

Отечественная литература по определению не является предметом пристального внимания нашего журнала. И все-таки мы сочли возможным познакомить своих читателей с двумя диаметрально противоположными точками зрения на современную русскую словесность. Дело в том, что и В. Вебер, и Д. А. Пригов по разным жизненным обстоятельствам имеют возможность взглянуть на нынешнее отечественное искусство не только изнутри, как большинство соотечественников, но и снаружи - со стороны Запада, условно говоря.

Наши постоянные читатели, может быть, заметят, что столь же разноречивые и радикальные суждения звучали и на круглом столе «В поисках утраченной поэзии», посвященном современной зарубежной лирике<sup>1</sup>). Неравнодушные, проявленное участниками прошлой и нынешней дискуссий, доказывает, что обе темы не надуманы, и, более того, как нам кажется, «состоят в родстве».

Некоторые мнения, высказываемые поэтом, прозаиком и переводчиком Вальдемаром Вебером, например, о «симбиозе» западных славистов и отечественных авангардистов, созвучны тому, что обычно говорится в среде почвенников и охранителей. Но в устах либерала и «западника» эти слова звучат более свежо и ответственно, потому что сказаны не за компанию. В. Веберу возражает видный деятель отечественного авангардного искусства Д. А. Пригов. «ИЛ» рассчитывает, что разговор будет продолжен.

## Вальдемар Вебер<sup>2)</sup>

### Что западный читатель ждёт от русской литературы<sup>3)</sup>

В сентябре 1992 года я поселился с семьей в австрийском Граце, столице Штирии, куда был приглашен на полтора года читать на немецком языке лекции о русской культуре и литературе. В первые дни пребывания мы с семьей много бродили по Старому городу, самому большому из сохранившихся после английских и американских бомбежек средневековых германских городов. Однажды в конце очередной прогулки мы увидели на центральной площади кричащий плакат, приглашающий посетить выставку лауреатов премии города за лучшие достижения в области изобразительного искусства.

Вход был бесплатным. В огромных залах выставки мы были одни. Оказалось, что в этот день, а было уже около 15 часов, мы - первые посетители. Во всю ширину одной из стен первого зала висело огромное вытянутое горизонтально полотно, удостоившееся первой премии. Неотгрунтованный натянутый на подрамник холст без рамы. На одном конце к нему был прикреплен клочок старой газеты, на другом - использованная спичка, спичечный коробок и пачка сигарет с раздавленной на ней жвачкой, предметы эти были соединены протянувшейся во всю ширину картины суровой провисающей ниткой. Больше на картине ничего не было. Моей семье сразу же захотелось уйти, вернуться в живой бурлящий жизнью город, в его чудесный теплый сентябрь. Но я остался и долго бродил по залам, где висели картины такого же рода, то и дело возвращаясь к главной картине-победительнице. Предметы на ней были легко заменяемыми. Через несколько дней в качестве новоприбывшего в город иностранного гостевого профессора я был приглашен на какой-то банкет, который устраивал по какому-то поводу бургомистр. Меня представили референту города по культуре. В присутствии бургомистра и некоторых других влиятельных городских

---

<sup>1</sup> «ИЛ», 2004, № 10.

<sup>2</sup> © Вальдемар Вебер, 2005

<sup>3</sup> Доклад, прочитанный на международном конгрессе «Русская словесность в мировом культурном контексте», организованном фондом Достоевского при поддержке Правительства Москвы (декабрь 2004).

