

DOI 10.23683/2415-8852-2019-1-7-16

**«НАЧАЛИ ПИСАТЬ КНИГУ? СЧИТАЙТЕ,
ВЫ УЖЕ КОГО-ТО ОБИДЕЛИ»**



Андрей Аствацатуров – филолог, писатель, доцент Санкт-Петербургского государственного университета. Автор книг «Люди в голом» (2009), «Скунскамера» (2010), «Осень в карманах» (2010), «И не только Сэлинджер. Десять опытов прочтения английской и американской литературы» (2015), «Не кормите и не трогайте пеликанов» (2019) и др.

В этом номере P&I ученый и писатель Андрей Аствацатуров рассуждает о том, что общего у героев Фолкнера с современным россиянином средних лет, объясняет, как сделаны тексты О. Уайльда, и сомневается в надежности границ биографического и беллетристического. Беседовала Екатерина Максимова.

Уайльд, Джойс, Элиот, Сэлинджер, Фолкнер, Воннегут, Апдайк – кто из ваших американцев и британцев «самый ваш»? Может, с кем-то из них ассоциировали себя на определенном этапе жизни.

Пожалуй, Уильям Фолкнер. Да, он мне ближе всего: интересный в плане поэтики, интеллектуально плотный, в целом созвучный мне по характеру религиозных и философских позиций. Больше всего мне нравится, как он разделяется с читателем. Игра с читателем выглядит у него очень современно – он создает ту самую поэтику, которую позже благополучно усвоят и литература, и кинематограф. Фолкнер умеет сочетать полное отсутствие панорамы и ужасно конкретную проработку деталей. Такая же особенность у Джерома Дэвида Сэлинджера, который был учеником Фолкнера, его тоже интересовало все единичное и конкретное, но не панорама, не социальный, исторический или политический фон. Сегодня такая заикленность на деталях в порядке вещей, это, например, важная часть киноязыка. Возьмите практически любой современный фильм, вряд ли первым кадром там будет город с высоты птичьего полета, скорее всего, несколько минут камера будет сосредоточена на руках, заряжающих пистолет, или на ботинках, шагающих по улице. Нам показывают только фрагменты вселенной, но сама она до конца

непонятна. Мы видим лишь детали, понять целое не можем, так что приходится «ощущать и догадываться». Все это заставляет нас что-то додумывать, достраивать – словом, инвестировать себя в текст.

Второй важный для Фолкнера и для меня момент – идея утраты человеком рая, утраты родины. Фолкнеровский человек – человек грехопадший, утративший образ родины, который прежде жил в его голове. Конечно, в случае с Фолкнером речь о США; это американская история, но она и российская тоже. Мы такое хорошо чувствуем и понимаем, потому что однажды страна, которую мы знали, исчезла. Чувствую ли я себя советским человеком? А каким я могу быть еще? Когда СССР прекратил свое существование, мне уже было 22 года, я поступил в аспирантуру. Жил я, жил и даже не догадывался о том, что существует какое-то «общество потребления». И вот в один миг страны моего детства не стало, и я, как фолкнеровский человек, очутился в распавшемся пространстве.

Время в романах Фолкнера тоже «распавшееся», оно не имеет причинно-следственной логики; здесь Фолкнер ученик Бергсона. В его романах оно может течь вперед, назад, влево, вправо, бочком – совсем не так, как мы привыкли это представлять. И человек не может повлиять на этот поток. Квентин из «Шума и ярости» (мы помним, его история закончится самоубийством) пытается оста-

новить время, оторвав стрелки будильника. Но так только испортишь часы, а время не остановишь. Ручей течет, а люди остаются на берегу – запертые в своих жизнях, в своих травмах-клетках. Фолкнер показывает нам, что человек не в состоянии соответствовать этому движению жизни, этому потоку, не может меняться вместе с ним, ведь он навсегда застывает в своих травмах. Это не дает человеку возможности развиваться, расти и меняться, и в конечном итоге быть счастливыми. Жизнь меняется, а люди остаются. Фолкнер близок нам сегодняшним, потому что он показывает нам нас, изолированных в своих травмах. В общем, я сам ощущаю жизнь примерно так – да, мы не проживаем свои травмы, да, мы живем в состоянии грехопадения, «после» чего-то, в состоянии вечного «пост» – вроде в имперском, а вроде и в постимперском пространстве, где постоянно происходят идеологические разборки. Конечно, это фолкнеровский мир.

