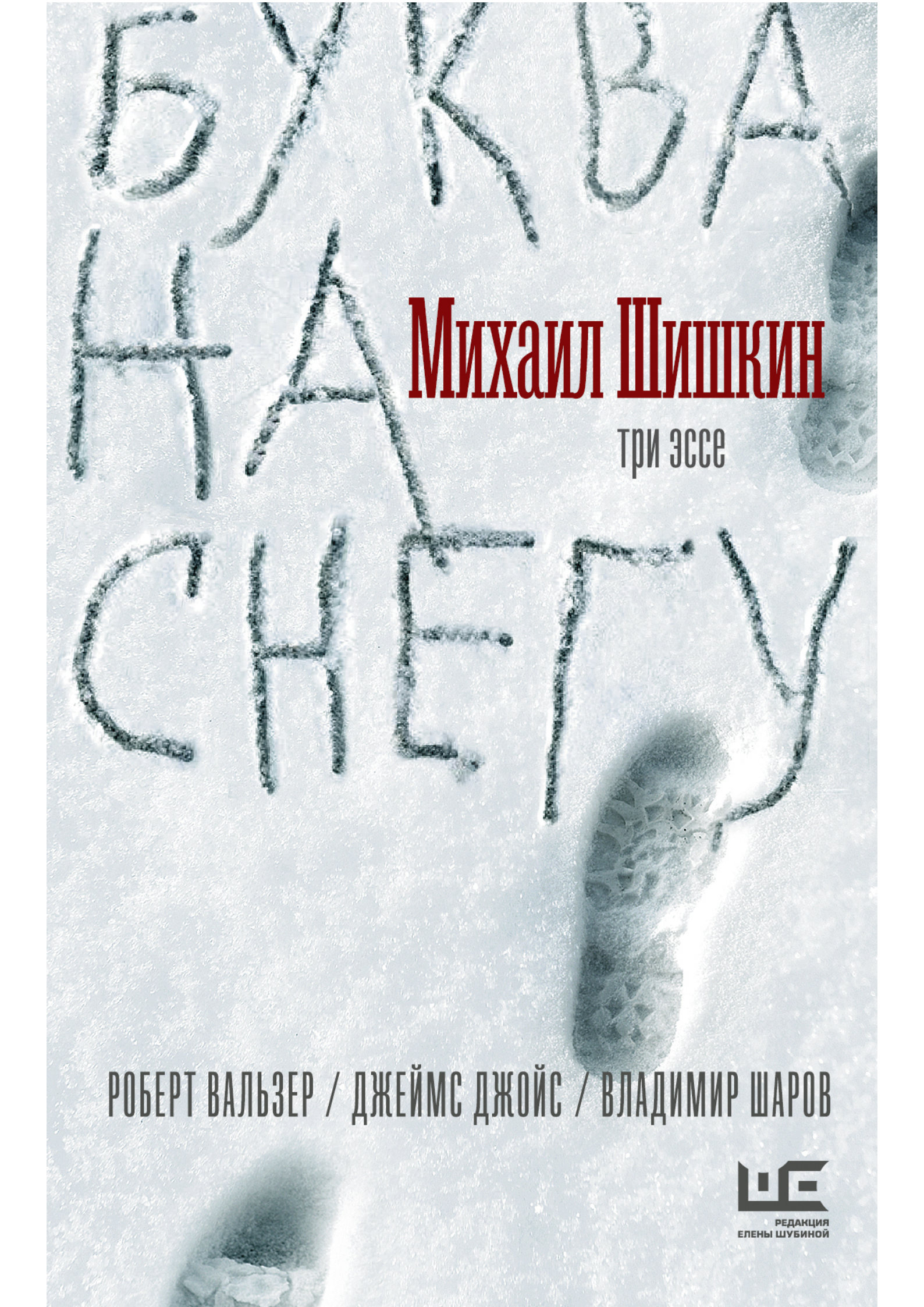




Михаил Шишкин

три эссе

РОБЕРТ ВАЛЬЗЕР / ДЖЕЙМС ДЖОЙС / ВЛАДИМИР ШАРОВ


РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНА ШУБИНОЙ

Культурный разговор

Михаил Шишкин

Буква на снегу

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Шишкин М. П.

Буква на снегу / М. П. Шишкин — «Издательство АСТ»,
2019 — (Культурный разговор)

ISBN 978-5-17-116180-4

Новая книга прозаика Михаила Шишкина “Буква на снегу” – три эссе о творчестве писателей Роберта Вальзера, Джеймса Джойса и Владимира Шарова. “При жизни их понимали и любили лишь немногие ценители настоящей литературы. Большая жизнь их книг началась только, увы, после смерти. Так было с Вальзером и Джойсом. Не сомневаюсь, так будет и с Володей Шаровым. Для определения истинной величины таких авторов нужно расстояние. Я пишу о тех писателях, которые мне дороги и важны. Название «Буква на снегу» взято из концовки эссе о Вальзере. Мертвого писателя нашли дети на рождественской прогулке, его тело лежало на снегу, как буква нездешнего алфавита. Писатели становятся буквами, а буквы не знают смерти” (Михаил Шишкин).

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-116180-4

© Шишкин М. П., 2019
© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Вальзер и Томцак	6
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Михаил Павлович Шишкин

Буква на снегу

Моей Жене

© Шишкин М.П., 2019.

© Бондаренко А.Л., художественное оформление, 2019.

© ООО «Издательство АСТ», 2019.

Вальзер и Томцак

Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым.

Чтобы стать собой, ему сперва нужно было отсечь чужое – театр.

Первое произведение писателя – он сам. Так от глыбы мрамора нужно отсечь всё лишнее, чтобы появился мальчик, вынимающий занозу. Мальчик всегда уже в этой глыбе был.

Подмостки еще кажутся ему призванием. Он знает все шиллеровские монологи наизусть, но зеркало – неблагодарный зритель и удачно отражает лишь поклоны. Шаг на сцену кажется шагом в правильный искомый мир, где вымысел становится жизнью, где затаивший дыхание зал внимает каждому твоему слову, где можно играть в прятки, быть любимым, героем или злодеем, где шквал оваций заменяет поиски смысла, где мертвые, когда падает занавес, выходят кланяться, умерев по-настоящему и по-настоящему воскреснув.

У него ломкий неуверенный голос – и останется таким на всю жизнь.

От театра его спасает проезжая знаменитость, покорившая все столицы мира, в том числе и Петербург. Великий Йозеф Кайнц встречает семнадцатилетнего юношу, говорящего со смешным швейцарским акцентом, лежа на оттоманке. Недослушав монолог до конца, носком домашней туфли вершитель судьбы дает понять, что аудиенция закончена.

Роберт Отто Вальзер был плохим актером.

Вскоре он напишет сестре: “Из моего актерства ничего не вышло, и Бог хочет, чтобы я стал великим писателем”.

Книги растут из детства.

