

Художественная словесность: механизмы обновления

Что же касается русской литературы, то все пять лауреатов Нобелевской премии — гордость и слава ее. Конечно, среди них могло быть во много раз больше награжденных, но все русские писатели стояли на этой почетной трибуне вместе с И. Буниным, М. Шолоховым, А. Солженицыным, И. Бродским. И все они, как и Б. Пастернак, при этом ощущали себя не только преемниками великой русской литературы, но и представителями мирового искусства, которое в ответе за будущее Человечества. Нобелевские лекции, прочитанные русскими писателями, являют собой образец гражданственности, художественности и публицистичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. The Nobel Foundation // <http://nobelprize.org/nobelprize/foundation/index.html>.
2. Пастернак Е. Борис Пастернак: (Материалы для биографии). М., 1989.
3. Илюкович А. М. Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе. М., 1992. С. 515–526.
4. Шолохов М. Живая сила реализма // Шолохов М. Слово о Родине. М., 1980. С. 359–361.
5. Бродский И. Нобелевская лекция // www.dere.com.ua.

НАДЕЖДА
ФЕДОРОВНА
ШВЕЙБЕЛЬМАН

«ТАИНСТВЕННАЯ ЭМАНАЦИЯ ПРОЧИТАННОГО», ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТОМ, КАКИЕ КНИГИ ЧИТАЮТ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГЕРОИ

В статье рассматривается один из аспектов рецепции литературного произведения: связь между тем, что читает писатель, и тем, каким кругом чтения он наделяет своих персонажей. «Перечислительные» книжные ряды, анализируемые в статье, предстают как одна из форм становления и проявления авторского художественного сознания.

Сколько себя помню как уже сознательного читателя, всегда почему-то по-детски, «с завистливым томлением» вчитывалась в те перечислительные ряды, в которых возникали имена писателей и названия произведений, которые интересовали главных героев читаемых мною в тот момент книг... С какой-то ревнивой пристрастностью всматривалась я в эти «списки», книжные ряды, мне всегда казалось, что в этом есть какая-то *Тайна*, а может быть, и некий тайный знак, который мне посылает книга, и, кто знает, возможно, даже сам Автор! Иногда, как у наивного средневекового человека, у меня возникало *радостное чувство узнавания уже известного*: почему-то было удивительно приятно узнать, что некий персонаж читает и рассуждает о книге, которую ты тоже уже однажды прочитал, и я начинала с этого момента относиться к данному литературному герою почти как к родственнику: происходило недобровольное со стороны персонажа «породнение» с читателем. Интуитивно понимала, что даже «простого», а

не только «пристрастного» читателя-филолога могла в подобной ситуации утешать мысль о возникающей таким образом его «причастности» и «включенности» в вечный книжный круговорот.

Из книг, прочитанных «моими» литературными персонажами, уже составила целая библиотека. При желании каждый читатель может добавить свои «списки», и получится настоящая Вавилонская библиотека, хранителем которой будет он сам. На ее полках читатель найдет произведения Гомера, Данте, Шекспира, Флобера, Гоголя, Достоевского, Кафки, Джойса, Камю (список можно продолжать до бесконечности), а также книги, принадлежащие как реальным, но мало нам известным авторам, так и авторам фиктивным, придуманным. Таким является, например, писатель Пьер Делаланд, «печальный, сумасбродный, мудрый, остроумный, волшебный и во всех отношениях восхитительный писатель», которого придумал В. Набоков. Он якобы взял эпиграф к своему роману «Приглашение на казнь» из книги П. Делаланда «Рассуждения о тенях». Писателя Делаланда, французского, судя по фамилии, В. Набоков придумал. Но как тонко и изящно созданный им самим эпиграф из произведения несуществующего автора помогает В. Набокову включить в структуру собственного романа элементы французской афористической литературы XVII в. и передать через них хрупкую соотнесенность рационального и иррационального начал в жизни Цинцинната Ц., главного героя романа «Приглашение на казнь».

Есть, наверное, некая связь между тем, что ты сам читал и читаешь, и интересом к тому, что читают писатели и их персонажи. Здесь не обойтись, уж извините, без некоторых личных отступлений, вкус к которым незаметно прививает английский писатель XVIII в. Л. Стерн. Перенеся его классификацию путешественников на читателей, скажем прямо, что и они бывают чаще всего «любопытствующими» и «сентиментальными». Про свое раннее читательское «любопытство» ничего хорошего сказать не могу: как многие люди моего поколения читала «про войну», «про пограничников», о разведчиках, шпионах, «про милицию», «про подвиги», «про басмачей». Правда, нравились книги «про Восток»: я жадно читала о том, какие сады-оазисы разводили в древней Азии, запоминала, из чего средневековые восточные мастера готовили раствор (молоко верблюдиц, аравийский песок, страусиные яйца, голубая глина!), которым покрывали стены мечетей в Бухаре и Самарканде. Я это перечитывала не по одному разу, как будто бы ожидая счастливого случая и возможности лично поучаствовать в этом процессе. В те же школьные годы, по непонятной мне тогда причине, я аккуратно изымала из середины очень тогда идеологизированного журнала «Огонек» все статьи об искусстве и все репродукции картин русских и зарубежных художников. Здесь мы можем написать: так в ее душе робко пробуждалось чувство прекрасного!

