

Слово об интимной прозе

Вместо эпитафии

Наиболее интимными текстами — так исторически сложилось — стали у нас дневники или произведения, написанные в виде дневников.

Это рассуждение хорошо начать с большого эпитафия, но размеры превращают его в пространную цитату:

Наше блистательное увлечение письменным словом началось в середине екатерининского царствования. Некто вездесущий смог вдруг уразуметь, что посредством этого инструмента можно не только отдавать распоряжения, или сообщать сведения о своем здоровье, или признаваться в любви, но и с лихвой тешить свое тщеславие, всласть высказываясь перед себе подобными. Боль, страдания, радости, неосуществимые надежды, мнимые подвиги и многое другое — всё это хлынуло нескончаемым потоком на бумагу и полетело во все стороны в разноцветных конвертах. Наши деды и бабки научились так пространно и изысканно самоутверждаться посредством слова, а наши матери и отцы в александровскую пору довели это умение до таких совершенств, что писание писем перестало быть просто бытовым подспорьем, а превратилось в целое литературное направление, имеющее свои законы, своих Моцартов и Сальери. И вот, когда бушующее это море достигло крайней своей высоты и мощи, опять некто вездесущий зачерпнул из этого моря небольшую толику и выпустил ее в свет в виде книги в бо-

гатом переплете телячьей кожи с золотым обрезом. Семейная тайна выплеснулась наружу, наделав много шума, причинив много горя, озолотив вездесущего ловкача. Затем, так как во всяком цивилизованном обществе дурной пример заразителен, появились уже целые толпы ловкачей, пустивших по рукам множество подобных книг, сделав общественным достоянием множество ароматных интимных листков бумаги, где души вывернуты наизнанку. С одной стороны, это не было смертельно, ибо огонек тщеславия терзает всех, кто хотя бы раз исповедался в письме, но, с другой стороны, конечно, письма предназначались узкому кругу завистников или доброжелателей, а не всей читающей публике, любящей, как известно, высмеивать чужие слабости тем яростнее, чем больше их у нее самой... Но этого мало. Высокопарная болтливость человечества была приманкой для любителей чужих секретов, для любителей, состоящих на государственной службе. Они тут же научились процеживать суть из эпистолярных мук сограждан, поставив дело на широкую ногу и придав ему научный характер. Из этого нового многообещающего искусства родились Черные кабинеты, в которых тайные служители читали мысли наших отцов, радуясь их наивным откровениям. Перлюстраторов было мало, но они успевали читать целые горы писем, аккуратно и добропорядочно заклеивая конверты и не оставляя на них следов своих изысканных щупалец. Однако как всякая тайна, так и эта постепенно выползла на свет божий, повергнув человечество в возмущение и трепет. Шокированные авторы приуныли, литературное направление погасло, исчезла божья искра, и эпистолярный жанр теперь существовал лишь в узкопрактическом смысле.

Однако мысль уже была разбужена. Сердца бились гулко, потребность в выворачивании себя наизнанку клокотала и мучила. Куда бы ее обратиться? Тут снова нашелся некто, который надоумил своих собратьев заполнять чистые листы исповедями без боязни, что эти листы предстанут перед судом современников или будут осквернены щупальцами деятелей Черных кабинетов. И началась вакханалия! Так родились дневники. Конечно, это вовсе не значит, что в былые времена пренебрегали этой возможностью: и в былые времена провинциальные барышни или Вертеры доверяли бумаге свои сердечные волнения, а напомаженные дипломаты описывали впрок повадки королей или собственное ловкачество. Но в подлинное искусство дневники превратились совсем недавно, и боюсь, что лет эдак через пятьдесят, когда действующие лица современных записей будут мер-

твы, издателям не отбиться от нагловатых внуков нынешних скромных исповедников.

Они писали для себя, сгорая на медленном огне своих страстей или антипатий, они тщательно оберегали свои детища от посторонних взоров в сундуках и укладках, в секретных ящиках столов и в стенных тайниках, на сеновалах и в земле, но при этом, как бы они ни старались уверить самих себя, что это всё должно умереть вместе с ними, они, не признаваясь в этом себе, исподволь кокетничали с будущим, представляя, как опять некто вездесущий много лет спустя обнаружит в густой чердачной пыли эти скромные листки, изъеденные ржавчиной, и прочтет, и разрыдается, восхищаясь страстной откровенностью своего прашура. Ведь не сжигали они листки, исписав их и выговорившись, и не развеивали пепел по ветру, а покупали толстые альбомы в сафьяне и приспособливали медные дощечки, на которых искусный мастер гравировал их имена, и звания, и даты рождения, за которыми следовала некая черточка — маленькая, скромная, но уверенная надежда, что кто-то позаботится и поставит печальную дату расставания с этим миром. Вот что такое дневники и их авторы в нынешний век.¹

Интуитивно понятно, что дневник — особый жанр, и что-то отличает его от прочих произведений.

Конечно, речь не идет о дневниках, сознательно написанных как литературные произведения, — подобно гоголевским «Запискам сумасшедшего».

Технологии и социальные перемены трансформируют все жанры, и в первую очередь — жанры демократичные.

А демократичнее дневника — в смысле его создания — ничего не было и нет.

Но ранее дневник был как раз символом интимной письменной культуры, а ныне, с развитием социальных сетей, превратился и в самый демократический жанр — в смысле доступности.

Еще Юрий Тынянов в статье «Литературный факт» писал о переходе нелитературных жанров в литературные,² но он же отмечал и двойную функцию писем и дневников. Тынянов говорил о том, как письмо, ставшее путевым письмом, превращается в жанр, о том, как жанры не главные, периферийные вдруг перемещаются в фокус общественного внимания.

¹ Окуджава Б. Путешествие дилетантов. М., 1999. С. 33–34.

² Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–269.

С одной стороны, дневники — некий документ, а с другой — собственно литература и предмет чтения именно в качестве художественного произведения.

Особый жанр

Я достала из ящика его дневник — он был похож на книгу, и, вместе с тем, не похож.

Симона де Бовуар. «Два дня»

История с дневниками тем интересна, что это особый жанр, выделяемый не по внутренним свойствам, а по внешним — наличию или отсутствию читателя.

Конечно, идеальный дневник должен уничтожаться — наподобие буддийской песочной мандалы, — ветер должен разносить листы, или, по опробованному русской литературой описанию, всякий сакральный письменный труд должен исчезать, будучи употреблен для обертки, раскурки или для какого другого утепления.

Но большинство дневников не идеальны и отличаются как раз этой двойственностью — автор ведет их как бы для себя, но исподволь надеется на читателя.

Некоторые писатели дневников, впрочем, завещают уничтожить свои бумаги или никому не показывать их лет двадцать, тридцать или сто.

Но тут усматривается особая гордыня — нужно быть слишком уверенным в своей значимости, чтобы думать, что через сто лет будешь интересен людям, да и то — нужно быть уверенным, что все эти сто лет твои тайны будут достойны сберегания. Ясно, что смерть часто приходит внезапно, и дело уничтожения дневников не нужно откладывать на последние часы, если, конечно, относиться к этому серьезно.

Свежие тайны — да, бывают опасными.

Вот, к примеру, поэт Михаил Кузмин. Михаил вел дневник и пристроил его в архив за немалую сумму.

Потом этот дневник стали читать государевы люди, читали шесть лет и вернули не весь, и это чтение у некоторых пострадавших в те годы вызвало естественный ужас.