Отец – неудачник. Считал себя дельцом, но все коммерческие начинания кончались безденежьем, а в семье родились восемь детей, всех нужно прокормить, всем нужно дать образование. Переплетная мастерская, лавка канцелярских принадлежностей и игрушек – всё прогорает. Семья стремительно опускается по социальной лестнице в городке Биле, стремительно расцветающем на исходе XIX столетия. О будущем еще никто ничего не знает. Кроме писателя. Но об этом позже.

Роберту двенадцать, когда мать сходит с ума. Она в доме, но куда-то ушла от детей и мужа, оставив им только свое тело, стареющее и одновременно вернувшееся в детство. Старшая сестра Лиза ведет хозяйство, заботится о детях и ухаживает за матерью, которая ест, пьет и ходит под себя. За обедом она вдруг может начать бросаться ложками и вилками.

Для получения образования нет денег. В четырнадцать он оставляет школу, отец устраивает его в местное отделение Бернского кантонального банка. У подростка красивый почерк. Нужно зарабатывать на пропитание для большой семьи. Вальзер больше ничему нигде не будет учиться – только читать.

Мать умирает, когда ему шестнадцать. Дома его ничто не держит, да это и не дом, а место, где проживают вместе очень разные и чужие люди. Вальзер всю жизнь будет тосковать по семье, которой у него не было. Один из его первых рассказов о том, как мальчик пускает шляпу плавать в пруду и прячется, чтобы все домашние подумали, что он утонул. Ему важно, чтобы его искали и нашли, чтобы кто-то был счастлив от того, что он жив, что он просто есть на этой земле.

“Они все появляются из самых разных направлений, некоторые даже приезжают по железной дороге из отдаленных мест, терпеливые, как стадо баранов, а вечером снова расходятся каждый в свою сторону, чтобы утром, ровно в то же время, опять собраться всем вместе. Все похожи на всех, но все друг другу чужие, и если один из них умирает или кого-то ловят на

растрате, то до обеда их это занимает, а потом всё идет своим чередом”. Это из романа “Семейство Таннер”. Больше всего на свете Вальзер не хочет быть одним из них. Он один из них.

Это его университеты. И его театр. Он работает во множестве мест, примеряя всякий раз новую службу как роль. Маска одна и та же. Хочешь чего-то в этой жизни добиться – нужно научиться быть слугой.

Его жизнь в эти годы напоминает игру актера, он будто гастрوليрует, входит в один и тот же образ на разных подмостках. Плохие актеры на сцене обычно прекрасно актерствуют в жизни. Вальзер снова и снова играет маленькое колесико гигантской машины, вживается в образ. Но в любую минуту готов выйти из роли и сойти со сцены. Отойти в сторону.

Он работает мелким служащим, клерком в банках, страховых агентствах, юридических конторах, агентствах по найму безработных, на пивоваренном заводе, в издательстве, на фабрике швейных машинок. Его берут из-за почерка. Он уходит с каждого места работы через пару месяцев. Он ненавидит свою службу. Такие не делают карьеры.

Вальзер был плохим служащим. И мечтал он совсем о другой карьере.

Только в Цюрихе за десять лет он девять раз меняет работу и переезжает семнадцать раз. Молодой человек неуживчив. Или ищет что-то? Или бежит от себя? Или меняется? Становится собой? Переезд – это возможность окружающего мира нагнать тебя уже другого, изменившегося.

В своем дневнике Макс Фриш рассказывает, как Вальзер встретился с Лениным в Цюрихе и спросил его: “Вам тоже нравится гларнский бирнброт?”

Бирнброт – пирог с начинкой из груши. Писатель и палач жили по соседству на одной улице Шпигельгассе, один в доме № 23, другой в № 14, но с разницей в несколько лет. Эта встреча и разговор – придумка Фриша. Их миры не соприкасались, и даже по узкому переулку они проходили сквозь друг друга. Но оба знали, что призваны что-то сделать с этим постылым и неправильным устройством жизни. Шагая по брусчатке Шпигельгассе, они были еще никем. Нет, не так. Не подписавший пока первый приказ о расстреле заложников убийца еще не убийца, а просто человек, прохожий. Не написавший еще ни одной книги писатель уже писатель. На Шпигельгассе не встретились прохожий и писатель.

В Цюрихе рождаются его первые произведения. Через много лет он напишет о себе в третьем лице короткую “Биографию” и в ней коснется своих ранних текстов: “Причем следует добавить, что он писал их не между делом, а всякий раз бросал именно для этого место службы, ибо верил, что искусство есть что-то великое. Писательство было для него действительно делом почти священным. Пусть это кому-то покажется чрезмерным. Когда сбережения заканчивались, он снова устраивался на подходящую работу”.

По жизни Вальзер – неудачник. По жизни мелкого служащего, которую он ведет для окружающих. Клерк-неудачник.

Он устраивается только на те скучные работы, где нужно иметь дело не с людьми, а с бумагами. Ему приятнее быть наедине с чернильницами, перьями, пресс-папье. Молодой швейцарец натягивает на себя старую уютную шинель Акакия Акакиевича. “Настоящим довожу до Вашего сведения”.

Он переписывает набело каллиграфическим почерком бесконечную безличную корреспонденцию и несметные счета, впитывая в себя канцеляризмы, презируя содержание и отдавая любовь буквам. Далекий от литературы побочный заработок переписчика кажется ему досадной потерей времени, но именно залежи дохлых штампов великого и могучего немецкого канцелярита станут его золотой жилой в прозе.

Самое тяжелое испытание в писательской судьбе – слишком ранний успех. Сколько талантливых юношей и девушек бесследно исчезли из литературы после шума вокруг первой

книги, использованные и выброшенные за ненадобностью на помойку. Успех приходит к Вальзеру сразу же после первых публикаций. Но успех какой-то странный, который будет преследовать его всю жизнь: восторг пишущих ценителей и полное пренебрежение читающей публики.

Ему двадцать лет. Первая публикация стихов в бернской газете *“Der Bund”* сразу привлекает внимание. Его зовут печататься в самый модный литературный журнал того времени *“Die Insel”*. Вальзера приглашают влиятельные литературные салоны культурных столиц Германии – Мюнхена и Берлина. Для молодого писателя начинается испытание литературной богемой.

Издатели ждут от него рукописи. О чем еще можно мечтать молодому автору? Отныне Вальзер решает зарабатывать деньги только своим призванием – писательством. Ему пишется легко. Его тексты не знают черновиков. Он публикует стихи, романы, рассказы, “драмолеты”. Каждую публикацию встречают удивленные и восторженные рецензии. Но продаж нет. За свою первую книгу “Сочинения Фрица Кохера” гонорара он не получил – издательство пообещало заплатить 100 марок после покрытия расходов на печать. Через несколько месяцев после выхода книги Вальзер пишет издателю письмо с просьбой о высылке обещанной суммы. Получает ответ, что из 1 300 напечатанных экземпляров проданы 47.

