



КНИГА  
ДЛЯ ТАКИХ,  
КАК Я

18+

Миры Макса Фрая

Макс Фрай

**Книга для таких, как я**

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.161.1-3  
ББК 84(2Рос=Рус)6

**Фрай М.**

Книга для таких, как я / М. Фрай — «Издательство АСТ»,  
2019 — (Миры Макса Фрая)

ISBN 978-5-17-113862-2

В этой книге собраны тексты, написанные еще в девяностых годах прошлого века для разных интернет-проектов: рубрика Macht Frei в легендарной Газете.ру; книжка-игрушка «Идеальный роман», состоящая из последних абзацев вымышленных книг, жаждущая рассказать простыми словами об очень сложных явлениях. В этой книге Макс Фрай предстает перед нами не столько писателем, сколько страстным читателем, человеком, которому нравилось играть в литературные игры. И вообще играть. Книга содержит нецензурную брань.

УДК 821.161.1-3  
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-113862-2

© Фрай М., 2019  
© Издательство АСТ, 2019

# Содержание

Macht Frei	6
Конец ознакомительного фрагмента.	53

# Макс Фрай

## Книга для таких, как я

© Макс Фрай, текст

© ООО «Издательство АСТ», 2019

\* \* \*

## Macht Frei

*Записки вымышленного существа: избранные эссе, дзуйхицу и прочие танцы на полях*

### Автопортрет

#### **Анфас:**

##### *Возраст*

Не более суток: человек, который просыпается в моей постели каждое утро, не имеет решительно никакого отношения к тому, кто ложился туда накануне. Иногда их связывают общие воспоминания, но они смутны и малозначительны.

##### *Рост*

Обладая средним ростом, я почему-то остро ощущаю себя очень высоким человеком – возможно, потому, что в детстве я некоторое время действительно был длинным, гораздо выше большинства сверстников, а потом они как-то незаметно меня догнали и перегнали. Веду я себя, однако, в связи с этим комично.

Инстинктивно пригибаюсь, преодолевая дверные проемы. Инстинктивно же смотрю на собеседника (который вполне может быть на полторы головы выше меня) сверху вниз. Какое-то время назад я еще и сутулился, как сутулятся только очень высокие, нескладные люди.

Мне кажется, что окружающие гораздо ниже меня ростом; лишь зеркала порой знакомят меня с действительным положением вещей.

Странная разновидность высокомерия, однако!

##### *Вес*

Я почти ничего не вешу, когда смеюсь. Это открытие сделала моя подруга, девушка далеко не атлетического сложения: рассмешив меня как следует (что несложно), она без особых усилий поднимает мою сведенную судорогой хохота тушку в воздух и переносит с места на место. Думаю, нас с ней уже давно пора показывать за деньги.

Когда я серьезен, я оставляю зловеще глубокие следы на песке. Бойкая старушка с цыганскими глазами и юной гибкой тенью, которая взвешивала всех желающих на людном пляже маленького южного города (пленившись ее призрачным очарованием, я как идиот полез на эти чертовы весы, чтобы доставить ей удовольствие), решила, будто орудие ее труда настиг бесславный конец: я был вызывающе худ, тщедушен и невзрачен, а стрелка весов не менее вызывающе подползала к отметке 90: в тот день я был чрезвычайно озабочен своими запутанными околосердечными делами.

Но когда я смеюсь...

##### *Цвет кожи*

Порой я почти уверен, что зеленый. Мало ли, кому что кажется...

##### *Цвет глаз*

Не имеет значения.

Я давно пристрастился к темным очкам.

##### *Цвет волос*

В детстве я был рыжим. В глубине души я до сих пор рыжий. Как это выглядит со стороны – дело десятое.

*Группа крови*

Единственный врач, с которым я обсуждал эту тему, с энтузиазмом утверждал, будто бы я – идеальный донор. Типа моя кровь подходит чуть ли не всем без исключения.

Впрочем, он был пьян и в глаза не видел результатов моих анализов.

*Род занятий*

Иногда я молчу.

*Личные связи*

«Я тебя люблю, я без тебя жить не могу, не исчезай, пожалуйста», – говорю я себе в самые черные дни. Пока мы все еще вместе.

*Особые приметы*

Комический, в сущности, персонаж.

**В профиль:**

А профиль у меня почему-то птичий...

1999 г.

## Об «эврисинге», «насинге» и прочих мистификациях

Сам по себе он был Никто; за лицом (не схожим с другими даже на скверных портретах эпохи) и несчетными, призрачными, бессвязными словами крылся лишь холод, сон, снящийся никому.

То, о чем умудрился столь недвусмысленно и лаконично сказать Борхес, было откуда-то известно мне с детства: я всегда знал, что КНИГИ НИКТО НЕ ПИШЕТ (инстинктивное понимание порой мешало мне запоминать фамилии авторов... впрочем, до сих пор мешает). Борхес помог мне поменять слова в этом утверждении местами, сменить детскую наивность на сомнительное глубокомыслие взрослого: теперь я формулирую сей немудреный парадокс иначе: ВСЕ КНИГИ НАПИСАНЫ НИКЕМ. Авторство (то самое, которое оплачивается гонорарами, девичьими поцелуями и брезгливо-снисходительным интересом критики) до смешного случайно. Кажется, я знаю, как это бывает: у меня по столу сейчас разбросан чуть ли не десяток ручек; я то и дело пользуюсь ими, причем беру второпях ту, что лежит ближе, не принимая во внимание цвет, размер и репутацию фирмы-изготовителя на мировом рынке. То же, очевидно, происходит, когда очередная книга решает, что ей пора быть написанной: чья-то невидимая рука (скверная метафора, но другой не нашлось) хватается за первый попавшийся инструмент, каковой потом, когда все будет кончено, станет нахально именовать себя «Автором» и настойчиво требовать всеобщего внимания и каких-никаких привилегий.

Однажды меня спросили, что я думаю о мистификации в литературе. Пришлось признаться, что я уже давно ничего об этом не думаю: я просто живу в эпицентре тумана, то и дело всем телом ощущаю, как вздрагивают серебристые нити моей собственной, худо-бедно сплетенной паутины; литературная мистификация стала для меня обычным побочным продуктом моей жизнедеятельности, чем-то вроде углекислого газа, который выделяется при каждом выдохе. Трудно удержаться от искушения ответить на этот вопрос вопросом: а разве бывает литература БЕЗ мистификации? (Вообще-то, наверное, бывает, поскольку бывает – все; но

это случай не из моей практики.) Литератор всегда врет – по определению (возможно, лживость автора прямо пропорциональна кажущейся достоверности текста); ну а мистификация – самый простой способ сделать эту ложь осознанной. Не забываться. Знать свое место. Не питать иллюзий на свой счет.

Литература всегда казалась мне своего рода разновидностью сна (пожалуй, единственной легкоуправляемой разновидностью). Чтение – искусство сновидения для ленивых; писательство, по большому счету, – тем более. Феномен литературной мистификации для меня – своего рода тренинг, эффективное упражнение, позволяющее нам даже на самом дне этого тихого уютного омута не забывать о других (возможно, куда менее приятных, не поддающихся контролю) снах. И потом... Поскольку автора, по большому счету, все равно нет и быть не может – почему бы не выдумать его самостоятельно? А то ведь свято место пусто не бывает: вместо нас его выдумает кто-то другой – как водится, по своему образу и подобию...

Да, кстати. Литературная мистификация – это еще и возможность в любой момент уйти из литературы тихо, «по-английски», не прощаясь и не хлопая дверью, оставив в заложниках собственный сон, гомункулуса, призрак. Пусть себе караулит опустевший дом...

1999 г.

## Власть литературы

Моя добрая приятельница как-то призналась мне, что в юности помнила наизусть отрывок из «Бегущей по волнам» Грина – тот, где говорится о власти несбывшегося. Не зубрила его, мучительно сжав пальцами виски, а просто перечитывала так часто, что слова сами безжалостно отпечатались в памяти, и только время оказалось достаточно крепкой кислотой, способной вытравить надпись, оставив на ее месте маленький белый шрам. Ничего удивительного: кому, как не пожизненному пленнику паутины печатного текста на собственном (не горьком – сладком!) опыте знать о «власти несбывшегося», а моя приятельница – из запойных читателей, из тех злополучных счастливиц, для кого узоры черных значков на белом фоне бумаги – борхесовский Заир, Мандала, бездонная глубина звука «ом», тусклое зеркало, заглянув в темноту которого, принимаешь свое собственное усталое лицо за лик Вечности, из тех, кто никогда не станет отыскивать в хитросплетении этих завораживающих узоров тайное имя Бога – поскольку, кажется, нашел его так давно, что оно уже стало одним из обыденных слов, вроде тех, которые употребляют, чтобы позвать заигравшегося ребенка домой, обедать...

Власть литературы над читателем – это и есть власть несбывшегося. Власть вашего личного несбывшегося над вами – абсолютная, беспощадная и бесконечно желанная. Пока вы лежите на диване, скрючившись в позе зародыша, с книгой в руках, с вами случается то, чего с вами никогда не случалось – и не случится! – НА САМОМ ДЕЛЕ, но разница между «самым делом» и «не самым делом» не так уж велика для очарованного бумажного странника. Пока он там он ТАМ, все остальное не имеет значения.

Но трагедия читателя в том, что писатель – не маг. Он – просто человек, лукавый пройдоха, ярмарочный фокусник, иногда – замечательный фокусник, великий Гуддини, в крайнем случае – Оз, «великий и ужасный», но не более того. Чуда не будет. Вообще ничего не будет, никогда, потому что чудо должно быть Настоящим, а на Настоящее, с большой буквы, в жизни читателя почти не остается ни времени, ни сил – только на скучное обыденное настоящее, которое с большой буквы не пишется, скорее уж с самой маленькой из букв, оказавшихся в вашем распоряжении.

Наверное, я уже давно знаю, каких фокусов ждут читатели от автора, какие из фокусов они готовы принять за подлинные чудеса... господи, да какое там «наверное», конечно же, знаю, я и сам такой – один из безнадежных, запойных глотателей печатного текста. По крайней

мере, я был таким совсем недавно, всего пару лет назад – подумать страшно! Не откажу себе в удовольствии перечислить любимые фокусы читателя – хотя бы для того, чтобы испытать сладость предательства, закладывая с потрохами товарищей по несчастью.

### **Три фокуса с зеркалом**

Самые необходимые, любимые всеми читателями фокусы, они обязательно должны быть в арсенале любого писателя – впрочем, читатели настолько без ума от фокусов с зеркалом, что безупречность исполнения от автора не требуется: читатель готов закрыть глаза на некоторую неловкость очередного иллюзиониста, он с удовольствием вам подыграет, вот увидите!

#### **Первый фокус с зеркалом**

«Покажите мне меня, любимого, во всей моей красе!» – просит читатель. Вот, собственно, и все, что от вас требуется. Книга – волшебное зеркало, в котором читатель отчаянно ищет собственные мысли, опыт, схожий со своим, жизнь, описанную так, как он это себе представляет. Более того, читатель ждет от писателя авторитетного подтверждения, что его мысли – гениальны, его понимание жизни – единственно верное, его опыт – всеобъемлющ, то есть он – самый-самый-самый... (эпитеты по вкусу). Интеллектуал, теребящий «Маятник Фуко», и среднестатистический лох, уткнувшийся в очередной том эпопеи о «Бешеном», были бы потрясены, узнав, насколько они похожи. Но эти двое действительно почти близнецы, они в одной лодке – люди вообще отличаются друг от друга гораздо меньше, чем им хотелось бы! Оба сосредоточенно пялятся в мутное зеркало, пытаясь отыскать там свое собственное восхитительное отражение, а зеркало – оно и есть зеркало, вне зависимости от качества полировки и размеров рамы, так что даже охотники за литературными шедеврами на самом деле охотятся не за самими шедеврами: в глубине зеркала они видят свой собственный вдохновенный профиль, изысканно склонившийся над книгой, постичь которую суждено только лучшим из лучших, а значит я – ах! – один из них... Самое смешное, что, отыскав в книге доказательства собственной исключительности (или притянув их за уши), читатель чувствует себя почти счастливым – на какое-то время. Потом он со свежими силами принимается за поиск новых доказательств с очередной книгой в руках. Автор этих строк сам неоднократно испытал на себе очарование этого, в сущности, незамысловатого фокуса, его первой (а может быть, не первой, но самой большой) любовью когда-то стал Борхес, и даже сейчас, открывая в метро «Хазарский словарь» Павича, он смущенно понимает, что опять попался...

#### **Второй фокус с зеркалом**

Иногда читатель просит: «Пожалуйста, покажите мне, какой я плохой!» Вариант: «Покажите, как плохо я живу и как еще хуже живут все остальные, бедные мы, бедные!» Удовольствие не только для мазохистов. Во-первых, в топку чувства собственной важности какое полено ни кинь – все одно вспыхнет: хорошая порция пороков или страданий делает нас исключительными и незаурядными персонами (по крайней мере, в собственных глазах), а во-вторых, большинство людей почему-то уверены, что признаться себе в собственных слабостях – уже значит измениться, а приняв на грудь хорошую порцию чернухи, можно обнаружить, что, пока ты читал, реальная жизнь успела стать вполне прекрасной и умеренно удивительной. Опыт тысячелетий, впрочем, утверждает обратное, мой собственный – тоже, как это ни обидно: в свои семнадцать лет я подолгу наслаждался в меру изысканным самобичеванием над полным собранием сочинений чудовищного солнышка русской литературы Федормихалыча – а толку-то! К счастью, сей кайф уже давно не про меня...

#### **Третий фокус с зеркалом (кривым)**

Простой и самый эффектный трюк: «Покажите мне меня иного и, если можно, лучше, чем на самом деле!» От писателя тут и вовсе почти ничего не требуется, только вынь да положь главного героя, с которым было бы приятно отождествиться всему читательскому поголовью, а уж отождествляться оно будет совершенно самостоятельно. Из кривого зеркала на читателя смотрит чужое лицо, которое, тем не менее, чертовски приятно некоторое время считать своим собственным. Хладнокровный супермен, не теряющий чувства юмора, непременно любимец женщин, обремененный парой-тройкой врагов-злодеев, с которыми так приятно расправиться на пути к счастливому финалу, или дамский вариант: красивая, роковая, чувствительная страница по враждебному миру мужчин и стервозных подруг – дешево и сердито. «Идеальным героем» может оказаться не только личность, но и целая нация, к которой, разумеется, принадлежит совершенно восхищенный этим незамысловатым фактом читатель: поток чудовищной славянской героики в жанре фэнтези, пользующийся известным коммерческим успехом, заставляет меня со вздохом убедиться в собственной правоте. Обслуживание по высшему разряду: для того, чтобы осознать себя представителем очередной «великой нации», не требуется даже крупицы воображения, достаточно соответствующей отметки в «пятой графе» – а если она не «соответствующая», значит, следует просто поискать другую книжку, в которой воспевается именно ваш «пятый пункт». Холодных интеллектуалов вышеперечисленной дешевкой, разумеется, не проймешь, ну и бог с ними: не так уж их много, да и для них можно подобрать соответствующий «светлый образ», было бы желание! Некоторым писателям даже нравится работать на «элитарную» – читай: немногочисленную – аудиторию. Так что любой читатель рано или поздно обретет свое «кривое зеркало», в котором отражается дивный лик, каковой вполне можно принять за собственную рожу, и наконец-то так легко полюбить это чужое отражение любовью, которой никогда не хватало на себя неприукрашенного...

### **Фокус «какая у людей жизнь интересная!»**

Здесь все так просто, что плакать хочется. Вместо того чтобы попытаться сделать интересной свою собственную жизнь – а это хлопотно, небезопасно и вообще непонятно: с чего следует начинать? – заядлый читатель с удовольствием проживает множество чужих интересных жизней. Такой читатель не слишком озабочен поиском собственного отражения, вышеописанные **ФОКУСЫ С ЗЕРКАЛАМИ** ему ни к чему, он просто с головой ныряет в увлекательную иллюзию и барахтается там, пока не приходит время идти на работу. Разделяя порочную, но вполне бескорыстную любовь большей части человечества к этим безопасным (и бесполезным) снам наяву, автор этих строк содрогается, подсчитывая потраченные впустую часы своей единственной, неповторимой и катастрофически короткой жизни. Иногда его нервы не выдерживают, и он выскакивает из дома в душистую темноту августовской ночи – искать приключений на свою задницу. Ничего особенного во время этих прогулок обычно не случается, и все же...

### **Фокус с морковкой**

О, этот фокус – один из самых изысканных (боюсь, и один из самых безнравственных)! Технология та же, что и в случае с настоящей морковкой, болтающейся перед мордочкой бедняги ослика. Обещайте! Обещайте своему читателю, что, прочитав книгу, он станет лучше, умнее и проникательнее, он узнает ТАЙНУ, и длинноногие девушки будут зачарованно смотреть ему в рот, временами он будет изрекать нечто такое, что и отдаться не грех. Обещайте ему, что, открыв вашу книгу, он автоматически присоединится к числу «избранных», «посвященных», своего рода «масонской ложе» – в отечественной литературе братьям Стругацким это удалось как никому другому, и их вдохновенные адепты до сих пор узнают друг друга по цитатам: иногда эти бедняги без запинки цитируют целые абзацы! Обещайте, что после

вашей книги жизнь читателя переменится к лучшему и наконец станет такой, какую он, вне всякого сомнения, заслуживает. Одним словом, обещайте читателю хоть что-нибудь. Он поверит вашим обещаниям, потому что он очень хочет им верить... Да, только не вздумайте обещать открытым текстом: такие штучки проходят только с откровенными дебилами!

### Фокус с «запретным плодом»

Побольше пишите о том, что будоражит воображение доверчивых недотеп, которых уже давно до тошноты укачало от размеренного ритма будничного бытия. Горемычным героям ваших книг придется трахаться в самых замысловатых позициях на протяжении бессмысленно долгих часов. Им также придется напиваться до белой горячки и принимать наркотики, желательно какие-нибудь труднодоступные – саги об употреблении клея «Момент» почему-то не возбуждают никого, кроме любителей откровенной чернухи, для каковых у нас припасен ВТОРОЙ ФОКУС С ЗЕРКАЛОМ – если еще не забыли. Герои ваших книг проделывают что-то в этом роде? В таком случае все остальное не имеет особого значения: вы можете всучить читателю шедевр или абсолютную парашу. При желании список «запретных плодов» можно продолжить, но это уже без меня: не творческий я все-таки человек, ничего путного в голову не приходит! В общем, не стоит забывать о том, что по этой прекрасной земле ходят настоящие живые люди, которые на полном серьезе полагают, к примеру, что Кастанеда писал исключительно о наркотиках, роман Пелевина «Чапаев и пустота» – это о том, что будет, если смешать водку с кокаином, и (а как же!) «про грибочки», «Заводной апельсин» хорош потому, что его герои пьют в своем молочном баре нечто невнятно-запретное, etc. Даже автор этих строк в свое время с изумлением обнаружил – заметьте: из издательской аннотации! – что в его книжках (таких невинных, что любителям «запретных плодов» даже смотреть в их сторону должно быть противно!) то и дело звучат «заклинания подвыпивших колдунов» – а ведь мои персонажи ведут такой здоровый образ жизни, словно непрерывно готовятся к ответственным спортивным соревнованиям, только иногда выбиваясь из этого жесткого режима, чтобы как следует подкрепиться. Одним словом, среди читателей то и дело попадаете рыбка, которая охотно клюет на любую пикантную наживку (то ли потому, что в ее собственной жизни не хватает очаровательных пороков, то ли чтобы по-детски оправдать собственное саморазрушительное поведение солидарностью с героями любимых книг: «Карлсон ест много варенья, значит, и мне можно!»). А если есть рыбка – почему бы и не порыбачить?!

P. S. (Только для читателей.)

Ребята, не берите в голову. Вы – соль земли, и пока вы бестолково шляетесь по иллюзорным миркам, ненадолго извлеченным из старой шляпы пройдохи-фокусника, в нашей глупой писательской жизни есть хоть какой-то смысл.

1997 г.

### 2 × 2 = 4 цикла

Историй всего четыре, – авторитетным тоном опытного провокатора заявил однажды Хорхе Луис Борхес. И невозмутимо разъяснил: одна, самая старая, об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. Защитники знают, что город обречен мечу и огню, а сопротивление бесполезно; самый прославленный из завоевателей, Ахилл, знает, что обречен погибнуть, не дожив до победы. <...> Вторая история связана с первой, – о возвращении. Об Улиссе, после десяти лет странствий по грозным морям и остановок на зачарованных островах приплывшем к родной Итаке, и о северных богах, вслед за уничтожением земли видящих, как

она, зеленея и лучась, вновь восстает из моря. <...> Третья история – о поиске. <...> Это Ясон, плывущий за Золотым руном, и тридцать персидских птиц, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего бога – Симурга. <...> Последняя история – о самоубийстве бога. Атгис во Фригии калечит и убивает себя; Один жертвует собой Одину, самому себе, девять ночей вися на дереве, пригвожденный копьем; Христа распинают римские легионеры.