В молодые преподавательские годы читательское «любопытство» было интенсивным, но преимущественно нормативно-познавательным. Потребности учебного процесса определяли круг чтения. Мы судорожно «укрепляли себя в теории»: читали, говорили и писали о методологии, типологии, континуумах, мифологемах, о феноменах латентности и ретардации, открывали для себя понятия «керигма» и «экзегетика», спорили о том, на каком слоге ставить ударение в слове «дискурс»... А впереди нас уже поджидал такой смутно-интеллектуальный, такой таксиномичный постмодернизм с его ошеломляющими претензиями на создание «философии интерпретаций». Так что, как видите, серьезных филологических дел было невпроворот и отвечать на всякие «детские» вопросы о том, почему тот или иной литературный герой читает именно эту книгу, было совершенно некогда. Но параллельно с этими архиважными филологическими

проблемами нет-нет да и возникал вопрос о том, почему в русских народных сказках дети всегда дома одни, а родителей нет? В лучшем случае они уехали на ярмарку, оставив детей без присмотра взрослых. Чаще же всего эти дети состоят при бабках-дедках. А иногда дети неожиданно появляются у тех же бабок-дедков при каких-то совершенно невероятных обстоятельствах... Только недавно, когда на эстраде озвучили пародийно-сатирические варианты ответов на этот вопрос, я поняла, что это мучило не только меня и мы имели дело с самым настоящим культурным топосом! Теперь я освободила себя от поиска концептуально-убедительных ответов на этот «детский» вопрос.

Что касается статуса «сентиментального» читателя, то тут совсем плохо. Я не только сентиментальный, но и доверчивый читатель. Здесь уже просто начинается театр одного актера, правда, без зрителей. Как искренне и горячо плакала я над историей о Белом Биме! Я читала ее в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина г. Ленинграда. В тот день пришлось уйти из библиотеки задолго до закрытия: таково было потрясение чувств. Тогда, будучи аспиранткой, я еще не знала, что, по мнению Хорхе Луиса Борхеса, известного аргентинского писателя и необыкновенно проницательного читателя, вся мировая литература так или иначе, в разных жанровых формах рассказывает всего-навсего четыре основные истории. Первая, самая старая — *об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои*. Вторая история, связанная с первой, — *о возвращении*. Третья — *о поиске*. Последняя история — *о самоубийстве бога*. Маленький рассказ Борхеса, в котором он дает эту «классификацию» литературных историй, называется «Четыре цикла». Он завершается следующими словами: «Историй всего четыре. И, сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде» [Борхес 1984: 280–281]. Куда можно отнести историю о Белом Биме? Не знаю, да теперь это и неважно. Тогда было важно, что история о Белом Биме была частью не только моей «истории», но частью литературной истории многих других людей того времени.

Позднее, я очень энергично сопереживала судьбе платоновской «песчаной учительницы», которая с революционным энтузиазмом сажала на границе с пустыней деревья и сделала в школе главным предметом «обучение борьбе с песками, обучение искусству превращать пустыню в живую землю» [Платонов 1984: 77]. Поскольку мое школьное детство прошло в Казахстане (вместе со взрослыми мы чистили и углубляли арыки, сажали лесополосы и боролись с сусликами, заливая их норы водой), то пафос преобразований, затеянных Марией Никифоровной Нарышкиной, мне был понятен и близок. Я была невероятно признательна писателю А. Платонову за то, что он ввел в текст рассказа такие детали: «Мария видела волнующиеся от легчайшего ветра песчаные степи прикаспийского края, караваны верблюдов, уходящих в Персию, загорелых купцов, охрипших от песчаной пудры, и дома в восторженном исступлении читала географические книжки отца. Пустыня была ее родиной, а география — поэзией» [Платонов 1984: 75]. И как же четко был объяснен читателю энтузиазм этой двадцатилетней героини. Она была в том возрасте, уточняет автор, когда «человек шумит внутри и внешний мир сильно искажается, потому что на него глядят блестящими глазами» [Платонов 1984: 76].

Другой платоновский герой, Воцев, заставил меня уже по-иному посмотреть на результаты того социального эксперимента, который на протяжении более чем семидесяти лет проводился в нашей стране. Воцев для меня — Сизиф социализма. Я тихо и преданно сопереживала его мучительной утрате политико-идеологических иллюзий. В школьные годы я влюбилась в героя романа Медынского

«Честь». Меня даже не смутило то, что героя посадили в тюрьму: я готова была ждать его вечно! Затем я влюбилась в главного героя романа В. Дудинцева «Белые одежды». Какой эмоциональной силы было чувство, вы не поверите! Сюжет о служении «чистой науке», соединенный с узнаваемыми «идеологическими топосами», превратил меня на некоторое время в верную почитательницу этого романа. Немного пококетничала с романом В. Орлова «Альтист Данилов». До сих пор продолжаю холить и пестовать положительно-сопереживательное чувство к рассказам Д. Хармса. Не говоря уже о том, что не выпускаю из поля зрения моих влюбленных читательских глаз Габриэля Гарсиа Маркеса и стараюсь «влюбить» в его книги как можно больше людей. В первом семестре этого учебного года студентка IV курса отделения журналистики Анна Гришина, восторженно рассказывая на практическом занятии о своем «чувстве» к роману «Сто лет одиночества», завершила свое выступление следующим образом: «А вообще жаль, что этот роман написала не я». И я, в свою очередь, горячо ее поддержала: «Как я вас понимаю, Аня!».