Швейцария – провинция. Трижды провинция трех великих культур. Негласный закон гельветических литераторов: швейцарский писатель, если хочет чего-то добиться, должен завоевывать заграничные столицы. Вальзер едет завоевывать Берлин.

Тень брата. Роберт с Карлом погодки. Роберт родился в 1878 году, Карл на год старше. Старший брат уже шесть лет в Берлине, он – преуспевающий театральный художник, о его постановках говорит весь Берлин. Ему заказывают фрески в домах высшего общества. Издатели платят огромные деньги за его иллюстрации. Он входит в моду. Ему открыты богемные салоны. Его любят женщины. Он умеет общаться с важными людьми. Он был хорошим завоевателем.

Младший всюду следует за старшим – в 1895 году был Штутгарт, где Карл учился на театрального декоратора, теперь, в 1905-м, Берлин. Город принадлежит старшему брату, и тот щедро делится им с младшим – устраивает нужные знакомства среди издателей и меценатов, театрального и литературного высшего света. Роберт живет у брата в трехкомнатном ателье в Шарлоттенбурге и следит за его кошкой, когда хозяин в разъездах. Их иногда принимают за близнецов – не по лицу, но по поведению, жестам, манерам. Их разделяет главное: один умеет почувствовать и уловить вкусы публики, другой – нет. Не умеет и не хочет уметь. Он был плохим завоевателем.

В Берлине Вальзер пишет и публикует один за другим три романа: “Семейство Таннер” (*Geschwister Tanner*, 1907), “Помощник” (*Der Gehülfe*, 1908) и “Якоб фон Гунтен” (*Jakob von Gunten*, 1909). С первыми успехами он получил в литературном мире огромный кредит доверия, но с каждой нераспроданной книгой этот кредит тает всё скорее. Его последний опубликованный и лучший роман – самый провальный. Тексты Вальзера вызывают восторг у немногих, среди его почитателей Гессе, Музиль. Но всё же книги падают в пустоту. Они обманывают привычные ожидания читателей, потому что ни на что не похожи.

У Вальзера в то время и не может быть читателя. Открыв его свеженапечатанную книгу в начале прошлого столетия, нельзя не почувствовать подвох. Почва канона уходит из-под ног. Мир прозы идет вразнос. Привычные опоры литературы превращаются в труху. Жанр объявляется, как король, – голым. Взаимодействие персонажей и событий начинает происходить по другим, еще не открытым законам. Сюжет перестает быть сюжетом, повествователь – повествователем. Диалог не совсем диалог. Роман – не-роман.

Его тексты вроде бы авангард нарождающегося авангарда, из них один прыжок до дада, до сюрреализма. Но авангард Вальзера какой-то неавангардный – в его прозе слишком много живой души, у нее температура здорового человеческого тела.

Календарь уже перенес читателей его первых романов в двадцатый век, но ожидания от читаемого еще только выползают из девятнадцатого. В литературе Вальзер перепрыгнул сразу через две ступеньки и оказался в одиночестве.

С каждой книгой Вальзер уходит от читателя всё дальше к себе настоящему. Родается неповторимый, сразу узнаваемый стиль, его слова дышат странной смесью невероятной свободы и спертго воздуха канцелярии.

Писатель в начале своего становления состоит из прочитанного. В те годы Манн, Гессе, Джойс зачитываются русскими. В Берлине Вальзер знакомится с Фегой Фриш, переводчицей Толстого, Достоевского, Гончарова, Чехова. Поколения немцев будут узнавать русскую классику по ее переводам. Она публикуется в том же издательстве Кассирера, в котором выходят книги Вальзера. Увлечение русскими в то время – поветрие. Поэт и редактор текстов Вальзера, горячий его поклонник Кристиан Моргенштерн пишет издателю Бруно Кассиреру: “Когда я читал о Симоне, я всё время думал об Алёше Карамазове. Вообще «Семейство Таннер» больше русская книга, чем немецкая”.

В книгах Вальзера постоянно будут встречаться отсылки к русским писателям, особенно к Достоевскому. Например, в “Разбойнике”, позднем и незаконченном романе, его герой упомянет “Униженных и оскорбленных”, спутав при этом Валковского с Вронским. Мышкин и Аглая появятся в последней его опубликованной книге “Роза”. Но всё это остается внешним, поверхностным. Он читал русских, но они на него вовсе не повлияли. На него вообще никто по большому счету не повлиял, хотя сам он называл своими любимыми Сервантеса, Жан-Поля, Стендаля. Есть писатели, которые возникают просто из языка, непорочным зачатием. Если искать Вальзеру соответствия среди русских – это Платонов. Таких писателей порождает сам язык – полуграмотная риторика расстрельных приказов или гирлянды конторского волапука, не имеет значения. Такие писатели – ни в мать, ни в отца, а подкидыши языка.

Зато повлиял Вальзер.

Макс Брод о Кафке: “Иногда он неожиданно врывается в мою квартиру, чтобы поделиться со мной своим открытием чего-то нового, грандиозного. Так было с романом-дневником Вальзера «Якоб фон Гунтен», так было и с прозаическими миниатюрами Вальзера, которые он невероятно любил. Я помню, с каким заразительным весельем, с каким восторгом и как сочно он читал вслух рассказик Вальзера «У горных круч» (*Gebirgshallen*). Мы были вдвоем, но он читал так, как если бы перед ним сидели сотни слушателей. Иногда он прерывался: «А теперь вот послушай, что будет!» Некоторые словесные обороты он смаковал, повторяя их с радостью по несколько раз. <...> Подолгу останавливаясь на деталях, он добрался до конца рассказа и заявил: «Ну, а теперь послушай всё целиком!» На этот раз он читал, не прерываясь. Он намеревался повторить чтение и в третий раз”.

Жутковатая герметичность пансиона Беньяменты в “Якобе фон Гунтене” выводит литературу в другое измерение. Замкнутое, неудобно живое, вывернутое наизнанку пространство, созданное Вальзером, отправляется основать свою колонию в прозу Кафки.

Есть писательство здоровое и больное. Здоровое писательство – профессия, способ заработка пером. Предложение своего таланта и мастерства на рынке услуг. Кто-то зарабатывает педикюром, кто-то принимает роды, кто-то пишет книги. Нужно просто следовать потребностям потребителя. Быть чувствительным к запросам читателей и книгопродавцев. Писательство как услуга.

Его писательство – болезнь. Писание как невозможность иным способом справиться с реальностью.

Для него писание – единственный способ проживать жизнь. Уже в двадцать два года в “Поэте” он пишет о жизненной потребности давать чувствам выход в слове: “Что мне делать

с моими переживаниями, я не могу смотреть, как они беспомощно трепыхаются и умирают в песке языка. Я не смогу жить, если перестану писать”.