Так говорил Хорхе. И лукаво резюмировал: и сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде. Приговор, однако, подлежит обжалованию – здесь и сейчас. Всего четыре истории, говорите?

О да, историй всего четыре, но это совсем другие истории. Одна (возможно, самая старая) – это история о побеге (состоявшемся или не состоявшемся – не имеет значения, поскольку это история о шансе совершить побег). История о двери в стене, с вашего позволения. О «Зеленой двери в белой стене», которой всю жизнь грезил бедняга Уоллес, и о двери, нарисованной на холсте в каморке Папы Карло (можете сколько угодно твердить, что «Буратино» – ремейк «Пинноккио», я же склонен полагать, что Толстой передрал свою сказку у Герберта Уэллса, только снабдил ее однозначным хэппи-эндом). Дверь, ведущая КУДА-ТО (именно дверь, и ничто иное), венчает безысходный, типично пелевинский хэппи-энд в «Омоне Ра». Для несчастных любопытных жен Синей Бороды попытка открыть некую дверь закончилась смертью (этот сюжет с открыванием запретной двери кочует по сказкам народов всего мира, причем попытки подсчитать смертельные исходы и чудесные избавления наводят меня на мысль, что шансы примерно 50 на 50 – не так уж плохо!). Открывший дверь рискует головой (мистера Уоллеса тоже нашли мертвым, да и Буратино не раз был на волосок от гибели), но ставки высоки, потому что за дверью – полная неизвестность и Земля Обетованная в одном флаконе. Резюмирую: по большому счету, моя первая история – это история о побеге ОТСЮДА.

Вторая история, как и у моего оппонента, отчасти связанная с первой, – это история о превращении в нечто иное. Нильс становится гномом прежде, чем отправиться в путешествие (поэтому не пытайтесь убедить меня, что его история – это «история о возвращении»). Мумитроль ненароком залезает под шляпу Волшебника и становится худым пучеглазым монстриком с облезлым хвостом; Лев Абалкин мечется по «местам боевой славы», отчаянно цепляется за прошлое, в надежде предотвратить неизбежность необратимых перемен; зануда Гарри Галлер превращается в легконогого танцора фокстротов, а симпатяга доктор Джекил превращается в отвратительного мистера Хайда.

Третья история – о появлении двойника. Можно считать ее модернизированным вариантом предыдущей. Стивен Кинг, у которого настоящее чутье на подлинные, потаенные, первоисточники страхи, пишет роман «Темная половина», Мэри Шелли создает (вернее, констатирует) «Теорию виртуальной личности», Владилен Татарский в торжественной обстановке обзаводится высококачественным и дорогостоящим двойником в связи с трансцендентальным повышением в должности, а сам Хорхе Луис пишет потрясающее эссе «Борхес и я» – лаконичное, убаюкивающее и чудовищное.

Последняя история – о заигравшемся игроке. Достоевский знал, о чем пишет: личный опыт, как-никак. На первый взгляд может показаться, что внутренние проблемы Магистра Игры Кнехта несоизмеримо тоньше, но, по сути, эти двое – в одной лодке: оба игроки, творцы Игры и ее невольники. В древний, отягощенный беспощадными правилами вариант «Что? Где? Когда?» играют жадные до знаний скандинавские боги и прочие герои обеих Эдд – а как еще можно определить их бесконечные, бессмысленные вопросы и ответы?! (Причем один собеседник то и дело вопрошает другого о том, что ему самому уже давно известно.) Хулио Кортасар пишет своеобразную книгу-пазл, «Игру в классики», а Милорад Павич – книгу-кроссворд «Пейзаж, нарисованный чаем». Великим любителем, знатоком и мастером интеллектуальной

игры – и, чего уж греха таить, зачинщиком и подстрекателем! – был сам Хорхе Луис Борхес. Этот перечень, как и все предыдущие, стремится к бесконечности.

Борхес прав: историй всего четыре. У каждого – свои «четыре истории». И что бы мы ни читали, мы всегда найдем способ читать очередную версию той истории, которую готовы понять и принять; мы не полезем в карман за аргументами и спекуляциями и не постесняемся притянуть за уши любые доказательства своей правоты. «И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде». Ныне и во веки веков. Аминь, кама-радос.

1999 г.

## Колеблющийся мир Роберта Ирвина

«Арабский кошмар» Роберта Ирвина, если верить лукавому утверждению автора, – «повествование, предназначенное для чтения в постели». Повествование, предназначенное для чтения во сне, – добавлю я. В высшей степени приятно оно, как я обнаружил, когда лежишь, подперев книгу коленями, чувствуешь, как тяжелеют веки, и уносишься в сон, уносишься далеко-далеко, да так, что поутру трудно понять, где кончилось содержание книги и начались сновидения.

В 1983 году английский историк-медиевист Ирвин, чей затемненный портрет на последней странице обложки может принадлежать кому угодно, написал своего рода путеводитель по сновидениям Каира конца XV века. Навигатор по Алям-аль-Миталю.

Навигатор сей был переведен на русский язык и издан еще в 95-м году, но ускользнул от внимания большинства читателей, затаившись под непритязательной глянцевой обложкой, сулящей доверчивому покупателю «мистику, эротику и детектив» – как водится, в одном флаконе. Хотелось бы мне знать, на какой странице бросали чтение доверчивые соискатели легкого литературного «щастья»: уже на первой или все-таки дотягивали хотя бы до пятнадцатой?

Я сам купил эту книгу с легкой руки Михаэля Шенброта, бывшего художника журнала «Пушкин» и сайта «Литература». «Пушкин» давно закрылся, старая, добрая, наивная темно-синяя «Литера», украшенная стильными изображениями камней и кактусов, погребена в архивах, Мишка теперь живет в Берлине и не отвечает на письма старых друзей, зато его улыбочивый двойник служит Мастером Чайной Церемонии в «Железном Фениксе», стережет нежные лепестки улуней от некомпетентных дегустаторов – во сне или наяву я его там встречаю, бог весть...

Самое забавное, что «сладкие обещания» на обложке предыдущего издания «Арабского кошмара» не так уж и лгут. В книге действительно хватает места и мистике, и эротике, даже некое подобие детективного (вернее, все-таки авантюрного) сюжета имеет место. Главный герой, англичанин по фамилии Бэльян, входит под свод городских ворот Каира, закутавшись в плащ паломника и отягощенный некоей шпионской миссией, суть которой, боюсь, не совсем ясна даже ему самому.

Великодушно одаривая читателя россыпями подробных и обстоятельных псевдо-объяснений, автор не объясняет ничего. Пересказать «Арабский кошмар» практически невозможно – как невозможно пересказать сон, воспоминания о котором просачиваются сквозь пальцы, как прохладная вода. 18 июня 1486 года очередной караван приблизился к стенам Каира, первые Врата Сновидения распахнулись.

Как и его итальянский коллега Умберто Эко, с коим его нередко (и почти всегда некстати, довольствуясь поверхностным контекстуальным сходством, обусловленным принадлежностью обоим к новому жанру «интеллектуального action») сравнивают критики, Роберт Ирвин подкармливает не только разум и воображение читателя. Он делает нечто большее: будит в интел-

лектуале ребенка и позволяет тому вволю порезвиться на просторах текста. Драматическое отличие ребенка от взрослого, собственно говоря, состоит в следующем: ребенок живет в «колеблющемся мире», законы которого ему неизвестны и постигаются по мере необходимости, навязанной обстоятельствами; мир взрослого статичен, регламентирован, снабжен многочисленными комментариями и полезными в хозяйстве «сносками». Неожиданность, необычность, инородность, все смыслы волшебного английского слова «strange» – нормальное явление в жизни ребенка, но взрослого эти факторы эффективно выбивают из колеи. Собственно, любой исторический роман в идеале должен бы способствовать возвращению читателя в «колеблющийся мир» детства, поскольку вынуждает его погрузиться в незнакомый контекст, не прошедший «испытания» личным опытом. Но на практике это происходит весьма редко: читатель интуитивно чувствует в авторе «равного» – человека, который в свое время так же боялся «поплыть» на экзамене по истории. Читатель (часто бессознательно) догадывается, что сведения о давно минувшей эпохе автор черпал в общедоступном источнике: в энциклопедиях, учебниках, в лучшем случае – в зале публичной библиотеки, в худшем – из других исторических романов. Особая, «профессорская», магия текстов Эко и Ирвина, которые, подобно чародею-крысолову, уводят нас в колеблющийся (незнакомый, странный, враждебный, необъяснимый и лукаво откомментированный, но пугающе, чарующе достоверный) мир гипотетического «прошлого», отчасти – следствие их фундаментального образования. Мы чувствуем, да нет, какое там – мы сразу понимаем, что они ЗНАЮТ историю. И поэтому – импровизируют. Невозможно стать хорошим шулером, не изучив правил игры – затем, чтобы потом нарушать их в свое удовольствие. Но если Эко – гениальный фокусник большой прозы, то Ирвин (хочет он того или нет) настоящий шаман – явление в литературе редчайшее, поскольку литератор по долгу службы обязан насыщать текст смыслом, а оружие шамана – ритм, уводящий в сторону. В «Нижний Мир». В Алям-аль-Миталь.

Человек, страдающий Арабским кошмаром, ворочается и всхлипывает.

Если книга поначалу покажется вам скучноватой, не спешите откладывать ее в сторону. Эта скука того же божественного свойства, что и шум прибоя, стук дождя по оконному стеклу, шорох песка за полотняной стеной палатки. Расслабьтесь, отдайтесь ее ритму, ничего не требуйте. Подремлите, не закрывая глаз, позвольте автору взять вас в Александрию своих снов.

«Смешалось все», и устами карлика Барфи (или Ладу?) я говорю призраку, который увязался за мной, когда я пытался вернуться из тревожного «Нижнего Мира», с «Темной стороны» Каира: «А знаешь, я сейчас проснулся и не мог понять, кто я такой. Так и лежал в темноте, безликий и безмянный. Я даже подумал, что, быть может, я – это ты! Такова была степень моего смятения после пробуждения от снов, что я не мог припомнить ни одной черты, которая отличала бы меня от тебя».

– Проснись, – сказала Обезьяна. – Я хочу рассказать тебе еще одну историю. Но сначала дай мне напиться. Я изнемогаю...

– Мне приснился странный сон, – признался я Обезьяне, протягивая ей тяжелый медный кувшин с подслащенной водой. – В этом сне я писал эссе, посвященное твоим историям, только мне снилось, что это – не просто истории, а книга какого-то англичанина... Знаешь, неплохое получилось эссе! Тебе бы понравилось.

– Ну да, конечно! – саркастически хмыкнула Обезьяна. – Тебе по-прежнему не дают покоя пустые фантазии о какой-то писанине... Просыпайся! Слышишь? Просыпайся!

1999 г.

## Внутренняя Мумитроллия

Я до сих пор влюблен в эту женщину. Я влюбился в нее давно и безнадежно – с того дня, когда мне стало известно, что Туве Янссон – не безликое «оно» (к этому неопределенному полу мой безапелляционный детский разум огульно причислял всех иностранных писателей, чьи имена и фамилии не были наделены узнаваемыми для русского уха «первичными половыми признаками»), а женщина. Я мечтал о том, как «вырасту большой» и непременно женюсь на сказочнице со странным именем Туве, мы будем жить вместе и есть исключительно оладьи с малиновым вареньем, иногда – ходить в гости к муми-семейству (я ни секунды не сомневался, что муми-тролли действительно проживают в Муми-доле, просто туда, скорее всего, довольно затруднительно попасть, потому что надо ЗНАТЬ ДОРОГУ, но уж Туве-то ЗНАЕТ ДОРОГУ), а по ночам... по ночам она будет шепотом рассказывать мне сказки: те, которые ей было лень записывать, и поэтому ни в каких книжках их нет. Да, именно так и представляешь себе счастье в восемь лет...

Много лет спустя я увидел автопортрет Туве Янссон в окружении ее странных маленьких героев. У этой худенькой женщины мальчишеское лицо так и не повзрослевшего Питера Пэна, непокорная копна кое-как подстриженных волос, почти незаметная улыбка и печальные, но строгие глаза усталого ангела. Я всегда откуда-то знал, что именно так она и выглядит...

Сказки Туве Янссон, при всей своей внешней простоте, заковыристы и сюрпризоносны необычайно. Глубоки и философичны, прощанье за неуместный пафос. Мировоззренческая система автора с трудом поддается формулировке, и с еще большим трудом – претворению в жизнь. Истории о муми-семействе немного напоминают китайские легенды о святых даосах – истории без морали, без поучений и «орговыводов», только тихая констатация факта: «И так бывает», – счастливый вздох и доверчивый взгляд, устремленный в холодное небо.

Начать с того, что в сказках Туве Янссон напрочь отсутствует примитивная бинарная логика, столь характерная для детской (и, увы, не только детской) литературы. Проще говоря, среди ее героев нет отрицательных – ни одного. Вернее, ни одного из героев Янссон даже непримиримый детский разум не сочтет безнадежно отрицательным – разве что забавным. Хотя, если разобраться, многие из них ведут себя в высшей степени отвратительно: взять хотя бы того же Сниффа – вроде бы маленькая ничемная мерзость и ничего больше. Алчное, неумное, трусливое и в то же время чрезвычайно амбициозное создание. И если бы только Снифф! Занудный нытик и вечный коллекционер Хемуль, старый склочник Ондатр, злобредная малышка Мю и угрюмая, изнывающая от бесконечной жалости к себе Миса (последняя пара персонажей появляется в сказке «Опасное лето») – именно такие типы и портят нам жизнь, их девиз: «Ни дня без стакана крови ближнего своего» (если у вас есть возражения, значит, вы живете в общежитии для ангелов). Но – странное дело! – члены муми-семейства никого не осуждают, не раздражаются, не пытаются избавиться от них, как от напасти, а принимают – такими, какие есть. Они стратегически выстраивают свои отношения со Сниффом, Ондатром, Хемулем и прочими с учетом их многочисленных слабостей – таким образом, чтобы эти «несовершенные существа» чувствовали себя счастливыми. Чего греха таить: в каждом из нас притаился свой «внутренний Снифф» (а также «внутренний Ондатр», «внутренняя Миса» etc.), и мудрая маленькая финка по имени Туве не только осознает этот печальный факт, но и дарит своим читателям действенные рецепты их укрощения. И главный (самый действенный и самый трудноосуществимый) из этих рецептов: принять себя таким, какой ты есть, смириться с собой и в самый черный свой день подмигнуть собственному отражению в зеркале – если не с любовью, то с искренней симпатией.

Герои Туве Янссон легко и с удовольствием переживают не только забавные приключения, описанные в «Шляпе Волшебника», но и настоящие катастрофы. Они с радостью встре-

чают наводнение («Опасное лето») и не упускают случая воспользоваться им как поводом отправиться в путешествие, завести великое множество новых приятелей и вообще оттянуться на полную катушку; мудрая, как очередная инкарнация Будды, и суетливая, как всякая настоящая женщина, Муми-мама печет торт накануне конца света («Комета прилетает») и организует транспортировку бесчисленного множества ненужных вещей в безопасное укрытие (мне пришлось здорово повзрослеть, чтобы оценить безжалостную иронию Туве Янссон). Маленькие существа из Муми-дола испытывают печаль, когда понимают, что комета сожжет землю, но они не трясутся от страха и не устраивают пафосных прощаний с жизнью, а деловито обставляют своим трогательным хламом уютную пещеру, где спокойно и с присущим им очаровательным гедонизмом проводят вечер, а потом мирно укладываются спать. Все суета сует. Ничто не имеет особого значения в Муми-доле – даже огненная комета... Вот такой вот «муми-дзен».

Невозможно писать о сказках Янссон и не упомянуть Снусмумрика, любимого героя «продвинутой молодежи» моего поколения (здорово подозреваю, что не только моего, но все же поостерегусь расписываться за других). Дочка скульптора, девочка из бедной, но бесконечно счастливой богемной семьи, Туве отлично знает (чувствует), что настоящему мужчине не нужно ничего, кроме шляпы, губной гармошки да курительной трубки. И товарищей, конечно.

Все мужчины пируют, и они между собой товарищи, которые никогда друг друга не предадут. Товарищ может говорить тебе ужасные вещи, но назавтра все это забыто. Товарищ не прощает, он только забывает, а женщина – она все прощает, но не забывает никогда. Вот так-то! Поэтому женщинам пировать нельзя. Очень неприятно, если тебя прощают. Товарищ никогда не говорит ничего умного, что стоит повторять на следующий день. Он только знает, что теперь ничего такого важного нет.

Черт, она действительно все понимает. Абсолютно все. Каким, оказывается, мудрым я был в восемь лет, когда мечтал на ней жениться!

И еще немного правды о Снусмумриках. всю свою жизнь Снусмумрик мечтал сорвать таблички, запрещавшие все, что ему нравилось, и теперь дрожал от нетерпения. Наконец-то! Он начал с таблички «Курить воспрещается!» Затем схватил табличку «Запрещается сидеть на траве!» Потом полетела в сторону табличка «Запрещается смеяться и свистеть!» А вслед за ней отправилась табличка «Запрещается прыгать!»

Такие дела. По большому счету, именно этим я сам всю жизнь и занимался: по мере своих скромных сил «срывал таблички». Курил, сидел на траве, смеялся и свистел. И прыгал. Ох, как же я прыгал! До сих пор прыгаю, собственно говоря. А чтобы прыгать было легче, старался не отягощать свои карманы всяким барахлом... разве что курительная трубка и губная гармошка куда же без них?!

Эта северная колдунья с лицом умного ребенка, скульпторская дочка, художница, несколько лет жизни которой прошли на почти необитаемом северном острове, – крупный специалист по снусмумрикоподобным. Она видит нас как на ладони и с удовольствием посмеивается над нами – ничуть не меньше, чем над Муми-мамой, которая пытается спасти новую ванную, занавески и примус накануне конца света (хотя и хатифнатту понятно: мудрое сердце сказочницы принадлежит нашему брату и никому другому). Возможно, Муми-дол (или Муми-дален) был заботливо сконструирован Туве в качестве такого специального полезного места, где Снусмумрику легко выжить. Заповедник, так сказать... Хмурая девочка, которая в детстве обожала придумывать страшные сказки для робких сверстников и сама содрогалась, оказавшись во власти собственных могущественных и мрачных фантазий (покончив со сказками, непременно почитайте главы из автобиографической повести «Дочь скульптора», вам предстоит здорово удивиться!), стала взрослой и поняла, что «змей, живущих в плюшевых коврах», в этом мире и без нее предостаточно. А «светлых узоров», по которым следует ходить, чтобы

избежать опасностей, несколько меньше, чем хотелось бы. И тогда она придумала Муми-дол и удалилась туда чем не «Внутренняя Монголия»?!

Не имеет значения, зачитывались вы в детстве сказками Туве Янссон о муми-троллях или нет. Никогда не поздно попробовать. Милорад Павич не зря писал, что всякую книгу следует читать дважды: в первый раз, когда ты моложе автора, и снова – когда становишься старше.

Приятного путешествия во внутреннюю мумитроллию! Возвращаться, кстати, не обязательно.

1999 г.

## Морра пришла

*Жизнь – это остров скорби и печали,  
не успеешь век прожить,  
тут и смерть пришла  
поминай, как звали!*

В среду, 27 июня 2001 года, умерла Туве Янссон, хрупкая скандинавская фея, нечеловечески красивая, умная и, судя по настроению ее «взрослых» рассказов, бесконечно одинокая женщина. Добрые волшебницы смертны, и это хреново, потому что на них, в некотором смысле, держится мир. Мой мир, по крайней мере. На ком/чем держатся ваши версии обитаемой реальности, судить не берусь.

Туве Янссон умерла. Писать по этому поводу высокопарное подобие олитературенного некролога было бы глупо: вполне в духе Хемуля. Изводить читателя сентиментальными воспоминаниями о том, как мне в руки впервые попала книжка Туве Янссон (это была «Шляпа волшебника», коли уж к слову пришлось), тоже не стану, дабы не вышла ненароком невольная пародия на мемуары Муми-папы. Есть соблазн истерично взвизгнуть, как сделала бы на моем месте Малышка Мю: «а потом мы все умрем!» – но преодолю и это искушение. А для оптимистического заявления, подходящего совершенномуудрому Снусмумрику: «Смерть – это просто бесконечное путешествие, и теперь наша милая Туве наконец-то погуляет как следует», – у меня нынче ночью не хватает мужества. Да и не знаю я пока, что такое смерть, хоть и ощущаю постоянно ее легкое дыхание где-то поблизости. Наверное, оно сопровождает всякого, кто, «земную жизнь пройдя до половины», все еще сохранил каким-то чудом младенческую остроту восприятия.

Туве Янссон умерла, и я сегодня всю ночь думаю о смерти, хотя моя обычная норма – полчаса в сутки, не более (а порой, когда выдается особенно счастливый день, можно ограничиться несколькими минутами). Мне здорово не по себе: словно бы Морру увидел, ей-богу.