Потом были и другие многочисленные литературно-читательские кратковременные, ни к чему не обязывающие флирты, злободневно-актуальные книжные интрижки, могучие страсти и высокие чувства по отношению к другим писателям и их героям. Какая эстетическая неразборчивость, скажите Вы! Не судите строго за то, что я тут немного «окололитературно» разоткровенничалась. Мы все уже давно идем по «Пути Людей Книги» [Токарчук 2002]: мы их ищем, покупаем, берем в библиотеках и у знакомых, читаем, изучаем, а если раскуражимся, то и сами пишем кое-какие книги. Короче, книги — неотъемлемая часть нашей жизни, мы относимся к ним как к живым существам, состоим с ними в отношениях обоюдозаимного служения, и без эмоции говорить об этом никак нельзя, поэтому и прорывается нотка исповедальности. На этом извинительный реверанс завершаю, он мне уже здорово надоел!

Путь Людей Книги формирует некое Братство, в которое входят писатели, их персонажи, читатели, критики-интерпретаторы. Неторопливо идут они по времени-пространству, следуя замысловатой «траектории краба» и осуществляя паломничество в страну Востока. Они играют в бисер, питаются «амброзией прочитанного», вкушают золотые плоды просвещения, иногда переедают и их охватывает метафизическая тошнота. Порою они ищут и даже находят самые точные слова, а порою испытывают жесточайшее недоверие к ним: от отчаяния они утрачивают время и иллюзии, впадают в литературную амнезию. Выход из амнезии приносит им невероятные страдания, но исповеди-покаяния приводят к ожидаемым положительным изменениям: они принимаются создавать «книги-списки». Один из самых молодых членов Братства (хвала ему!) создал современный литературный кондуит, в который включил пятьдесят лучших книг XX в. [Бегбедер 2005]. И все остальные теперь точно знают, что читать, и на полях каких книг делать свои собственные маргиналии!

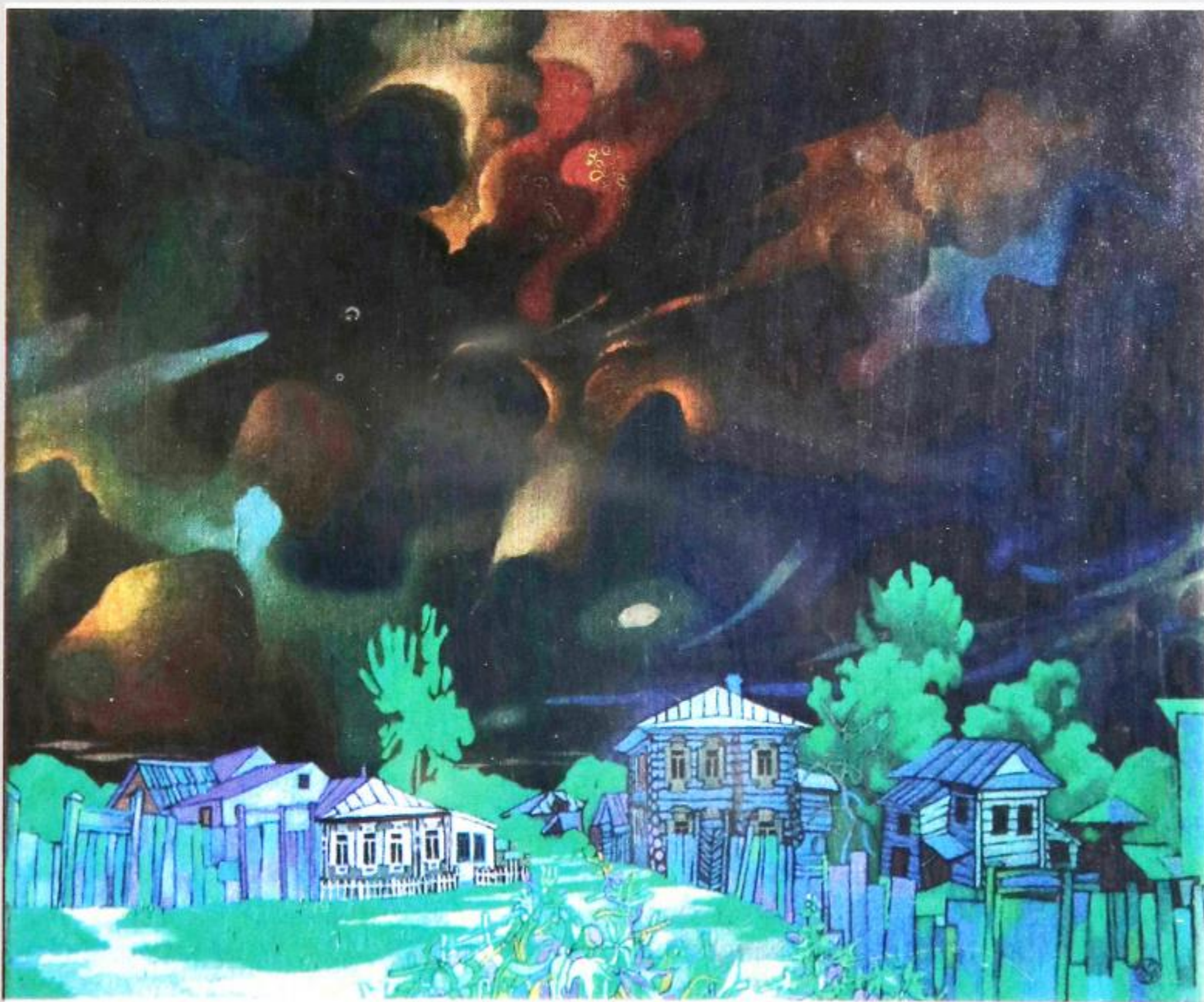
Иногда среди Людей, вставших на Путь Книги, случается нечто вполне предсказуемое: они пытаются отвоевать у книг жизненное пространство. Заведомо бесполезное дело: счастливо отвоеванная полочка стеллажа через некоторое время благополучно заселяется новыми, совершенно необходимыми, как вам сейчас кажется, образцами книжной продукции, которые вы с механистическим прилежанием собираетесь «проглотить». О подобной ситуации ожидания встречи с новой книгой иронично и тонко написал Итало Кальвино в самом начале романа «Если однажды зимней ночью путник»: «Не то, чтобы ты ждал чего-то особенного, в особенности от этой книги. Ты уже из принципа ни от кого ничего не ждешь.