В Берлине Вальзер проводит семь лет. Столичная литературная жизнь, манившая изда-лека, теперь, увиденная с изнанки, отталкивает, вызывает брезгливость. Схватка самолюбий, подковерная борьба амбиций, унижительная снисходительность знаменитостей, железные локти лезущих вперед бездарностей.

Литературный террариум ему отвратителен. У него аллергия на пошлость. Однажды на приеме он громко говорит Гофмансталу: “Неужели вы не можете забыть, хотя бы ненадолго, что вы – знамениты?”

Но в этой выходке чувствуется и привкус прорвавшейся, тщательно скрываемой зависти. Смертный грех писателя – гордыня.

Гордыне можно противопоставить только смирение, умаление себя, скромность до самоуничтожения. Отсюда настойчивая идея слуги, которая преследует Вальзера. Однако в его текстах слуга становится метафорой не обслуги, но служения. Его герои хотят служить, а не прислуживать. Писатель – слуга не читающей публики, но своего текста.

В Берлине он ощущает себя в литературной давке, в унижительной и смешной гонке за успехом. Толкучка олимпийцев, в которой он явный аутсайдер, кажется даже не театром, а клоунадой. Он – такой же клоун.

В Берлине Вальзер решается на главный шаг своей жизни. Шаг в сторону.

Теперь он кажется им клоуном. Вальзер подыгрывает. Роль шута, смеющегося над теми, кто смеется над ним, ему больше по душе. В отличие от них, он свободен. Он может взять и стать *Monsieur Robert*. Пройти школу слуг и отправиться на пару месяцев в замок Дамбрау в Верхней Силезии. Набрать материал для романа, снова бросить всё и вернуться в себя.

Его поведение кажется эпатажем даже в глазах тех, кто ему благоволит. Издатель Фишер предлагает отправиться в Польшу и Турцию, чтобы написать книгу репортажей. Ответ Вальзера: “Зачем писателям путешествовать, если у них есть фантазия? Я только что в мыслях про-вел полчаса в Турции, и мне там было очень скучно”. Бруно Кассирер выписывает Вальзеру чек на большую сумму для многомесячного путешествия в Индию. Тот носит чек долгое время в кармане, будто забыв о нем, потом, будто вспомнив, возвращает. Ему важны только путеше-ствия к самому себе. Не перемещение по глобусу, а проникновение в самую суть человеческого – в процесс творчества. Все его тексты – не просто о “я”, но о “я”, сотворяющем мир.

Идея зарабатывать на жизнь писанием благополучно похоронена. Вальзер получал еже-месячно деньги от издательств в счет гонорара за будущие книги, но после провала “Якоба фон Гунтена” это больше невозможно. Ему хотят помочь, устраивают секретарем в модную худо-жественную галерею “*Berliner Sezession*”. О нем просит сам знаменитый импрессионист Макс Либерманн, возглавляющий объединение берлинских художников, противопоставивших себя академическому искусству. Но долго на этой службе Вальзер не задерживается. Он был пло-хим секретарем.

В столичную писательскую и художественную среду он явно не вписывается, да и не хочет вписываться. Подчеркивает это даже одеждой, шокируя приличное общество, появляясь в костюме бродяги. Этот образ вагабунда, символ независимости и неприкаянности, срастется с ним, станет писательской кожей. Жена брата Карла дарит Роберту новый костюм, чтобы он не смущал ее гостей своим видом, но тот вскоре приходит снова в старых обноскох.

Ему нужно освобождение. От бессмысленности общения с другими писателями. От лите-ратурной суеТЫ. От старшего брата.

Отношения с Карлом более чем сложные. В Берлине восхищение сменяется непонима-нием, близость перерастает в ненависть. Он не может и не хочет больше играть роль брата-неудачника. Выражается это противостояние иногда совсем по-детски. Фега Фриш вспоми-

нает, как Вальзер пришел к ней незадолго до своего отъезда из Берлина с расцарапанным лицом и объяснил, что это их кошка Муши. “Но я думаю, что это братья хорошенько подрались”.

Шаг в сторону, отказ от участия в общем забеге за успехом требует внешнего подтверждения. Вальзер должен уехать. Прочь от литераторов – к литературе. Для настоящей работы нужно одиночество. Келья. Его кельей становится Швейцария.

В Берлин приехал двадцатисемилетний автор, подающий надежды и еще ищущий себя. Уезжает перед самой мировой войной писатель Роберт Вальзер, нашедший себя к тридцати пяти. Лучший возраст для писания.

В 1913 году Вальзер приезжает в Биль, в родной город, откуда он уехал когда-то в поисках призвания и признания. Жизненный круг замыкается. Призвание есть, признания нет. Его келья – полупустая холодная каморка под самой крышей в дешевых номерах “*Zum blauen Kreuz*”. В этой мансарде на последнем этаже, где живет обслуга, он проводит следующие восемь лет своей одинокой жизни.

Один из мемуаристов, пастор Эрнст Хубахер, интересовавшийся литературой и приглашавший в свою общину Гренхен выступать таких авторов, как Гессе, описывает жилище Вальзера: “Мне сказали, что тот, кого я ищу, живет на шестом этаже отвратительного обшарпанного заведения, так называемого отеля «У голубого креста». Каморка, чтобы воспользоваться его языком, была обставлена заметным отсутствием мебели. Там стояли только кровать, стол и стул”.

Отсутствие мебели, быта, забот – это то, что Вальзер ищет. Ему нужна свобода от всех потребностей и обязательств. У него обязательства только перед ненаписанным текстом. В этом писательском раю не хватает лишь тепла – не натопленного, от печки, этого тоже нет, но тепла человеческой близости.

Иногда он ходит за 25 километров в Бельлей навестить свою сестру Лизу. Отныне и до самого конца эта женщина будет присутствовать в его жизни и принимать самое непосредственное участие в судьбе.

Ее квартирка становится для него островком детства. Десятилетия исчезают, он снова мальчик, она – строгая и любящая старшая сестра, заменившая ему мать. Лизе к этому времени сорок, она учительница, старая дева с историей несчастной любви. Ее жених, судебный протоколист, не решился сделать ей предложение, сославшись на сумасшествие матери, Элизы Вальзер, – из опасений, что болезнь может оказаться наследственной. Чтобы пережить этот удар, Лиза бросила Швейцарию и уехала на семь лет в Италию, где преподавала в швейцарской школе в Ливорно. Вернувшись на родину за год до Роберта, она устраивается в Бельлей – сумасшедший дом для неизлечимых, расположенный в бывшем монастыре, – работает в маленькой школе для детей персонала лечебницы. У нее отдельный домик. Наверху маленькая квартирка, внизу классная. Все дети из разных классов занимаются в одной комнате. Едят все вместе в больничной столовой. Иногда из монастырских зарешеченных окон, из беспросветности, доносятся крики, не животные, но и не человеческие.