Доподлинно никто не знает этих обстоятельств, но, возможно, не читая эти государевы люди откровений поэта, — и не было бы печальной судьбы у его знакомых. Оно, конечно, его конфиденты таким образом прославились, но не дорогая ли это цена — и проч., и проч.

Одним словом, я встречал людей, что не давали поэту Кузмину шансов на доброе посмертие — и действительно: его однажды выкопали

и закопали в другом месте, потому как нужно было поставить памятник родственникам Ленина.

А вот знаменитый литературный человек Корней Чуковский, хоть и продолжал вести свой дневник, но многое из него повывергивал, и одному Богу известно, что там было написано. Это весьма предусмотрительно. Ну, а кабы он не успел вымарать опасные места?

Во всяком случае, у писателя дневников за плечами стоят бес опаски и ангел откровения.

Ведь ужас девочки, мать которой прочитала в дневнике с розочками на обложке о летних приключениях дочери, ничуть не меньший, чем ужас литератора, к которому постучали на рассвете.

Итак, в отличие от остальной прозы, в дневниках непонятно не то, интимен ли он, а то, насколько он публичен.

Даже если уничтожить дневник к вечеру — вовсе непонятно, не вынут ли свежие дневные листы из портфеля, если автор литературно скончается сердечным приступом в трамвае.

В одном из своих эссе Ролан Барт пишет: «Не могу решить, чего “стоит” мой Дневник, потому что его литературный статус выскальзывает у меня из рук: с одной стороны, я переживаю его лишь как дешевое и устарелое преддверие Текста, как его несложившуюся, неразвитую и незрелую форму; а с другой стороны, он всё же настоящий клочок этого Текста, так как в нем есть свойственная Тексту мучительность. Думается, эта мучительность оттого, что литература бездоказательна».³

Дневник и записная книжка

Записная книжка писателя — только черновик, чем бы она ни притворялась.

Валентин Катаев. «Алмазный мой венец»

Есть разительная разница между дневниками и записными книжками, хотя эти названия ставятся издателями в произвольном порядке.

«Дневник писателя» Федора Михайловича Достоевского — никакой не дневник, а публицистический текст, близкий к тому, что ныне называют неловким словом «колонка», только распространяется он вовсе не на одну колонку, ну, и мыслей в нем больше, чем во всех колонках, вместе взятых.

Очень часто дневник оказывается записной книжкой, и наоборот. И отличают его вовсе не даты.

³ Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. М., 2002. С. 261.

Опасно думать, что, если поставить дату около каждого фрагмента сочиненного тобой, ты превратишь записную книжку в дневник.

Хороший в этом смысле пример произошел с записными книжками писателя Ильфа.

Писатель Ильф много претерпел в посмертной судьбе от властей, его долго не издавали.

Причем, это было именно посмертное наказание.

Впрочем, до этого, в 1939 году, издали его записные книжки — они, разумеется, были изданы с купюрами, а кое-где были произведены смешные замены: например, Германию, с которой, несмотря на фашизм, тогда ненадолго подружились, заменили на Италию.

Все увидели, что перед ними не записные книжки, а цельное произведение из стихотворений в прозе — особый жанр, предвосхитивший писателя Довлатова и многих из тех, кто был с ним.

Но в более поздние времена эти записные книжки были изданы вновь — вчетверо толще, и тут все увидели, что это именно записные книжки: ворох не всегда понятных фраз, раздолье для филолога и некоторая скука для читателя.

У писателя записные книжки и дневник представляют одно целое — текст переключивается оттуда — сюда и обратно.

Если обычный гражданин серьезно думает о публикации, то для профессионала тут вопросов нет.

Публиковать — вопрос только, в каком виде: вынуть из записной книжки сюжет и развить, сделать из этой записи эссе, статью или рассказ, а то и опубликовать дневник просто так.

На худой конец, оставить потомкам — вдруг это поможет их прокорму.

Ценность чужого почерка

Она приходила на кладбище и здоровалась со всеми своими любовниками: «Привет, месье Огюст, здравствуйте, месье Поль!» и, дойдя до могилы господина Пуасси, она поджимала губы: эта старуха совсем за ним не приглядывает.

Ги де Мопассан. «Совесть»

Ролан Барт начинает свое эссе о дневниках такими словами: «Я никогда не вел дневника — вернее, никогда не знал, нужно ли мне его вести. <...> Пожалуй, такой “болезни” можно и поставить диагноз: неразрешимое сомнение в ценности того, что пишется в дневнике».⁴

⁴ Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. С. 246.

Ценность современного дневника определяется массовостью его читателя.

Разница между сплетней и анекдотом в изначальном смысле в том, что при исчезновении имен драматургия литературного анекдота не исчезает.

Еще Тынянов с сожалением отмечал: «Любопытно убедиться в том, как историки и теоретики литературы, строящие твердое определение литературы, просмотрели огромного значения литературный факт, то всплывающий из быта, то опять в него ныряющий. Пушкинские письма покамест используются только для справок, да разве еще для альковных разысканий».⁵

С дневниками дело обстоит точно так же — есть специфический интерес к чужому пороку, который движет мифологическим строительством, а есть прагматическое использование частных свидетельств.

Альковные разыскания в дневниках так же естественны, как и в письмах.

И часто этот интерес продлевает общественное внимание к историческим персонажам, к которым, в других обстоятельствах, интерес бы иссяк.

Призраки прошлого, рожденные строчками дневников, поддерживают огонь интереса.

Любовницы умерших предьявляют датированные списки событий.

Для того чтобы внести разнообразие в это рассуждение, я расскажу семейную историю.

Моя двоюродная бабушка окончила Смольный институт с *шифром* — золотым вензелем в виде инициала императрицы Екатерины II, который носили на белом банте с золотыми полосками. Это очень длинная история, и достаточно того, что из этой броши-шифра она сделала себе искусственные зубы, и вензель императрицы еще некоторое время пережевывал гречневую кашу времен развитого социализма. Но, сохраняя старые привычки, бабушка вела дневник, и для того чтобы родственники, подсмотрев, не узнали лишнего, вела его на французском.

Это было время, когда иностранных языков почти не знали, а французский был более редким, к примеру, чем английский.

После смерти бабушки ее толстая тетрадь досталась мне, и я решил специально выучить французский язык, чтобы прочитать тайны прошлого и настоящего (в настоящем у нее тайн тоже хватало).

Надо представить мое разочарование, когда я, с трудом разбирая слова, обнаружил, что весь дневник состоит из заметок типа: «20.IV/1974. Прекрасное солнечное утро. Звонила своему врачу. Его искали два часа, и всё это время я звонила. Пришла Женечка и принесла продукты».

⁵ Тынянов Ю. Н. Литературный факт. С. 260.

Я, конечно, не особенно переживал, потому что помнил, как ругали последнего русского Государя императора за бессодержательность его дневников и постоянные рассказы в них о том, как он стрелял по воронам.

Но кроме орнитологических хроник дневник Николая Александровича, меж тем, одарил нас фразой «Кругом измена, и трусость, и обман» (запись от 2 (15) марта 1917 г.), да и вообще — много говорит об укладе жизни императорского дома.

К тому же, известна фраза, приписываемая разным французским историкам школы «Анналов», о готовности отдать все декреты Конвента за одну приходно-расходную книгу парижской домохозяйки.

Смысл этого обмена состоял в том, что все эти декреты давно известны, а мелкая моторика частной жизни остается для нас неразъясненной.

Ощущения быта теряются уже в следующем поколении.