Художественная словесность: механизмы обновления

Многие, кто помоложе, кто постарше тебя, пребывают в ожидании необыкновенного: от книг, людей, путешествий, событий — словом, от всего того, что готовит нам день грядущий. Многие, но не ты. Ты прекрасно знаешь: лучше уже не будет, не было бы хуже. К такому выводу ты пришел не только из собственного, но и всеобщего, чуть ли не всемирного опыта. А что же книги? Так вот, когда ты понял, что на лучшее рассчитывать нечего, ты решил ограничиться довольно узким миром книг. Может, хоть здесь получишь удовольствие. Как в молодости, когда вечно на что-то надеешься. Плохо ли, хорошо ли выйдет — неизвестно. А разочаруешься — невелика беда» [Кальвино 2000: 10–11]. И если однажды зимней ночью, придя вместе с героем И. Кальвино к такому не совсем пессимистическому заключению, вы вдруг захотите написать о ваших собственных отношениях с книгами, то не откажите себе в этом удовольствии и доставьте себе и коллегам-филологам несколько радостных минут от узнавания узнаваемых читательских ситуаций.

Так они и идут рядом: жизнь и литература, писатели и читатели, реальные люди и персонажи. За многие годы общения с литературными героями ты к ним привыкаешь, привязываешься, считаешь чуть ли не родственниками, некоторым даже хочется позвонить, как об этом мечтал сэлинджеровский Холден Колфилд. Конечно, бдительности не теряешь и следишь по мере сил за тем, чтобы твоя собственная жизнь не была отодвинута на второй план жизнью какого-нибудь литературного героя, как это, например, произошло с Антуаном Рокантемом, героем сартровского романа «Тошнота» (1938), озаботившегося изучением жиз-

михаил гарзудей. НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ



ни и деятельности некоего маркиза де Рольбона, французского авантюриста XVIII в. ... И так его эта работа увлекла, что на время он кое-что упустил в своей собственной жизни...

В этом сартровском произведении мне более всего нравится образ Самоучки. У него такой наивный, такой механистически честный способ приобщения к знаниям: этот герой читает книги в алфавитном порядке. Самоучка — библиотечный Сизиф! Внутренне осознавая невыполнимость своей задачи, он вполне сознательно и довольно-таки оптимистично продолжает читать книги по избранному им способу. Конечно, образ этого настойчивого сартровского героя-читателя прямо отсылает к образам флюберовского романа «Бувар и Пекюше». Наивное позитивистское упрямство героев Флюбера, проявляемое в их неукротимой жажде познания, не может не забавлять Ж.-П. Сартра. Но мы же понимаем, что причина его интереса к Флюберу имеет не только иронические, но и весьма серьезные основания: сам неоднократно наделявший своих героев недоверием к книжному знанию, Сартр видит в Флюбере своего предшественника в осмыслении этой проблемы. Антибуржуазность Флюбера, его непримиримая беспощадность в описании провинциальной «жизни цвета плесени», также привлекает Сартра, которого всегда интересовали судьбы «литературных маргиналов» вроде Бодлера, Малларме, Жене. Впереди же всех в этом ряду для Сартра был Флюбер, которому он посвятил огромный незавершенный труд «*Idiot dans la famille*», название которого на русском языке возникает в следующих вариантах: «Идиот в семье», «В семье не без урода» и даже — «Гадкий утенок».