В Бельлей Вальзер знакомится с подругой сестры, Фридой Мермет, которая работает в лечебнице кастеляншей. Эта женщина, далекая от литературы, одна воспитывающая внебрачного сына, станет странной музой писателя на долгие годы. У него всё в жизни странно, так что в такой музе нет ничего странного.

В 1913 году начинается эта, наверное, любовь по переписке. Останутся только его послания – Вальзер уничтожает все письма, которые получает. Мысль о литературном архиве и будущих исследователях, очевидно, не приходит ему в голову.

Фрида уверяет всех, что была замужем в Безансоне за кучером и развелась, но так или иначе шансов выйти замуж и устроить свою жизнь у этой немолодой уже женщины с ребенком

по тем временам немного. Предложение Вальзера могло бы решить ее судьбу, но даже в таком положении она отказала бы ему. По крайней мере, она будет говорить так в старости, объясняя это тем, что Вальзер был просто не приспособлен для семьи. Очевидно, что так и было.

Что должна испытывать женщина, получающая от возможного жениха письмо с такими словами: “Я так чудесно себе все представляю, как буду Вашим мужем и как мы оба будем жить вместе с Лизой, во всем, так сказать, послушные ей, под ее добрым влиянием. Так будет здорово, если моя сестра не выйдет замуж”.

Фрида чинит и стирает ему одежду, отправляет продуктовые посылки. Если бы он искал жену, нашел бы жену, но он ищет в женщинах мать. Он готов принимать заботу, но не в состоянии предложить взамен ни дома, ни защиты, ни уверенности. У него не было ничего, что ожидает женщина от замужества. Он был плохим женихом.

Невозможно представить себе Вальзера семьянином. Его одиночество – не стечение обстоятельств, но осознанный выбор. Он сделал шаг в сторону. Оставил гонку за успехом. Сложил с себя все обязанности от мира сего. Семья потребовала бы конечной жертвы: вернуться в реальность быта, зарабатывать деньги, идти на компромиссы. Сделать шаг обратно.

Каждый писатель рано или поздно должен ответить на простой вопрос: что он готов принести в жертву? Что ему важнее: ответственность перед текстом или перед семьей? Что сильнее: чувство долга перед несказанными словами или перед близкими людьми?

Выбор Вальзера. Фрида остается на долгие годы его корреспондентом и что-то вроде мамы на расстоянии. В письмах он будет благодарить ее за присланные продукты, за починенные носки. Обсуждать с ней всё на свете, кроме самого главного. Туда он ее не пустит.

Сестра Лиза потом будет говорить, что Роберт мучил Фриду своей нерешительностью, и передаст слова подруги: “Мне и с одним ребенком трудно – как мне выдержать с двумя?” Для них он просто не стал взрослым, не смог взять на себя ответственность за жизнь людей, которые были ему дороги, остался ребенком.

Он не смог сделать счастливым себя и дать счастье любимому человеку. Что это было – детскость или мужество отречения?

В одном письме он написал Фриде: “У меня есть один долг, который я должен исполнить”.

К своей работе он еще никогда раньше не относился с такой серьезностью. Вальзер в молодости работал без черновиков, записывал сразу начисто готовый текст. В Биле писатель переходит на карандаш. Здесь он начинает относиться к своей работе серьезнее: сначала он записывает куски прозы микроскопическим почерком для себя, потом, в случае надобности отослать текст куда-то для публикации, переписывает набело пером. Его любовь к каллиграфии переходит в микрописьмо. Для непосвященного разобрать его каракули, напоминавшие тайнопись, специальный шифр, невозможно.

О любом другом писателе можно было бы сказать: здесь начинается расцвет его творчества. Почему-то о Вальзере не получается говорить так, как о других.

Эмиль Шибли, когда-то известный бернский писатель, теперь забытый и упоминаемый в основном лишь в связи с Вальзером, описал их встречу в Биле. Этот текст был опубликован в 1927 году:

“Что рассказать о его внешнем виде? Что ж, выглядит он не так, как может представить себе читатель его книг... Все его книги проникнуты чем-то легким, изящным. Чем-то шелестящим и скорее радостным, подчас чересчур витиеватым. Сам писатель, напротив, тяжеловатый, молчаливый, своим простым видом скорее напоминает ремесленника, слесаря или механика. Во всяком случае, он производит впечатление совершенно здорового человека. Его книги странные, крайне своенравные и оригинальные, несут отпечаток неповторимой личности; автор же ничем не примечательный, кроткий, подчеркнуто будничным. Только глаза смотрят значительно. Его костюм дышал на ладан. На коленках виднелись огромные заплатки,

пришитые с трогательной беспомощностью мужской рукой. Весь облик этого человека, перевавшего за сорок, излучал богатство духа, знания и, что важнее, человечности и говорил о мужестве и даже гордости, с которой тот переносил свою крайнюю бедность. Смотреть на него было больно. Этот писатель, издавший десять книг, <...> страдает от нужды, носит лохмотья бродяги, хотя работает как одержимый. Этот писатель (король нашей литературы), которого потомки признают если не великим, то мастером высочайшей пробы, испытывает лишения горького одиночества и терпит боль мещанского презрения, всё для того, чтобы отстоять свое право быть писателем. Да черт побери! Пусть найдет себе другое занятие, которое принесет ему больше доходов и уважения! Он не может. Бог призвал его быть писателем. И он лучше будет умирать с голода и ходить в изношенном и залатанном тряпье, терпеть унижение от уничижительных взглядов благопорядочных бюргеров, прилежно занимающихся зарабатыванием денег. Во имя того, кто его призвал”.

Его выбор – повернуться спиной к обществу, предпочесть жизнь отщепенца, принять всё, что этот выбор за собой влечет: нищету, изоляцию, презрение. Это не страх перед жизнью, это совсем другое. Устроенный быт требует слишком высокую цену. У него нет даже книг. Нищета и отсутствие какой-либо собственности – логическое продолжение избранного пути. Все ценности этого мира идут в обмен на другое, более ценное. Точка невозврата пройдена, для него уже невозможно вернуться и участвовать в жизненном забеге вместе со всеми.

Он накладывает на себя обет нищеты, нестяжательства, безбрачия, получая за это блаженство независимости от мира сего. Писательство как юродство. Но не тяжелое, поучающее и обличающее, с веригами и публичными самоистязаниями, а легкое, никому не видимое, радостное. Его радость – плоть от плоти той радости, которая переполняла говорившего птицам Франциска.

Шибли вспоминает, как Вальзер сказал ему: “Я всё равно не брошу мою работу. Она несмотря ни на что делает меня счастливым человеком. Хотя я и знаю, что в обществе меня держат за сумасшедшего... или за люмпена и тунеядца. Но это не так важно. Судьба не захочет сотворить из меня второго Генриха фон Кляйста. *(Он усмехнулся.)* Нет, счастья больше, чем страданий. Правда”.

Он не отвернулся от жизни. Он выбрал свободу творить. Творчество – это проявление высшей любви к жизни.