Фолкнер вообще очень связан с русской культурой. В первую очередь, через Достоевского, которого он воспроизводит порой целыми сценами. В романе «Шум и ярость» есть ситуации и из «Братьев Карамазовых», и из «Преступления и наказания». Работает та же религиозная модель, такое же разрушение причинно-следственных связей, когда каждый эпизод имеет большое значение

в изолированном состоянии. От Достоевского – представление об абсурдности, бессмысленности мира и еще герои, которые не принимают мир, пытаются подправить реальность, подкорректировать замысел Бога. Вспомните карамазовское «Бога принимаю, а мир Божий нет», раз этот мир несправедлив и абсурден. Эта же религиозная проблема – принятие Бога через принятие мира – важна и для Фолкнера.

Как вас в эту Йокнапатофу занесло – почему именно американская и английская литературы? Когда вы в студенчестве взяли за Джойса, а потом за Элиота, это был выбор «по любви» или «головное решение»? И был ли там академический вызов или тогда уже Джойсом никого нельзя было напугать?

Скажем так, Джойс и Элиот, чья поэтика радикально расходилась с реализмом, не были самыми удобными авторами, но на вызов тянет с натяжкой. Это было как раз на сломе СССР, Джойса уже опубликовали, против Элиота тоже ученый совет не высказывался. Но, конечно, вокруг себя я видел сплошной реализм и традиционность. И да, вы правильно сформулировали, это было именно что головное решение. Я профессиональный филолог, смотрю на литературу примерно так, как хирург смотрит на

пациента. Да, там есть немножко сострадания и эмпатии, но совсем чуть-чуть, потому что гораздо важнее то, как это работает, как это сделано. Я специально выбирал сильные и яркие фигуры. Мне казалось, что у меня недостаток образования, недостаток знаний, а такие фигуры требуют большого напряжения и большой работы, а значит, быстро двигают тебя вперед как ученого. О них пишут большие филологи, затрагивают серьезные проблемы, и как-то приходится соответствовать. Протест был разве что внутрисемейный: в моей филологической семье никто английской и американской литературой не занимался. Отец занимался немецкими романтиками, мама – русистикой. От всей английской филологии из обширной библиотеки деда очень быстро избавились. Куда дели? Наверное, куда-нибудь в библиотеку академии наук. Так что мне досталось то, что сохранилось в семье случайно. Эссеистика Томаса Элиота, например, четыре тома из собрания сочинений. Было очень кстати, когда я писал о нем диссертацию. Поэзии там почему-то не оказалось. Вот сейчас я оглядываю свои книги – да, пять-шесть книг из библиотеки деда вижу.

Что-то еще, кроме этих шести томов и необходимости отвечать на вопрос «расскажите о вашем дедушке», досталось вам от академи-

ка Жирмунского? И на уровне идей, и на уровне вещей.

Я дедушку фактически не застал. Его не стало в 1971 году, когда мне было полтора года. Но, конечно, я знаю его по работам, в семье о нем много говорили. Сейчас, кстати, я задумал написать статью, посвященную иностранным влияниям на его идеи. Его семейный образ связан с тем, что он идеал ученого, и еще с материальными благами, которые сопутствовали званию академика. Все же это была номенклатурная позиция, которая означала очень много в СССР. Так что мою мать отчасти можно причислить к советской «золотой молодежи»: высокие зарплаты родителей, дача и две домработницы, например. В 1970-е, которые я могу помнить, ничего подобного уже и близко не было.

Идеи Жирмунского – очень важные для филологов, основательные, его работы читают мои студенты, но все-таки это идеи уже столетней давности. Так что я не могу сказать, чтобы какие-то его идеи сильно повлияли на меня, открыли мне какие-то новые горизонты. Совсем другие люди открывали для меня горизонты, но, скажем, его статью «Задачи поэтики» все студенты читают. В его работе «Байрон и Пушкин» много интересных находок, связанных как раз с устранением панорамы, о чем мы с вами в самом начале поговорили. Еще мне нравится его статья

о романтизме и классицизме («О поэзии классической и романтической»), там, например, хорошо показано, как в романтизме мистическое чувство взаимодействует с поэтикой определенного типа.