чиновников, держа в руке бокал вина, я сообщил ему, что начинаю знакомиться с культурной жизнью Граца, вот познакомился недавно с выставкой победителей конкурса живописи. Господин Шман спросил о моем впечатлении, ожидая, видимо, вежливого малозначащего ответа, какие приняты на подобных фуршетах, не располагающих к культурологическим подробностям, ну, например: «Очень интересно, современно» или «Многое очень интересно, не все равнозначно, конечно, но в целом впечатляюще», а можно было и честно признаться: «Я, знаете ли, в этой области несколько консервативен, это не в моем вкусе». И все. И разошлись бы по добру по здорову, тем более что у господина Швана я был в этот вечер не единственный гость. Но я ответил: «Вы знаете, мне трудно говорить о своем впечатлении. Я ничего не понял. Вот, например, картина, получившая Первую премию. Может быть, вы объясните мне ее смысл». Я обвел глазами коллег культур-референта. Они напряженно молчали. Тогда я вновь посмотрел на господина Швана. Не отвечая на вопрос, он стал говорить о том, что вручению премии предшествовали бурные дебаты в прессе, члены жюри были далеко не едины во мнении... Присутствующие закивали и стали живо вспоминать - как было трудно утихомирить эти страсти и примирить различные лобби! - рассказали в связи с этим несколько забавных историй. «И все же, - спросил я, посмеявшись вместе со всеми, - в чем смысл или, если хотите, художественный образ картины?» Референт напрягся, слегка покраснел и выдал: «Объяснять словами язык живописи значит ее профанировать, как-нибудь в другой раз». Холодно посмотрел мне в глаза и поспешил откланяться. Ему последовали и другие мои собеседники. Приглашения на подобного рода встречи я больше на протяжении всего моего пребывания в Граце не получал. Встречаясь со мной при разных других обстоятельствах, господин Шман старался не встретиться взглядом.

Нечто подобное произошло у меня и при знакомстве с поэтом Альфредом Коллеричем. Он был в Граце центральной фигурой знаменитых грацевских авангардистов, из среды которых вышли впоследствии многие известные австрийские писатели. В Граце издавался и издается до сих пор наиболее известный в мире немецкого языка авангардный литературный журнал «Манускрипты». Коллерич был его главным редактором. Собираясь издавать второй том своей антологии переводов поэзии Австрии «Золотое сечение», я, конечно же, не мог обойти вниманием эту грацевскую группу писателей. Эстетические принципы литераторов, принадлежащих к ней, их обращение с немецким литературным языком оказали влияние на целое литературное поколение. Тем не менее многого я у этих писателей не понимал, и это не было связано с моими познаниями в немецком, я уже тогда наряду с русским свободно писал на этом языке, к тому же всю жизнь как германист и переводчик занимался сложнейшими поэтами XX века, Георгом Траклем, Готфридом Бенном, Иваном Голлем, Паулем Целаном, стихи которых тоже не даются с первого прочтения. У грацевских поэтов я многого не понимал ни с первого, ни с пятого. И я решил встретиться с поэтом Коллеричем, рассказал, что мой друг, московский поэт и переводчик Игорь Большев, переводит для новой антологии его стихи и что он поручил мне выяснить у Коллерича некоторые неясные места. Мы встретились в его кабинете в гимназии, где он преподавал и занимал какой-то пост. Уже в первую минуту нашего знакомства Коллерич сообщил мне, что через несколько дней он вместе с Петером Хандке и Михаэлем Крюгером как член жюри едет вручать в Риме премию Петрарки Геннадия Айги, есть такая немецкая премия, носящая имя великого итальянца, вручаемая европейским поэтам. «Как вы относитесь к нашему решению?» - спросил он. Мне бы ответить: «Очень хорошо, что наконец-то эту премию получил русскоязычный поэт, к тому же поэт, пишущий свободным стихом, которого в СССР долгое время не очень жаловали. Это, мол, очень важно». Мог бы даже добавить, что

Айги мне не очень близок, что эзотерикой в поэзии я не увлекаюсь, но что, мол, у каждого своя стезя». Или даже мог сказать: «Мне этот поэт чужд, я люблю другого рода поэзию...» И Коллерич бы это принял. В искусстве мнения коллег бывают полярны, единого мнения быть не может. Ему ли этого не знать как издателю одного из важнейших немецких журналов! И мы бы перешли к другим темам, например к стихам самого Коллерича.

Но я ответил: «Хотя здесь, в Европе, известность Айги как русского поэта больше, чем у Иосифа Бродского, в России он человек мало известный, хотя уже десять лет широко печатается, никто его не запрещает, это все в прошлом. Но оценка его творчества на родине даже в среде его собратьев-авангардистов вовсе не такая высокая, как здесь, у вас».