С наступлением войны Швейцария тоже объявляет мобилизацию. Призывают всех мужчин, способных носить оружие. Генералы и газеты всей Европы, в том числе и нейтральной альпийской республики, требуют умереть за отечество. Страна, затерявшаяся посреди полей мировой войны, напоминает хрупкую вазу в посудной лавке, где дерутся слоны.

Вальзера призывают, и он становится рядовым 134-го стрелкового батальона. Раз в год его забирают на несколько месяцев служить в отдаленных горных районах. Он будет вспоминать потом, как офицер орал на него перед строем: “Вальзер, ты не солдат, а говно!” И солдатом он был никудышным.

В периоды между военными сборами он пишет. Не о войне. О своих прогулках.

Быть не от мира сего – это не капитуляция, не сдача оружия, не бегство от чудовищной реальности мировой катастрофы, это выбранная позиция, его укрепрайон, линия обороны. Это контратака и создание контрреальности.

Его келья – это поля и леса вокруг Биля, горы и озера. Его келья – он сам. Даже на прогулке.

Для затворника, добровольно взявшего на себя обет одинокого служения, – послушание перу, выход из его писательской каморки является больше чем прогулкой – это его единственная возможность связи с внешним миром. Прогулка как шов с реальностью.

Повесть “Прогулка” рождается в августе 1916 года. В эти дни на Западе идет битва на Сомме, в которой погибнет миллион человек. На Востоке завершается Брусиловский прорыв – полмиллиона. В эти августовские дни убивают на фронтах в Италии, Месопотамии, Палестине, на Кавказе, на Балканах. Об этом пишут газеты.

Перо Вальзера выводит: “Настоящим сообщая, что одним прекрасным утром, не упомяну уже, в котором точно часу, охваченный внезапным желанием прогуляться, я надел шляпу и, оставив писательскую каморку, полную призраков, слетел вниз по лестнице, чтобы поскорее очутиться на улице”.

Войне он противопоставляет мир, злобе и пошлости – наивность и иронию, сошедшей с ума реальности – слово.

В европейское культурное сознание прогулку ввел Руссо со своим *promeneur solitaire*: интеллеktуал, как правило писатель, ходит по красивым местам, как правило по Альпам, наслаждается видами на озера и горы и размышляет о чем-нибудь, как правило возвышенном. За Руссо вдогонку ринулись поклонники с “Новой Элоизой” под мышкой. В том числе русские – Карамзин, но русские ринулись гулять не по родным просторам, а в те же Альпы. Писатели последовавшей эпохи романтизма затоптали все подходящие для прогулок места и издали тома своих впечатлений, написанных по романтическому шаблону.

В России такой тип интеллектуального променада – долгого пешего путешествия с целью наслаждения открывающимися видами – не прижился. Очевидно, оттого, что у нас целый день шагай или скачи – вид не изменится. Русский вариант такой рефлексирующей прогулки – охота. “Записки охотника” начинаются в европейской традиции фланёра с чернильницей, но заканчиваются очень порусски, не восхищением Божьим миром, а обличением человеческого скотства.

К началу двадцатого века романтические прогулки давно стали литературным клише. Ко времени Вальзера все красивые места отданы на откуп массовому туризму, горы и озера описаны великими и невеликими столько раз, что напоминают палимпсесты, а сам процесс хождения захвачен патриотическими движениями, вроде “*Wandervogel*” в Германии. Среди ярких приверженцев “Перелетных птиц” был, к примеру, юный Эрнст Юнгер. Длинные изнурительные пешие прогулки-марши понимались как жест молодежного протеста против расслабленного буржуазного общества. Те бравые походники прямоком шагали к битве на Сомме.

С самого начала читателя “Прогулки” ожидает подвох – действие, заявленное в заглавии, прогулкой не окажется. Как на фоне развернутого выше культурно-исторического задника, так и в самом обыденном смысле как отдых от трудов – размять ноги, подышать свежим воздухом. Романтический пафос получит от пера автора смертельную дозу иронии, а в голове у героя вдруг возникнет целый список неотложных встреч, которые всегда можно отложить. Короче, весь мир занят делами – войной и зарабатыванием денег, а герой “Прогулки” отправляется шастать по улочкам предместья какого-то провинциального городка.

Гамлет, который между быть и не быть выбирает погулять?

Прогулка за город по исхоженным дорожкам становится путешествием на край света. И что это за странное хождение за три пруда? Что за путеводитель по пустякам?

Что это за жанр, где читатель никогда не может предугадать, что случится с героем через минуту? Барочный приключенческий роман? Скорее средневековое описание путешествия к антиподам, где всё возможно – вплоть до встречи с великанами.

Он будто видит мир впервые. Будничные детали подаются с пафосом первооткрывателя – так описывают не намозолившие глаза вывески или витрины, а неизведанные, только что открытые острова. Театральные жесты, с которым мелочи преподносятся как нечто значительное, сразу заставляют даже неискушенного читателя насторожиться. Рассказчик слишком откровенно берет фальшивую ноту – слишком наигранно строит из себя наивного простака.

Читающего ожидает обманка с самого начала. Первые же слова сбивают с толка – необходимость прогулки вступает в противоречие с зачином отчета. “Настоящим сообщаю, что”. Жанр отчета подразумевает основательность, фундаментальность, важность и необходимость каждой фразы. Речь идет о чем-то важном-преважном: “...Я не вправе бросать на ветер ни пространство, ни время”. Но важным оказывается вообще всё, всякая всячина, любой пустяк, безделица.

Названное получает право на появление в пространстве текста не потому, что является необходимым колесиком всего механизма рассказа, а лишь по произволу называющего. Вальзер испытывает механизм прозы уже следующего поколения.

По всем писанным и неписанным законам креолка, она же перуанка или бразильянка, встретившаяся герою в самом начале повествования, должна снова появиться на страницах повести. Это скобы, которые должны держать стены рассказа, не давая разрушиться создаваемой вселенной. Но только не во вселенной Вальзера.

Если в мире привычной художественной гравитации заявленное ружье должно рано или поздно выстрелить, то здесь, в мироздании Вальзера, ружей развешено на каждом кусте, но ни одно и не собирается выстреливать.

В первом же абзаце писатель делает внятное заявление – смешивает стили разной группы крови, попирает элементарные писательские законы и читательские ожидания. Креолка появляется именно для того, чтобы больше не появиться.

Всё происходящее случайно. Но нарочито случайно. И в этой нарочитости – строгий порядок другого, вальзеровского, измерения прозы. Герои появляются и исчезают со скоростью взгляда, бегущего по строке. Служивец на велосипеде, старьевщик, вагоновожатый, налоговый чиновник, учитель на экскурсии, дети, собаки проплывают мимо, как на карусели. Глаз цепляется, но остановить карусель не может. Автор протягивает нам на ладони даже целый поезд с цирком – вот бы разглядеть по-настоящему всех этих слонов, жирафов, свирепых львов, сингалов, тигров, обезьян, крокодилов, канатных плясуний и белых медведей! Но, увы, поезд уже уехал. Да и был ли цирк? А налоговый инспектор был? Может, был. А может, и не был. Мы в прозе Вальзера.