Сартр необычайно ценил дискурсивную природу флюберовского произведения, особенно диалоги, преимущественно состоящие из «прописных истин» и рассуждений на самые общие темы. Как писатель Сартр с пониманием относился к тому, что Флюбер порою «отбирал слово» у героев своего романа и сам охотно сообщал читателю о том, что «их беседа лилась неиссякаемым потоком; за анекдотами следовали рассуждения, за личными мнениями философские идеи. Они раскритиковали в пух и прах ведомство путей сообщения, пошлины на табак, торговые дома, театры, морское министерство и весь род человеческий, — как будто они все испытали и во всем разочаровались. Каждый из них, слушая другого, вспоминал свое забытое прошлое, узнавал самого себя» [Флюбер 1984: 96]. Бывшие переписчики Бувар и Пекюше испытывают неискоренимую веру в книжное знание, но каждый раз, начиная новое дело (агрономические преобразования, археологические изыскания, консервирование овощей и т. д.), они убеждаются в том, что практика жизни всегда сильнее и непредсказуемее, чем самое что ни на есть стабильное, проверенное книжное знание.

На читателя-филолога самое сильное впечатление должна оказать (и оказывает!) пятая глава романа, в ней Флюбер создает своего рода маргиналии на полях тех произведений, с которыми знакомятся его герои. Сначала они восхищались мастерством В. Скотта и А. Дюма, но даже им надоели бесконечные повторы английского писателя и вольное обращение французского романиста с хронологией. Прочитанные ими драмы показались им «еще глупее романов, ибо существует особая, приспособленная для театра история, не терпящая никаких изменений» [Флюбер 1984: 201]. Критика «общих мест» романтической литературы предстает в восприятии Бувара и Пекюше: «Они по очереди прочли друг другу вслух *Новую Элоизу, Дельфину, Адольфа, Урику*. Но слушателя невольно одолевала зевота, читающий заражался от него и вскоре, задремав, ронял книгу на пол» [Флюбер 1984: 202].

Одному из флюберовских героев Бальзак показался «тонким наблюдателем», другой же посчитал его «фантазером»: «Он сочинил один роман о химии, дру-

гой — о банках, третий — о типографских машинах. <...> Погоди, он еще нам опишет все ремесла, все провинции, все города подряд, и каждый этаж в доме, и каждого человека, но это уже будет не литература, а статистика или этнография» [Флобер 1984: 203]. Флобер, наверное, обрадовался бы своему предвидению, познакомившись с романами А. Хейли («Аэропорт», «Отель», «Окончательный диагноз») и романом М. Бютора «Ступени», герой которого предпринимает попытку описать один-единственный урок географии в отдельном классе и не справляется со своей задачей, потому что история одного урока превращается в некую другую историю, завершить которую практически невозможно. Когда же читатель узнает, что герои Флобера, люди, далекие от истинного творчества, пытаются и сами сочинять сначала прозу, потом поэзию, то он начинает понимать, что речь уже идет о проблеме *писатели и пишущие*, которая волновала Г. Флобера, а в следующем веке — Т. Манна, Г. Гессе, М. Пруста, Н. Саррот, Д. Фаулза и др.

Герои романа Н. Саррот «Золотые плоды» высокопарно и пафосно рассуждают о произведениях Эзопа, Марло, Шекспира, Лафонтена, мадам де Лафайет, Расина, Верлена, Рембо, Бодлера, Малларме, Жарри и пьесах Пиранделло. Неоднократно упоминаемый рисунок Курбэ становится лейтмотивом романа. Книга Брейе «Золотые плоды» и обсуждение ее художественных достоинств становится главной темой романа Н. Саррот. Непрерывающийся, затянувшийся, почти анонимный литературно-критический полилог нужен писательнице для того, чтобы показать, как усилиями таких словоохотливых «интерпретаторов», слаженно поющих гимн «лучшей вещи, написанной после Стендаля, после Бенжамена Констанана», вся предшествующая классическая литература низводится до уровня «общих мест». Характеристика книги исчерпывается словами «изумительно», «неплохо», «чистейший образец высокого искусства — вещь, замкнутая в себе, наполненная, округлая, гладкая» [Саррот 1969: 24].

Н. Саррот довольно четко проявляет свою авторскую позицию. Для нее те персонажи романа, которые восторженно говорят о художественных достоинствах романа «Золотые плоды», даже не прочитав его, уже и не читатели вовсе, а потребители книги: «Но на этот раз... они поднимают головы, в глазах — затаенная алчность... прочь все сомнения, страхи... тут все гарантировано — первый сорт, в самом лучшем вкусе; самые утонченные гурманы это ищут. Отсюда можно брать, что угодно, за это все их одобряют, признают их изысканный вкус, тут есть то, что им надо...» [Саррот 1969: 33].

Об опасности «вкусового подхода» к искусству ровно через двадцать лет после опубликования романа «Золотые плоды» будет рассуждать в романе «Пианистка» (1983) австрийская писательница Э. Елинек, нобелевский лауреат 2004 г. Она отмечает, что фройляйн Эрика, главная героиня романа, довольно часто воспринимает музыку «по-вкусовому»: «ароматный соус музыкального искусства» для нее — лишь один из компонентов «варева культуры» [Елинек 2004: 269]. Герои романа Э. Елинек не только слушают и играют Бетховена, но они «воспаляются от Бетховена», они «плавают в околплодных водах звуков» [Елинек 2004: 112, 107]. Читателю нетрудно заметить, что об одном и том же предмете — искусстве — эти писательницы говорят по-разному: если в художественной структуре романа Э. Елинек преобладает присущая для традиционного классического романа стихия описания, то в романе Н. Саррот доминирует стихия говорения.