В свое время на российском телевидении было такое шоу, на котором участники пытались угадать цену предметов, показанных в студии, в прежние времена. Ошибались все — несмотря на то, что цена товаров менялась в СССР мало, а эти самые участники большую часть жизни прожили именно там.

Даже личная память ничего не держит, а если держит, то мифологизирует бытовые обстоятельства донельзя.

Причем это искреннее переписывание личного прошлого идет в обе стороны — как усиливая пережитой ужас, так и возвеличивая былую радость.

Дневники при перечитывании вызывают смятение: «Не может быть, это не я!»

При этом в моей жизни был как-то удивительный дневник, что писался мной лично.

Он представлял собой пухлый ежедневник, в котором страница была поделена надвое — верхнюю часть предполагалось заполнять в текущем году, а нижнюю — в следующем.

Потом можно было сравнить прошлогодние заботы с нынешними.

Страшнее памятника упущенному времени я с тех пор не видал.

Подделка

Он вынул фальшивый купон, спрятанный между страниц дневника, и пошел затем, чтобы сбыть его.

Лев Толстой. «Фальшивый купон»

Фальсификация дневника — феномен чрезвычайно интересный.

Есть знаменитые фальсифицированные дневники: тот тип книг, что паразитирует на интересе и уважении к историческим источникам вооб-

ще — «Дневник Вырубовой», «Вербовочные беседы Мюллера», «Дневник Муссолини», «Дневник Берии» и, конечно, знаменитые «Дневники Гитлера».

Скандал 1983 года с этими дневниками широко известен, но показательно, что творение штутгартского антиквара Конрада Куяу проверялось, кажется, в первую очередь на чернила, бумагу и физические свойства артефакта, но в меньшей степени — литературно и стилистически.

С этой историей до сих пор много неясного — и, кажется, не все сочинители выявлены, в отличие от исполнителей.

Среди дневников писателей более известны всякого рода «Тайные записки Пушкина», но, во многом, благодаря настойчивости их автора, чем качеству текста, не допускающего возможности обмануться.

Но сразу нужно оговориться, что есть два вида фальсифицированных дневников — написанные за какую-нибудь персону, пусть даже неизвестную, и дневники некоей реальной персоны, в которых она повествует о вымышленных событиях.

Или — переписывает свою и чужую историю.

К примеру, логично предположить, что гипотетический советский писатель (наподобие Паустовского) сперва ненавидел Советскую власть, потом шел с ней на компромисс, и потом уже воспевал.

Так сделана вся его биографическая трилогия — и только внимательный читатель может понять подробности его жизни.

Можно выдумать фантастичный пример — как если бы Бунин был эсером и членом военно-революционного комитета, а потом написал «Окаянные дни» с теми же датами.

Прочие жанры литературы переписывались часто.

Маяковский меняет «какой-то год» на «шестнадцатый», усиливая свою позицию пророка.⁶

Многие советские романы, подобно «Молодой гвардии» Фадеева, существовали в разных редакциях.

Но с романами это более естественно (хотя не всегда авторы гнались за конъюнктурой, а часто исполняли прямое указание партии).

Разница в том, что в одном случае это личная тактика, в другом — публичный социальный заказ, а потом (почти) публичная корректировка его исполнения.

⁶ Маяковский в первом издании «Облака в штанах» пишет:

Где глаз людей обрывается куцый,
<...>
в терновом венце революций
грядет какой-то год.

А слова: «Грядет шестнадцатый год» появляются при публикации в марте 1917 г. (Новый сатирикон. № 11).

А вот дневник — дело интимное.

И переписывание его — переписывание самой жизни.

Эту конструкцию нужно отличать от обычного прореживания текста в силу политических или семейных обстоятельств.

По этому поводу есть широко разошедшаяся фраза Мариэтты Чудаковой: «В общественном сознании современников-соотечественников документы уже не были реальными памятниками культуры — они воспринимались по большей части как потенциальные вещественные доказательства, свидетельствовавшие не в пользу их владельцев».⁷

Дневник Чуковского действительно прорежен, но наверняка был какой-нибудь писательский дневник, в котором просто переписывались события задним числом, но при этом важная функция дневника — документальная — как бы оставалась.

Сохранялась структура с датировкой записей и тому подобное, но в тексте появлялись невероятные мысли и никогда не случавшиеся в действительности разговоры с вождем или участие в битвах.

Николай Богомолов продолжает эту мысль так: «Особенно это касалось дневников, что приводило к нередкой их фальсификации (показательно в этом смысле распространившееся в тридцатые годы переписывание дневников прежних лет)»⁸ — и сам же комментирует: «См., напр., ныне опубликованный дневник Н. С. Ашукина (*Ашукин Николай*. Заметки о виденном и слышанном / Публ. Е. А. Муравьевой; пред. Н. А. Богомолова // НЛО. 1998. № 31—33). Аналогично переписывал свои дневники С. П. Бобров».

Или, в другой обстановке: «Того же порядка история с призывом на военную службу Н. Асеева: в различных воспоминаниях он решительно утверждал, что война была ему всегда ненавистна и пришлось лишь покориться мобилизации, тогда как истинной причиной его отправки на фронт было “патриотическое желание”, высказанное после того, как он предстал перед судом за опубликование в книге “Леторей” стихотворения, признанного кошунственным».

То есть, в глазах стороннего читателя, дневник — это свидетельство, снабженное датой и видимой подписью автора, то, чего мы не можем требовать от художественного произведения.

Но редактирование событий задним числом началось с того же момента, когда появились сами дневники.

⁷ Чудакова М. Архивы в современной культуре // Наше наследие. 1988. № 3. С. 143—144.

⁸ Богомолов Н. А. Дневники в русской культуре начала XX века // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 211.

Вывод прост — сам жанр, не будучи сертифицирован наблюдением, всё равно становится литературой, какие бы надежды ни питал читатель-современник или потомок.

Может показаться, что идеальный дневник существует сейчас в социальных сетях, где текст хранится удаленно от автора, автоматически снабжен хронологическими метками и публичен.

Однако в большинстве социальных сетей есть возможность редактирования текста задним числом, но, что самое главное, читателю приходится полагаться на точность работы поисковой машины, поскольку то, что ею не найдено, не существует вовсе.

Российская поисковая система «Яндекс» в сентябре 2015 года сообщила, что не будет производить поиск по социальным сетям глубже, чем на две недели. Неизвестно, станет ли это общей практикой, но исполнение этой идеи создает идеально исчезающие наблюдения, которые уже ничем не отличаются от обычных дневников, которые становятся публичными по желанию автора в том виде, в каком их хочет выпустить в свет автор.

Кстати, именно поисковая машина организует пространство публичного дневника, а не внутренняя хронология текста (и автора).

Чем важен для нас этот феномен подделки?

Тем, что никакого «дневника для себя» нет — он изначально рассчитан на чтение другими людьми.

И человек не может противостоять искушению редактирования своей (и чужой) жизни — не обязательно ее приукрашивая. Иногда, для того чтобы запомниться современникам и потомкам, маленький человек, не видя других средств, открывает свои злодеяния или приписывает себе мнимые.

Подлинность событий вовсе не следует из авторских дневников, а становится результатом расследования, сопоставления улики и мотивов.

Подлинность

К чему, собственно, стремится любитель искусства, готовый всё отдать за подлинного Ван Гога, отличить которого от мастерски выполненной копии он может, лишь прибегнув к услугам целой армии экспертов? К «подлинности».