Фирменный фокус литературы – создание иллюзии, что описываемые события действительно происходят, поступки совершаются, слова говорят. Читатель Вальзера хватается за эту иллюзию, как за спасательный круг. Писатель отнимает и его.

Текст не поддается привычным дефинициям. “Прогулка” напичкана восторженными описаниями природы, но это не пастораль. Повествователь, заговариваясь, начинает читать мораль сытым и призывать к любви к “униженным и оскорбленным”, но это не критика общественного устройства. Он описывает изнуренных трудом работниц и возмущается, что бедные дети плохо одеты, в то время как богатые господа тратят деньги на модные ненужные вещи, но он далек от социального пафоса. Мир таков, каков есть, и никакие перевороты не избавят его от подлецов и разницы между богатством и бедностью. Проза, настоящее искусство вообще не об этом.

По своему активному отрицанию литературы идей и социальных обличений Вальзер близок с Набоковым. Но если уж их сравнивать, то по своей писательской бескомпромиссности немецкий швейцарец далеко обогнал русского американца.

Набоков всю жизнь пытался играть по стандартным правилам литературы: строил замысловатый сюжет, лепил человекоподобных героев. Конечно, он играл в поддавки с читательскими ожиданиями, но главным для него оставался язык.

“Лолита” – книга не про роман Гумберта Гумберта с девочкой, а про роман Набокова с английским языком, которым русский писатель овладел, но тот всё равно посмеялся над ним, оказался, как и был изначально, чужим. Читатель был пойман Набоковым на крюк скандального сюжета.

Вальзер сразу пошел дальше и отказался от нечестной игры в сюжет и героев. Весь инструментарий, наработанный поколениями романистов для завлечения читателя, остается не только неиспользованным, но и высмеянным.

Стиль Вальзера – его голос, ломкий и неуверенный. Стиль – это диагноз. Стеснительность прикрывается болтливостью. Срывы в пафосный фальцет, переходящие в смиренные расшаркивания, – от неуверенности в том, слышно ли его. Не стиль, а качели с размахом от блаженного чириканья до занудства. Но стиль – это и его единственное оружие.

Язык – поле его боя. Канцелярский жаргон – анонимный, плоть от плоти законного и заранее расписанного порядка вещей, где суетятся рабы своего успеха, вступает в языковой конфликт с нерегламентированной речью индивида, писателя, который должен каждую фразу изобретать заново. Своими синтаксическими эскападами, головокружительными глагольными завихрениями, нырянием из цветистых словоплетений в детский лепет, жонглированием избыточными оборотами Вальзер разрушает устоявшиеся представления о литературной стилистике. Это его форма протеста, языковое низложение существующего миропорядка.

Искусство писания заключается в отклонении от общепринятой нормы изложения, существует в свободной зоне между “правильно” и “неправильно”. Вальзер пишет неправильно. Его перо не признает никаких установленных норм и всё время уходит в самоволку.

Речевые шаблоны – отражение структуры шаблонного мира. Разрушение общепринятых норм языка – борьба с миром, живущим по шаблонам.

Вальзер всё время нарушает норму косноязычием – изящный слог засоряется канцеляризмами, канцелярский слог – просторечиями. То самое непере译имое косноязычие, делающее невозможным существование Платонова в немецком пространстве, а Вальзера – в русском.

От чтения “Прогулки” вначале остается ощущение недостоверности.

Текст производит впечатление издерганности, нестройности, даже неряшливости. Читателя окатывают волны то приторной учтивости, доведенной до абсурда, то болтовни, которой время от времени пугается сам автор. Чего стоят только постоянные повторы – любой писатель на месте Вальзера убрал бы одну из двух собак, улегшихся на разных страницах поперек дороги и рассказа. Это в реальной жизни таких собак может встретиться хоть дюжина, но в прозе они вне закона. Только не в прозе Вальзера.

Рассказчик никуда не идет, вернее делает вид, что идет, как в театре, когда герой перебирает ногами, стоя на месте, а мимо него кружатся декорации на вращающейся сцене. Целый день он в пути, но читатель не чувствует ни усталости, ни ноющих ног, ни пота у него под мышками. Декорации аляповаты, всё только названо, ничего не выписано. После Чехова и Бунина вальзеровское описание природы кажется авангардной постановкой классики, когда лес на сцене изображается табличкой с надписью “Лес”. Особенно в описаниях природы русскому читателю вальзеровский слог кажется пресным. Не бунинский живой миг, уникальный и единственный, а пустословная кодировка: лес, поле, озеро, ветер, небо. В русской прозе после современников Вальзера – Чехова и Набокова – не может быть “зеленых деревьев” и “голубого неба”. Здесь же запретные заезженные эпитеты так и сыпятся на существительные, как из прорехи в мешке.

Восторги по поводу природы занимают огромную часть текста, но природы в “Прогулке” нет. Все деревья, кусты, цветы, трава названы, но не созданы. Живая природа в пространстве его прозы и не может существовать, потому что природа в тексте Вальзера – это продолжение одиночества.

В живом лесу человек не одинок. Живой лес – это присутствие его Создателя.

Перо Вальзера одиноко и несовместимо.

Одиночество переполняет его каморку и, выливаясь на улицу, заполняет собой всё видимое и невидимое пространство. Так варится каша в сказке и заполняет все дороги и поля до

самого горизонта, потому что не может остановиться. Только в сказке можно крикнуть: “Горшочек, не вари!” А горшочек, варящий одиночество, не знает никаких волшебных слов. Это тотальное вселенское одиночество заполняет всё пространство текста от края до края и создает герметичность вальзеровского мира. Живое дерево прорвет оболочку, герметичность нарушится, в отверстие хлынет мир, созданный другим творцом, и перепад давлений уничтожит текст.

И не только деревья. То же самое со всеми встреченными персонажами. Это не люди – это слова. Поэтому перо так легко покидает их и переходит к следующим. И люди в прозе Вальзера названы, но не созданы. Любой живой человек станет пробойной, утнет текст на дно.

Психологический реализм, по заповедям которого персонаж живет не только выйдя на сцену, но и до выхода на сцену, и после ухода за кулисы, неприменим в мире “Прогулки”. Таксатор – такая же табличка с написанным на ней словом, а не живой человек. Поэтому мы ничего о нем не узнаем – есть ли у него дети? Что ему в детстве готовила мама? Как он впервые признавался в любви? Поднимался ли на Эйфелеву башню? А может, он сам пишет, но только в стол, ведь нужно зарабатывать деньги для семьи, а не сочинительствовать. И такие же таблички со словами – все герои этой прозы: и книгопродавец, и фрау Эби, и портной Дюнн. Смысл этих персонажей – не в самих себе.