Я эгоистичен, как Снифф, и Туве Янссон была нужна мне живой, потому что она каким-то образом стояла между мной и смертью. Тут вот ведь какое дело: пока у человека живы родители, он почти не ощущает собственной смертности; сироте же нужно быть на редкость бесчувственным бревном, чтобы продолжать полагать себя бессмертным. Действие механизма почти неопишимо, просто когда мама и папа умирают, оказываешься словно бы на сквозняке, будто жизнь прохудилась и из всех щелей дует вечность. Я не знаю, почему это так, знаю лишь, что это действительно происходит.

Мои родители умерли уже давно, и я почти привык «стоять на сквозняке»; впрочем, до сих пор меня прикрывала хрупкой своей спиной маленькая северная колдунья, женщина с лицом Питера Пэна, сказочница, много лет прожившая на необитаемом острове, всенасветомогущая, как полагал я в детстве, хоть и не читал тогда изобретшего эффектнее сие словечко Тутуолу. Ничего удивительного: когда я был очень маленьким, Туве Янссон значила для

меня куда больше, чем родители. Ее не было рядом, но я лепил себя по ее образу и подобию; я хотел быть похожим на нее, ибо по малолетству полагал, что наградой за тяжкий духовный труд станет пропуск в Муми-дол; и попробовал бы кто-нибудь заявить, будто священное это место – литературный морок, фата-моргана бессмысленная, опиум для несовершеннолетнего народа... Гнев мой был бы ужасен.

Но теперь это больше не имеет значения: Туве Янссон умерла, и сходство, которое я на протяжении многих лет насильственно навязывал своему сердцу и (куда менее успешно) лицу, теперь лишь очередное напоминание о том, что я смертен. В плюшевых коврах действительно живут змеи, вокруг любого катка непременно обнаруживается кольцо черной воды, а в музее восковых фигур видно, как легко можно уничтожить людей. Что ж, приму во внимание.

Потому что, как писала сама Туве: никто не может быть в чем-то уверен, и поэтому так важно вовремя поискать надежное убежище.

Так-то.

2001 г.

### Португальский сплин

«Философские фантазии парижского празднующегося» – так сам Бодлер хотел назвать свои стихотворения в прозе. И действительно, пока мы переворачиваем страницу за страницей, наше воображение услужливо рисует незамысловатые эскизы походов «образа автора»: безработный и почти безденежный, то одурманенный опиумом, то страдающий от похмелья, он таскается по Парижу, иногда экзальтированно восхищается его улицами, но чаще морщит нос от отвращения, то и дело натываясь на несурзные мерзости городского бытия; рассеянно заворачивает к очередной подружке (а они у Бодлера все как на подбор, сильно пьющие, безумные и с тяжелым характером); исподлобья косится на встречных, то и дело некстати поминает склоки с коллегами (ясен пень, беспросветно бездарными и напыщенными). Грустно, забавно и не слишком актуально, правда?

Но что-то подсказывает: все это не то, не так, не о том. Все неправильно! Убогое воображение сдается и отправляется на заслуженный отдых, уступая место читательскому чутью. «Парижский сплин» – это нечто гораздо большее, чем «философские фантазии празднующегося», пусть даже и «парижского». Готье писал, что Бодлер «схватил и уловил нечто, не поддающееся выражению». Так точно. Схватил. Уловил. Осмелюсь добавить: из этого «нечта» Бодлер ухитрился построить мост между... Нет, не все так просто, тут без лирического отступления не обойдешься.

Моя подружка учит португальский язык. В воскресенье вечером, за полчаса до заката, мы встретились на Патриарших прудах. Дул теплый ветер, у меня были очки с желтыми стеклами, у нее – с розовыми, и мы рассматривали небо, то и дело меняясь очками.

– В португальском языке есть потрясающее слово: «солдада», – вдруг сказала она. (Я не знаю, как пишется это слово по-португальски, поэтому ограничиваюсь воспроизведением русской транскрипции; ударение, кстати, на предпоследнем слоге.)

Перевод отнял у нас примерно четверть часа, обсуждение – остаток вечера. Чтобы объяснить значение слова «солдада», надо вспомнить так называемую «эпоху великих открытий», многие из которых были сделаны именно португальскими мореходами.

Можно было бы сказать, что состояние, которое испытывает человек, вот уже три месяца пребывающий на колеблющейся палубе корабля, когда родной берег остался так далеко позади, что вернуться туда уже невозможно (для этого попросту не хватит запасов воды и продовольствия); а в существование какого-то иного берега уже невозможно поверить (потому что про-

пал веселый энтузиазм, охватывающий странника в самом начале пути) – и есть «солдада». Но нет, это еще не все.

Устав болтаться между прошлым и полной неизвестностью (вместо привычного «между прошлым и будущим»), путешественник начинает испытывать ненависть к своим спутникам – без причины и даже без повода. Но он терпит, стиснув зубы, и не затевает свару, потому что знает: корабль сейчас подобен пороховой бочке и никто не пожелает стать безумцем, высекающим искры. И еще он знает, что стоит ногам оказаться на твердой земле, и все пройдет: ненавистные чужаки снова покажутся ему добрыми товарищами по странствию в пленительную неизвестность. Поэтому на корабле воцаряется напряженное, противоестественное дружелюбие, больше всего похожее на дрянную репетицию в самодеятельном театре. Можно было бы сказать, что это и есть «солдада», но это еще не все.

Родные и близкие, оставшиеся дома, постепенно начинают казаться страннику самыми совершенными, идеальными, чудесными существами. Все ссоры забываются, а незначительные мгновения тихого домашнего счастья, вроде бы не несущие мощного эмоционального заряда, кажутся ему райским блаженством. Постепенно путешественник перестает верить, что его близкие существуют на самом деле, он понимает, что они вовсе не живые, реальные люди, а ангелы, привидевшиеся ему во время ненадежного предрассветного сна, и поэтому воспоминания столь обманчиво похожи на реальность, хотя... не так уж и похожи. Путешественник понимает, что никогда больше не сможет оказаться рядом с ними (не потому, что не верит в благополучный исход путешествия, а потому, что понимает: этих людей никогда не было, он их придумал, а значит – все безнадежно!). И он вынужден смириться с этим знанием. Можно было бы сказать, что это и есть «солдада», но и это еще не все...

Дело в том, что друзья и родные путешественника, те, кто остался дома, отлично знают о чувствах, которые он испытывает. Они искренне сопереживают ему, но прекрасно понимают, что ничем не могут помочь: им остается только ждать, а все остальное в руках Провидения. И еще... еще они знают, что из путешествия к ним вернется (если вернется) совсем другой человек, и он будет не слишком похож на того, которого они проводили. Скорее, совсем не похож. Но они все равно ждут.

Все это вместе и есть «солдада». Мост между тем, кто доверился ненадежному темному морю, и теми, кто остался дома. Мост между людьми, которые расстались навсегда – чем бы ни закончилось путешествие. Самая светлая и самая сокрушительная разновидность тоски.

Совершенно очевидно, что французский поэт Шарль Бодлер не был португальским мореплавателем. Но его «сплин» – синоним загадочного португальского слова «солдада».

*– Скажи, загадочный человек, кого ты любишь больше – отца, мать, сестру или брата?*

*– У меня нет ни отца, ни матери, ни сестры, ни брата.*

*– А друзей?*

*– Не понимаю, о чем вы: смысл ваших слов от меня ускользает.*

*– А родину?*

*– Не знаю, в каких широтах она лежит.*

...

*– Так что же ты любишь, несуразный чужак?*

*– Люблю облака... облака, плывущие там... далеко... далеко... сказочные облака!*

Это стихотворение в прозе называется «Чужак». Оно открывает сборник, задает тон, создает настроение. Вернее, обрекает на настроение. Читающий Бодлера обречен на своей шкуре узнать точный перевод португальского слова «солдада». Ничего удивительного: любой настоящий поэт – путешественник, отправившийся в полную неизвестность. Палуба под его ногами ходит ходуном, вернуться домой невозможно, а иной берег, кажется, совершенно недосыгаем: поэты, увы, не столь удачливы, как мореходы. А удел настоящего ценителя поэзии –

оставаться на берегу... и в точности знать, что именно испытывает тот, кто доверился воле ветра и Провидения.

«Парижский сплин» Бодлера – та самая «склянка с настоем опиума», отталкивающие и притягательные очертания которой потревожат вас в самый уютный из вечеров; эта крошечная книжечка – концентрированная «солдада», идеальный мост между поэтом и читателем, странником и тем, кто остался «дома».

Если печаль Шарля Бодлера не утянет вас на самое дно его сердца, которое вдруг по нелепому магическому недоразумению окажется вашим собственным... что ж, учите португальский язык. Или сами отправляйтесь в плавание к иному берегу, которого, скорее всего, нет.

1999 г.

## Две «Эдды» как пособие по экстремальной журналистике

В эссе «Удел скандинавов» Борхес размышляет о превратностях так называемой «исторической справедливости»: в XII веке исландцы открыли Америку и жанр реалистической прозы, но оба открытия не принесли им славы. Европейские «провинциалы», флегматичные северные гордецы, они не освоили трудное, но суетное искусство исторического маркетинга и не сумели должным образом предъявить свои «достижения» мировому сообществу, поэтому любой ясноглазый школьник скажет вам, что Америку открыл Колумб – хоть головой об стенку бейся!

Еще одно открытие, сделанное средневековой исландской «ассоциацией анонимных авторов», – жанр интервью. Именно в этом жанре создана чуть ли не половина текстов, составляющих как «Старшую», так и «Младшую Эдду».

Продолжаю (под свист, топот и освежающе чвякающие хлопки гнилых помидоров). «Старшая Эдда», «Речи Вафтруднира». Краткое содержание: известный любитель разговорного жанра Один отправляется в гости к етуну (великану) Вафтрудниру, дабы «помериться с ним силой в древних познаниях». Сначала Вафтруднир задает вопросы незваному гостю; потом, когда вопросы иссякают, он предлагает ему следующий этап «соревнования»: теперь вопросы задает Один, а отвечает на них хозяин дома, всезнайка-великан. «Голову мы, гость мой, назначим ставкою в споре», – совершенно нормальный по тем временам подход к делу.

Казалось бы, при чем здесь жанр интервью? Ну, написал бы я, что белокурые викинги, сами того не ведая, положили начало игре «Что? Где? Когда?» – еще куда ни шло... Но в том-то и дело, что удивительная логика эддических текстов ставит умение задавать вопросы превыше умения давать на них верные ответы. В «Речах Вафтруднира» это не столь очевидно, но уже в «Речах Альвиса» акценты расставляются окончательно и бесповоротно.

В дом Тора (это, ежели кто подзабыл, такой специальный полезный серьезный мужик, бог-громовержец) на ночь глядя является подземный житель по имени Альвис. (Что за пришелец? Что бледен твой лик? Не спал ли ты с трупом? Ты с великанами сходен обличем...) Незванный великан, ясное дело, хуже татарина, а этот еще и жениться хочет на торовской дочке. У Тора в этой ситуации два выхода: либо драться (чего он по каким-то темным для меня и комментаторов «Старшей Эдды» соображениям делать не хочет), либо тянуть время, поскольку совершенно точно известно, что подземному жителю вредно находиться под воздействием солнечных лучей: у них от этого, знаете ли, кожа в камень превращается.

И Тор начинает «тянуть время». Помните одно из основных правил Глеба Жеглова (хлеб следователей и журналистов, кстати, имеет весьма схожий привкус): каждый человек охотнее всего рассказывает о себе, любимом? Так вот, с еще большим удовольствием ваш собеседник будет говорить о тех вещах, в области которых он полагает себя крупным (выдающимся, единственным в мире) специалистом. Тор задает Альвису бесконечные вопросы, которые до боли

похожи один на другой, проблемы, поднимаемые в диалоге, сводятся исключительно к лингвистике: «Названием каким зовется земля в разных мирах?»; «Как солнце зовется, что люди видят в разных мирах?»; «Как ветер зовут, что дальше всех носится в разных мирах?» Под конец усталый Тор осведомляется даже о точном переводе слова «пиво». Читателю (особенно неискушенному в хитросплетениях эддического миропорядка, а таких подавляющее большинство) начинает казаться, что ответ на вопрос, собственно, не имеет особого значения, тем более, что ему, неискушенному читателю, глубоко наплевать на все эти лингвистические тонкости: ну, узнал он, что пресловутое пиво «пивом люди зовут, а брагою – асы, ваны пьянящим...» и т. п. – что с того?

Впрочем, и самому Тору ответы Альвиса до одного места – как всякому опытному интервьюеру наверняка глубоко безразличен напыщенный лепет очередной знаменитости. Но Тор ведет себя как истинный профессионал. Он продолжает задавать вопросы (воображение рисует перед внутренним взором читателя выражение искренней заинтересованности на суровом лице громовержца), пока не наступает долгожданный рассвет. Засвистевшийся великан превращается в камень, все довольны. Осталось только дорисовать в своем воображении броский заголовок в какой-нибудь «Асгард-daily»: «Наш специальный корреспондент беседовал с известным лингвистом Альвисом накануне его загадочной гибели!»

«Младшая Эдда», «Видение Гюльви». Конунг Гюльви, «муж мудрый и сведущий в разных чарах», отправляется в Асгард, чтобы провести там своеобразное «журналистское исследование». Лукавые асы, прознав о его визите, насылают на любопытствующего конунга видение. Содержание видения превосходит самые смелые грезы главных редакторов: Гюльви является в Асгард и, прикрывшись псевдонимом Ганглери («усталый от пути»), берет беспрецедентное интервью у «Высокого», «Равновысокого» и «Третьего» (как, кстати, мило и нелепо смешались в сознании автора «Младшей Эдды» традиционные представления об иерархии асов и новомодные веяния христианства: в «Старшей Эдде» мы имеем дело с одним-единственным «Высоким» – Одним, а тут еще и «Равновысокий» появился, и совершенно загадочный «Третий» – чтобы мало не показалось!). Тема интервью самая что ни на есть глобальная: скажите, господа боги, чем вы руководствовались, когда начинали проект «Девять миров», и, если можно, сообщите некоторые технические подробности. Гюльви насаждает на своих собеседников с вопросами, те постепенно увлекаются беседой: ответы становятся все более развернутыми и подробными, божественная троица напрочь забывает о «служебных тайнах» и выкладывает Гюльви куда больше, чем тот хотел услышать (учитесь, господа журналисты!). Они щедро осыпают его подробностями, как эзотерическими, так и откровенно пикантными: тайны устройства Вселенной перемежаются откровенными сплетнями о коллегах по пантеону и чуть ли не стенографическими отчетами о сваргах и перебранках.

«Видение Гюльви», впрочем, совершенно уникальное явление – не только в качестве образцового интервью со святой троицей. Финал этого произведения способен повергнуть в глубокий шок тех немногих героических эстетов, которые не заснули крепким сном где-нибудь в районе восемнадцатой страницы:

Пошел он прочь своею дорогою, и пришел в свое государство, и рассказал все, что видел и слышал, а вслед за ним люди поведали те рассказы друг другу. Асы же стали держать совет и вспоминать все, что было ему рассказано, и дали они те самые имена, что там упоминались, людям и разным местностям, которые там были, с тем, чтобы по прошествии долгого времени никто не сомневался, что те, о ком было рассказано, и те, кто носил эти имена, – это одни и те же асы.

Нормально, приехали! Вот уж воистину «сначала было слово»... Назовем вещи своими именами: сперва господа асы насылают наваждение на своего гостя, ему грезится, что боги беседуют с ним (и при этом несут совершенно безответственную чушь), а потом до них доходит, что ясновидец не преминет поделиться информацией с широкими народными массами.

И асы по-быстрому устраивают мир в полном соответствии со своим давешним трепом: чтобы «никто не сомневался». Я всегда подозревал, что божественная логика сродни младенческой!

Ребята, сейчас я вас здорово огорчу: мир, в котором мы живем, – это всего лишь следствие беззастенчивого вранья подвыпивших асов. Они еще и Рагнарек устроить не поленятся – опять-таки, чтобы «никто не сомневался»!

Утешает одно: в авторах «Младшей Эдды» все-таки числится не сам Высокий, а знатный исландец Снорри Стурлсон: юрист (то есть законоговоритель), политик, гениальный (как большинство его современников/соотечественников) прозаик, неудачливый поэт (в этом жанре Снорри не повезло дважды: при его жизни скальдическая поэзия доживала свой век, уступая место куртуазным веяниям из южных земель, к тому же вся Исландия бестактно ржала по поводу его хвалебных песен в честь норвежских ярлов). Есть надежда, что боги не станут перенапрягаться ради поддержания авторитета Снорри Стурлсона, и проект «Рагнарек» еще долго будет пылиться в офисе г-на Одина, в самом центре Вальхаллы...

1999 г.

### Салман Рушди и Игорь Яркевич

Если верить фотографиям, Салман Рушди – в высшей степени некрасивый мужчина. И Игорь Яркевич – тоже вполне некрасивый мужчина – тут мне даже не надо ссылаться на фотографии: жить в Москве и не увидеть Яркевича практически невозможно, даже если вы выходите из дома раз в неделю, чтобы купить кефир в супермаркете на углу. На этом самом углу вас непременно будет поджидать Яркевич, который тоже пришел в супермаркет – скорее всего, за водкой... Зато некрасивый мужчина Салман Рушди, которого я видел только на фотографии, – знаменитый писатель. Некрасивый мужчина Игорь Яркевич тоже вполне знаменитый писатель, правда, он – русский знаменитый писатель, со всеми вытекающими и им же, Яркевичем, талантливо описанными последствиями. Можно сказать, этим сходство между ними и ограничивается. Хотя...

Вот например, когда к вам в гости приходит Салман Рушди – это весьма сомнительное удовольствие. Наверняка вместе с ним в ваш дом заявятся его телохранители – как минимум двое. Правда, телохранители будут абсолютно трезвыми и безукоризненно вежливыми, поскольку они состоят на службе у Ее Величества (в этом месте звучит гимн Соединенного Королевства, все джентльмены встают и снимают шляпы). Более того: телохранители Салмана Рушди скромно займут свой наблюдательный пост в коридоре или на балконе, вместо того чтобы ломануться к вашему холодильнику, а часа через три душевно исполнить нестройным дуэтом первый куплет песни «Наша служба и опасна и трудна» на безукоризненном английском языке. Хуже другое: через некоторое время по следам Салмана Рушди к вам могут заявиться арабские террористы. Скорее всего, они не менее трезвы, чем телохранители, но вряд ли столь же хорошо воспитанны. Даже не поздоровавшись с хозяином дома, они непременно попытаются убить знаменитого писателя, некрасивого мужчину Салмана Рушди, поскольку покойный аятолла Хомейни обещал им за этот подвиг миллион шайтанских дензнаков и путевку в пятизвездочный (пятиполумесячный?) Фирдаус, к пышнотелым гуриям. Остается удивляться, что на рынке компьютерных игр до сих пор не появилась какая-нибудь стрелялка-догонялка под названием «Фатва», увлекательная электронная охота на знаменитого писателя, окруженного безупречно вежливыми телохранителями, состоящими на службе Ее Величества королевы (снова звучит гимн УК, но на сей раз, так и быть, можно не вставать). Возможно, это был бы настоящий прорыв на рынке компьютерных игр в странах мусульманского мира...

Когда к вам в гости приходит знаменитый писатель Игорь Яркевич, вы можете быть совершенно спокойны: вам не придется принимать на своей шестиметровой кухне еще и двоих

англоязычных мордovorотов. Знаменитый писатель Яркевич ходит в гости без телохранителей. Он вообще везде ходит без телохранителей – поскольку на кой они сдались русскому писателю, пусть даже и известному?! Впрочем, сам по себе писатель Яркевич – тот еще подарок! Вряд ли он окажется трезвым, следовательно, у него не будет решительно никакой возможности продемонстрировать вам свое воспитание (в любом случае, далеко не столь безупречное, как у телохранителей Салмана Рушди). И вообще, по здравом размышлении, становится совершенно очевидно, что если уж и стоит приглашать кого-то к себе в гости, то именно телохранителей, состоящих на службе Ее Величества, без всяких там Рушди и уж тем более Яркевичей...

Впрочем, в случае с визитом Яркевича есть свои положительные моменты. То есть, если уж вы пригласили его в гости, вы можете быть совершенно уверены, что следом за ним к вам не заявится ни один арабский террорист. Если хотите, присутствие знаменитого писателя Яркевича – это самая надежная гарантия от появления в вашем доме арабских террористов... в том случае, конечно, если вы не сошли с ума настолько, чтобы, кроме Яркевича, пригласить к себе домой еще и Салмана Рушди, – если так, я даже не буду выпендриваться со своими комментариями: вам уже ничто не поможет!

Но вполне возможно, что вслед за писателем Яркевичем к вам заявится пара-тройка нетрезвых, но все еще вполне мускулистых шестидесятников, вооруженных шестиструнными гитарами и томиками мемуаров о светлых временах своей юности. Если вы думаете, что они придут к вам для того, чтобы устроить задушевные посиделки с не менее задушевным пением под гитару, вы глубоко ошибаетесь. Они придут для того, чтобы побить лицо знаменитому писателю Яркевичу, который – обратите внимание! – ходит без телохранителей, а значит – дело плохо.