Станислав Лем. «Сумма технологий»

Не так давно обнаружилось, что «вербатим» — это не только название компьютерных дискет Verbatim, но и эксперименты с формой театрального действия (игра без пьесы), новая документалистика.

Сперва были, конечно, «пятидюймовые», но компания Verbatim (часть Mitsubishi Chemical Holdings Group) до сих пор производит «трехдюймовые» дискеты по 1,44 Mb.

В этом есть что-то от вечности — падут царства, реки изменят свое течение, писателей снова начнут кормить — но трехдюймовые дискеты будут вечны.

История про «вербатим» и есть отзвук античного спора в искусстве о мимесисе.

Говоря о подлинности «человеческого документа», нужно сделать исторический экскурс, но для краткости сведем его к XX веку. Споры о миметичности вспыхнули с новой силой во времена художников, которые вдруг открыли, что появилась фотография.

Сначала фотография была магией, но, когда она пришла в мир, выяснилось, что она спорит с прочими изобразительными искусствами за место под солнцем.

В фотографии до сих пор происходят очень интересные процессы, но нам важно помнить, что этот спор об отражении жизни в искусстве — вечный.

Есть периоды, когда выдумка маскируется под документ, а есть время, когда она гордо предъявляет свои свойства напоказ.

Понятно, к примеру, что множество произведений, которые определялись понятием «соцреализм», вовсе не были ни социалистическими, ни, что для нас важнее, реалистическими.

С самим явлением документа, внедряемого в литературу (в общем виде — жизни, внедряемой в искусство), пытались разобраться многие — начиная с Аристотеля.

Довольно об этом говорили формалисты — и упомянутая статья Юрия Тынянова «Литературный факт» до сих пор не потеряла актуальности.

Правда, Тынянов писал больше о письмах, но из его суждений можно многое понять и о дневниках, и о других литературных субпродуктах.

В двадцатые годы прошлого века в литературе было много экспериментов — в тексты лезли ресторанные меню, приказы по фронту, товарные чеки, постановления, решения исполкомов — и, разумеется, дневники, подлинные и сочиненные.

Потом пора экспериментов прошла, и возник канон произведения в классическом смысле — оно было типическим с точки зрения общественного настроения и немного отличающимся от общего тона, чтобы совсем уж не потерять читателя.

Сборники статей и интервью проходили по другому ведомству.

То, что автор собственноручно написал толстую книгу, было изначально предметом уважения.

Примерно такого же уважения, какое испытывал зритель классической живописи, — было понятно, что художник умеет нарисовать лошадь, правые и левые руки персонажей на полотне не разнятся по длине, никто не вываливается за раму.

Такое же уважение вызывала книга «Повесть о настоящем человеке» — было видно, что, хоть автор и не придумал своего героя, но старался, описывал его жизнь своими словами, понятными всякому читателю, и даже изменил в фамилии персонажа одну букву.

Это была литература, вне всякого сомнения.

А вот интервью предметом литературы не являлось.

Дело не только в том, что в условиях четкой сертификации специальностей эта сфера была отдана журналистике, но и в том, что фотографирование жизни было как бы более легким, чем ее живописание.

Нельзя сказать, что желание подлинности было в опале: у многих людей высшей похвалой тексту оставалось — «Это как в жизни!» А в кинематографе «Кубанские казаки» с их бутафорскими яблоками и грушами были «как в жизни» — только не в этой, а в будущей.

Но пришли иные времена, и калейдоскоп повернулся, показав новый узор.

Появилась настоящая документальная литература.

Но тут нужно сделать отступление — я довольно давно заметил, что мне удивительно тяжело читать современную прозу.

Сначала я думал, что это оттого, что я много лет служил в разных газетах и написал сотни, если не тысячи разных рецензий. И вот у меня случилось заболевание — сродни тому, которое случается у поваров: бридость, или асперация, то есть потеря вкуса к книжной пище.

Но нет, русскую литературу XIX века я читал с тем же интересом, мемуары и биографии были мной так же любимы, а вот романы о трагической судьбе советского интеллигента (или там о том, как женщину бросил муж) мне стали отвратительны.

Не сказать, что все они были дурно написаны, нет.

Некоторые из них были заслуженно удостоены похвал моими коллегами.

Но меня не оставляло ощущение, что меня рвутся посвятить в чужую скучную жизнь, а она не нужна мне.

Будто привязался сосед по купе и бормочет, пытаюсь рассказать свою молодость, и вот не знаешь, как от него спастись.

Потом я решил, что всё дело в массовости занятия литературой — человеческие жизни схожи, и человеку, который прожил достаточно долго, легко угадать все идеи молодого писателя.

Нужно быть гением, чтобы удивить.

А на конвейере гениев не бывает.

Оказалось, что многие люди старшего возраста, как и я, охладели к художественной литературе.

Но не-художественная, разумеется, была типологически разнообразнее, чем царство насекомых.

Среди не-художественной литературы были всё те же мемуары, дневники, исторические книги (они отличались от книг, популяризирующих иные науки; собственно, споры о том, наука ли история, идут до сих пор).

Но самое интересное в восприятии этого удивительного по разнообразию пласта печатных текстов — в том, что читатель интересуется документом.

Он имеет заочное уважение к документу, потому что документ рассказывает ему, «как там на самом деле», «как устроен мир», «что от него скрывали», — неважно, идет ли речь о репрессиях или об изготовлении молока.

И если с научно-популярными книгами в этом смысле всё было понятно (в СССР была сравнительно сильная научно-популярная школа, и она выработала целый ряд приемов, очень хорошо работавших, — занимательность, ясность, сравнения и юмор, наконец).

А вот публицистические документальные произведения у нас росли в прямой связи с властью — борясь с ней или обслуживая оную.

С документом произошло то самое, о чем обывателя предупреждали историки — сам по себе документ ничего не обозначает. Более того: Тынянов, автор фразы «когда кончается документ, я начинаю», написал совершенно фантастический и фантастичный роман «Смерть Вазир-Мухтара».⁹

История там выгнута удивительным образом, будто человек, бегом бегущий через комнату кривых зеркал, — при том, что это прекрасный роман.

То есть, в той части документальной литературы, которая начинает работать с общественными эмоциями, и кроется некоторая двойственность.

Я старательно избегаю разговоров о нынешней Нобелевской истории и личности самого нобелиата, но то, что в 2015 году главная, как ни крути, литературная премия мира была присуждена Светлане Алексиевич, известной своими книгами, представляющими мозаику из интервью с авторскими связками, — факт.

Я, как человек, много раз бравший интервью и иногда дававший их, понимаю, что всякая фраза в них искажается. Мало того, что публикатор

⁹ Березин В. Шкловский. М., 2014. С. 250–263. (Серия «Жизнь замечательных людей»).

обрезает эканье и меканье, свойственное обычной человеческой речи, — он еще и трансформирует сам ее строй. В совокупный текст еще привносятся эмоции и оценки.

Поэтому и интересно, как устроено произведение, существующее в той зоне, где на одном конце шкалы — чистый вымысел, на другом — чистая научная документальность. И вот, двигая бегунок по этой шкале, мы получаем тексты разного типа.

Конечно, предельной фантазии мы можем достичь, лишь описывая инопланетян, а предельная точность существует только в таблицах Брадиса, да и то — до известного знака.

Вот перед нами воображаемый автор не-художественной прозы.