А из вещей остались письма Бродского деду. Они делали совместный проект: Бродский собирался переводить поэтов-метафизиков, а дед писать статью и делать комментарии. Бродский работал под таким серьезным академическим прикрытием, как академик Жирмунский. Он тогда не был лауреатом Нобелевской премии, зато был безработным ссыльным. Проект не состоялся, но остался автограф: Бродский прислал деду два перевода и еще дописал одно стихотворение «от себя», просто написал новое стихотворение и прислал деду «в нагрузку». Осталось еще кресло-качалка деда, забавное, живет на даче. В нем сидели разные известные люди, Ахматова, например. Теперь мои друзья очень любят там посидеть, приобщиться к традиции.

Филолог – хирург, вы говорите; он знает, как тело текста разъять, а как это тело создать, как «родить» текст? Этому вы учите в своей мастерской creative writing? Расскажите немного, чем вы там занимаетесь.

Да, мы делаем эту школу с коллегой Дмитрием Ореховым. Там мы отвечаем на во-

просы: почему текст на нас воздействует, как работают эффекты, как сделать так, чтобы человеку было смешно или грустно, или страшно. Но сначала надо уметь «прочитать писателя». Это значит ответить на два вопроса. Первый: зачем автор это пишет? Второй: почему автор пишет это именно так? Если вы не ответили на оба этих вопроса, значит, вы этих авторов не прочитали. Мы рассматриваем техническое устройство литературы и то, как оно связано с мировоззрением писателя – не с философскими, не с религиозными взглядами, а именно с мировоззрением, которое в себе соединяет инстинкт формы и инстинкт содержания.

Например, у Оскара Уайльда была важная задача (нет, у него их было много, но нам важна именно эта) – соединить христианство и язычество в некий комплекс. Эту задачу он унаследовал у эстетов. С одной стороны, надо почувствовать восхождение к высокой духовности, с другой – не забыть и про гедонизм, отдать должное язычеству, эпикурейству. Как он делает это на уровне формы? Форма у него изящная, декоративная, от язычества – сам жанр сказки. Но тут же рядом с изящными метафорами он использует формулы житийной литературы – это эпическое «и» и инверсия. «И пошел имярек туда-то», «и сняли они статую прекрасного принца с пьедестала и броси-

ли ее». В пределах одного абзаца или даже фразы он соединяет два типа стилистики – чувственно расцвеченный, полуязыческий фетишизм, связанный с поклонением красивой индивидуальной вещи и все это обрамляет стилистикой Священного писания.

Получается, в мастерской соединяются две ваши главные ипостаси – университетского филолога-лектора и модного писателя. Интересно, вам в какой из них комфортнее?

Ни в какой, естественно. Когда я пишу книжки, там у меня много сомнений и беспокойств. Когда читаю лекции, кажется, что можно рассказывать лучше, больше и глубже. Когда пишу научные статьи, вообще все не так. Но что интересно, когда оглядываюсь в прошлое, оказывается, что у меня больше симпатий к себе в творчестве, чем к себе в науке. Иногда нужно актуализировать какую-то тему, берусь за свои научные статьи десятилетней давности, читать совершенно невозможно, дико все раздражает. А проза – иначе. В этом году переиздали мою книжку «Люди в голом», десять лет прошло с первого издания. И что? Читаю какой-нибудь эпизод – а неплохо, правда, здорово написано. Смеюсь и думаю, интересно, а сейчас-то смог бы так? В общем, сложные с собой отношения.

Замечательная книжка. Наши магистранты читают ее в рамках одного из курсов по современной литературе. Что говорят? Все эти филологические анекдоты приводят их в восторг. А когда в приапическом старичке узнают живого французского классика, задают вопрос, который вы наверняка получаете от слушателей мастерской: «А так можно было?» В смысле, в тексте необязательно «прятать» реальных людей? И вообще, есть для писателя табу? Есть вещи, о которых говорить нельзя? Потому что не принято, некрасиво, опасно. Что вы на этот счет своим потенциальным писателям говорите?