Вообще-то у знаменитого писателя Яркевича есть одно очевидное преимущество перед еще более знаменитым писателем Рушди: никакую фатву на него никто отродясь не накладывал. И уж тем более аятолла Хомейни. При всем своем уважении к покойнику я готов поклясться, что Хомейни никогда в жизни не читал трудов писателя Яркевича. А если бы даже и читал – что с того?.. Какое дело грозному аятолле Хомейни до «неверных», о которых недостаточно почтительно высказывается Яркевич? Насколько я знаю, о Магомете Яркевич пока ничего не написал, поэтому для наследников покойного аятоллы он попросту не существует и никаких миллионов за его голову не полагается, а вопрос о месте в раю я вообще предпочитаю не поднимать: место в мусульманском раю за убийство писателя Яркевича – это даже не смешно! Так что нетрезвые шестидесятники будут бить лицо знаменитому писателю Яркевичу совершенно бесплатно, и это в общем-то радует. Огорчает другое: они будут делать это с удовольствием. И даже не просто с удовольствием, а с неким почти священным остервенением, подобным тому священному остервенению, с которым арабские террористы взрывали офисы издательств, опубликовавших переводы «Сатанинских стихов» Салмана Рушди...

Ох, что-то я заврался! Сгустил краски ради красного словца, выдал желаемое за действительное. Вряд ли глубоко мною уважаемые господа шестидесятники действительно будут бить морду великому русскому писателю Игорю Яркевичу. Разве что очень уж переберут, а тут он, гад такой, еще и на ногу наступит, и к молодой жене приставать начнет – даром, что некрасивый мужчина! А в противном случае морда писателя Яркевича останется в целостности и сохранности, причем без вмешательства телохранителей, состоящих на службе Ее Величества, – и сие к лучшему, поскольку эти достойные джентльмены и без того намаялись, охраняя знаменитого писателя Салмана Рушди, и конца этому, между прочим, не видно: фатва – это надолго! Можно расслабиться: у русской интеллигенции отродясь не было столько денег, чтобы назначить награду в миллион долларов за голову знаменитого писателя Игоря Яркевича. Максимум, на что способна русская интеллигенция, – это громко сказать «фу» по поводу всех букв русского же алфавита – при условии, что расстановкой этих букв на бумаге занимался Яркевич. Как он ни расставит эти несчастные буквы, в ответ все равно раздастся дружное «фу».

(Если бы я переводил этот текст с немецкого, я бы непременно написал «пфуй!» – что звучит куда выразительнее, чем просто «фу», но, когда пишешь по-русски, «пфуй» звучит чересчур неестественно, так что у меня рука не поднимается заявить, будто бы русская интеллигенция действительно способна сказать: «пфуй!» – ну и Аллах с ней!)

Настал момент, когда вы вправе спросить, какого черта я, собственно говоря, несу весь этот вздор, пытаюсь, между прочим, еще и спародировать бессмертное творчество знаменитого русского писателя Игоря Яркевича (довольно неуклюже пытаюсь, если называть вещи своими именами). И еще вы вправе спросить, какого Иблиса я прицепился к несчастному Салману Рушди, которому и без меня несладко. А я к нему, собственно говоря, не «прицепился». И к знаменитому русскому писателю Яркевичу я не «прицепился». Я люблю этих ребят – вы еще не заметили? К кому я действительно «прицепился», так это к покойному аятолле Хомейни. И, конечно, к так называемой русской интеллигенции, каковая дружным хоровым «пфуй!» встречает каждое новое литературное произведение писателя Яркевича. При этом и аятолле, и даже русскую интеллигенцию можно понять: «глаголы» – такая мерзкая штука, что время от времени они действительно «жгут сердца людей», впрочем, к существительным, прилагательным, наречиям, деепричастиям и даже местоимениям сие утверждение тоже относится. Особенно в тех случаях, когда все эти, вроде бы безобидные, части речи попадают в руки к кому-нибудь вроде Салмана Рушди или того же Яркевича. Ребята применяют свои злокозненные «глаголы» без наркоза – каждый по-своему, конечно, но оба без наркоза.

В одной старой советской комедии был такой забавный эпизод: нетрезвый мужчина, искренне скорбящий по поводу неустроенной личной жизни, слышит, как собеседник называет имя его пассии. «Клавка? – возбужденно подсакивает наш герой. – Клавку не трожь!» То есть ему абсолютно все равно, что именно говорят о его «Клавке». Ругают ее, или хвалят, или произносят по ее поводу некую ничего не значащую банальную сентенцию. «Не трожь!» – и все тут!

У каждого из нас есть свои табуированные ценности, скромная дань рудиментарным потребностям в «святынях», к которым никому не позволено прикасаться. А эти двое, как и положено некрасивым мужчинам, с завидным упорством трогают и трогают чужих «клавок», мужественно смиряясь с перспективой в очередной раз огрести по морде. «Но пасаран, ребята! – говорю я этим мужественным борцам за свободу трогать все что угодно. – Но пасаран! И знаете что? Можно я немного постою рядом с вами?» Черт, да я и сам знаю, что нельзя...

1998 г.

### Мизантропия Герберта Уэллса

«Он выдумывает!» – воскликнул Жюль Верн, когда кто-то заговорил с ним об Уэллсе. Вымышленная или подлинная, эта фраза (особенно забавная в устах «крестного отца» научной фантастики) стала знаменитой. «Он выдумывает!» – что-то вроде каиновой печати, которая по разнарядке ставится на лоб каждого писателя-фантаста. «Он выдумывает!» – для большинства читателей это отличная приманка: детство закончилось, волшебные сказки кажутся скучными, но тяга к вымышленной реальности, каковая априори увлекательнее (хотя отнюдь не всегда привлекательнее) настоящей, требует «продолжения банкета». Пиршества духа то бишь, пардон за неуместный пафос. «Он выдумывает!» – для «серьезных» литераторов, которые и сами, честно говоря, бессовестно выдумывают (ну не было никогда студента по имени Родион Раскольников, хоть застрелись, а если и был, то его биография вряд ли совпадает с нелепым жизненным путем случайного литературного тезки), разве что озабоченно пыhtят, покрывая свои выдумки матовым лаком достоверности, это восхитительная возможность быть

снисходительными к выдумщикам-коллегам даже (особенно!) в тех случаях, когда снисходительность совершенно неуместна.

С Гербертом Уэллсом мне отчаянно повезло: я начал читать его книги очень рано, лет в пять, когда приговор «Он выдумывает!» просто не мог родиться в моей голове. Я уже знал, что живые люди могут говорить неправду, если им это удобно, но еще свято верил каждому печатному слову. Если написано в книжке – значит, так оно и есть! Я тактично пытался выяснить у родителей, когда именно было нашествие марсиан: до Великой Отечественной войны или все-таки после. Самое смешное, что спросить об этом прямо я не решался, подозревая, что у них с этим событием связаны какие-нибудь совсем уж тяжелые воспоминания, и поэтому они никогда сами не поднимают эту тему (о войне, например, мой отец рассказывал помногу и охотно). Впрочем, впечатление пятилетнего ребенка – не показатель. Замечательно, что одной из самых знаменитых жестоких шуток уходящего века стала трансляция по радио все той же «Войны миров» Уэллса, которую доверчивая и неначитанная публика приняла за экстренный информационный выпуск. Достоверная, выходит, история получилась.

О да, Уэллс выдумывает. Но его выдумки (даже самые безумные из них: человек-невидимка; хрустальное яйцо, в туманной глубине которого можно наблюдать постоянный репортаж о жизни на Марсе; цветок-людоед; дверь, ведущая не то в рай, не то к иному, невыразимому бытию) действительно пугающе достоверны. Если они кажутся таковыми даже сейчас, сто лет спустя, – господи, что же должно было твориться в разгоряченных головах его несчастных современников! Некоторых, по крайней мере.

Впрочем, у меня складывается впечатление, что в своих лучших вещах Уэллс не «выдумывает». Он использует другой метод: ухватившись за любую (нередко достаточно заурядную) идею, развивает ее последовательно, до победного (абсурдного) конца. Его логика ужасающе прямолинейна и неумолима. Возможно, именно поэтому результаты таких упражнений заставляют цепенеть. Выясняется, что человек-невидимка не может спать, пока не прикроет глаза куском ткани, – убийственно логично: его веки тоже невидимы, а следовательно, прозрачны. Люди далекого будущего делятся на две касты (скорее даже два разных биологических вида): богемные элои, не обремененные тяготами повседневности, и чудовищные подземные пролетарии морлоки, которые эту самую «духовную элиту» прикармливают, а потом... того... ням-ням, в общем. Ужасен даже «новейший ускоритель», приняв который, герои рассказа оказываются в неподвижном, застывшем мире, где падающий стакан будет часами приближаться к полу: оказывается, можно застрять в одном-единственном мгновении, как мошка в янтаре, но, что еще ужаснее, – передвижение по такому застывшему миру грозит неизбежным возгоранием (на сей раз Уэллс был великодушен, его персонажи все-таки не сгорели заживо – а ведь могли бы!). Даже в одном из самых забавных рассказов Уэллса «Правда о Пайкрафте» угадывается все та же абсурдная прямолинейность: толстяк хочет избавиться от ожирения, каковое тактично называет «лишним весом», получает некий древний восточный рецепт снадобья и – взмывает к потолку, поскольку избавился не от жира, а именно от веса.

Принято снисходительно называть фантастику «сказками для взрослых». Это определение уже давно перестало быть просто банальностью и превратилось в своего рода штамп для самых ледащих и неумелых начинающих литературоведов. «Сказки» Уэллса – в высшей степени недобрые сказки. Они свидетельствуют о несокрушимой мизантропии автора – в этом смысле Уэллса можно считать единственным законным наследником Свифта. Кажется, никто в мировой литературе не отвечивал роду человеческому таких хлестких и демонстративных пощечин, как эти два англичанина. Человек-невидимка Уэллса, насмерть забитый невежественными провинциалами, – какая емкая и прозрачная метафора! Будущее человечества, описанное в антиутопии «Когда спящий проснется» и, уж тем более, в знаменитой «Машине времени», столь паскудно, что пейзаж умирающей планеты в финале «Машины времени» приносит скорее облегчение, подобное тому, какое испытывают родственники и друзья умершего

от мучительной болезни: «Отмучился!» Мистер Уоллес то и дело жертвует невероятным шансом, единственным чудесным приключением в своей жизни, «Зеленой дверью в белой стене», ради пошлой карьерной суеты, пока его бездыханное тело не находят в канаве. (Все-таки попытался войти? Или просто сошел с ума от отчаяния и поверил первой попавшейся галлюцинации? Зная Уэллса, я, увы, склоняюсь ко второй, пессимистической версии.) Но если сатира Свифта изначально покоится на фундаменте твердого убеждения, что изменить нелепую человеческую природу невозможно, деловитый Уэллс на протяжении всей жизни пытается предупредить и даже поучать своих читателей. Его мизантропия замешана на внутренней потребности в воинствующем оптимизме – иначе с какой стати он стал бы отдавать столько времени, сил и драгоценного пространства текста социологическим притчам и социальным теориям? И все же морлоки, созданные скорее ледяной логикой и наблюдательностью, чем пылким воображением Уэллса, густой черной тушью перечеркивают его попытки сделать вид, что надежда еще есть...

Напоследок еще одна «личная история». Однажды летней ночью (лет десять назад) мы с приятелем гуляли по южному городу, в котором имели счастье-несчастье проживать. Как и в любом южном городе, там было немало переулков, тупиков и дворики, индивидуальность которых, как правило, куда ярче и привлекательнее, чем личности их обитателей. В одном из таких дворов, напоминающем не то место действия какой-нибудь фантастической истории, не то саму историю, мы уселись, чтобы перекурить. Нас насторожили странные, скребущие звуки, доносящиеся из подвального этажа старинного дома. «Морлоки!» – неожиданно воскликнул мой приятель (человек вообще-то весьма прагматичный и рациональный). Мы сорвались с места и побежали так, что ступни потом горели, а после долго не решались расстаться и отправиться по домам, где нас ждали темные гулкие подъезды и не менее темные коридоры коммунальных квартир... два здоровых мужика, вспомнить стыдно! Кажется, такого иррационального, животного, панического ужаса я не испытывал ни до, ни после этого происшествия.

А вы говорите – «выдумывает»...

1999 г.

### **«Скоты не должны смеяться»**

Сказать по правде, русская литература не заслуживает Хармса. Не то чтобы она, русская литература, вообще ничего хорошего не заслуживала. Пушкина, например, она очень даже заслужила. Достоевского заслужила, Толстого там всякого, Гоголя... м-да... ну ладно, допустим, и Гоголя тоже. Кого она точно заслужила, так это Солженицына и Яркевича. И, конечно, Маринину. Но вот Хармса... Хармс был нужен русской литературе, как пресловутому зайцу пресловутый же стоп-сигнал. Как мертвому припарки. Как Бэтмену Always с крылышками. Хармс и русская литература – это даже не смешно.

Что-то не сработало в Сидпа Бардо в момент «отворения врат чрева». Или в момент затворения оных – с этими высокими тибетскими технологиями черт ногу сломит. В Небесной Канцелярии планировали, небось, сделать очередной подарок каким-нибудь англичанам (все-таки высокое искусство абсурда – их исконная островная специализация), но в последний момент что-то сорвалось, какой-то непутевый дежурный чревоприхватчик напился с заезжими Гневными Божествами, и Даниил Хармс родился в России, под фамилией Ювачев, с чем ее, Россию, конечно, можно поздравить, а вот самого Хармса – вряд ли...

Хармс не был нужен русской литературе, это очевидно. Она, русская литература, с таким трудом переносила его присутствие в себе, что Хармсу пришлось умереть. Чем быстрее, тем лучше – в тридцать шесть лет. Обхохочешься! Раздолбай чревоприхватчик был отдан под Страшный Суд, но дело кое-как замяли: все равно исправлять что-либо было уже поздно.

Правда, позже выяснилось, что Хармс, как ни странно, позарез необходим огромному количеству читателей. Его любят особенной любовью. Нет другого автора, которого бы пародировали столь активно и анонимно, что некоторые, особенно удачные, подделки долгое время (до издания первого полного собрания сочинений) считались вышедшими из-под пера Хармса.

Я и сам познакомился с Хармсом благодаря ксерокопиям, бледным, как дама с камелиями, а местами – и вовсе неразборчивым, на которых его собственные труды драматически перемешались с анонимными подделками. Эпопея продолжается по сей день; кажется, Хармса не пародируют только ленивые. Вон даже митьки написали милую вещицу под названием «Вспоминая Даниила Хармса»: Начальником всех писателей в стране Советов был Даниил Хармс. Сам Хармс не писал романов, но все писатели – даже те, кто писали романы, – ему подчинялись. Так было заведено. А если какое-нибудь стихотворение или роман Хармсу не нравился, Хармс приказывал автору свое произведение сжечь. Ослушаться никто не мог. А еще Хармс сам мог написать про любого писателя и ославить его. Особенно досталось Пушкину и графу Толстому. И хотя графа Толстого все уважали за то, что тот любил детей, это Хармса не остановило. И он его ославил. И даже не единожды.

(Сами митьки утверждают, что «все исторические и культурные версии, не соответствующие этой книге, – ВРАНЬЕ, ЛОЖЬ И ОБМАН НАРОДОВ».)

При жизни Хармс считался сначала обэриутом (загадочная для многих читателей аббревиатура ОБЭРИУ означает всего лишь «Объединение Реального Искусства»), потом детским писателем (обэриутства век недолог в силу исторических, сами понимаете, обстоятельств, будь они неладны). Теперь его нередко величают «юмористом» – поубивал бы! Юморист, ага, как же! «Скоты не должны смеяться» (это не я такой злой, это он, Хармс, Шардам, Дандан, Ювачев, но только попробуйте бросить в него хоть один камень!) В скандинавской мифологии есть история об источнике, из которого первый поэт (и, ясен пень, бог) по имени Один черпал «мед поэзии»; Хармс нашел искаженное отражение этого источника в Зазеркалье и с тех пор пил исключительно из него. «Я хочу быть в жизни тем же, чем Лобачевский в геометрии», – это слова самого Хармса. Как часто мы хотим того, что и так имеем!

Литература Хармса действительно сродни геометрии Лобачевского. Он расставляет знаки на бумаге таким образом, что на глазах читателя начинают пересекаться параллельные прямые; непрерывность бытия отменяется; знакомые слова отчасти утрачивают привычное значение, и хочется отыскать подходящий словарь; живые люди становятся плоскими и бесцветными, как плясуны в театре теней; да и сама реальность разлетается под его безжалостным пером на мелкие осколки, как глупая хрустальная финтифлюшка под ударом молотка. Дистанция между текстом и автором, без которой немислима ирония, в случае Хармса не просто велика, она измеряется миллионами световых лет. Я не знаю писателя более ужасающего, чем изящно ироничный Хармс, если говорить откровенно. Его смертельное оружие – невинный цинизм ангела (по меньшей мере – инопланетянина), слегка шокированного незамысловатой нелепостью человеческого устройства; именно Хармс мерещился мне, когда я читал о холодном смехе бессмертных у Гессе (то есть мне мерещилось, что они, бессмертные, коротают время за чтением каких-нибудь «вываливающихся старух», или обнаруживают, что «семь идет после восьми в том случае, когда восемь идет после семи», или смакуют абсурдный спор Математика с Андреем Семеновичем, каковой вполне заменяет толстенный учебник по поведенческой психологии: Я вынул из головы шар. – Положь его обратно. – Нет, не положу! – Ну и не клади. – Вот и не положу! – Ну и ладно. – Вот я и победил!).

Писать о человеческой судьбе Хармса, страшной и, увы, не абсурдной, а закономерной, я не стану: его биография известна, его частная переписка доступна всем желающим, равно как и мемуары его жены Марины. «Мир ловил меня, но так и не поймал», – что-то в таком роде написано на могиле малороссийского философа Григория Сковороды. Мир ловил, но так

и не поймал Хармса (убил – да, но не поймал); а значит, жизнь победила смерть неизвестным для меня способом.

Вот, собственно, и все.

1999 г.

## **Бравый lucky strike Швейк**

Словосочетание «контролируемая глупость» вошло в обиход с легкой руки Карлоса Кастанеды, но самая развернутая и феерическая, доведенная до безупречного абсурда иллюстрация к этому словосочетанию появилась гораздо раньше. Бравый солдат Швейк вообще ничем, кроме контролируемой глупости, не занимается; все прочие герои романа Гашека занимаются глупостями неконтролируемыми.

«Если пятьдесят миллионов людей говорят глупость, это – по-прежнему глупость», – писал Анатолий Франс. Ха, еще бы! И если бы Ярославу Гашеку удалось втиснуть в свой роман пятьдесят миллионов персонажей, можно с уверенностью сказать, что все они говорили бы исключительно глупости. Изобилие глупости делает роман Гашека недостижимой вершиной реалистической прозы: кажется, еще никому из литераторов не удавалось создать столь убедительную галерею идиотов, беспримерное количество коих делает повествование еще более правдоподобным, хотя, казалось бы, куда уж больше! История Швейка – это тот самый редкий случай, когда человек «идет в ногу» в то время, когда весь мир вокруг него «идет не в ногу». Вот такой вот... «путь война»... в Чешские Будеевицы.

Поэтому и писать о Швейке следует исключительно глупости. Хорош бы я был, если бы попытался с умной рожей лепить какие-нибудь серьезные телеги о бравом солдате Швейке – вот это, я понимаю, смертный грех... К счастью, я простудился на майском ветру и у меня здорово поднялась температура, что в данном случае тождественно вдохновению. А посему начинаю добросовестно бредить.

История похождения бравого солдата Швейка причудливым образом переплетается с другой историей (давно, впрочем, ставшей мифом). Я имею в виду историю светлого аса Бальдра, сына Одина и Фригг. Бальдра мучили дурные сны и мрачные предчувствия. Любящая мать Фригг решила не пускать дело на самотек и «взяла клятву со всех вещей в мире», что они никогда не причинят вреда ее сыну Бальдру, – сюжет сам по себе известный и весьма популярный. Но скандинавские боги – народ особый. Узнав, что Бальдр стал неуязвимым, ребята тут же оттянулись по полной программе: принялись метать в Бальдра копыя и камни, от души забавляясь и восторгаясь тем фактом, что их удары не наносят парню ни малейшего телесного огорчения. Сам Бальдр, очевидно, тоже получал от этого море удовольствия: он же у них не мальчиком для битья был, а вроде как чуть ли не «первым среди равных», всеобщим любимцем и «лучом света в темном царстве».

То, что бывший солдат Ярослав Гашек прodelывает со своим героем Йозефом Швейком, очень напоминает забавы весельчаков асов. Каких только «копий» и «камней» не метнул он в бравого солдата Швейка на протяжении длиннющей саги о его похождениях! История с Бальдром, как известно, закончилась плачевно: рассеянная Фригг забыла заключить типовой договор с побегом омеги; профессиональный злодей Локи вовремя подсуетился; недрогнувшая рука слепого Хеда метнула злополучный побег – летальный исход был неизбежен. Мало потом никому не показалось, но это уже совсем другая история...