Если в авторе преобладает историк, то он подтверждает или опровергает какую-то концепцию, проверяет факты по иным источникам, объясняет и комментирует происходящее. Его можно оспорить, потому что его инструментарий понятен и открыт.

А есть вариант, в котором в авторе преобладает сочинитель или художник-мозаист.

В последнем случае он собирает мозаику из неких текстов, которые зачерпывает из хтонического моря народных воспоминаний и рассказов.

А из этого моря, как из белого шума, можно выделить любую картину.

И вот перед нами некий текст, который имеет внешние признаки документальности, меж тем, документом не является.

То есть, среди документов этот текст — художественное произведение, и потому неподсуден, а среди художественных текстов он получает дополнительную силу — силу документа.

Этот вопрос уже много раз вставал, когда обсуждалась книга другого нобелевского лауреата — Александра Солженицына.

Солженицын ведь прямо указывал — да, всё не точно, потому что нам не дают настоящих источников, и вот вам то, что мне рассказали, а остальное я буду придумывать, потому что сама Советская власть санкционирует это придумывание — тем, что не идет на диалог с исследователем. И тут начинается самое интересное — текст срабатывает в общественном сознании как обличительный документ, но он — не документ и несет внутри родовые вкрапления вымысла.

И за преувеличение приходится расплачиваться недоверием уже после победы.

Скажут, что никакая мозаика или публицистика документом не является, на что я отвечу: для ученых не является, а вот для широких народных масс — является. Для этого достаточно почитать издательские аннотации и читательские отзывы на не-художественную литературу. Им несть числа — «документальные исследования», «правдивая картина», «подлинные голоса», «правда без прикрас» и тому подобное.

Общее желание довериться (а это естественное желание человека) стимулирует увеличение материала, которому предлагается довериться. То есть, без кумиров ручной выделки можно существовать только праведникам.

Сейчас спорщики пребывают в политических безумствах, а это, увы, всё дальше уводит нас от вопроса художественного метода.

Между тем, кроме Алексиевич в этой нише «мозаики публичного дневника» есть довольно много авторов. К примеру, Антон Понизовский с романом «Обращение в слух», в котором (цитирую критика) «несколько наших соотечественников волею случая сошлись вместе в маленьком горном отеле в Швейцарии. В их распоряжении оказалось множество аудиозаписей, где простые русские (а иногда и нерусские) люди рассказывают истории своей жизни, и внешний сюжет строится на обсуждении таких историй.

Сразу скажу — истории эти совершенно реальные, Понизовский их не выдумал. Он рассказал мне, что примерно три четверти интервью взял сам, а четверть историй записала психолог Татьяна Орлова. Технически это было организовано так. Сначала, зимой 2010 года, сняли так называемый “торговый павильон” (пластмассовая комната) на втором этаже одного из крытых рынков: повесили занавески, поставили кресло, стол, торшер — и в эту комнатку приходили рыночные продавцы и покупатели, а Антон и Татьяна записывали интервью. Всех предупреждали, что рассказ записывается и будет использован — но буквально через две-три минуты скованность исчезала. Обычное интервью продолжалось час-полтора. Полчаса считались неудачей. Бывали интервью в несколько заходов, общей продолжительностью до трех часов. Собеседникам предлагали немного денег за потраченное время — но большинство (и это на рынке!) от денег отказывались: важно было выговориться. С рассказчиками обычно расставались друзьями — что само по себе было для интервьюеров очень важным человеческим опытом.

Следующая “сессия” была организована весной в областной больнице. Вообще, “по условиям задачи”, отдавалось предпочтение рассказчикам без высшего образования; без высоких доходов; не москвичам; желательно, живущим (или, по крайней мере, родившимся) в деревне или в небольшом городке — то есть не тем людям, чей голос мы обычно слышим в литературе — как бумажной, так и сетевой». ¹⁰

Отсюда возникает масса вопросов — от правовых до эстетических, от проблем восприятия до создания новых канонов.

¹⁰ Каплан В. Антон Понизовский и тайна русской души // Фома. 2013. 17 января.

То есть, вопросы функционирования текста в единстве и борьбе двух его противоположностей — точности и публицистичности (или же беспристрастности и общественной пользы).

А тяга к подлинности уже давно стала общественной ценностью и финансовым ресурсом.

Подлинность — давно товар в туристической индустрии, где высоко ценится именно «подлинное» — «подлинная жизнь в глуши», «подлинная пища экзотической страны» и «подлинные впечатления от подлинной природы».

Понятие «подлинная (естественная, настоящая, природная) пища» в комментариях не нуждается.

«Подлинная жизнь» давно стала частью литературы — это не событие в дихотомии «хорошо» и «плохо».

Но это процесс, не понятый пока, и не очень понятный, хоть и интересный.

Вечность

Всем нам придется держать ответ на Страшном суде согласно кэшу «Яндекса».

Сетевой фольклор

Главным достоинством современного публичного дневника является его надежда на вечность.

Мнимая легкость его уничтожения — в два-три клика компьютерной мышью — искупается тем, что он сохраняется на серверах поисковых машин, в копиях, сделанных его случайными и неслучайными читателями, в бесчисленных цитатах, которые делают программы-роботы для набивания фальшивых сайтов и рекламных ресурсов.

Раньше нужно было долго и утомительно жечь бумагу в камине, но это приносило уверенность в исчезновении фрагмента жизни.

Или же частное сочинение уничтожалось потомками — по ведению или неведению.

Это очень распространенный мотив мировой литературы, и особенно русской — тщетность человеческого описания жизни. Вот, Николай Лесков пишет в «Однодуме»: «Что было написано во всей этой громадной рукописи полицейского философа — осталось сокрытым, потому что со смертью Александра Афанасьевича его “Однодум” пропал, да и по памяти о нем много никто рассказать не может. Едва только два-три места из всего “Однодума” были показаны Рыжовым одному важному лицу при одном необычайном случае его жизни, к которому мы теперь при-

ближаемся. Остальные же листы “Однодума”, о существовании которого знал почти весь Солигалич, изведены на оклейку стен или, может быть, и сожжены, во избежание неприятностей».¹¹

Заместителем этих событий теперь может быть компьютерный вирус, исчезнувший сайт и ошибка сервера — но сетевой дневник не исчезает совсем, как было сказано выше.

Итак, современный сетевой дневник, безусловно, стал жанром народной литературы.

Если говорить с точки зрения коммуникации, то отрывистый стиль повседневного сетевого автора может оказаться конкурентом не только массивного романа, но и газеты.

Народность публичного дневника привела к тому, что прямо изнутри огромного пласта населения началось вещание о частных жизнях. Разумеется, значительная часть этих жизней не так интересна, но большие числа, в которых выражается количество участников этого процесса, приводят к тому, что в фокусе поисковых машин оказываются и экзотические профессии, и уникальный жизненный опыт, и природный стилистический талант.

Ученые, политологи, подводники, пилоты — все они проходят не традиционную журнально-издательскую селекцию, а жестокий естественный отбор.

Истории, рассказанные победителями этого соревнования, либо уникальны, либо переданы уникальным языком.

И тут возникает интересный вопрос, который часто задавался литературными критиками — отчего успешен тот или иной текст: из-за своего литературного совершенства или из-за внелитературных особенностей — конъюнктуры, личности автора или обстоятельств публикации. Ровно то же происходит и с сетевыми дневниками, но критерий литературного совершенства снимается.

Не может быть единого критерия в демократическом способе описания.

Но в сетевом дневнике есть еще одна особенность: из интимного он превратился в публичный, и отклик потомков и современников стал прямым и мгновенным.