Любопытной библиотечкой наделил одного из своих героев П. Зюскинд. Ионатан Ноэль, главный герой новеллы «Голубка», — человек негероический и от искусства весьма далекий, он охранник банка. Больше всего в жизни он хочет, чтобы его оставили бы наконец в покое: «он терпеть не мог событий, он прямо-

таки ненавидел события, нарушающие внутреннее равновесие и вносящие сумятицу во внешний порядок вещей». Ему уже за пятьдесят и «последние двадцать лет он прожил совершенно без всяких событий и даже мысли не допускал, что с ним может произойти что-либо значительное, кроме неизбежной смерти» [Зюскинд 2004: 7].

Читатель узнает, что над изголовьем кровати Ионатана Ноэля «висела полка, на которой стояло не меньше семнадцати книг, а именно трехтомный карманный медицинский словарь, несколько великолепно иллюстрированных изданий — о кроманьонцах, о технике литья в эпоху бронзы, о Древнем Египте, об этрусках и о Французской революции, одна книга о парусных судах, одна о флагах, одна о фауне тропиков, два романа Александра Дюма-отца, мемуары Сен-Симона, поваренная книга с рецептами густых супов, «Малый Ларусс» и «Краткий справочник для сотрудников охраны служебных помещений с особым учетом инструкций по использованию табельного пистолета» [Зюскинд 2004: 15–16]. Просто сюрреалистическая библиотечка, мечта филолога! С трудом сдерживаюсь, чтобы не наставить после каждой из названных книг по несколько восклицательных знаков! Это надо быть именно Патриком Зюскиндом, чтобы так щедро и заботливо скомпоновать библиотечку для своего персонажа!

Думаю, что писатель непременно «подарил» Ионатану Ноэлю что-нибудь и из своего личного круга чтения, иначе и быть не может. Книги Ионатана Ноэля — единственные верные и надежные друзья и помощники в его жизни. Одни из них знакомят его с доступными способами самолечения, другие подсказывают рецепты густых супов, столь необходимых для пожилого одинокого холостяка, третьи — рассказывают о некоторых важных событиях французской истории, четвертые восполняют его почти детское любопытство и интерес к тайнам и событиям древней жизни, пятые — увлекают в путешествия и знакомят с образом жизни людей, живущих в других странах, шестые — напоминают ему о круге профессиональных требований и т. д. В одной из книг Ионатан Ноэль прочитал о сфинксах, и поэтому с определенной гордостью (до встречи с голубкой) он сравнивал свою работу охранника с миссией сфинкса: «Охранник, считал Ионатан, подобен сфинксу. <...> Он производит впечатление не действиями, а простым физическим присутствием. <...> Они были похожи, сфинкс и охранник, ибо власть того и другого не была исполнительной, она была символической» [Зюскинд 2004: 62, 63].

Судя по всему, Ионатан Ноэль чаще всего читал газеты и к книгам обращался редко: в новелле автор ни разу не упоминает, не комментирует какие-нибудь читательские реакции своего героя. Но П. Зюскинд понимает, что книги ему нужны, как нужен был, например, портрет дамы в мехах герою новеллы Ф. Кафки «Преобразование». Книги Ионатана Ноэля и портрет в комнате Грегора Замзы — это «вещи-гаранты», дающие герою ощущение определенной стабильности бытия. И читатель предполагает, что для Ф. Кафки и П. Зюскинда, наверное, было важно, чтобы эти вещи имели эстетические свойства и хоть как-то скрашивали жизнь героев их произведений. Кроме того, книги могли быть нужны Ионатану Ноэлю, как и Мальте Лауридсу Бригге, герою романа Рильке, еще и потому, что они рассказывали ему о чужом «опыте преодоления ужасного».

Один из самых последних «библиотечных списков», от которого в очередной раз дух захватило, я нашла в романе нового испанского автора Альберта Санчеса Пиньоля (род. в 1965 г.) «В пьянящей тишине» (опубликован в 2002 г., переведен на русский язык в 2006 г.). Книга, написанная ученым-антропологом, быстро стала бестселлером; она переведена на 28 языков [Санчес-Пиньоля 2006].