Швейк, в отличие от Бальдра, оказался феноменально неуязвимой мишенью. Главные герои романов вообще имеют неоспоримое преимущество перед героями мифов: там, где вторых зачастую подстерегает смерть, первым грозит разве что «саечка за испуг». Бравый солдат Швейк не пострадал ни от одного из авторских «копий». Он пережил не только многочислен-

ных сотоварищей по роману, но и собственного автора. Бравый солдат Ярослав Гашек вернулся из окопов Первой мировой войны, чтобы написать роман о бравом солдате Швейке; Швейк оказался отменно живуч... в отличие от самого Гашека. Иногда мне кажется, что автору пришлось умереть ВМЕСТО своего героя. «Смерть, наступившая 3 января 1923 года, заставила его умолкнуть навсегда и помешала закончить один из самых прославленных и наиболее читаемых романов, созданных после Первой мировой войны», – так написано в самом конце книги, которая могла бы стать почти бесконечной (как Вселенная, в бесконечности которой не был до конца уверен Эйнштейн), но оборвавшейся чуть ли не на полуслове. Моя улыбка медленно сползает с лица, в то время как бравый фельдкурт Кац ломится в трамвай с походным алтарем, бабка Пейзлерка призывает на помощь Пресвятую Богородицу и Марию Скорицкую, а поручик Лукаш задушевно подтягивает:

А как ноченька пришла,  
Овес вылез из мешка,  
Тумтария бум!

1999 г.

### Любовь и смерть в одном флаконе

Ваш маленький Артур вспоминает вас сегодня на небе и виляет хвостом.

У меня, можно сказать, детство на кладбище прошло – повезло, ага? Нет, родиться внуком кладбищенского сторожа меня не угораздило, просто сложилось так, что мои многочисленные покойные предки были равномерно распределены по всем кладбищам города, а родители считали своим гражданским долгом поддерживать в порядке «фамильные склепы». Поэтому в теплое время года они чуть ли не каждый уик-энд предпринимали путешествие к очередному месту захоронения. Сажали и поливали маргаритки, подрезали розовые кусты, красили ограды – вы просто не представляете, сколько существует способов с пользой провести время на кладбище! Меня они почему-то брали с собой. Чтобы ребенок на свежем воздухе порезвился – так, что ли? Впрочем, резвиться-то мне как раз и не давали: ни бегать, ни петь, ни свистеть на кладбище не разрешалось. Считается, что это неприлично. Зато можно было медленно бродить по кладбищенским аллеям и читать имена людей, умерших, как правило, еще до моего рождения.

С тех пор смерть кажется мне невероятно скучным мероприятием, чем-то вроде комсомольского собрания. И ужасно хочется прыгать, петь, свистеть и вообще всячески бузить на кладбищах: искушение нарушить запреты, заложенные в детстве, – одно из тех, устоять перед которыми просто невозможно!

– *Деннис, а что значит «веселотворных много дней»?*

– *Никогда не задумывался. Наверно, что-нибудь вроде того, как бывает под Новый год в Шотландии.*

– *А что бывает?*

– *Блюют на мостовой в Глазго.*

– *А-а...*

«Незабвенная» Ивлина Во – это тоже своего рода «буза» на кладбище. Не зловещая «пляска на костях», а сплошной «бег, пение и свист». Возможно, самая смешная книга о смерти – вернее, не столько о смерти, сколько о похоронах... и не столько о похоронах, сколько о человеческой глупости, на фоне которой даже таинство смерти превращается в сплошные «пустые хлопоты». Опять о глупости? Ну да, а чего вы хотите?! Вечная тема, черт побери.

В мире конкуренции твой лицевой счет зависит от того, не ударишь ли ты в грязь лицом. А это, в свою очередь, зависит от репутации – от твоего лица, как выражаются на Востоке. Потеряй лицо – и ты все потеряешь. Фрэнк потерял лицо. Этим все сказано.

Коль скоро уж речь зашла о человеческой глупости, грех не вспомнить о «лузерах» и «винерах», благо автору «Незабвенной» удалось бульдозером проехать по этой (еще одной «вечной») теме. Кажется, человечество усвоило эти два понятия еще до того, как научилось ловко управляться с палками-копалками. В любой стае крупных приматов имелись свои «лузеры» и «винеры», зуб даю! Уверен также, что эмоций по этому поводу в те прасказочные и продарвинские времена было ничуть не меньше, чем теперь, когда крупные приматы носят штаны и ботинки и курят сигареты «Парламент», чтобы избавиться от сопутствующих стрессов.

Освежающий сарказм Ивлина Во пришелся как нельзя более кстати. В его интерпретации рухнувшая карьера, бедность и даже несчастная любовь не имеют решительно никакого значения. Важно другое – кто ты: работник похоронного бюро или его клиент. Третьего в пространстве «Незабвенной», кажется, попросту не дано. На фоне кладбищенских аллей, урн с прахом и погребальных контор становится очевидно: настоящее лузерство – это быть клиентом похоронного бюро, какие бы роскошные похороны вам ни устроили.

Деннис Барлоу, поэт и «собачий похоронщик», в этой системе координат абсолютный победитель. Он – по ту сторону конторки похоронного бюро. Парень работает на смерть, ему плевать на всяческую суету сует, ему неведомо «томление духа». В его руках – антология поэзии, в его рабочем холодильнике рядом с трупом сиамской кошки стоит тарелка с бутербродами – вот вам рецепт душевного покоя по Ивлину Во (автор откровенно издевается и над своими героями, и над Его Величеством читателем, но его рецепт душевного покоя, как ни странно, куда честнее и убедительнее большинства прочих).

Трагикомичная история любви поэта Денниса – изумительная пародия на все истории любви, описанные в мировой литературе. Под раздачу попали все «певцы любви» – от Данте, Петрарки и Шекспира до пробела, который каждый может заполнить по вкусу. Его возлюбленная Эме, мисс Танатогенос (скудная меблировка ее интеллекта, о которую обдирал себе коленки пришелец из Европы, была приобретена в местной школе и университете), выписана автором с особым, нежнейшим сарказмом и заботливо умерщвлена в назидание прочим неуравновешенным Джульеттам.

Завтра и в каждую годовщину смерти, до тех пор, пока будут существовать «Угодья лучшего мира», мистер Джойбой будет получать почтовую карточку: «Твоя маленькая Эме виляет сегодня хвостиком на небесах, вспоминая о тебе».

Ну да, а как вы хотели? Все умерли, вернее, умерла только Эме Танатогенос, и еще – любимый попугай ее ухажера, гения бальзамировки мистера Джойбоя. Оба – и Эме, и попугай – завершили свой земной путь в газовой печи «Угодьев лучшего мира», а поэт Деннис нашел самый изящный способ навсегда отравить существование бывшему сопернику. Финал «Незабвенной» – настоящая кульминация восхитительного авторского цинизма, оценить который не смогут разве что те самые три процента населения, которые, согласно результатам социологического опроса, проведенного фондом «Русский проект», боятся смерти куда больше, чем роста цен...

1999 г.

## Сияющий

*(Безбашенные диалоги о Стивене Кинге)*

Мой лучший друг заявился в гости и тут же устроился поближе к телевизору: смотрит «Сияние» – не кубриковское с Николсоном, а новый фильм, снятый под бдительным авторским присмотром самого Стивена Кинга. Я брожу из угла в угол, тихо порывывая на мебель: мне вроде как надо эссе писать, а в голове ни одной путной мысли, да еще видик орет голосом Джека Торранса, и конца этому не видно: три серии, мать их... поубивал бы всех! И вообще, что за дурацкий способ провести одну из самых теплых майских ночей я изыскал на свою голову?!

– Ты чего мечешься, как тигра в клетке? – наконец спрашивает мой невольный мучитель.

– Мне писать надо, – мрачно сообщаю я.

– Ну так пиши! – великодушно соглашается он.

Думаете, я его убил? Вообще-то к тому шло, но я взял себя в руки. Ограничился взглядом – впрочем весьма многообещающим.

– А вот возьми и напиши про Кинга, – жизнерадостно предлагает друг. Да вот хотя бы про «Сияние». Хорошая ведь вещь.

– Напишу, – угрюмо соглашаюсь я. – Не сегодня, но когда-нибудь напишу. Только не про «Сияние». Может быть, про «Зеленую милю». А про «Сияние» ничего интересного не напишешь...

– Ну, не скажи, – оживляется он. – Интересно можно написать о чем угодно, а уж о Кинге... Ты можешь заявить, к примеру, что «Сияние» – это одна из множества книг о человеке, который не сумел распорядиться своим одиночеством... ну, навешаешь еще какой-нибудь мокрой лапши вперемешку с цитатами.

– Ха! – отмахиваюсь я. – Хорошо же ты обо мне думаешь...

– Или о том, что внешний враг всегда является лишь проекцией вовне врага внутреннего, – невозмутимо продолжает он, – помнишь интерпретацию мантрического значения перевернутой руны Mannaz по Блюму?

– Угу. И еще о том, что «сон разума порождает чудовищ» – эпиграф к роману, кстати. Но подобную спекуляцию можно присобачить почти к любой книге, – отмахиваюсь я. – И уж точно к любой книге Кинга. Это же его главная фишка, наряду с эксплуатацией потаенных, глубинных страхов... Ну, положим, я разведу эту бодягу о «внутреннем» и «внешнем» враге, а толку-то?! Если уж писать о «Сиянии»... Знаешь, мне кажется, было бы интересно описать эту историю с точки зрения отеля. Понимаешь, если рассматривать ситуацию с позиции человека, то «Оверлук» – очень плохое место, однозначно! Но возможно, для самого отеля это драматическая история любви? Отель встретил человека, Джека Торранса, и человек понравился отелю. «Оверлук» захотел очаровать Торранса, оставить его при себе, и поначалу все было хорошо... Слушай, а ведь отель вел себя очень по-женски: он ревновал, внушал бедняге Джеку, что жена и ребенок – его злейшие враги... подпаивал его даже. Сладкими обещаниями манил, интриговал, кружил голову. Некоторые женщины именно так и поступают, один из классических случаев! Но ничего не вышло. Считается, что у «Сияния» как бы «счастливый конец»: женщина и ребенок благополучно спаслись, сам Торранс хоть и погиб, но, так сказать, «освободившись от зла». А ведь с точки зрения самого «Оверлука» – это чудовищная драма! Просто «Ромео и Джульетта»: они любили друг друга, но не могли быть вместе и умерли в один день – отель-то ведь взорвался...

– Ладно, допустим, – спокойно соглашается он, в очередной раз нажимая на кнопку «пауза» (бедняга Торранс, судорожно дернувшись, снова замирает над своей пишущей машинкой). – А вот еще: тебе не приходило в голову, что Джек Торранс мог бы провести зиму в «Оверлуке» совсем иначе? Я имею в виду вот что: человек получил в свое распоряжение огромный, прекрасный дом со всеми удобствами. Он мог бы просто расслабиться, прогуливаться только по самым светлым комнатам, смотреть в окна, любоваться пейзажем, писать свою хреновую пьесу, в конце концов... Но он сразу же сосредоточился на подвале. Неплохая метафора, ес? И чем он там занимался? Рылся в старых газетных вырезках, раскапывал всякие поганые

подробности о прошлом отеля. В конце концов Джек с головой ушел в прошлое – не удивительно, что он его разбудил. У читателя может создаться впечатление, что трагедия с самого начала была неизбежна – а ни фига подобного!

– Не буди лихого, пока оно спит, – так, что ли? – устало улыбаюсь я.

– Не все так просто. Иногда это самое «лихо» надо уметь убаюкать! – торжественно говорит он. – И всегда следует помнить, что лучше не залезать в подвалы... по крайней мере, без особой нужды. Да и на самый верх, на крышу, лучше не лезть без хорошей подготовки: там всегда может обнаружиться осиное гнездо. Дурной знак!

– Но если уж ты решил лезть в подвал или на крышу, ни в коем случае нельзя брать заложников! – говорю я.

– Каких «заложников»? – Теперь он адресует мне вопросительный взгляд.

– Никаких! – твердо заявляю я. – Если уж тебе взбрело в голову будить очередное «лихо», которому лучше бы продолжать дрыхнуть, – на здоровье. В конце концов, любой человек волен делать со своей жизнью все, что сочтет нужным. Но это не значит, что он имеет право превращать в ад еще чью-то жизнь, – это уже нечестно. А Торранс жил в «Оверлуке» не один, а с семьей. Его жену и сына не интересовали подвалы «Оверлука». У них были другие планы.

– У них были планы остаться в живых, – хмыкает мой друг.

– Ну да. И они оказались удачливее.

Какое-то время мы печально молчим. Отдаем дань памяти Джека Торранса так, что ли?

– Вот! – внезапно восклицает мой друг. – Вот в чем дело! Они, Венди и Дэнни, действительно все время были рядом с Джеком, но они не были ВМЕСТЕ с ним, понимаешь? Если бы они все вместе полезли в подвал, если бы они вместе уничтожали осиное гнездо, если бы они вместе поддались темному очарованию отеля или вместе решили сбежать, все было бы иначе. Ты говоришь – нельзя «брать заложников». А может быть, нельзя становиться заложниками?

– Значит, надо быть соучастниками, – киваю я. – А если ты не соучастник – беги на край света, пока тебя не взяли в заложники!

– Получается, я с самого начала был прав, и «Сияние» – просто очередная история о человеческом одиночестве! – торжествующе заключает мой друг. – Нет одиночества более пронзительного, чем одиночество террориста, запертого в одной комнате с заложниками, уж поверь мне на слово!

– Теперь остается торжественно добавить, что каждый из нас всю жизнь скитается по своему собственному «Оверлуку», – ехидно заключаю я. – А значит, судьба Джека Торранса неминуемо достигнет каждого, рано или поздно, так или иначе...

– Ну, не все так страшно, – неуверенно говорит мой друг. – Из этого правила, наверное, все-таки есть исключения...

Он решительно выключает мой многострадальный ящик и прощается: уже пять утра, и веселое рыжее солнце заявило свои права на восточную часть неба. А я иду на кухню, ставлю чайник и сердито думаю о том, что мне, наверное, следовало бы с самого начала заинтересоваться: а что за пьесу пытался написать Джек Торранс в ту зиму в «Оверлуке» (он бросил ее, как только отель начал морочить ему голову)... и не вышло ли так, что старый отель просто выполнял задание некоего невидимого, но могущественного «главного редактора», который почему-то решил, что пьеса Джека Торранса не должна быть закончена – любой ценой. И как здорово, если бы нашелся какой-нибудь фальсификатор-подвижник, который взял бы на себя труд написать (дописать? переписать?) пьесу Джека Торранса. Вот это, я понимаю, великая миссия!

1999 г.

## Два способа чтения «Хазарского словаря»

Я уже давно пришел к пониманию того, что есть искусство «обратимое» и «необратимое». <...> Я всегда хотел превратить литературу, необратимое искусство, в обратимое. Поэтому мои книги не имеют ни начала, ни конца в классическом понимании этого слова.

Это признание Милорада Павича дает своего рода индульгенцию всякому, кто вознамерится писать о его книгах: автору удалось создать тексты, стремящиеся к бесконечности, – следовательно, мы можем говорить о них все что угодно, не стараясь быть точными, не стремясь как-то обосновать свою правоту, не пытаюсь сделать сколь-нибудь логичный вывод, поддающийся внятной формулировке, и снабдить его должными доказательствами. Необходимо соблюдать осторожность, когда описываешь завершенную конструкцию, но нет нужды беспокоиться тому, кто отважился завести речь о бесконечности: любое высказывание о ней будет совершенно бессмысленным и пугающе точным одновременно – в силу своеобразной природы объекта исследования.

Колдовская сила «обратимой» прозы Милорада Павича столь велика, что в глубине души я до сих пор полагаю «Роман-лексикон в 100000 слов» своим собственным наваждением (в то время как сам Павич наверняка склонен считать наваждением меня, читателя); каждый абзац этой книги – дверь, ведущая по ту сторону слов. У меня есть ключи от нескольких десятков дверей, у кого-то, возможно, от нескольких сотен, у кого-то – всего от дюжины, а некоторые читатели забредают в лабиринт его текста, не имея под рукой ни одного подходящего ключа, – что ж, к их услугам гулкое великолепие коридоров. Подозреваю, что полным комплектом ключей не обладает никто, в том числе и сам автор. Любой кусочек в этой волшебной мозаике заслуживает отдельного разговора, продолжительность которого может быть ограничена разве что числом дней, отведенных на этой странной земле каждому из собеседников; нет ничего удивительного в том, что и мне придется удовольствоваться одним-единственным абзацем – тем самым, который отличает «мужскую» версию «Хазарского словаря» от «женской».

Когда в моих руках оказалась «мужская версия» книги (в русском переводе она увидела свет на год раньше «женской»), я тут же принялся изводить издателей «Хазарского словаря» настойчивыми расспросами: в чем, собственно, состоит отличие между «короткими, выделенными курсивом фразами». Внятного ответа я так и не получил: очевидно, мои собеседники сочли этот великолепный жест не более чем забавной выходкой мастера, решили, что значение следует придавать самому факту существования жеста, не утруждая свой разум попытками расшифровать его содержание. Помню, кто-то из редакторов издательства «Азбука» наконец сообщил мне, что выделенная курсивом фраза в «мужской версии» проникнута гневом, в то время как соответствующая фраза в «женской» – нежностью; годом позже, сравнив обе версии и не обнаружив там ни намека на гнев или нежность, я понял, что мой собеседник излагал мне собственные (и на удивление романтические) представления о различиях между полами. К содержанию выделенных курсивом фраз его комментарии не имели решительно никакого отношения.

А ведь автор не зря сулил читателям, что книга «сложится для них в одно целое, как партия в домино» и «перестанет иметь для них какой бы то ни было смысл» после того, как будут прочитаны ОБЕ фразы. Ничего удивительного: речь там идет о самом процессе чтения, вернее, о двух разных методах (техниках?) чтения. «Мужская версия» предлагает читателю более традиционный, рациональный и последовательный метод «линейного постижения» вербального пространства; «женская» – наглядно демонстрирует технику иррационального восприятия, которая предоставляет читателю возможность (впрочем, было бы правильнее сказать: «дает шанс») мгновенного и полного погружения в текст.

В обеих версиях «Хазарского словаря» Дорота Шульц получает от д-ра Муавии ксерокопии «Хазарских проповедей» и тут же принимается их читать. В «мужской версии» их пальцы не соприкасаются; Дорота лишь видит руки человека, которого только что собиралась убить: ...мой взгляд остановился на пальцах сарацина с ногтями, напоминавшими скорлупу лесных орехов, и я вспомнила о том дереве, которое Халеви упоминает в книгах о хазарах. Я подумала, что каждый из нас представляет собой такое дерево: чем выше мы поднимаемся наверх, к небу – сквозь ветры и дожди – к Богу, тем глубже должны наши корни уходить в мрак, грязь и подземные воды, вниз, к аду. С такими мыслями читала я страницы, которые дал мне зеленоглазый сарацин. Таким образом, руки, передающие рукопись, являются лишь зрительным впечатлением и становятся для Дороты своего рода эпиграфом к тексту, который настраивает разум на внимательное, вдумчивое чтение. В «женской версии» их пальцы соприкасаются, чувственный опыт предваряет опыт интеллектуальный. Прикосновение в качестве «эпиграфа» пробуждает память тела и заставляет умолкнуть разум; следовательно, чтение перестает быть чтением в привычном смысле этого слова и становится чем-то иным (назовем его «не-чтением» по причине отсутствия более четкой терминологии) ...Начав читать предложенный им текст, я на мгновение потеряла нить мысли и потонула в своих чувствах. В эти мгновения моего отсутствия и погруженности в себя вместе с каждой прочитанной, но непонятой или непринятой строкой протекали века, и когда спустя несколько секунд я вздрогнула, пришла в себя и снова установила контакт с тем, что читаю, я поняла, что тот читатель, который возвращается из океана своих чувств, принципиально отличается от того, кто совсем недавно в этот океан вошел. Не прочитав этих страниц, я получила и узнала из них очень много...

Соотнесение двух версий «Хазарского словаря» с понятиями о «мужском» и «женском» кажется мне лирической условностью. По крайней мере, я уверен, что не обязательно быть женщиной, чтобы освоить иррациональный метод погружения в текст; успехи прекрасных дам на поприще гуманитарных наук свидетельствуют, что и рациональный метод чтения не требует переизбытка мужских гормонов в организме. Метафора, тем не менее, хороша, поскольку отсылает нас к общеизвестной легенде о дуальности человеческой природы (а словосочетания «иньская версия» и «янская версия» выглядели бы на редкость претенциозно и нелепо). Как и большинство запойных читателей, я давно овладел обоими способами чтения (вернее, это они овладевают мною, подчиняясь скорее ритму движения облаков или лунных циклов, чем моим желаниям); как всякий читатель, испытавший оба метода, я совершенно уверен, что тот, кто ограничивается одним из них, все еще не научился читать.

Рекомендация автора «Хазарского словаря» сверить выделенные курсивом абзацы обеих версий тождественна совету прочитать книгу дважды: постигая ее смысл разумом и погружаясь в текст, как в чувственное событие. Мне остается добавить, что таким образом следовало бы читать всякую книгу...