Комментатор находится вблизи, а не на дистанции, которая традиционно существует между писателем и читателем.

Современный дневник перестал быть уязвимым, но приобрел вероятностные свойства: его прочтение зависит от совпадений слов — в нем и в поисковых запросах.

¹¹ Лесков Н. С. Однодум // Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. М., 1957. Т. 6. С. 226.

Дневник стал если не самым главным, то самым массовым жанром литературы.

Сентиментальность

Во время наводнения питьевая вода оказывается самым большим дефицитом.

Ален Бомбар. Интервью газете «Монд»

Личная, интимная проза отличается повышенным уровнем сентиментальности.

Когда наступил вал новой сентиментальности, когда всякий буржуа обладает тонкой и чувствительной натурой, когда искусство поставляет на рынок слезы, фасованные в самую разную тару, самый редкий предмет — настоящая эмоция.

В те времена, когда часты социальные эксперименты, писк маленького человека не слышен. Это то, о чем пишет Мандельштам: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством».¹²

Есть такой пласт литературы — бесконечный роман «Пьяненькие»,¹³ который писался разными людьми — Венедиктом Ерофеевым, Сергеем Довлатовым, Дмитрием Горчевым и многими другими писателями.

¹² Мандельштам О. Гуманизм и современность // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 286.

¹³ Как известно, это название возникает в письме Достоевского к издателю журнала «Отечественные записки» А. А. Краевскому от 8 июня 1865 г. Прося три тысячи аванса за не написанный еще роман, Достоевский в примечании сообщает: «Роман мой называется “Пьяненькие” и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч.». В ответном письме Краевский писателю отказал, сославшись на нехватку денег и большое количество других рукописей, ждущих печати. Не помогло даже кабальное условие, которое Достоевский предложил сам: «На случай моей смерти или на случай не доставления в срок рукописи романа в редакцию “Отечественных” записок” представляю в заклад полное и всегдашнее право на издание всех моих сочинений, равномерно право их продать, заложить, одним словом, поступить с ними как с полною собственностью».

Тема эта оттого еще живуча, что близка к человеческой эмоции.

А мужчина средних лет ужасно сентиментален.

В нем клокочут чувства, когда он успешен, и вдвойне они бурлят, когда жизнь ему кажется неудачной.

Алкоголь — самый легкий анестетик, и оттого, чуть выпив, множество литературных героев начинают говорить.

Их невозможно остановить, как невозможно остановить пересказывающего свою жизнь Мармеладова.

Писателю нового времени нужно пройти между двух огней — песней во славу маленького человека в эпоху кирпича и цемента и одой новому либертарианству.

Атлант, расправляющий плечи, нехорош, но и вечно пьяненький маленький человек — тоже не идеальный герой.

Более того: сострадание к нему имеет человеческие границы.

Христианину надобно возлюбить всех, а писателю положено призывать милость к падшим.

Да только — распространяется ли милость к падшим на их жертв, непонятно.

Всё усугубляется тем, что нет эмоции более захватывающей и более успешно продающейся, чем жалость человека к самому себе.

И у нас нет никакого инструмента, что позволял бы отделить несчастного пьяненького от алкоголика-паразита.

Итак, Мармеладов в нашей литературе — из самых важных.

Бедные люди

В бедности нет ничего героического. Сдавшиеся в плен на поле боя заслуживают снисхождения, потому что они, может быть, испытали минутную слабость. Но жизнь предоставляет нам годы для исполнения наших желаний, и тут уж можно взять своё.

Стендаль. «В Москве»

Вот он бормочет о том, что бедность не порок, что и пьянство не добродетель. Мармеладов бормочет, что в бедности люди еще сохраняют благородство врожденных чувств, в нищете же — никогда и никто. Он

От этого замысла до нас дошел набросок-диалог: «Оттого мы пьем, что дела нет». — «Врешь ты, — оттого, что нравственности нет». — «Да и нравственности нет оттого — дела долго (150 лет) не было»» (*Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 7. С. 5*).

говорит, что за нищету даже не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было; и справедливо, ибо в нищете всякий сам готов оскорблять себя. И вот тут начинается полет русского пьянства — когда ночуют на Неве, на сенных барках.

А у Мармеладова в волосах былинки, он пятый день не мыт и не чесан.

Над ним уже смеются случайные свидетели.

А он, не замечая ничего, говорит со случайным человеком, потому что люди знакомые говорить с ним не хотят. Знакомые упрекают его тем, что он не служит. «А разве сердце у меня не болит о том, что я пресмыкаюсь втуне?» — отвечает им Мармеладов заочно — и продолжает рассказывать, как тяжело просить деньги. И вот уже появляется в этих речах «единородна дочь его», что по желтому билету живет: «Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем всё известно и всё тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! Пусть! “Се человек!” Позвольте, молодой человек: можете ли вы... Но нет, изъяснить сильнее и изобразительнее: не можете ли вы, а осмелитесь ли вы, взирая в сей час на меня, сказать утвердительно, что я не свинья?»¹⁴

Мармеладов говорит витиевато, так же, как человек, едущий в электричке «Москва-Петушки», потому что если не играть голосом и словами, то никто тебя, пьяного, и слушать не будет — просто отвернутся к окну.

Но это обратная перспектива — именно из шинели титулярного советника Семена Захаровича Мармеладова вышли многочисленные авторы огромного романа «Пьяненькие», в котором были удачные главы, а бывали не очень.

Более того: его потомки в электричке научились играть речью — то ускоряя ее, то замедляя, и душа то летит в омут, то рвется к небесам, особенно после известного рюмочного присловья «И понеслась душа в рай».

Русская литература эволюционировала очень сильно: видно, что Мармеладов — это вовсе не бывший сиделец и стоялец на Семеновском плацу, в электричке уже едет Ерофеев, Довлатов пьет среди пушкинских елок, а в короткой прозе Горчева рассказчик и вовсе слился с трагедией.

А внутренний Мармеладов всё продолжает бить на жалость и повторяет:

«— И бывало желаемое, и не один уже раз жалели меня, но... такова уже черта моя, а я прирожденный скот! И чем более пью, тем более и чувствую. Для того и пью, что в питии сем сострадания и чувства ищу. Не веселья, а единой скорби ищу... Пью, ибо сугубо страдать хочу!» При-

¹⁴ *Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 14.*

плывають в этой речи, на манер Симоны де Бовуар в электрическом поезде, разные романы, жизнеописание Кира, царя Персидского, и «Физиология» Льюиса, а потом всё снова возвращается к проповеди: «Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!.. Думаешь ли ты, продавец, что этот полштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия. Придет в тот день и спросит: “А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?” И скажет: “Прииди! Я уже простил тебя раз... Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много...” И простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит... Я это давеча, как у ней был, в моем сердце почувствовал!.. И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: “Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!” И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи! почто сих приемлеш?” И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...” И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... и всё поймем! Тогда всё поймем!.. и все поймут... <...> Господи, да приидет царствие твое!»

