – в аэропорту. Значит, вы уж меня извините, в туалете поймаем, мы в сортире их замочим, в конце концов. Все, вопрос закрыт окончательно» – слова председателя Правительства РФ Владимира Путина, произнесенные 24 сентября 1999 г. во время пресс-конференции в Астане, когда он комментировал бомбардировки российской авиацией города Грозного.

³⁸ Восковая фигура Анатолия Собчака, первого мэра Петербурга, была изготовлена в 2001 г. к десятилетию его избрания и референдума о возвращении Санкт-Петербургу исторического названия.

должен покупать пиво «Балтика» или пиво «Сибирская корона», обязательно. Или Барышников: прыгает в воздух, висит, высота, красиво. И это реклама слабительного. Потому что легкость, идея легкости. Все время эта игра мертвого с живым. «Колготки – прочные как истинные чувства». Это до необыкновенности интересно. Помогает еще такая логическая операция: попробовать всю эту схему сыграть обратно, представить себе истинные чувства, прочные как колготки. Тогда оказывается, что в другую сторону эти сравнения пошлости не работают.

Осталось мне, пожалуй, прочитать еще маленький кусочек; все-таки, когда я пишу, то более концентрированно говорю, хотя, может быть, слушать трудно. «Пошлость как судьба», был у меня когда-то такой текст³⁹.

«О – да: Смерть и Пошлость друг дружке не чужие: стоит Смерти мелькнуть на горизонте легчайшим облачком – и тотчас эта липкая невесомая паутина наливается током, звенит, искрит. Только что мы, бедные, так безмятежно в ней жужжали – вдруг жаркий озноб ужаса –

И мир повернется
Другой стороной,
И в сердце вопьется
Червяк гробовой.

...я подозреваю, что Пошлость – как бы общая дочь Глупости и Смерти. Без метафор – ответ Глупости на вызов Смерти: на предчувствие, что смысла не дано. Глуша страх смерти, Глупость впадает в особенную эстетику – косметическую, нарочито не различающую мертвого и живого. Такое метафизическое легкомыслие подразумевает соответствующую реальность – сплошь из физических тел и притом прозрачную – как у Набокова в „Приглашении на казнь“. Тело играет так называемую душу. Тело легко отнять, так называемую душу – подделывать. Чужая смерть – интересный фокус. Жизнь – любовь к чужой смерти. Жить – значит казаться живым. Существование в роли человека сводится к имитации человечности. Скотское или механическое под жирным слоем грима – главным образом словесного, из лжи обыкновенной, – косит под нравственный императив. Пародия нагло притворяется оригиналом, похоть – любовью и так далее. Обрывки этой фальшивой, но крайне активной реальности мы опознаем как пошлость.

То есть не мы, а русская литература от Гоголя до Набокова, это ее всемирно-историческая заслуга. Пошлость возникла вместе с цивилизацией – с нею и погибнет, – а слово для нее нашлось лишь в последней рабовладельческой империи. Да и то не нашлось, – а человек из провинции, последний гений христианства это слово сочинил.

...В советских словарях – без затей: пошлый – это низкий в нравственном отношении, безвкусно-грубый; ну, а пошлость, само собой – свойство по значению прилагательного.

Но вот у Гоголя в „Мертвых душах“ две дамочки трещат о тряпках: какой ситчик милей, не слишком ли пестро; или какой-нибудь Иван Никифорович, миргородский дворянин, проводит время у самовара, голый, в пруду. Или, допустим, острят за обедом в рассказе Чехова. Или мы с Вами ввинчиваемся в переполненный троллейбус – либо наша очередь подходит к билетной, скажем, кассе, а она вот-вот закроется. Ничего такого нравственно-низкого, и грубо-безвкусное часто ни при чем, а ужас (если кто его чувствует) – ужас только в том, что во всех подобных случаях (а жизнь, можно сказать, из них и состоит) мы не являемся существами с

³⁹ Эссе опубликовано 4 июля 2001 г. в рубрике «Письма полумертвого человека», которую вели Дмитрий Циликин и Самуил Лурье в газете «Петербургский Час пик» в 2001–2003 гг. Как отдельный текст вошло в сборник С. А. Лурье «Муравейник: Фельетоны в прежнем смысле слова» (СПб.: Издательство журнала «Нева», 2002). Впоследствии книга С. А. Лурье и Д. В. Циликина «Письма полумертвого человека» вышла в петербургском издательстве «Янус» (2004).

бессмертной личной душой – строго говоря, не являемся людьми. Пошлость – наша нечеловеческая сущность и участь. (Как будто Спаситель приходил не к нам, – негодовал Николай Васильевич, – не к нам, не за нами!) Каждый из нас – наверное, даже Вы – бесконечная дробь, а пошлость – наш общий знаменатель.

Но это пошлость в страдательном залоге, почти что кроткая. Дайте-ка ей свободу воли: тотчас изобретет пытку, казнь, рабовладение, полицейское государство (а в героической фазе – революцию и войну, хотя бы гражданскую)».

Поскольку курс наш был объявлен как обучающий, какой можно сделать вывод из этого всего пишушему человеку? Просто себя все время проверять, особенно когда речь заходит о так называемых эмоциях, о словах типа «мы все любим», «все, как один человек» и так далее; особенно когда речь идет об интимных отношениях с государством и государственными структурами. Поэты ведь особенно на это попадают, даже очень хорошие, потому что вынуждены все равно имитировать. У какого-нибудь советского поэта: «Маме волосы поглажу, накладное серебро» – накладное! – и все, одно слово может выдать. Ладно, это ничтожный советский поэт, но вот Есенин: «Что ты часто ходишь на дорогу / В старомодном ветхом шушуне»⁴⁰ – а представьте себе модный шушун? Они на этом попадают, потому что вынуждены все время поддерживать эмоциональный тонус, такой излишне высокий голос.

Я так скажу: красота текста все-таки состоит в правде. В самых разных ее модусах, но все-таки в правде. А правда находится в голове автора. И опознается им по голосу. Это недешево дается и требует навыка, но все-таки можно услышать и опознать свой собственный голос: не тот, которым вы говорите в жизни, а тот, которым вы думаете. Услышать то, что вы думаете на самом деле – а не то, что вы думаете, потому что вы это слышали, потому что вам надо так думать, потому что все ваши убеждения таковы, потому что вы симпатизируете людям, о которых вы это думаете, еще по тысяче причин. Нет, не понаслышке, не по-чужому, а то, что вы и только вы – единственный на свете человек – думаете на самом деле. Это и есть ваша правда, и если вам удастся найти такие слова, которые передают ее, то они и обозначают ваш голос. Правда, это удастся – по-настоящему, долго, на протяжении не одного абзаца, а целых страниц или книг – только великим и гениальным авторам. Но ведь я с этого начинал еще в первой лекции, со слов Флобера Мопассану: «Будьте гениальны, о друг мой! Умоляю Вас, будьте гениальны!» Вот, собственно, и все. Благодарю за внимание.

⁴⁰ Из стихотворения «Письмо к матери» (1924).