1999 г.

### **Вольному – воля?**

«Хазарский словарь», книга, с которой для многих русскоязычных читателей началась новая эпоха – эпоха Павича, – заканчивается обращением автора к обладательнице «женской версии» словаря-лексикона, прекрасной особе с быстрыми глазами и ленивыми волосами. Автор предлагает ей поступить следующим образом: со словарем под мышкой в полдень первой среды месяца она должна подойти к кондитерской на главной площади своего города. Павич обещает, что там ее будет ждать юноша, который так же, как и она, почувствовал одиночество, теряя время на чтение этой книги. Предполагается, что юноша будет держать в руках «мужскую версию» «Хазарского словаря». Пророчество заканчивается многообещающим опи-

санием лирической сценки: они раскладывают на уличном почтовом ящике свои бутерброды и едят их, сидя обнявшись в седлах своих велосипедов.

«Хазарский словарь» был написан в 1983 году (и не вина Павича, что мода на него началась гораздо позже, по крайней мере в России). Шестнадцать лет спустя, в 1999 году, Павич закончил роман «Ящик для письменных принадлежностей», который, собственно, представляет собой историю любви одной из пар, встретившихся благодаря двум версиям «Хазарского словаря». Героиня находит в книжном магазине «Шекспир» в Париже объявление: «Молодой человек, обладатель «Хазарского словаря» («мужская версия»), разыскивает девушку, у которой тоже есть экземпляр «Хазарского словаря» («женская версия»). Цель: обмен экземплярами и беседа».

Новый роман Павича больше похож на жизнь, чем на литературу, – правда, лишь в том смысле, что, как сама жизнь, он не подчиняется авторской воле: парижанка Лили если и ощутила свое одиночество, то вовсе не потому, что прочитала «Хазарский словарь»; она купила книгу специально для того, чтобы отправиться на свидание, а ее новый возлюбленный, нищий сербский студент Тимофей, воспользуется знакомством, чтобы каждый день получать горячий завтрак. Впрочем, для них обоих эта политэкономическая подробность не имеет равным счетом никакого значения. Значение имеет лишь соединившая их судьба; поскольку речь все же идет о литературных персонажах, понятие «судьба» следует заменить словосочетанием «воля автора».

Создания, сопротивляющиеся воле творца, если верить христианской традиции, обычно бывают наказаны. Литературные персонажи, сопротивляющиеся авторской воле, обречены – то ли погибнуть, то ли до скончания века пользоваться духами под названием «Переживу тебя». Однако иная обреченность выглядит заманчивее райских куш: Лили еще успеет прокатиться на белом быке, приготовить Тимофею (если это вообще он) устрицы St. Jacques с грибами и надеть корсет из рыбьих костей и зеленые серьги.

«Ящик для письменных принадлежностей» – это не только история любви. Это история о том, как сбываются писательские пророчества.

И о том, как дорого это обходится литературным героям.

2000 г.

### **Как кинобит идиоритмику...**

Теория Милорада Павича касательно разделения людей на идиоритмиков и кинобитов, изложенная в романе-кроссворде «Пейзаж, нарисованный чаем» и ставшая идеологическим фундаментом эссе «Писать во имя отца, во имя сына или во имя духа братства?», сразу показалась мне совершенно неприемлемой и искусственной (как, впрочем, все попытки увязать классификацию человеческих психотипов с понятием поколений).

Идея эта, однако, прочно засела в моей памяти; я то и дело ловил себя на попытках обнаружить в собственном поведении черты, характерные для идиоритмика или кинобита (неприятие какой-либо теории редко препятствует соблазну примерить ее на свою персону). Постепенно я пришел к выводу, что нежелание согласиться с теорией Павича в первую очередь было следствием панического узнавания собственных черт в описании кинобитов. Для меня, всю жизнь любовно пестовавшего собственный образ одиночки, отшельника, «ссылного марсианина», одно лишь теоретическое допущение возможности принадлежать к некоему «братству» было подобно вою сирены, возвещающей воздушную тревогу. В сущности, человек устроен не просто, а очень просто: мы заведомо готовы съесть самую безумную и непривлекательную идею, если она согласуется с нашим миропониманием и/или жизненным опытом; ну а самая

любопытная и даже заманчивая теория, выбивающая нас из седла, будет скорее всего с негодованием отвергнута.

Идиоритмики друг с другом не знают, а если некоторые из них занимаются писательством, то друг друга не читают. Киновиты же даже не замечают разделения, о котором мы говорим.

Милорад Павич объявляет себя идиоритмиком (из этого следует, что он занимается как бы «не своим» делом, поскольку писательское ремесло монополизировали киновиты). Если уж на то пошло, в качестве красивого доказательства можно вспомнить, что его писательская карьера действительно складывалась тяжело: первая книга вышла, когда автору было 44 года; сам Павич признается: вплоть до 60-х годов я не верил, что смогу опубликовать что-нибудь из своей прозы. Тогда уже следует предположить, что Борхес тоже был идиоритмиком: дело не только в том, что его писательская карьера складывалась столь же томительно, но и в парадоксальной равнодушии к нему целой плеяды писателей-неудачников, чьи неудачи часто – отнюдь не следствие заурядности дарования, скорее уж наоборот. Причислив к идиоритмикам Достоевского и Шекспира, которые много значили для того меня, который только-только учился быть читателем, Павич практически примирил меня со своей теорией и даже с мыслью о том, что я сам принадлежу к поколению «общинников»-киновитов, пишущих «во имя духа братства». Если бы еще сама идея «поколений» не казалась мне пустым предрассудком...

Впрочем, хитрец Павич заранее оговорил, что ни один киновит не воспримет всерьез его теорию, поскольку для них «деления на поколения не существует».

Ладно, уговорил.

Если в XXI веке наши потомки прочтут эти строчки, часть из них отреагирует на них как киновиты, а именно – сделают вывод, что все рассуждения о двух типах и двух группах людей не имеют смысла, ибо для них деления на поколения не существует. Другие же, то есть идиоритмики XXI века, скажут, что все написанное здесь совершенно верно, однако тем дело и кончится, они забудут об этих строчках, потому что идиоритмики друг другу никогда не помогают.

А раз так, то зачем им поддерживать гипотезу какого-то идиоритмика XX века по имени Милорад Павич?

Из вышесказанного, очевидно, следует, что я должен сделать вид, будто согласен с этой идеей, и начать всячески ее пропагандировать, дабы будущие идиоритмики (те, для кого она имеет хоть какой-то смысл) все же обратили на нее внимание и поработали над превращением изящной гипотезы в стройную систему? О'кей, никаких проблем. Вот стану старым заслуженным деятелем чего-нибудь бессмысленного, призову к себе вьюноша пылкого со взором горящим и скажу строго так, по-отечески: «Непременно обдумайте на досуге поколенческую теорию Милорада Павича, это я вам как киновит идиоритмику говорю!»

(Кстати, если верить Павичу, киновиты обожают клясться именами «отцов». Думаю, мое страстное цитирование того же Павича на всех вербальных перекрестках сродни этому жесту.)

2000 г.

## **Антуан де Сент-Экзюпери Тот, Который Всех Приручил**

Если бы даже дотошные следопыты и нашли обломки самолета, на котором отправился в свой последний полет летчик по имени Антуан... Ха, тоже мне «доказательство»! В свое время лукавый Борхес ввел в обращение понятие хрен, которое ставит под сомнение результаты любых поисковых работ. Сам Антуан де Сент-Экзюпери писал: Глазами ничего не увидишь, – вы действительно думаете, будто это всего лишь красивая метафора? Ну-ну. Если идти все прямо да прямо, далеко не уйдешь...

Впрочем, рассуждать здесь об «инакой» логике Антуана де Сент-Экзюпери я не собираюсь. Она настолько очевидна, ее проявления столь бескомпромиссны, что никакие комментарии тут не требуются; можно только испортить впечатление бессмысленным трепом. Мне хотелось бы немного поговорить о природе любви, которую испытывают к этому автору «прирученные» им читатели.

Ни одному писателю не досталась (и вряд ли уже достанется) читательская любовь, подобная той, какая выпала на долю автора «Маленького принца». Любовь такого рода можно испытывать к ветру, облакам, летнему вечеру, первому снегу, зеленой ночной бабочке, внезапно опустившейся на кисть вашей руки; чувства, которые связывают нас с другими людьми (в том числе и с писателями), куда более громоздки и обременительны, они отягощены требовательной благодарностью, тягостным братством общей судьбы; в нашем восхищении ближними неизбежно присутствует неосознанная (а иногда очень даже осознанная) соревновательность («И все же, почему он, а не Я?!»). Размышляя о странной, нечеловеческой природе любви, которую способен пробуждать в своих читателях Сент-Экзюпери, я внезапно нашел ответ в его собственной книге «Планета людей». Помните этот отрывок о путешествии мавров в Париж?

...Мы катали их по воздуху, а троим даже случилось побывать в этой неведомой им Франции. Они были соплеменники тех, которые прилетели со мной однажды в Сенегал и заплакали, увидав там деревья.

Потом я снова навестил их шатры и услышал восторженные рассказы о мюзик-холлах, где танцуют среди цветов обнаженные женщины. Ведь эти люди никогда не видали ни дерева, ни фонтана, ни розы, только из Корана они знали о садах, где струятся ручьи, ибо по Корану это и есть рай. Этот рай и его прекрасные пленницы покупаются дорогой ценой: тридцать лет скорби и нищеты – потом горькая смерть в песках от пули неверного. Но бог обманывает мавров – оказывается, французам он дарует сокровища рая, не требуя никакого выкупа: ни жажды, ни смерти. Вот почему старые вожди предаются теперь мечтам. Вот почему, обводя взглядом нагие пески Сахары, которые простираются вокруг шатра и до самой смерти сулят им одни лишь убогие радости, они позволяют себе высказать то, что наболело на душе:

– Знаешь... ваш французский бог... он куда милостивей к французам, чем бог мавров к маврам.

Читательская любовь к Антуану де Сент-Экзюпери сродни безнадежной страсти жителей пустыни к фонтанам и цветам, которые, как им казалось, должны бы ждать их в раю, а не при жизни. Все мы (или почти все) прочитали «Маленького принца» (думаю, Экзюпери для всех читателей начинается именно с этой книги) в детстве или в очень ранней юности, как раз в то время, когда уже начинаешь осознавать свое одиночество и абсурдную, нелепую зависимость от воли окружающих тебя взрослых, а стратегия «партизанской войны» с ними еще не продумана; мир кажется не только враждебным, но и весьма мрачным местом. И тут появляется Антуан – ТОТ, КОТОРЫЙ ВСЕ ПОНИМАЕТ.

Очевидно, наш «детский бог» куда милостивей к нам, детям, чем «бог взрослых» – к взрослым. Как минимум одним благодатным дождем он на нас проливается... а тот факт, что жаркое солнце пустынного мира взрослых людей быстро (слишком быстро) заставляет испариться эту влагу, не мешает нам всю жизнь любить Антуана де Сент-Экзюпери – не летчика, не писателя, не человека, а дождь... или водопад. Мы вспоминаем его, как бедняги мавры вспоминали водопад, увиденный ими в Савойе... и, подобно маврам, заранее уверены, что это чудо непременно закончится.

– Нам пора, – говорил провожатый. Они словно окаменели.

– Не мешай...

И замолкали, и серьезно, безмолвно созерцали это нескончаемое торжественное таинство. Здесь из чрева горы вырывалась жизнь, живая кровь, без которой нет человека. Столько ее изливалось за одну секунду – можно бы воскресить все караваны, что, опьянев от жажды,

канули навеки в бездны солончаков и миражей. Перед ними предстал сам бог, и не могли они от него уйти. Бог разверз хляби, являя свое могущество, и три мавра застыли на месте.

- Неужели вы не насмотрелись? Пойдемте...
- Надо подождать.
- Чего ждать?
- Пока вода кончится.

Они хотели дожидаться часа, когда бог устанет от собственного сумасбродства. Он скоро опомнится, он скупой.

Как и эти мавры, мы не столько наслаждаемся чудом, сколько терпеливо ждем его завершения. Поиски останков летчика, которого звали Антуаном, и его самолета пронизаны странной уверенностью в том, что любое чудо недолговечно, а волшебник – не жилец на этом свете. Скажу больше: в глубине души взрослым хочется получить неопровержимые доказательства того печального факта, что их «скупой бог» действительно устал от собственного сумасбродства и опомнился. Потому что об иных чудесах лучше хранить молчание. Лучше и думать-то о них поменьше, не то совсем запутаешься... Возможность торжественно похоронить останки Антуана де Сент-Экзюпери кажется его почитателям гораздо более привлекательной, чем необходимость смириться с мыслью о том, что он не погиб, а просто исчез.

Не надо было ему нас приручать, наверное. Потому что «человек на нашей планете – мишень для подстерегающих в засаде стрелков». И не только поэтому...

1999 г.

### **Варкалось. Хливкие шорьки...**

Генри Каттнер и его постоянный соавтор Кэтрин Мур (имя которой, кстати сказать, почему-то почти всегда забывают упомянуть неблагодарные читатели), авторы известнейшего цикла рассказов про семейку Хогбенов, в свое время высказали одну из самых любопытных версий происхождения «Алисы в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла. Я имею в виду рассказ «Все тени борозды...» озорную выходку и одновременно одно из самых глубоких, абсурдных, революционных и «крышесносных» произведений мировой фантастики.

Содержание «Всех теней...» можно пересказать несколькими фразами. В нашем «здесь и сейчас» появляются игрушки из иного мира, игрушки, предназначенные для «сверхчеловеческих» (правильнее будет сказать: «инаких») детенышей, как нельзя лучше приспособленные для того, чтобы в процессе игры обучать их «логике X» – т. е. логике мира, в котором они родились. Другая партия таких же игрушек появляется в «здесь и сейчас» Льюиса Кэрролла. В первом случае игрушки попадают в руки совсем маленьких детей (Эмме два года, ее старшему брату, который становится ее преданным учеником, – семь); во втором девочка несколько старше. Эмма и ее брат исчезают в восхитительной (но, с точки зрения взрослого, – ужасной) неизвестности, блестяще завершив полный курс обучения чудесному. Ну а маленькая подружка Кэрролла просто спела своему взрослому собеседнику песенку.

Вот и все, считайте – пересказал! Впрочем, вынужден признаться: мне пришлось перечитать этот рассказ дважды, с интервалом чуть ли не в дюжину лет, чтобы на смену высокомерному юношескому «забавно!» пришло почти пугающее понимание.

Авторы, ясное дело, принуждают читателя самостоятельно сделать недвусмысленный вывод, что «дядя Чарли» вдохновился «инакой» логикой песенки и написал «Алису в Стране чудес». Я пока вроде как в здравом уме и твердой памяти, а посему совершенно уверен, что на самом деле все обстояло совершенно иначе, но версия Каттнера & Мур куда больше похожа на правду, чем самая что ни на есть правдивая правда. Так бывает, ничего не попишешь.

Забавное, но печальное наблюдение: мы все безнадежно испорчены сказками и мультфильмами. Принято считать, что они стимулируют фантазию и воображение; на самом деле все обстоит наоборот: большинство сказок губительны для воображения. Медленно, но верно они подводят гибких, пластичных, восприимчивых маленьких читателей к «единственно верной» (за неимением иной) логике, присущей создателям сказок – взрослым. Так называемые «чудеса», заполняющие страницы сказок, как правило, приходят извне и проявляются все больше как неожиданная трансформация или неадекватное функционирование объектов материального мира (лягушка превращается в принцессу, королевские замки появляются и исчезают по мановению волшебной палочки, ковер-самолет позволяет своему владельцу оторваться от земли, золотое яблочко катится по блюдецке и открывает взору своего обладателя чудесные видения etc.). Личность сказочного героя (чудотворца, соучастника или очевидца) при этом не претерпевает никаких изменений, его логика остается прежней, его восприятие мира – неизменным и непрерывным. «Алиса в Стране чудес» – одно из немногих счастливых исключений, увы, слишком хрупкое, чтобы быть возведенным в правило. Рассказ «Все тенали бороговы...» был написан почти сто лет спустя и стал восхитительным постскриптумом к шедевру «Магистра Игры» Льюиса Кэрролла. Каким-то чудом авторам удалось сухо, четко и недвусмысленно, не впадая в психоделическую заумь, не отпугивая неподготовленного читателя духоискательскими шарадами, почти по слогам резюмировать: чудеса возможны, но только для «человека совершенно иного типа, чем Homo sapiens».

1999 г.

### **Хогбены всегда где-то рядом**

Не лезьте в наши дела! – таков девиз мутантов Хогбенов, порожденных легким пером Генри Каттнера и Кэтрин Мур. Сериал про семейку Хогбенов по традиции называют «юмористической фантастикой»; мне кажется, что термин «фантастический абсурд» будет гораздо уместней. «Сверхчеловеки» Хогбены невероятно могущественны, простодушны как дети и, по большому счету, глубоко равнодушны к окружающему миру – ни дать ни взять, персонифицированная Неизвестность! Семейка Хогбенов предпочитает, чтобы прочие люди держались от них подальше и не лезли в их дела. На этих условиях они вполне согласны на добрососедское существование. Однако любопытствующие то и дело нарушают их покой и лезут с вопросами, на которые у Хогбенов нет вразумительных ответов:

– *Это еще что?*

– *Такая штука, – ответил я.*

– *Что она делает?*

– *Всякие штуки, – ответил я.*

Очень типичный диалог.

Забавно, но вышло так, что в сериале про Хогбенов подробно описано несколько способов, при помощи которых Неизвестное обороняется от вторжения любопытных. Для начала замечу, что наиболее назойливые из любознательных граждан просто мрут как мухи под добродушное ворчание дедушки Хогбена: Ужли не обещали вы шерифу, что убийства прекратятся... хотя бы на ближайшее время? Еще один вариант, менее тривиальный – «Прохвесор» из Нью-Йорка, мечтавший создать специальную комиссию по изучению Хогбенов. Хогбены упрятали целеустремленного «Прохвесора» в маленькую бутылочку и сами с удовольствием время от времени его изучают. Потрясающая метафора!

Хогбены незлобивы и не обидчивы, проблема состоит в том, что они слишком могущественны и могут зашибить ненароком всякого, кто окажется рядом, – как, собственно, и Неизвестность. Характерный пример – гибель братьев Тарбеллов, ворвавшихся в дом Хогбенов.

Семерых прикончил инфразвук; восьмого, самого крепкого, – встреча лицом к лицу со старшим из Хогбенов.

Тоже неплохая метафора, да?

Лет десять назад мне в голову пришла идея, что славно было бы написать рассказ про человека, который читал книги с одной-единственной целью – обнаружить в них своего рода послание от Бога/Неба/Духа/Космоса (приемлемое подчеркнуть). Предполагалось, что поначалу он читал только эзотерическую литературу, не удовлетворенный результатами, принялся за поиски «послания» на страницах менее специализированных изданий; наконец, с головой ушел в макулатурное чтиво – и, что самое удивительное, постепенно начал находить там, как ему казалось, обрывки божественного бормотания, невразумительного, но несомненного. В финале чудаковатый герой моего рассказа должен был отказаться от чтения книг; последняя фраза была заготовлена заранее и навсегда осела в моей памяти: «Но какая загадочная улыбка блуждала на его губах, когда он читал утренние газеты...»

Разумеется, этот рассказ так и не был написан. Но вот изобретенный специально для него метод чтения, кажется, действительно работает. Даже забавные рассказы о семействе Хогбенов оказываются метафорическими описаниями столкновения человека с Неизвестностью и своего рода «инструкцией по технике безопасности» – как минимум наглядной иллюстрацией того, сколь осторожен должен быть тот, кто захочет стать «соседом Хогбенов». Инструкция весьма полезная и своевременная, поскольку Хогбены в каком-то смысле всегда где-то рядом с каждым из нас.

Р. С. Лемюэл, непутевая душа, припасов в доме не держит. Он проснется ровно настолько, чтоб загипнотизировать в лесу какого-нибудь енота, и, глядишь, тот уже скачет, пришибленный, согласный стать обедом. Лемюэл питается енотами потому, что у них ловкие лапы, прямо как руки. Пусть меня поцарапают, если этот лодырь Лем гипнозом не заставляет енотов разводить огонь и зажариваться.

Будете смеяться, но этот, на первый взгляд, забавный эпизод с енотами, которые даже свежую себя самостоятельно, – тоже метафора. Возможно, самая точная и пугающая...

1999 г.

## **Болеслав Прус и семинары по прикладной левитации**

В книге Болеслава Пруса «Фараон» – симпатичном, но ничем, на первый взгляд, не примечательном историческом романе, есть один эпизод, метафорическую мощь которого переоценить, кажется, невозможно.

В первой книге романа появляется халдейский маг (жрец и политик по совместительству) Бероэс. Происходит тайная встреча с верхушкой египетского жречества. Политическая подоплека совещания проста, как химическая формула воды: Бероэс должен убедить египтян не препятствовать ассирийской экспансии на Ближнем Востоке. Но прежде чем приняться за «промывку мозгов», Бероэс являет своим египетским коллегам чудо – для пушей убедительности.