Герой Ерофеева — это тот самый человек, «которому некуда пойти», — дома он не достигает, как и Кремля, дом его — электричка или привокзальный буфет. И вот, на перегоне «Карачарово — Чухлинка», он сообщает: «А выпив — сами видите, как долго я морщился и сдерживал тошноту, сколько чертыхался и сквернословил. Не то пять минут, не то семь минут, не то целую вечность — так и метался в четырех стенах, ухватив себя за горло, и умолял Бога моего не обижать меня. <...>

Тогда значит ли это, что я огрубел душою за десять лет? И ожесточился сердцем? Тоже — не значит. Скорее даже наоборот; но заплакать все-таки не заплакал... <...> Мой Бог не мог расслышать мою мольбу <...> И я страдал и молился». ¹⁵

А на 65-м километре своего путешествия думает: «А я сидел и понимал старого Митрича, понимал его слезы: ему просто всё и всех было жалко: жалко председателя за то, что ему дали такую позорную кличку,

¹⁵ Ерофеев В. Москва — Петушки. М., 2000. С. 27.

и стенку, которую он обмочил, и лодку, и чирьи — всё жалко. Первая любовь или последняя жалость — какая разница? Бог, умирая на кресте, заповедовал нам жалость, а зубоскальство он нам не заповедовал. Жалость и любовь к миру — едины. Любовь ко всякой персти, ко всякому чреву. И ко плоду всякого чрева — жалость».¹⁶

И под конец своего путешествия обнаруживает: «Вот так и теперь небесные ангелы надо мной смеялись. Они смеялись, а Бог молчал...».¹⁷

Медеянская собака с черным ухом

Сию минуту отец воротился и ему щенка медеянского принес, тоже достал откуда-то, думал этим утешить, только хуже еще, кажется, вышло...

Федор Достоевский. «Братья Карамазовы»

Если человека отказываются слушать другие люди, то он обращается к животным.

Домашние животные — блестящее решение задачи поиска собеседника.

Не говоря уже о том, что это прекрасная точка приложения сентиментальности и предмет, эту сентиментальность вызывающий.

Я воспользуюсь случаем, чтобы поговорить о романе писателя Троепольского про белую собаку с черным ухом, потому что его то и дело упоминают — когда речь пойдет о брошенных собаках, брошенных людях, золотой осени, жестокости, стареющих мужчинах.

Пациент приходит ко мне, как клоун на прием к психоаналитику, и тот отвечает: «Сходите в цирк, там есть клоун Бим». «Белый Бим — это я», — отвечает герой романа Троепольского.

Дело в том, что этот роман 1971 года — не феномен литературы, особенно после экранизации 1977 года.

Это такой общественный феномен спроса на сентиментальность. Недаром, когда о нем заговаривают, где-то рядом сразу начинает выть Хатико.

Это феномен общественной сентиментальности, без которого общество жить не может — общество так устроено. Нужно коллективное сопереживание чему-то, и собака, потерявшая хозяина, по целому ряду причин — идеальный объект.

¹⁶ Там же. С. 74.

¹⁷ Там же. С. 118.

С точки зрения хрупкого вещества литературы — приемов, всего того, на что формалисты положили жизнь, — я бы вовсе не стал говорить об этой книге.

Предметом разговора могло бы быть то, отчего она не могла появиться в 1950-м.

В дневниках Пантелеева есть готовый рассказ. Вот он:

Артистка X ехала с собакой в поезде, возвращалась с Юга в Ленинград.

Поленилась, не вывела утром собаку, забыла о ее естественных надобностях. А воспитанная собака не могла позволить себе сделать что-нибудь дурное в помещении. Терпела, терпела и — не вытерпев — на полном ходу выскочила из окна вагона.

Муж, вырвавший собаку, узнав о случившемся, пришел в ужас, в бешенство, в отчаяние. Он выяснил, где именно, на каком перегоне это произошло, и на следующий же день отправился на розыски собаки. Долго блуждал вдоль полотна железной дороги, заходил в соседние деревни. Местные жители рассказали ему, что да, действительно, шныряла тут в лесу какая-то странная собака. Несколько дней подряд она выходила навстречу дневному поезду. Заметив ее, мальчишки принялись охотиться за ней. Тогда она переменила тактику — стала выходить к вечернему поезду. А потом и вообще скрылась.

Хозяин искал ее две недели! Обошел все окрестные деревни. И, наконец, наткнулся на нее в лесу. Собака одичала, увидев человека, она кинулась на него, укусила за палец и только тут, почуввав кровь, очухалась, узнала Николая Павловича, принялась визжать, кидаться на него, ласкаться, лизать его щеки и руки. Тут же она проделала все фокусы и кунштюки, которые знала: стала за задние лапы, «умерла», сорвала с головы хозяина шляпу...

Возвращение собаки и хозяина превратилось в триумфальное шествие.

Он обошел в обратном порядке все деревни, где был раньше. И все радовались, поздравляли его, щедро угощали его и собаку, потому что знали о горе этого человека и не считали это блажью.¹⁸

Последние слова легко представить в конце какого-нибудь рассказа Андрея Платонова.

 ¹⁸ *Пантелеев Л.* Приоткрытая дверь. Л., 1980. С. 314.

У Пантелеева эта дневниковая запись помечена 1939 годом.

В этой истории — дух того довоенного времени: так и виден черно-белый фильм, вагон, где лысый командир курит в коридоре, едут люди в опрятной одежде с широкими добрыми лицами (среди них два орденосца — седобородый старик-токарь и девушка-депутат), справедливость жизни пробивает ее правила, как форель — лед.

После войны такой сюжет невозможен — то есть, он возможен в жизни, но вот горя в жизни стало столько, что сочувствия к собачьей потере нет.

Однако, тут тонкость. Это в послевоенном кино и литературе нет, а так — пожалуйста, народ любит чудное.

Отчего не представить старика (впрочем, почему старика — просто немолодого человека со скромной орденской планкой на линиях кителя), что ищет свою собаку среди лесов, где лежат непохороненные солдаты обеих армий. Он умело минует минные поля и находит общий язык с теми, у кого сожгли родную хату.

«Ишь, собака», — недоверчиво говорят они, а в избе нет четвертой стены и в огороде — остов танка. И не им делиться едой, это он — городской и делится скудным хлебом с крестьянами где-нибудь у Мясного Бора.

Собаку герой находит, но она... Но это уже другой рассказ.

Так же предметом обсуждений романа Троепольского могло быть то, как манипулирует этот текст читателем в 2016-м.

Но он вообще лежит вне зоны литературы.

Будто отставной титулярный советник Мармеладов, каким-то недобрый волшебником превращенный в собаку, начинает скулить, вкупе с тысячами других, и образует тот белый шум, который называется *сентиментальность*.

В этом и заключен вопрос времени и циничного спроса общества на сентиментальность — именно общества, а не издателей, и именно циничного.

Да, но всякое навязанное переживание порождает откат — причем больший, чем первое поступательное движение.

Точно так же происходит и с политическим пафосом.

В этом заключен механизм реакций: есть типовые реакции — такие, как эмпатия к плачущему ребенку, но если она не осмыслена, то она просто откатывает назад, как волна; а если размышляющий человек при обдумывании обнаруживает здесь манипуляцию, то сразу зачеркивается всё позитивное начало (за компанию с манипуляционной конструкцией).

В любом случае, манипуляция — вольная или невольная — на больших сроках не выгодна.

Дело в том, что есть условно-самостоятельный путь к переживанию, и абсолютно манипулятивный: «На жалость бьет».

Именно оттого фотографы пытались корпоративно запретить съемки плачущих детей на войне (не очень вышло, но пытались).

Потому что это эмоции физиологические.

Нельзя не реагировать на смерть ребенка, на страдания ребенка, на плачущего ребенка — но, освободившись от навязанной эмоции, сознание отрицает всё позитивное, ради чего, казалось бы, эта манипуляция производилась.