Для героя-рассказчика, писателя-отшельника, городского пустынножителя прогулка, казалось бы, единственная оставшаяся возможность коммуникации, и в пространстве текста он без конца вступает в разговоры чуть ли не с каждым встречным, с равным красноречием обращаясь и к людям, и к собакам.

Но речи его меньше всего напоминают попытку коммуникации. Его витиеватые обращения обманчивы, его высокопарный пафос не достигает цели, как стрельба холостыми патронами. Звучат обличения и восторги рассказчика на самом деле или только в мыслях?

Он говорит больше для себя, чем для других. Неспособность к коммуникации компенсируется с лихвой монологом. Встретившиеся на пути люди будто заражаются от его пера и начинают отвечать ему его же экзальтированной и лукавой речью, заставляя читающего сомневаться в том, действительно ли они встретились и разговорились. Любая попытка разговора, общения остается монологом.

Эксцентричность, пламенность речи – заражает всех и всё. В “Прогулке” не только все персонажи начинают говорить голосом рассказчика, но даже вывеска пансиона становится монологом на полторы страницы. И таксатор, и природа, и железнодорожный переезд, и вывеска, и всё остальное в этой прозе Вальзера – часть его бесконечного *Ich-Roman*, который он писал всю свою жизнь, романа о “я”, где “я” – не субъект, не Роберт Вальзер, гражданин общины Херизау в кантоне Аппенцель, а персонифицированный акт писания, само творчество, которое вдруг обретает сознание и осознает себя.

Прогулка пристанет к имени Вальзера, как к Набокову бабочки. Про него будут писать “Король всех фланёров, настоящий гений праздношатания”. Это о писателе, который проводил за своим письменным столом под крышей “Голубого креста” по десять-двенадцать часов ежедневно.

Ни герой “Прогулки”, ни его автор никуда не идут – ни на какую прогулку.

“Настоящим сообщаю, что” – это скрупулезный отчет не о прогулке в обыденное и не о путешествии в неизведанное. Это отчет не об открытии мира, но о его сотворении.

Сюжет “Прогулки” и главный герой ее – само писание. Текст начинается из тьмы пустоты, из мрака белого листа бумаги. Снежная белизна непокрытого буквами пространства – небытие писателя. Снежная равнина во многих текстах Вальзера связывается с мыслью о смерти, невозможности существования.

Сотворение мира “Прогулки” начинается не с выхода на лестницу, не со шляпы или встречи с креолкой, а со слов о написании слов – сообщение о сообщении. Прогулка начинается не с покидания каморки, полной призраков, а с того, что автор садится за стол и начинает писать. Он отправляется не на прогулку, а в ее описание. Он идет только когда описывает, как он идет. Суть описываемого, а значит происходящего, в самом акте творчества.

“...Громада тронулась и рассекает волны. Плышет. Куда ж нам плыть?” В прозе Вальзера направление не имеет никакого значения. У этого корабля лишь одна функция – плыть, как у построенного Ноем ковчега.

Собеседник первого поэта в России традиционно – первый читатель. Пушкин беседует с царем, Пастернак – с генсеком. Таксатор “Прогулки”, налоговый инспектор, – символ местного порядка вещей. Беседа со швейцарским налоговым чиновником становится разговором о высшей власти, о нерукотворном памятнике, о главе непокорной. То, что в России измеряется высотой Александрийского столпа, здесь – размером налоговой процентной ставки.

Привычной системе ценностей мира сего противопоставляется обратная, в которой деньги, общественный успех, погоня за престижем – ничто. Прогулка – всё. Прогулка пера по бумаге. Сам налоговый инспектор представляет ценность только потому, что перо автора касается его.

Важным делом занимаются не те, кто зарабатывает деньги или едет во встреченном на железнодорожном переезде военном эшелоне, а он, автор. Пусть он для них лишь “праздношатающийся”. Пусть они презирают того, кого считают бездельником и тунеядцем. Им простится, ибо не ведают, что творят. На самом деле это он идет и занимается самым важным делом – забирает их с собой в то настоящее время, где они не состарятся и не умрут. И только от него, от пишущего “я”, зависит, кого взять с собой в этот корабль, в этот единственный ковчег – собаку, ребенка, дерево.

“Я” – хозяин мира. Властелин времени. Это его перо казнит и милует. Это он обладает привилегией и возможностью выбрать, что захочет, хоть промелькнувшую креолку, и спасти ее из так называемой реальности, забрать с собой из ненастоящей ускользнувшей секунды в единственное настоящее время, где всё происходит без конца и он всегда будет встречать на лестнице эту креолку, или перуанку, а может, и бразильянку. И смерть – только слово.

(Кстати – или некстати, а потому в скобках – один мой знакомый швейцарский писатель, в меру удачливый, в меру талантливый, в меру стесненный в средствах, рассказал мне, как послал в налоговую инспекцию вместо заполненной декларации о доходах переписанный отрывок из Вальзера, гимн всех писателей, обращение к таксатору из “Прогулки”. В ответ ему прислали требование заплатить средний размер налога по кантону – у налоговых чиновников своя поэзия.)

Вальзер вроде бы всё время помнит о читателе, зовет за собой, то и дело протягивает руку, но до нее никак не дотянуться. Постоянные обращения “к любезному читателю” звучат как насмешка, в них слышится горький сарказм, ибо у писателя нет никакой уверенности в том, будет ли у этих строк он вообще, этот самый любезный читатель. Читающий предоставлен самому себе в этом словесном потоке и должен на свой страх и риск ступать по скользким камням между исповедью и самоанализом, мудростью и банальностью, болью и шуткой. Ирония и наивность в прозе Вальзера свернулись в ленту Мёбиуса, став единым целым, без перехода: под наивностью всегда скрывается ирония, а под иронией – наивность.

Но если всё в тексте Вальзера – проникнутая иронией обманка, то почему паузы между словами наполнены такой живой тоской? Почему сквозь обломки несовместимых стилей, груды обветшалых эпитетов, затоптанных сравнений с такой силой пробиваются его человечье тепло, неуверенность, приливы счастья, грусть, отчаяние?

В прозе главное – достоверность. Слова должны быть достойны веры. Достоверность вальзеровской прозы строится на другом уровне. Реальность человеческого, правда ощущений держится не сюжетом, не конструированием персонажей, не описаниями, а сбивчивым дыханием говорящего, его ломким голосом.

Придумываемое им – ненастоящее, но он – настоящий. Его лукавое перо вводит в заблуждение читателя, но каждая неправда пера подчеркивает правду пишущего, сидящего в эту минуту за столом и выводящего на бумаге именно эти буквы.

Слишком много человеческого проступает сквозь иронию. Слишком явно слышатся в разговоре с книгопродавцем обиды от непризнания, слишком плохо запрятана горечь зависти в безразличие к литературному успеху и в издевку над удачливыми писателями.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.