Халдей стоял без движения, как статуя, с откинутой назад головой, с вознесенными руками. Он простоял так больше получаса в позе, несвойственной обыкновенному человеку. В это время часть стены подземелья отодвинулась, и вошли три египетских жреца. Увидев халдея, который парил в воздухе, опираясь спиной на невидимую опору, жрецы с изумлением переглянулись. Старший из них произнес:

– Прежде бывали у нас такие, но сейчас никто этого не умеет.

Переговоры проходят успешно, миссия Бероэса выполнена, он покидает Египет (и страницы романа заодно). Но один из присутствовавших на встрече, Мефрес, верховный жрец

храма Птаха в Мемфисе, был потрясен до глубины души явленным ему чудом. В третьей книге романа выясняется, что Мефрес потратил немало часов на бесплодные попытки повторить чудо, совершенное халдейским хитрецом. Его ближайшие ученики и последователи, которым дозволяется присутствовать при этих семинарах по прикладной левитации, с энтузиазмом твердят, что их наставнику уже удастся приподняться над землей... правда, совсем чуть-чуть, так что невнимательный глаз постороннего наблюдателя попросту не способен это заметить.

История повторяется... то и дело. Как часто наш брат писатель, испытавший в свое время глубокое потрясение при встрече с одним из великих предшественников, посвящает остаток жизни тщетным попыткам повторить чудо, свидетелем которого он когда-то стал. Сколь забавны, должно быть, наши попытки «воспарить» – хотя бы на несколько миллиметров оторваться от земли вопреки неумолимому закону земного тяготения! А наши преданные читатели не похожи ли они на учеников жреца Мефреса, которые пытаются уверить друг друга (и в первую очередь – себя) в том, что чудо было явлено, кумир приподнялся над землей, а те, чьи глаза не способны разглядеть зазор между спиной «Мастера» и горизонталью опоры, – просто достойные сожаления слепцы... Это из их уст раздаются звонкие словосочетания: «культовый писатель», «выразитель идей поколения», «духовный наставник» и прочие милые глупости. В конце концов им удастся нас убедить, что мы-таки да «воспарили» или, по крайней мере, уверенно вырулили на «взлетную полосу». Уж не знаю: плакать тут следует или смеяться!

Аверс. Судьба жреца Мефреса (кстати сказать, одного из самых неприятных персонажей романа Пруса) по воле автора более чем незавидна, даже его смерть, случившаяся незадолго до финала, столь же трагикомична, как и его «полеты». Но кто знает – возможно, один из его учеников, самый чистый, наивный и доверчивый, искренне полагал, будто его наставник действительно преодолел земное притяжение. Возможно, вдохновленный своей трогательной верой, сей юноша продолжит занятия и в один прекрасный день обнаружит, что земля осталась где-то далеко внизу... И возможно (без этого допущения наша жизнь была бы слишком уж большой глупостью), эта нехитрая метафора применима и к нам, так что в один прекрасный день кто-то из наших читателей... Ха! Если так – то и черт с нами!

1999 г.

## **Первая и последняя жизнь Сальвадора Дали**

В рассказе Борхеса «Вторая смерть», опубликованном в 1949 году, некто Педро Дамиан, в молодости перетрусивший в битве под Масольером, посвящает оставшиеся годы тому, чтобы искупить свой позор. Он сам, того не ведая, день за днем готовил будущее чудо, – пишет Борхес. Единственная мысль, которая имела значение для Педро Дамиана на протяжении сорока лет: «Если судьба пошлет мне другую битву, я себя не уроню». В предсмертной агонии Дамиан снова пережил давнишнюю битву, ему пригрезилось, что на сей раз он повел себя как настоящий мужчина: возглавил атаку и погиб, получив пулю в сердце. Педро Дамиан умер счастливым; с этого дня в жизни немногочисленных очевидцев его бывшего позора, стариков, переживших когда-то битву при Масольере, начинаются странности: сначала все они как один забывают о рядовом Дамиане, потом память «возвращается» к ним, и они начинают «вспоминать» двадцатилетнего парнишку, который погиб, дай бог каждому. Письма, в которых альтер-эго автора рассказывает друзьям первую (позорную) версию смерти Педро Дамиана, теряются, и сам рассказчик со временем начинает сомневаться: а не примерещилась ли ему вся эта история?

Сальвадор Дали вряд ли знал, но наверняка предчувствовал, что мощь воспоминаний, навязанных себе и другим, порой способна превозмочь неумолимую силу «жизненной правды». Обычно мемуары пишут в старости, когда жизнь прожита. Я же решил сначала ее

написать, а уж потом прожить, – гордо заявил Сальвадор Дали. Ничего у него не получилось. Книга была закончена в 1941 году, когда автору исполнилось тридцать семь лет и все в его жизни к этому моменту уже случилось: и две дружбы (с Лоркой и Бунюэлем), перевернувшие его судьбу, и любовь, больше похожая на одержимость, примерещившаяся ему еще в детстве, в кабинете школьного учителя, который показал ученику сувениры из России, и мировая слава, и вожделенный «золотой дождь», обрушившийся на художника с такой силой, словно все деревья в Стране Дураков дали урожай для него одного. И написал он в своей книге только о прошлом – ни слова о будущем – и, кажется, только правду. Повествуя о своих грезах, Дали честно предупредоляет читателя, что это именно грезы; его воспоминания детства даже аккуратно поделены на две главы: «Детские воспоминания о том, чего не было» и «Детские воспоминания о том, что было».

Какую бы чушь ты ни нес, в ней всегда есть крупинка правды. Горькой правды.

Вышло так, что прирожденный мистификатор Сальвадор Дали не нашел в себе сил рассказать хоть что-нибудь, кроме правды. Она, его правда, вполне обворожительна; вероятно, она даже стоит того, чтобы ее знать; повествуя о собственной исключительности, он невольно (наверняка не желая того) протягивает читателю множество зеркал (все детские страхи, мечты, выходки и капризы на поверку обычно оказываются похожи). Трагедия очевидна: пытаясь сочинить себе «тайную жизнь», выдумщик Дали не сумел шагнуть дальше последовательного изложения своей настоящей жизни, первой и единственной.

Наверное, надо быть Педро Дамианом, потерявшим себя на поле битвы под Масольером (и, что важно, героем чужого рассказа), а не мировой знаменитостью по имени Сальвадор Дали, чтобы преодолеть необратимость свершившегося. Документальных свидетельств поражений, на которые обречен человек, вознамерившийся перекроить прошлое (хотя бы только собственное прошлое), – превеликое множество; «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим», – возможно, один из самых ярких и обаятельных документов такого рода. Документальных свидетельств побед, скорее всего, не существует вовсе (или же они, подобно рассказу Борхеса, маскируются под беллетристику).

В связи с этим у меня есть только одна хорошая новость – отсутствие доказательств иногда решительно ничего не значит.

1999 г.

## **Рикки-тикки-Чик!**

Самый молодой лауреат Нобелевской премии за всю историю существования этой престижной награды (он получил ее в возрасте сорока двух лет), автор одного из самых омерзительных стихотворных опусов «Время белого человека», множества других стихотворений, грубоватое очарование которых почти неодолимо, и восхитительных сказок, Редьярд Киплинг всю жизнь был арендой, на которой шла упорная борьба между недалеким, ограниченным разумом и необъяснимым, иррациональным даром складывать из слов причудливые мозаики дивных историй. Каждое человеческое существо – запутанный клубок парадоксов, литераторы – всего лишь самое наглядное тому подтверждение, поскольку все результаты смертельной схватки остаются на бумаге. Битва солдафона и ангела в сердце Редьярда Киплинга шла с переменным успехом, но главное, что она шла: ангелы, обитающие в каждом из нас, слишком часто считают благом сдаться почти без боя, в самом начале схватки.

Возможно, лучшая из историй Киплинга – это сказка о храбром маленьком мангусте Рикки-Тикки-Тави, рассказ о великой войне, которую вел в одиночку Рикки-Тикки-Тави в ванной большого дома в поселке Сигаули. Одна из многих попыток в очередной раз пересказать легенду о юном Давиде, побеждающем великана Голиафа (из наших современников, кажется,

более всех привязан к этому обаятельному мифу Стивен Кинг), удалась Кипплингу на славу. Возможно, потому, что его герой – маленький мангуст, который просто повинуется охотничьему инстинкту, следует своей природе – без сомнений и колебаний, без пафосных рассуждений о том, что «в жизни всегда есть место подвигу», наконец.

Мангусты для того и существуют на свете, чтобы сражаться со змеями, побеждать их и есть. Рикки приходит в возбуждение при одной только мысли, что сад – неплохое место для охоты. Для него драться со змеями – одно удовольствие. Его борьба с Нагом и Нагайной кажется драматической лишь многочисленным свидетелям; для самого Рикки – это просто жизнь. Кобры сражаются за власть над садом, маленький мангуст Рикки – скорее ради удовольствия, чем в силу необходимости (он мог устраниваться от борьбы в любой момент, мангусту, в отличие от человека, поменять место жительства проще простого).

Прочитав сказку о Рикки-Тикки-Тави в детстве, я твердо уяснил, что борьба лишь тогда обречена на победу, когда она приносит радость. Побеждает веселый и любопытный – даже если сила и опыт на стороне его всерьез обозлившегося противника. И еще я вдруг понял, что робкая крыса Чучундра, у которой никогда не хватает храбрости «выбежать на середину комнаты», как ни странно, подвергается куда большей опасности, чем безбашенный мангуст Рикки, сколь бы осторожно ни прижималась она к стене. «Взрослая» жизнь, как ни странно, то и дело наглядно подтверждает эти немудреные выводы.

Из всех историй, посвященных «победе добра над злом», коротенькая сказка про Рикки-Тикки-Тави, возможно, самая честная, достоверная и поучительная.

1999 г.

## Дорога никуда

Александр Грин, человек, большую часть своей недолгой жизни балансировавший между двумя мирами – «сбывшимся» и «несбывшимся», – по недоброй иронии судьбы вошел в историю русской литературы как автор «Алых парусов», единственного его романа, который ленивая публика великодушно согласилась жевать подолгу и с удовольствием. Ничего удивительного: «Алые паруса», пожалуй, единственная книга Грина, встреча с которой не требует от читателя ни капли самоотверженности – вполне достаточно сентиментальной созерцательности; ну а хэппи-энд можно отпраздновать в одноименной кондитерской. Кажется, кафе под названием «Алые паруса» можно отыскать в любом русскоговорящем человеческом поселении, мало-мальски смахивающем на город (в одном из крошечных уральских городков, где мне довелось застрять на полгода, так называлась заплеванная рюмочная, расположенная через дорогу от районного отделения милиции, чтобы стражам порядка было сподручнее перетаскивать перебравших клиентов под сень своего «обезьянника»). А что, не самое плохое местечко для рассуждений о «власти Несбывшегося» – ничем не хуже прочих...

Как бы хорош ни был карточный домик, сколько бы ни твердили восхищенные наблюдатели, что построить такое чудо из обыкновенных кусочков глянцевого картона совершенно немислимо, – не так уж интересно всю жизнь оставаться его гордым создателем и, не щадя усилий, защищать свое творение от сквозняков и неосторожных зрителей. Уж не потому ли величайшее из искушений, которые посещают строителей этих хрупких изящных конструкций выдернуть одну карту из самого основания и зачарованно наблюдать, как рассыпается только что созданное твоими руками маленькое чудо. Александр Грин, к которому, благодаря усилиям наивных создателей предисловий к академическим изданиям и восторженным откликам простодушных читателей, намертво прилип сомнительный титул мечтателя, никогда, по сути дела, мечтателем не был – просто давление Несбывшегося на его затылок порой становилось совершенно невыносимым, и тогда его худая рука выводила на бумаге странные, чарующие

названия: Зурбаган, Лисс, Гель-Гью, Покет... Вряд ли он их выдумывал – просто в этом мире так много прорех!

«Дорога никуда» – возможно, не самая обаятельная, но самая мощная и разрушительная из книг Александра Грина. Наделите своего героя теми качествами, которые вы считаете высшим оправданием человеческой породы; пошлите ему удачу, сделайте его почти всемогущим, пусть его желания исполняются прежде, чем он их осознает; окружите его изумительными существами: девушками, похожими на солнечных зайчиков, и мудрыми взрослыми мужчинами, бескорыстно предлагающими ему дружбу, помощь и добрый совет... А потом отнимите у него все, и посмотрите, как он будет выкарабкиваться. Если выкарабкается (а он выкарабкается, поскольку вы сами наделили его недюжинной силой) – убейте его: он слишком хорош, чтобы оставаться в живых. Пусть сгорит быстро, как сухой хворост, – это жестоко и бессмысленно, зато достоверно. Вот по такому простому рецепту испечен колдовской пирог Грина, его лучший роман под названием «Дорога никуда».

Классический сюжет: одинокий мечтатель скитается по миру в поисках двери, которая приведет его в Волшебную страну (и «дверь», и «волшебная страна» в большинстве случаев – просто метафоры); в конце концов, после множества передраг, без коих немислим сюжет, он добивается своего. Александр Грин вывернул эту традиционную схему наизнанку. Главный герой «Дороги никуда» Тиррей Давенант оказывается в «Волшебной стране» внезапно и без усилий (его, можно сказать, силой увлекают туда две юные феи), да и покидает ее почти случайно, хотя не без зловещих предзнаменований. Перелом в романе наступает после того, как Давенант выходит из дома своих друзей «тайнственно», через «темный путь» в старом саду, через железную калитку в стене, которая отпирается старинным ключом (ключ этот сделан из меча Ричарда Львиное Сердце, закален в крови дракона и отпирает дверь только при слове «Аргазантур»). Все смеются и дурачатся; тем не менее Тиррей, покинувший сад через железную калитку, оказывается навсегда изгнанным из нечаянно обретенной Страны Чудес. Больше он в этот сад не вернется. Девять лет спустя он умрет в далекой стране, а его друг навестит дом с садом и не застанет там никаких юных фей – только двух женщин: почтенную мать семейства, озабоченную болезнью сына, и девушку с капризным лицом и расшатанными нервами. Все кончено, река времени (настоящая Дорога никуда) вынесла неловких пловцов – каждого на свою отмель.

И черт с ними.

1999 г.

### **Притча о человеке с рассеченной губой**

Одна из новелл Конан Дойла о Шерлоке Холмсе – «Человек с рассеченной губой» – начинается с упоминания некоего Айзы Уитни, который приучился курить опий, и визита в притон, а заканчивается в высшей степени умиротворяющим заявлением Шерлока: «Мы поспеем как раз к завтраку».

Не знаю, следует ли напоминать, какие события лежат между посещением курильни опиума и благополучной развязкой: сюжет этого и многих других рассказов о Шерлоке Холмсе известен каждому с детства. Ладно, напомним для порядка. В притоне Ватсон встречается Холмса, узнает из его уст душераздирающую историю о пропавшем джентльмене по имени Невилл Сент-Клер; высказывается предположение, что надежды найти его живым нет; появляются очаровательная жена предполагаемой жертвы и отвратительный нищий Хью Бун, в комнате которого были обнаружены вещи пропавшего и, что еще хуже – зловещие пятна крови на подоконнике. Одним словом, напряжение нарастает, а неожиданная развязка обезоруживает читателя: внезапно выясняется, что исчезнувший Сент-Клер и нищий Хью Бун – одно и то же лицо.

История Невилла Сент-Клера до смешного похожа на историю почти любой человеческой жизни. Его тщательно продуманный грим – не сродни ли он той «защитной маскировке», которой мы все с годами обзаводимся, убедившись, что среди себе подобных без нее не обойтись? Его карьера профессионального нищего почти ничем не отличается от любого другого способа устроиться в жизни (кстати, еще на моей памяти зарплату называли «получкой» – вполне созвучно «подачке»). Даже тюрьма, в которую мистер Сент-Клер в конце концов угодил по, казалось бы, досадной и нелепой случайности, – неплохая метафора. Да, кстати, не стоит забывать: Шерлок Холмс вряд ли нанесет нам визит поутру с мокрой губкой наперевес, поэтому выпутываться из этой дурацкой ситуации придется самостоятельно...

Любая история может стать (или показаться) притчей – как только читатель решит, что ему требуется притча. Рассказы Конан Дойла о Шерлоке Холмсе можно читать как «Дао Дэ Цзин» – было бы желание! Любая случайная деталь в рассказе (визит в притон, бесконечные переодевания, пять подушек и полфунта табаку, понадобившиеся Холмсу, чтобы докопаться до истины, детские кубики и мелочь в карманах пиджака, утонувшего в Темзе) приобретает метафорическое значение, если нам взбредет в голову, будто мы нуждаемся в такого рода метафорах. Участники событий начинают казаться составляющими одной-единственной (причем не слишком сложной) личности: Невилл Сент-Клер и Хью Бун недвусмысленно напоминают о дуальности человеческой природы; Шерлок Холмс символизирует волю, усилие которой способно вернуть обезображенному лицу Хью Буна первоначальный вид; Ватсон – «сторонний наблюдатель», незримо присутствующий где-то на периферии сознания; миссис Сент-Клер, ясен пень, представляет собой эмоциональное напряжение («О боже, куда подевался я, прежний, такой замечательный парень?!»); «негодяй-ласкарь» соответствует прагматичной части человеческого разума, которая настойчиво предлагает свою помощь новой, «обезображенной» личности; полицейские сродни привычкам или твердо усвоенным правилам поведения, которые, собственно, и заключают нас в тюрьму... Эту дурацкую игру в сопоставления можно продолжать до бесконечности, но мне кажется, все и без того уже достаточно наглядно.

Наверное, вовсе не имеет значения, что именно читать: писатель всего лишь дает нам возможность рассказать себе историю, которую нам позарез требуется услышать, – как опий давал Айзе Уитни возможность погрузиться в грезы, сценарий которых зависел исключительно от него самого...

1999 г.

## Пять вечеров с Адольфо Бьой Касаресом

### Вечер первый, сентиментальный

Адольфо Бьой Касарес – единственный писатель, встречи с которым я ждал четырнадцать лет. Моя читательская биография изобилует случайными счастливыми находками; бывало и так, что сперва мне называли имя, а спустя какое-то время появлялась книга. Обычно это происходило очень скоро; лишь несколько раз ожидание длилось около года (все-таки моя юность пришлась на легендарную эпоху книжного дефицита). Бьой Касарес стал странным исключением из этого правила: ровно четырнадцать лет назад, летом 85-го года я, счастливый обладатель «избранного» Борхеса (восемь рублей на книжной толкучке!), впервые узнал о существовании этого человека; его публикация в журнале «Иностранная литература» и сборник рассказов, изданный в серии «Библиотека ИЛ», каким-то образом прошли мимо, а книга, изданная «Симпозиумом», попала в мои руки только сегодня.

Вообще-то я поначалу даже не наводил справок о публикациях Касареса, поскольку искренне полагал его вымышленным персонажем, героем нескольких рассказов Борхеса. Бьой Касарес появляется в самом начале рассказа «Глен, Укбар, Орбис Терциус» и провоцирует

дальнейшие загадочные события, цитируя по памяти статью об Укбаре, а потом приносит Борхесу уникальный экземпляр XXVI тома англо-американской энциклопедии, в котором на дополнительных четырех страницах и находится эта самая статья, не предусмотренная словариком. А в рассказе «Человек на пороге» мельком упоминается, что Бьой Касарес привез из Лондона странный кинжал с треугольным клинком и рукоятью в виде буквы Н. Несколько лет спустя, повзрослев и обретя вкус к внимательному чтению примечаний, я выяснил, что Адольфо Бьой Касарес – не один из «вымыслов», а «аргентинский прозаик, друг и соавтор Борхеса» и даже «р. 1914» (почему-то несколько цифр, из которых складывается год рождения, как правило, обладают убойной убедительностью). Позже, когда в моей библиотеке появился трехтомник Борхеса, я узнал о его безмерном восхищении мастерством Касареса и поверил на слово, поскольку не раз убеждался, что литературный вкус слепого аргентинского волшебника безупречен.

Таким образом, представления о Касаресе у меня сложились самые что ни на есть фантастические: писатель, ставший героем чужих рассказов (и в таком качестве навсегда закрепившийся в памяти многих читателей – по крайней мере русскоязычных); соавтор («соучастник») Борхеса, в содружестве с которым, помимо прочего, был порожден в высшей степени виртуальный персонаж Онорио Бустос Домек – автор восторженных эссе о вымышленных писателях и художниках; наконец, создатель колдовских историй, поднявший планку возможностей магического реализма до заоблачных высот. Бьой Касарес человек, черным по белому написавший: Бывают моменты, когда возможно все... Моменты эти неповторимы, ибо тотчас уходят в прошлое. Но они реальны и образуют особый мир, недостижимый для естественных законов. Ничего удивительного, что имя Бьой Касареса навсегда стало для меня символом «обратной стороны» литературы – как и обратную сторону луны, ее невозможно увидеть, но о ее существовании невозможно не заподозрить, хоть немного ознакомившись с предметом исследования.