Но даже эта первая часть моего ответа не произвела на Коллерича особого впечатления.

Ну что ж, мол, такое тоже бывает. Нет пророка в своем отечестве. А мы вот, немцы и австрийцы, его оценили.

Я продолжал: «Что же касается моего личного мнения, то оно у меня пока ещё до конца не сформировалось. Я с интересом читал в 70-е годы некоторые стихи Айги, в них были неожиданные метафоры, поражавшие своей смелостью, но общее содержание стиха мне уловить удавалось редко, более же поздние стихи я вообще не понимаю. Сколько ни читаю, не понимаю. А ведь читатель я неординарный, всю жизнь перевожу сложнейших поэтов. Если я не понимаю, то каково же читателю, не имеющему моего опыта. Правда, сказал я, переводов Айги на немецкий я не читал».

Коллерич снял с полки книгу и протянул её мне. В это время ему позвонили по телефону. Он извинился, что ему надо минут на двадцать удалиться для встречи с родителями учеников, и предложил мне остаться в его кабинете, почитать лауреата. По лицу его было видно, что мнением моим он озабочен.

За время его отсутствия мне удалось внимательно прочесть несколько текстов. Немецкий язык в силу своего философского опыта делал в текстах Айги отвлечённые понятия более определёнными. Вообще делал стих строже, упаковывал его в более чёткую форму. Но от этого содержание его не становилось более понятным. Когда Коллерич вернулся, я сказал ему, что чтение немецких текстов мне ничего не прояснило.

Австрийский поэт молчал.

И тогда я совершил непоправимое. Я предложил Коллеричу объяснить мне один из конкретных текстов. Коллерич медленно прочёл его и после продолжительной паузы сказал: «Тут есть посыл, понятно, к кому обращается поэт, об остальном надо думать...»

«Ну тогда вот этот текст, он короче», - не отставал я.

Коллерич нехотя и как-то нервно вновь взял в руки книгу, начал читать, но вдруг оборвал чтение, сказал, что в этих условиях не способен сконцентрироваться, и предложил встретиться в другой раз и договорить.

«Жаль, что до главного мы и не дошли, - сказал я на прощание. - Нам с вами есть что обсуждать, кроме стихов Айги».

«Да-да, конечно, я вам позвоню»

Никакого телефонного звонка я, конечно, не дождался. Позднее я в качестве слушателя присутствовал на фестивале поэзии в Граце, где десятки поэтов со всего немецкоязычного мира читали нон-стоп стихи с утра до вечера, слушатели входили и выходили из зала, когда им хотелось, бессмысленных стихов наряду с вполне прозрачными по смыслу там читалась невероятная масса, им аплодировали, как и остальным, здесь не было эмоций, здесь литература принималась к сведению.

И ещё один случай. Одно крупное немецкое издательство предложило мне в 1996 году участвовать в книге, посвящённой современной русской литературе, или посоветовать эссе какого-нибудь известного русского писателя, они, мол, полагаются на мои знания и вкус. Я рекомендовал статью Фазиля Искандера «Пастернак и этика ясности в искусстве», написанную писателем в январе 1991 года. Там были такие слова: «Стремление к ясности естественно присуще искусству слова. Эта ясность устанавливается бессознательно, она есть заочное продолжение очной культуры общения. Подобно тому, как мы соизмеряем свой голос с расстоянием, на котором от нас находится собеседник, подобно тому, как мы, указывая собеседнику на какой-то далёкий предмет, исходим из того, что сила его зрения позволит ему разглядеть этот предмет, подобно тому, как мать, отпуская ребёнка, делающего первые шаги, интуитивно определяет, на сколько шагов его можно отпустить, чтобы успеть подхватить его, когда он будет падать, - так и в искусстве чувство читателя, чувство собеседника определяет нормальную речь художника, заставляя его избегать неуважительных длиннот и столь же неуважительной конспективности».