Художественная словесность: механизмы обновления

Это история о молодом ирландце, специалисте по океанографии, метеорологии и по способам связи, бывшем участнике молодежного антибританского политического движения, который по контракту с международной навигационной корпорацией едет на крохотный остров работать в течение года метеорологом. Он берет с собой много всяких полезных и нужных вещей и среди них — книги Аристотеля, Сервантеса, Гонгоры, Мильтона, Вольтера, Руссо, Стивенсона, Гете, Шатобриана, Сен-Симона, Маркса, Рильке и Лафорга. «Золотая ветвь» Фрэзера — была истинной жемчужиной островной библиотеки молодого ирландца. Никаких пресловутых «трех книг», которые предлагают взять вам на тот печальный случай, если бы вы вдруг оказались на необитаемом острове! Автор гуманно решил не ограничивать своего героя в выборе и позволил ему взять все любимые книги. Некоторые из них дипломированный метеоролог уже читал, другие хотел наконец-то прочитать, третьи намеревался перечитать. Эти книги были частью его прежней, «доостровной» жизни, и он хотел, чтобы они стали частью его островного бытия: он мечтал сполна насладиться «неспешным» и вдумчивым чтением. Но эти книги не смогли помочь герою укрепиться «в опыте преодоления ужасного». «Ужасное» — в образе плавающих, ползающих и прямоходящих морских обитателей, которых молодой ирландец будет потом называть «лягушанами», «омохитхи» (читайте слово наоборот. — *Н. Ш.*) и «акулхомами», — нагрянуло внезапно, неожиданно, а оттого вдвойне пугающе и страшно. Обороняясь, он в первую же ночь сжег все книги (больше жечь нечего было), потому что ему показалось, что огонь на некоторое время сдерживает натиск непрошенных гостей. Сгорели книги, а вместе с ними сгорело его прошлое и его по-юношески оптимистическое представление о мире.

До чего же иногда хорошие книги получают не у профессиональных писателей, а у людей, пришедших в литературу из какой-нибудь «профессии» (летчик А. де Сент-Экзюпери, палеонтолог И. Ефремов, дипломат А. Сен-Жон Перс и др.). Ученый-антрополог А. Санчес Пиньоль «строит» свой роман из многих узнаваемых «общих мест» как литературы, так и жизни: здесь мы вновь встретимся с очередным вариантом литературной «робинзонады», с темами тотального одиночества человека, бегства от цивилизации, встречи с неведомым и страхом перед ним, неумения и нежелания понять «других». Читатель вновь погружен в ситуацию выбора, в которой оказывается главный герой книги, пытающийся найти в сложившейся экстремальной ситуации ответы на насущные экзистенциальные вопросы. В гротескно-пастишированном варианте возникает «условно-гендерная» тема и два вечных «вопроса» мировой истории: «ирландский» — из нового исторического времени, и «еврейский», уходящий корнями во времена библейские. В финале романа автор сообщает, что на смену ирландцу, постаревшему за прошедший год на целую вечность, приезжает еврейский юноша в очках, который после первой кошмарной ночи на острове пытается положить всему этому конец, от отчаяния он хочет утопиться, но вода его не принимает (просто там очень мелко), и ирландец становится свидетелем «чуда»: его преемник идет по воде и не тонет... Все сошлось. Все повторится заново.

Человечество жаждет возвращения к некоторым своим излюбленным сюжетам, и литература неумоимо продолжает утешать человечество все новыми и новыми вариантами этих сюжетов. У Х. Л. Борхеса на эту тему есть один замечательный крохотный рассказ, который так и называется — «Сюжет». Приведу его полностью: «В довершение ужаса Цезарь, прижатый к подножию статуи разъяренными клинками друзей, видит среди лезвий и лиц Марка Юния Брута, своего подопечного и, может быть, сына; тогда он перестает сопротивляться, воскликнув: — *И ты,*

сын мой! Патетический возглас подхватывают Шекспир и Кеведо. Судьбе по нраву повторения, варианты, переключки; девятнадцать веков спустя на юге провинции Буэнос-Айрес гаучо, настигнутый другими и падающий под ножами, узнает своего пасынка и с мягким укором и медлительным удивлением говорит ему (эти слова нужно слышать, а не читать): — *Ну и ну, парень!* Его приканчивают, и он не подозревает, что умер, дабы история повторилась» [Борхес 1984: 229].

Как кажется, совершенно невозможно завершить тему разговора об «эманации прочитанного». Еще можно было бы поразмышлять о том, почему Оскар Матцерат, герой романа Г. Грасса «Жестяной барабан», по воле автора прочел всего две книги: бульварное сочинение «Распутин и женщины» и «Избирательное сродство» Гете?! Это отдельная большая тема, пока оставим ее. Кроме того, у читателя не может не вызвать восхищения способ, которым кубинский писатель Алехо Карпентьер заставляет читать героя своего романа «Превратности метода» (1974), диктатора, Главу Нации трактат Рене Декарта «Размышления о методе». Это — *la lecture à rebours*, «чтение наоборот». Картезианское мировоззрение, как показывает А. Карпентьер, при злонамеренном толковании, превращается в нечто противоположное. Всякий раз, столкнувшись с какой-нибудь проблемой, которую он не понимает, диктатор, вместо того, чтобы ее анализировать (что отвечало бы декартовской философии), переходит к насилию. Глава Нации нелеп в своем стремлении «держаться на уровне» новейшей философии и современного искусства, сведения о которых он черпает из словаря «Малый Ларусс», из газет да из бесед с Именитым Академиком, чей интеллектуальный багаж сводится к лексикону прописных истин. Академик считает, что Анатолий Франс «за пределами Франции захвален чрезмерно»; сожалеет, что «Гюго, старик Гюго все еще пользуется огромной популярностью в наших странах»; морщится, увидев на столе диктатора «Моление на Акрополе» Ренана, но заговорщически ухмыляется, наткнувшись на «Сексуальную жизнь Робинзона Крузо» и «Увеселения на Лесбосе» [Карпентьер 1978: 30–31]. Круг чтения Главы Нации позволяет А. Карпентьеру осуществить ироническую инвентаризацию культурных и литературных «достижений» Европы. Весь концептуальный план романа подводит к выводу, к которому еще раньше пришел Рене Генон (1886–1951), французский мыслитель, исследователь религии и мифологии. Он считал, что Европу погубит то, чем она больше всего гордится, — рационализм, рассудочность [Генон 2000].