В одном из своих интервью я нечаянно проговорился: «На самом деле мне жаль, что я – не Бьой Касарес»; из предисловия к его книге с изумлением узнал, что сходные сожаления испытывал Хулио Кортасар (я сажусь и начинаю писать рассказ, как мне хотелось бы написать этот, и вот тогда-то я бы желал быть Адольфо Бьой Касаресом). И что за странная фантазия – хотеть быть кем-то другим? Однако Бьой Касарес – человек, в чьей шкуре очень хочется побывать, чертовски соблазнительно хоть немного «погулять в его туфлях»: таково загадочное воздействие его «потусторонней» харизмы.

### **Вечер второй, тревожный**

Любой рассказ Адольфо Бьой Касареса – это рассказ о чуде. Чудо является не только основой сюжетной интриги, но и, если можно так выразиться, главным героем любой истории, вышедшей из-под его пера. Прочие персонажи фигурируют там лишь в качестве свидетелей и «пострадавших»; чудеса происходят с ними, но формируются без их деятельного участия. Касарес – недобрый демиург, его создания болеют чудесами, как скарлатиной; их медленно, но верно поглощает топкая тряси́на чудесного, выкарабкаться из которой, как правило, невозможно.

Чудесное, по Касаресу, безлично и безжалостно; возможно, именно поэтому его фантастические рассказы кажутся более достоверными, чем самые сочные образцы реалистической бытописательской прозы. Чудеса не приносят героям Касареса ни счастья, ни комфорта; невероятные события не освобождают их от пут повседневности, а всего лишь перекручивают эти пути на иной манер перед тем, как затянуть их потуже... невыносимо туго, по правде говоря!

Касарес не пугает, а лишь тревожит: тон его повествований выверенно холоден. Нынешний коронованный король ужасов Стивен Кинг порой бывает похож на подростка, вдохновенно запугивающего страшными историями запертого в темной кладовой младшего брата;

блестящий Брэдбери производит впечатление человека, насмерть перепуганного собственными вымыслами; Лавкрафт напоминает обитателя загробного мира, чье зловещее бормотание порой доносится до чутких ушей живых; а Эдгар По – медиума, которого мучает целая стая призраков. Касарес же с самого начала берет сдержанный тон заезжего лектора, единственная цель выступления которого – напомнить нам некие простые, но пугающие вещи, которые мы и сами всегда знали, но старательно прятали в самые дальние кладовые своей памяти: «Стоит улицу перейти – ты уже на теневой стороне».

Персонажи Касареса то и дело убеждаются на собственном опыте: тонкая ткань реальности истерлась до дыр; причинно-следственные связи все еще тягостны, но уже не могут гарантировать желанного уютного покоя. Они обречены блуждать между мирами, не испытывая, впрочем, особой радости от этих путешествий («Козни небесные», «Напрямик»); к ним возвращаются умершие возлюбленные – но не для того, чтобы отменить приговор судьбы, а лишь затем, чтобы дать знак: и так бывает («Теневая сторона», «Чудеса не повторяются»); ну а если им удастся уютно устроиться в заботливо свитом гнездышке рядом с любимым существом, в их жизнь вторгается настоящий, неумолимый и бессмысленный ужас – и не имеет значения, откуда он приходит: извне («Пауки и мухи») или из собственного сердца («Как рыть могилу»). Не только замки, но и хижины в мире Касареса строятся в зыбучих песках... и это – еще один штрих, придающий его фантастической прозе беспощадную силу достоверности.

Его герои настолько невесомы и безлики, что становится совершенно очевидно: на их месте мог бы оказаться кто угодно. Не то чтобы читателю было так уж легко отождествлять себя с призрачными персонажами Касареса; скорее уж можно сказать, что автор принуждает нас сделать неизбежный вывод: на их месте мог оказаться любой. Чудеса происходят не с избранными, а с кем попало. Чудо нельзя выпросить у судьбы, но и отвертеться от него невозможно.

Бьой Касарес – не пророк, не «учитель» и даже не медиум, он – один из величайших игроков в литературу. Но ведь именно азартные игроки – последние мистики-практики современного мира: сколь бы рациональны ни были предварительные расчеты, приступая к игре, они добровольно, в здравом уме и твердой памяти, отдаются на милость судьбы и иногда получают возможность непосредственно наблюдать вращение ее тяжелого, скрипучего колеса. Как всякий настоящий игрок, Касарес знает: порой брошенные кости могут упасть на ребро, нарушая все мыслимые и немыслимые расчеты возможных комбинаций. Он не навязывает читателю свой опыт, но дает ему возможность самостоятельно убедиться: так тоже бывает. Редко, почти никогда. И все же...

Поэтому проза Адольфо Бьой Касареса тревожит нас, как может тревожить лишь личный опыт. Вместо безопасного наслаждения сопереживанием, милого сердцу всякого заядлого читателя, на нашу долю выпадает странная удача: прогуляться по «теневой стороне» и вернуться домой, твердо усвоив, что следующая прогулка может завершиться иначе...

### **Вечер третий, «творческий»**

В рассказе Адольфо Бьой Касареса «Память о Паулине» появляется некий Монтеро – бездарный, по мнению главного героя, литератор, автор ничем не примечательного рассказа, «жалкого подражания самым различным писателям». Тут же приводится краткое содержание рассказа – весьма экстравагантное, но действительно не слишком воодушевляющее:

Главная мысль состояла в том, что если определенная мелодия появляется в результате взаимодействия скрипки и движений скрипача, то душа каждого человека возникает из определенных отношений между движением и материей. Герой рассказа изобретает машину, производящую души (что-то наподобие ткацкого станка из дерева и бечевки); потом герой умирает; его оплакивают и хоронят. Но тайно он продолжает жить в своей машине, которая в последнем абзаце вместе со стереоскопом и штативом на подставке из галенита оказывается в комнате, где умерла некая девушка.

Литератор Монтеро – всего лишь одно имя из длинного послужного списка демиурга Касареса. Когда писатель придумывает героев своих книг – это нормальный, привычный и довольно простой процесс, знакомый даже начинающим графоманам: худо-бедно, но какие-то личности они все-таки конструируют. Когда литератор делает героем своего повествования литератора, причем не просто упоминает о роде занятий этого персонажа, а придумывает сюжеты его книг, пишет за него отрывки текста или даже целые произведения, – это уже похоже на попытку вдохнуть душу, оживить Голема и отправить его в самостоятельное путешествие.

В африканских, полинезийских и еще черт знает каких мифах весьма распространен сюжет о неудачливом демиурге, который пытается создать человека из подручных материалов, но дальше сотворения тела (порой даже ущербного) дело не заходит; потом появляется кто-нибудь «самый главный» и шутя оживляет бессмысленное дело рук своего неудачливого коллеги. Писательское ремесло то и дело вынуждает уподобляться первому; в мечтах же многие литераторы самонадеянно отождествляют себя со вторым – тем, кто вдыхает душу. Адольфо Бьой Касарес нашел один из самых простых, понятных и, главное, легко осуществимых способов вдохнуть жизнь в тени, пляшущие на белых стенах его повествований. Заставьте своего героя писать книги, не поленитесь привести доказательства его творческой деятельности: несколько отрывков текста, или короткое стихотворение, или хотя бы беглый пересказ сюжета; снисходительно похвалите его труд, а еще лучше – снисходительно же побраните, для достоверности. Вы оглянуться не успеете, а ваш персонаж уже будет гораздо более жив, чем, к примеру, пассажиры автобуса, медленно ползущего через город в час пик: их козыри – телесная плотность и тяжелое дыхание; в его рукаве настоящий козырный туз, он – творец, он – создал нечто новое (пусть несущественное, но без него это самое «новое» никогда не появилось бы на свет).

Я уже упоминал Онорио Бустоса Домека – совершенного виртуала, вымышленного писателя, порожденного дружбой Касареса и Борхеса; в этой истории примечателен не столько он сам, сколько галерея никогда не существовавших писателей и художников, о чьих книгах и картинах с восхищением писал в своих эссе трудяга Домек. Порой мне кажется, что друзей занимал не только сам процесс игры, их окрыляла возможность своими руками увеличить число коллег: любая «творческая среда» является скорее разновидностью одиночества, так что порой элементарное увеличение количества включенных в нее имен начинает казаться благом...

Мои друзья – художники в юности жили в большом, но провинциальном городе, где время (если договориться, что его ход отмечает не движение часовых стрелок, а события) течет медленно, и люди умирают от скуки чаще, чем от старости. Однажды ребята решили, что вокруг слишком мало интересных художников, и это грустно. Они придумали нескольких персонажей, которых сейчас, пятнадцать лет спустя, определяют как «виртуальных». Рисовали за них странные картинку на огромных кусках фанеры и картона, писали от их имени какие-то теоретические тексты (при этом совершенно не разделяя экстравагантные взгляды своих созданий и даже не всегда понимая их терминологию), наперебой рассказывали немногочисленной городской богеме о новых молодых художниках – «совершенно сумасшедших», но «гениальных» («ребята странные, ни с кем не тусуются, у них там какое-то свое «творческое объединение», которое им по молодости кажется чуть ли не масонской ложей»), предъявляли картины, которые им якобы оставили на хранение. В ход пошли фотографии чьих-то бывших одноклассников, было предпринято несколько достоверно скомканных «неудачных» попыток познакомить заинтригованную «культурную общественность» с загадочными «гениальными ребятами»; вечно не являющихся на встречу «виртуалов» материли со столь неподдельным остервенением, что обман так и не был раскрыт.

Картины, которые рисовали мои друзья для вымышленных «юных гениев», совершенно не были похожи на те работы, которые ребята считали «своими». Рассказ литератора Монтеро вряд ли мог бы быть написан Адольфо Бьой Касаресом. Борхес никогда не стал бы корпеть над

романом «Приближение к Альмутасиму», поэтому он отдает авторство Миру Бахадуру Али из Бомбея и с легким сердцем набрасывает сдержанную «рецензию». Литературный «Голем» тем и отличается от псевдонима, что под псевдонимом автор пишет СВОИ вещи; а укрывшись под полой плаща своего создания – ЧУЖИЕ. Чье лицо мерещится ему в зеркале, когда он случайно отрывается от этой странной работы, – об этом пусть Стивен Кинг размышляет, а я поостерегусь.

Литератор, сотворенный литератором по образу и подобию литераторскому, – что может быть соблазнительнее этой лукавой игры в Создателя, милой и слегка кощунственной пародии на миф о сотворении человека по образу и подобию Божьему! Не обязательно строить дом, сажать дерево или растить сына; есть и другие способы с пользой и удовольствием провести время между рождением и смертью...

### **Вечер четвертый, завершающийся смертным приговором**

Роман Адольфо Бьой Касареса «Изобретение Мореля» вполне мог бы выйти из-под пера какого-нибудь русского классика – если бы не вопиющее пренебрежение этих самых русских классиков к фантастической литературе (блестящим исключением является Гоголь, но и он, в конце концов, предпочел пожертвовать фантастическими сюжетами ради разработки традиционной отечественной нивы «фантастического психологизма» – впрочем, действительно весьма плодородной).

Ха, мне так и видится тема школьного сочинения: «Образ лишнего человека в произведениях Адольфо Бьой Касареса». Самое забавное, что такое сочинение вполне возможно написать, было бы желание: более «лишнего» человека, чем главный герой «Изобретения Мореля», представить весьма затруднительно. По крайней мере, так кажется поначалу.

Беглец, чудом избежавший смертного приговора, укрывается от преследователей (реальных или мнимых) на необитаемом острове; когда по прошествии нескольких недель рядом с его убежищем появляются другие люди, он в страхе бежит на другой конец острова, заболоченный и совершенно непригодный для жизни. Всюду ему мерещатся агенты полиции и добровольные помощники правосудия, готовые в любую минуту сдать его властям. Он ночует на деревьях, спасаясь от приливов, питается кореньями; нужда и отчасти любопытство понуждают его наблюдать за пришельцами. Некоторые странности (старомодные костюмы; танцы под фонограф в проливной дождь; флегматичное равнодушие женщины в платке, которой он решился открыться) бросаются в глаза беглецу, но страх перед полицейским преследованием поначалу не дает ему приблизиться к простой и ужасающей истине.

Позже кошмарная правда все же открывается ему: таинственные пришельцы – всего лишь «подобия», призраки давно умерших людей, когда-то принявших приглашение своего друга отдохнуть в его владениях; они обречены на странную разновидность бессмертия, которая то ли дает им возможность, то ли принуждает без конца переживать одну и ту же неделю беззаботной жизни на острове («Разве это бесконечное повторение жизней вслепую – не ад?» – восклицает сам Касарес в рассказе «Последняя ночь Фауста»). Страсть, безумие и одиночество толкают беглеца на отчаянный шаг: он приводит в действие чудовищный аппарат (собственно, изобретение Мореля), твердо решив присоединить свое «подобие» к призрачной компании других «прекрасных видений». Его последняя предсмертная мольба, обращенная в никуда, – чтобы его возлюбленная Фостин (невероятная «женщина в платке») осознала его присутствие. Того же, кто, основываясь на моем сообщении, изобретет машину, способную воссоединять распавшиеся обличья, я умоляю об одном: пусть он отыщет Фостин и меня и пусть поможет мне вступить в райские чертоги ее сознания. Поистине это будет акт милосердия.

Фантастическая история о жизни и смерти беглеца на странном острове стала чудовищной (точной и безысходной) метафорой любой человеческой жизни. Понятно, что все мы приговорены к смерти; ясно также, что, как и герой Касареса, осуждены «несправедливо»; два

главных страха определяют наше бытие: страх быть пойманным и страх остаться незамеченным. Подобие среди подобий, «лишний» человек (а значит – всякий человек) стремительно приближается к смерти, одержимый глупыми мечтами о призрачном будущем, когда окружающие наконец-то впустят его в «райские чертоги своего сознания» (читай: заметят, оценят, полюбят и признают); как и беглец Касареса, он шарахается от призрачных страхов, чтобы в конце концов разрушить себя собственными руками, по доброй воле, целеустремленно, не щадя усилий; и даже последняя предсмертная просьба, обращенная к вечности, оказывается сентиментальным бредом, не заслуживающим внимания.

Традиционный подход к проблеме.

### **Вечер пятый, не фантастический**

Те любители порассуждать о литературе (делают они это на условиях построчной оплаты или исключительно из любви к предмету – в данном случае не имеет значения), которые пытаются поместить фантастику в своего рода резервацию где-то на окраинах «Большого Худла», должны иметь в виду, что добросовестный исследователь обнаружит в этом гетто ничуть не меньше «башен из слоновой кости», чем «типовых домов», в которых обитают трудолюбивые ремесленники, и ветхих лачуг, отведенных для нужд совсем уж пропащих подмастерьев. Главный виновник нашей долгой беседы Адольфо Бьой Касарес несомненно, владелец одной из самых замечательных «башен» на этой территории. Однако его роман «Дневник войны со свиньями» нельзя назвать фантастическим; при этом он, бесспорно, является самым пугающим из многочисленных текстов, вышедших из-под пера Касареса – лишнее свидетельство того, что наиболее страшные и абсурдные вещи происходят не в порожденных фантазией «мордорах» и даже не в подземельях Ада-Аида, а там, где торжествует глупость человеческая. 25 июня на улице Кабельо, 26 июня на улице Паунеро, здесь, сейчас, далее – везде.

Даже если бы «Дневник войны со свиньями» не обладал несомненными литературными достоинствами, присущими любому тексту, к которому приложил руку Бьой Касарес; даже если бы роман был написан неумелой рукой начинающего, значение этой абсурдной «таблетки от глупости» было бы невозможно переоценить. Если бы я обладал счастливой способностью проникновенно рассказывать себе и другим утешительные байки, я бы непременно написал, что «издание “Дневника войны со свиньями” в современной России в высшей степени своевременно, поскольку нашему обществу угрожает опасность...» – ну и так далее. А вот ни фиги не «своевременно». Хотя бы потому, что наше так называемое «общество» уже успело насквозь пропитаться ксенофобией.

В Москве, где я неделю назад купил толстый том Касареса, процветает пошлейший бытовой расизм – рабовладельцы американского юга и посетители баварских пивных приветливо машут москвичам пухлыми ладошками из не слишком далекого исторического прошлого. Впрочем, на москвичах свет клином не сошелся: я только что ездил по делам, и одну ночь мне пришлось провести в купе с супружеской парой из Калуги, а на обратном пути моим соседом оказался интеллигентный на вид петербуржец; в обоих случаях попутчики рвались обсудить со мной, незагорелым и голубоглазым, (следовательно, «своим») уроженцев Кавказа – очевидно, это сейчас любимая тема расейских обывателей. Если вам кажется, что я перегибаю палку, значит, вы ходите по улицам, закрыв глаза и заткнув уши. Так что ни о какой «своевременности» издания «Дневника войны со свиньями» и речи быть не может. К тому же человеческим экземплярам, которые, собственно, являются носителями ксенофобских настроений, Касарес, откровенно говоря, до лампочки. Мясная порода.

Представители все той же «мясной породы» – не изверги, не злодеи, не маньяки, а симпатичные, в сущности, обыватели, с искренним энтузиазмом убивают стариков на страницах «Дневника войны со свиньями». Сей «вертикальный взлет», извините за выражение, «человеческого духа» подразумевает наличие некоего идейного вдохновителя, вроде юного Каудильо

Фаррелла, и происходит по примитивной схеме: ох, чегой-то все хреново кто-то в этом виноват – виноват, конечно, не я – виноват кто-то другой, другой – это не такой, как я, – ура, бей «не таких»! Рассуждение, вполне приемлемое, даже необходимое для обезьяньей стаи, защищающей свою территорию от вторжения других обезьяньих стай. Аве, мистер Дарвин, московские милиционеры искренне вас приветствуют! И не только они.

«Дневник войны со свиньями» – не какой-нибудь «роман-предупреждение», не «анти-утопия» и не, упаси боже, «политический памфлет». Этот недобрый шедевр ирреалистической прозы – своего рода дурной знак, скверная примета... возможно, вежливое напоминание о том, что пришло время плевать через левое плечо, – чем черт не шутит!

«Литература начиналась с фантастики, а не с реализма», – писал Борхес. Возможно, фантастикой же она и завершится, когда выяснится, что добросовестно описывать повседневную действительность становится чересчур уж противно, а читать результаты таких трудов – и подавно. Зачем? Можно просто отправиться в зоопарк и посмотреть на обезьян.

1999 г.

### **Мужества не бывает без страха**

Для меня (как, наверное, и для подавляющего большинства читателей) Эрих Мария Ремарк начался с романа «Три товарища». Признаться, мне трудно припомнить книгу, которая оказала бы на меня столь же мощное эмоциональное воздействие. Даже сейчас, за работой, я сознательно избегаю открывать роман в самом конце, на той странице, где Роберт понимает, что Кестер продал «Карла» (почему-то самое разрушительное впечатление на меня произвел именно этот эпизод, а не гибель Ленца и даже не смерть Пат). С тех пор словосочетание «утраченный рай» больше никогда не казалось мне пустым звуком: я знал, как это бывает, – задолго до того, как приобрел соответствующий личный опыт.

Ремарк мог бы стать восхитительным сказочником – родись он в другое время, в другом месте. Его «здесь и сейчас» не располагало к сочинению сказок; временно-пространственные координаты Ремарка стали проклятием для него и странным благословением для многих поколений читателей. Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, что в юности мы играли в Ремарка – в точности так, как сейчас любители ролевых игр, вооружившиеся деревянными мечами, играют в эльфов и гоблинов. Только нам не требовалось выезжать на природу: волшебство Ремарка свершалось на городских улицах, за стенами дешевых пансионатов и за стойками баров (с тех пор любой бар кажется мне волшебным местом, в стенах которого возможно все). Не могу сказать, что мы научились дружбе и любви по Ремарку (в отличие от его героев мы все-таки просто играли, к тому же – не слишком самоотверженно), зато устроили немало классических ремарковских вечеринок. Никогда не забуду, что значил для меня первый глоток редкого по тем временам напитка кальвадоса... впрочем, доступные коньяк и водка тоже были вполне каноническими напитками. Мечта о «Запорожце» с мотором гоночного автомобиля по тем временам была общим, одним на всех, романтическим бредом. И еще несколько прогулок в волшебном тумане, который превращает знакомый, не слишком уютный (по большому счету, враждебный) город в иную реальность, все-таки случилось в моей юности несмотря ни на что...

Жалобы на жизнь – бессмысленное времяпрепровождение; мизантропия удел трусливых; любовь к жизни (возможная только вопреки всему) требует мужества. Не истеричного героического порыва, а мужества каждодневного, сиюминутного, спокойного и отрешенного. Волшебный туман не может окутать улицы навсегда; луна-парк поутру – не слишком привлекательное зрелище; на столе после дружеской пирушки остается лишь грязная посуда; любовь чудесный обман, придуманный мамашей природой; люди – слишком хрупкие конструкции,

убить их так легко, что диву даешься, – и все же... Эти слова «и все же...» – непременно с многоточием в конце фразы – и есть ключ к таинственному очарованию прозы Ремарка.

## **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.