И дальше: «Зрелое творчество предполагает, даже если писатель об этом и не задумывается в минуты творческого озарения, любовь и уважение к далёкому собеседнику».

Статью эту взяли, перевели, но вот мне позвонил редактор и спросил: «А что Искандер имел в виду под этой ясностью?» - «Понятность, логичность образов, присутствие смысла». - «К сожалению, это не очень сочетается с другими статьями сборника, к тому же это сейчас не актуально». - «Что не актуально: присутствие смысла?» Редактор захихикал. Статья в сборнике не появилась.

Вот такие истории из моего опыта общения с западной литературной действительностью. Лишь со временем я понял, что задавал моим собеседникам, может быть, самый неприличный вопрос, какой можно задать сегодня в культурном обществе. Я мог употреблять любую лексику, сквернословить, устраивать скандалы - всё бы это было не столь неприлично, как мои невинные просьбы объяснить мне смысл того или другого произведения, тем более если оно уже нашло общественное признание. Я нарушал своими вопросами какое-то наиважнейшее условие, консенсус, установившийся в последние десятилетия в сфере искусства, установившийся, как уверяют, в результате многолетней борьбы с теми, кто требовал от искусства однозначности, прямолинейности, натурализма, обязательной предметности, с теми, кто отвергал всё загадочное и таинственное, всё неясное, расплывчатое, отвлеченное, не говоря уж о чистой абстракции или поэтике абсурда.

Это, видимо, была победа над господством тоталитарных эстетик, и победа эта была настолько полной, что плоды её отныне стали аксиомой даже для государственных чиновников, не говоря уж о большинстве критиков, вообще для всего мира, связанного с областью современной культуры. И никто даже и не пытался ставить эту аксиому под вопрос. Сие нарушило бы сами основы современной системы художественных ценностей. Искусство бессмыслицы получило официальный статус признанного жанра. Нарушить сей консенсус мог лишь человек совершенно дикий. Но я же не кричал: король-то голый! Я только спрашивал...

Я живу в Аугсбурге, городе с глубокими традициями, находящемся в 60-ти километрах на северо-запад от Мюнхена. Когда-то перед фатальной для Германии Тридцатилетней войной Аугсбург был наряду с Флоренцией самым оживленным местом в Европе. В нем было почти 400 фонтанов. Здесь жили Фуггеры, предприниматели и торговцы, в то время самое богатое европейское семейство. Фуггеры щедро финансировали художников и помогали встать на ноги издателям. Изобретение Гуттенберга тогда победно шествовало по всей Европе. И нигде не было

так много книжных лавок, как в Аугсбурге. Город остался читающим и после заката своей звезды. В нем по сей день много книжных магазинов. И еще живут в этой провинции читатели старого типа, книгочеи-фанатики из тех, которые, несмотря на возможности Интернета, любят по субботам или в будние дни по вечерам прийти в книжный магазин, потолкаться там, встретить знакомых, таких же книгочеев, полистать новые издания, но самое главное - спросить совета у торговца: может, он им посоветует что-нибудь совершенно особое. Это люди разных профессий, врачи, юристы, физики, математики, богатые предприниматели, учителя, образованные домашние хозяйки. Потолкавшись в магазине и найдя себе собеседника, продолжают беседу с ним в кафе за чашкой кофе. Часто этим собеседником оказываюсь я. Узнав в течение разговора, что я из России, они обычно на какой-то момент от восхищения замолкают. «Какой у меня сегодня счастливый день: я с русским говорю о литературе!» - воскликнул последний мой собеседник. Для него, влюбленного в слово, прочитавшего, я уверен, во много раз больше, чем я, русское ассоциируется прежде всего с литературой.