Надо хотя бы намекнуть о том, какой разнообразный, богатый круг чтения «дарит» своим героям американский писатель Генри Миллер. Они очень любят читать русскую литературу, особенно Ф. М. Достоевского, они просто «вписываются в мир Достоевского» [Миллер 2001: 13]. Список книг, читаемых его персонажами, отражает во многом (хотя далеко не полностью) литературные вкусы самого Г. Миллера: античная литература («Золотой осел» Апулея, «Лисистрата» Аристофана), американская («Словарь Сатаны» А. Бирса, «Ноябрьские ветви» У. Уитмена, «Таинственный незнакомец» Марка Твена), русская («Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Анатэма» Л. Андреева), английская («Королева Маб» П. Б. Шелли, «Джуд Незаметный» Т. Гарди, «Тристрам Шенди» Л. Стерна), французская («Сквозь ад» А. Рембо, «Подземелья Ватикана» А. Жида) и т. д. [Миллер 2001: 8]. Почти во всех своих произведениях Г. Миллер возвращается к дорогой ему теме «тихой, таинственной эманации прочитанного». Он честно пишет о том, что становление его художественного сознания напрямую было связано с приобретением нового эстетического опыта за счет приобщения к опыту других писателей и его интенсивно-эмоционального «переживания», которое, как и в случае с М. Прустом, приводит Г. Миллера к неизбежному освобождению от воздействия чужого опыта.

В книге французского исследователя Жоржа Диди-Юбермана высказана парадоксальная, на первый взгляд, точка зрения на то, что «акт видения начинается с разреза надвое» [Диди-Юберман 2001: 7]. Мне кажется, что ссылка на эту мысль вполне уместна в заключительной части статьи. Как свидетельствует наш общий читательский опыт, мы все-таки преимущественно читаем книги по методу рациональной вивисекции (живосечения), обращая внимание на некое проблемно-концептуальное ядро и отодвигая до поры до времени на «задворки» памяти выхваченные боковым (периферийным) читательским зрением какие-то «пустяки», например, списки книг, которые читают литературные герои. Со временем «отверженные пустяки» требуют восстановления их несправедливо попранного статуса. Вот и о них мы замолвили слово. «Неотменимая модальность зримого», о которой так красиво написал Д. Джойс в самом начале своего романа «Улисс», претерпев некоторые вполне щадящие метаморфозы, может превратиться в «неотменимую модальность прочитанного». Те книги, которые читали, читают и, надеемся, будут продолжать читать литературные герои, — это дополнительная возможность для писателя обозначить круг своих литературных пристрастий, напомнить о мотиве забытой, потерянной книги, связанном с мотивом тайного, закрытого знания; дифференцировать точку зрения автора и его героя; в художественной форме (серьезной или иронической) вспомнить то, что сам когда-то читал, и закрепить то, что видел и пережил; это способ создать свой вариант заметок, записок, маргиналий по поводу современного состояния литературы; порассуждать о преемственности, традициях и новаторстве, неоднократно вернуться к мысли о «нечистой совести» литературы и всем вместе вновь попасть под власть той «оптимистической эйфории» (Г. Миллер), которая возникает от чтения разных хороших книг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бегбедер Ф. Лучшие книги XX в. Последняя опись перед распродажей: Эссе / Пер. с фр. И. Волевич. М., 2005.
2. Борхес Х. Л. Проза разных лет. М., 1984.
3. Генон Р. Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2000.
4. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Пер. с фр. А. Шестакова. СПб., 2001.
5. Елинек Э. Пианистка / Пер. с нем. А. В. Белобратова. СПб., 2004.
6. Зюскинд П. Голубка. Три истории и одно наблюдение: Повесть, рассказы / Пер. с нем. Э. Венгеровой. СПб., 2004.
7. Кальвино И. Если однажды зимней ночью путник / Пер. с итал. Г. Киселева. СПб., 2000.
8. Карпентьер А. Превратности метода / Пер. с исп. М. Былинкиной и Ю. Дашкевича. М., 1978.
9. Миллер Г. Нексус / Пер. с англ. В. Бернацкой. СПб., 2001.
10. Платонов А. Песчаная учительница // Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1984.
11. Санчес Пиньоль А. В пьянящей тишине / Пер. с каталонского Н. А. Раабен. М., 2006.
12. Саррот Н. Золотые плоды / Пер. с фр. Р. Я. Райт-Ковалевой. М., 1969.
13. Токарчук О. Путь Людей Книги. М., 2002.
14. Флобер Г. Бувар и Пекюше / Пер. с фр. М. В. Вахтеровой // Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1984.