Да, Уэльбека сложно не узнать, там роман его пересказан. Но там не только Уэльбек узнаваем. Смотрите, я считаю, нельзя что-то сделать, никого не обидев. Вы вышли в аудиторию или написали книгу, вы уже кого-то обидели – человека, который не написал книгу или написал, но не смог издать. Не знаю, в моей жизни всегда так происходит. Не ждите теплого приема со стороны абсолютно всех. Начали писать? Поздравляю, вы уже кого-то обидели. Если ты решаешься что-то делать, просто делай, оглядываться совершенно бессмысленно, потому что ты все равно не будешь хорошим для всех.

Да, в 2009 году вышла книга «Люди в голом». В 2009 году я потерял практически всех своих друзей. Моя жизнь делится ровно – до выхода этой книги и после. Это полная, радикальная смена образа жизни, образа мысли, друзей, разрыв с теми, кто обрушился на меня с претензиями и требованиями объяснений. И появление нового круга, новых людей, новой жизни. Чего тут бояться? Странно задавать себе такие вопросы. Но я согласен, что есть темы, которые лучше не трогать. Дело не в цензуре – всегда можно все сказать так, что придрататься будет не к чему. Ну, это как споры вокруг запрета мата. Смешно, у писателя столько инструментов, чтобы наговорить гадостей и без мата. Можно создать убийственный травматичный текст – совершенно подцензурный. А можно с помощью мата такой милый текст написать, что даже комплимент человеку сделать.

Разрешенность прямого высказывания – это вроде как хорошо, свобода и отсутствие цензуры – кому такое не понравится? Но с другой стороны, это тюрьма, еще более страшная, чем цензура. Писатель должен понимать, что он не может быть прав, не должен быть прав. Есть последний русскоязычный нобелевский лауреат, и когда она что-то говорит, она всегда очень-очень права, абсолютно права. Но ведь всегда есть обратная сторона медали, и всегда можно

ей возразить. Литература не теза и не религиозная модель, это система чувствования мира, понимания его очень сильной субъективности. Литература любит неопределенность, а все выводы и все идеологические трактовки должен делать сам читатель. Литература может только подталкивать к поступку. А иначе это смешно. Конечно, бывает, что хорошая литература занимается прямым высказыванием. Лев Толстой любил проповеди и трактаты, но мы его ценим не за это.

А «о чем сегодня писать» – это предмет для размышлений? Можно сформулировать запрос если не современной русской литературы, то отечественного книжного рынка?

Запрос – хорошо писать о прошлом. О любом – условном, мифологическом, XVII век, или XIX век, или 1920-е годы. Главное, это должно быть устоявшееся прошлое, которое вселяет в людей уверенность, потому что настоящее уверенности не вселяет. Второе – запрос на позитивного героя. И вообще героя. С одной стороны, это довольно банально – а давайте писать о героях, об очень хороших людях. С другой стороны, в этой банальности есть какая-то удивительная правда, потому что крупные фигуры, жившие в эпохах турбулентности, в жестоких эпохах жестоких нравов, они пока-

зывали национальный характер – какой он есть и каким он должен быть. Вергилий был автором такого типа, он создал героя, который, с одной стороны, отражал все римские нравы, а с другой – показывал лучшее, что

есть в Риме. Эней – это герой, устремленный в лучшее будущее.

Когда эти два момента совпадают, все получается. Книги Водолазкина, Яхиной и Прилепина тому подтверждение.

Andrey Astvatsaturov is a philologist, writer, associate professor at St. Petersburg State University. Author of "People in Naked" (2009), "Skunskamera" (2010), "Autumn in Pockets" (2010), "And not only Salinger. Ten Readings of English and American Literature" (2015), "Do not feed or touch pelicans" (2019), etc.

In this issue of P&I, academic and writer Andrei Astvatsaturov discusses what Faulkner's characters have in common with the modern middle-aged Russians, explaining how O. Wilde's texts were made, and doubts the reliability of the biography and fiction boundaries. Interview by Ekaterina Maksimova.