Слезы сопричастности высыхают — и неукоренившееся сострадание сменяется жестокостью и равнодушием.

Писателю Горчеву в каком-то смысле повезло больше, чем Венедикту Ерофееву, потому что сам строй его прозы не так прост и логичнее призывает читателя выпить.

Это обременение не мешает тексту.

А выпитое мгновенно производит в человеке сентиментальность, это вроде очевидного результата распада алкоголя.

Прозу это может улучшить, а человеку от этого плохо.

Но у него всегда есть еще один адресат, кроме равных.

Это — маленькие.

Мальчики

Маленький плачущий мальчик — то, что убивает фотографическое искусство, потому что он подобен напалму.

Хорст Фаас, фотограф

Итак, стареющий мужчина сентиментален.

Особенно он сентиментален, когда у него есть маленький ребенок.

Или когда рядом с ним чужой маленький ребенок — потому что любой ребенок сперва пребывает в ангельском чине, а уж потом превращается в человека.

Именно поэтому детей запрещают использовать в рекламе. Мир вообще любит торговать сентиментальностью, а оттого похож на половодье.

Много лет назад Виктор Шкловский скорбно писал о том, что приемка в современном искусстве идет по весу: одни сдают кровь, другие сперму, третьи — и вовсе мочу.¹⁹

¹⁹ Шкловский В. Третья фабрика // Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М., 2002. С. 377.

Горчев сдавал кровь.

И когда он захлебнулся ею на пороге своего деревенского дома, это означало, что приемка состоялась. Человек платил кровью, и результат был соответствующий.

Налицо, так сказать.

За полгода до смерти он писал:

Как только чуть-чуть светлеет за окном, маленький мальчик немедленно садится в кровати и кричит с восторгом: «Папа! Утро!»

Ох-хо-хо. Вылезаю с закрытыми глазами из-под одеяла, шаркая войлочными тапками, бреду на кухню, ставлю вариться кашу и два яйца в ковшике. Тут прибегает мальчик и с гордостью показывает горшок. «Отлично получилось! — говорю. — Можно выкидывать. Подожди, сейчас кашу засыплю и вытру попу». «Митя сам!» «В полнолуние, — говорю я назидательно, — попу не столько вытрешь, сколько размажешь». «А?» — озадачивается мальчик. Молодой еще, классиков пока еще не всех знает.

Мы вот уже вторую неделю ведем в городе тихую холостяцкую жизнь: мама уехала на прославленную писателем Битовым Куршскую косу, чтобы кольцевать птиц, а мы тут поливаем растения, кормим черепах и пытаемся обнаружить недавно заведенного кота Сёму. Он точно где-то есть, потому что насыпанная в его миску пища исчезает бесследно. Сколько насыплешь — столько и исчезнет. А самого кота обнаружить невозможно. Точно — еврей.

Потом мы идем шуршать листьями в парк Сосновка, который прямо через дорогу. То есть, это я шуршу, а мальчик с воплями носится между берез, которых в парке Сосновка куда больше, чем сосен. Приносит иногда гриб: «Папа, хороший гриб?» «Плохой гриб, выброси». Бросает и яростно топчет. Убегает. «Папа! Малина!» «Митя! — говорю я опять назидательно. — В октябре малины не бывает».

Приносит на ладошке, показывает: действительно две ягоды малины. Он же не знает, что в октябре малины не бывает.

Что-то я сентиментальный совсем стал.²⁰

И вот писатель Горчев умер, захлебнувшись собственной кровью, и ничего с этим не поделаешь.

²⁰ Горчев Д. Я не люблю Пушкина: (Из Живого Журнала). М., 2013. С. 23.

Две малиновые ягоды — это многократный дар: дар мироздания мальчику и дар свидетелю чуда, дар мертвого писателя своему читателю. Именно поэтому мертвые писатели не вполне мертвы. С ними можно разговаривать, их голос еще слышен.

Меж тем, этот текст очень похож на рассказ другого писателя, что тоже пил крепко.

И этот писатель тоже был мастером сентиментального рассказа — автором лучших его образцов.

Это Юрий Казаков.

Текст Горчева очень похож на рассказ Казакова «Свечечка» (1973)²¹ — рассказ, действующий на каждого мужчину старше сорока будто удушающий, вызывающий слезы газ.

Это очень редкий в русской прозе рассказ, написанный во втором лице.

Первое лицо в нашей прозе частый гость, третье — и подавно.

На «ты» у нас говорят на улице, а не в книгах.

Так вот, Казаков рассказывает историю о немолодом мужчине, что остается наедине с сыном. Мальчик еще толком не умеет говорить.

Вот они бродят по лесу, и взрослый повествует мальчику о жизни. Но вдруг взрослый мертвеет: он понимает, что пока говорил на воздух возвышенные и сентиментальные слова, его маленький собеседник не откликнулся.

И он мертвеет, представляя, как, заигравшись со своей машинкой, мальчик уходит всё дальше и дальше в лес. И нет большего ужаса для стареющего мужчины, чем потерять своего мальчика, и он выкрикивает в пространство фальшивые обещания. Но мир милостив — и мальчик выходит из-за деревьев. На него кричат зло, чтобы выместить свой страх, а он потрясен обманом. Но детские обиды по нашим астрономическим часам коротки, это внутри детской головы они длятся вечность.

И вот, наглядевшись на горящую в фарфоровом подсвечнике свечку, мальчик засыпает. А взрослый человек успокаивает свою тоску, глядя на спящего.

Казаков поступает с читателем очень жестоко. Он топит его в сентиментальности, а позже, когда читатель выплывает, оказывается, что он привит от излишних эмоций.

Это целый канон — мальчик и взрослый, немота и речь; он давно проник и в кинематограф, чему свидетельство — последний фильм Тарковского и ностальгический фильм «Последний дюйм», снятый по рассказу Олдриджа.

²¹ Казаков Ю. Свечечка // Казаков Ю. Легкая жизнь. СПб., 2003. С. 359–372.

Вот она, сентиментальность, и с ней всё время ходишь по грани. Шаг в одну сторону — и ты превращаешься в унылого плаксу, шаг в другую — и ты становишься омерзительным спекулянтом на детях и котятках.

Был в свое время такой бизнес — продавали перед похоронами платки с вшитой половинкой луковицы, чтобы сподручнее было плакать, — и у всякого писателя есть опасность наладить такое производство.

К этому вынуждает жизнь, где идет приемка по весу.

Где множество мужчин средних и преклонных лет готовы платить за сентиментальность *prêt-à-porter*.

И на этом даже можно составить состояние, разъезжая с концертами.

Современный писатель в царстве сентиментальности обнаруживает перед собой непростую задачу — выбрать, с каким материалом работать: с кровью или клюквенным соком.

При этом он часто обнаруживает, что кровь при неумелом обращении превращается в клюквенный сок — и трагическое полотно оказывается на поверку смешным.

И всякий мужчина того возраста, что нельзя уже назвать молодым, молится мирозданию — вслух или письменно — о том, чтобы детям повезло больше, чем ему.

Чтобы жизнь продолжилась в этих существах с двумя ягодами на ладони, разглядывающими свечечку.

Традиция, заложенная в монологе отставного титулярного советника Мармеладова, в русской литературе жива, потому что живы маленькие люди, пьяненькие и несчастные, надеющиеся при этом на прощение и спасение.

Для людей нерелигиозных этот монолог обращен не к Богу, а к детям — последней надежде.