Несколько лет назад я основал в Аугсбурге небольшое издательство и поэтому много общаюсь с тамошними книготорговцами. Они меня спрашивают, почему в России больше не пишут так хорошо, как когда-то. При этом они вспоминают не обязательно Тургенева, Толстого или Чехова, но и многие имена более позднего периода, например, Андрея Белого, Бабеля, Булгакова, Шолохова, Пастернака, Паустовского; недавно один владелец магазина спросил меня, что пишет сейчас Юрий Казаков, и очень огорчился, узнав, что его уже давно нет в живых. Эти книготорговцы уверяют меня, что миф о русских как нации сугубо литературной среди немцев еще жив и не только у старшего поколения, несмотря на то что в настоящее время сами русские пытаются этот миф разрушить. В послевоенные годы как в ГДР, так и в ФРГ, Австрии и Швейцарии издавалось много русских книг. Вот мы хвастались в советское время, что у нас иностранные писатели издавались миллионными тиражами, а на самом деле по количеству названий мы очень отставали. Помню, в Инязе, где я учился, нас посетила делегация литераторов из Западного Берлина. Наши преподаватели-пропагандисты раздали нам сведения о советских тиражах Фейхтвангера и Ремарка, которые, конечно, впечатляли. Но во время разговора выяснилось, что количество изданных немецких авторов в СССР и русских в ФРГ и Австрии соотносились примерно как 1 к 20, немцами было издано в послевоенные годы практически все лучшее, что им тогда было доступно. Интерес к русской литературе с 20-х годов никогда не ослабевал, даже в годы нацизма крупные и малые издательства продолжали издавать в сериях классики русскую литературу, а немецкие киностудии снимать фильмы по русским романам... Несмотря на большое количество названий, тиражи, однако, всегда были небольшими, такова немецкая традиция, считающая, что книга с небольшим тиражом обязательно найдет своего читателя, того, кому она нужна. Настоящий читательский круг всегда специфичен, всегда узок.

Так вот, приходят к книготорговцам в Аугсбурге читатели и спрашивают: а есть у вас что-нибудь хорошее русское? «Я предлагаю им, - рассказывает торговец, - новые издания Чехова или Бунина, а они мне: Ну что вы, это мы давно прочитали и перечитываем, нет, есть ли что-нибудь новое, современное, но хорошее (etwas Gutes). Им хочется не Сорокина, не ерофеевские антологии «Цветы зла» и «Время рожать»... Такого и у нас достаточно. После подобных книг эти читатели больше русские книжки долго не спрашивают. Проходит, однако, время, забывают, видимо, о своем отвратительном впечатлении, отходят, старая любовь берет верх и они спрашивают снова. И опять задают вопрос: а нет ли у вас там чего-нибудь русского? Как если бы спрашивали, а нет ли там у вас чего-нибудь вкусенького?»

И книготорговец, разложив передо мной свежие каталоги немецких издательств, просит у меня совета...

На прощанье я спросил у того последнего моего собеседника в кафе, откуда у него такой пиетет к русской словесности. Он улыбнулся и сказал: «Literatur pur, литература без примеси, потом помолчал и добавил: - Literatur par excellence, литература прежде всего. Абсолютная литература».

Я был немножко смущен: так обычно говорят об искусстве, создаваемом лишь ради цели, заключенной в самом искусстве, русская же литература всегда стремилась принять участие в оформлении жизни, заботилась о ней и о душах ближних. Я сказал об этом моему собеседнику. «Но ее образы, - возразил он мне, - при всей их социальности все равно говорят о несказанном или дотоле невысказанном, что не охватывается никакими понятиями, о непредставимом... Когда читаешь русских, даже там, где речь идет о казалось бы обычных вещах, погружаешься в ту самую глубину, где исчезает граница между временным и вечным...» Что мне было на это ответить! После таких слов можно только молчать. Что мы и делали, допивая свой кофе...

Надо сказать, что первый кризис в отношениях немецкого читателя с русским мифом произошел еще во время невероятного издательского бума, вызванного перестройкой и продиктованного обострением интереса к процессам, происходившим в России. Тогда стали издавать в больших количествах что ни попадя, притом в поспешно сделанных плохих переводах - так называемую перестроечную «разоблачительную» литературу, в том числе и новые произведения писательских секретарей, срочно перестроившихся. Литература эта, конечно, художественно не выдерживала конкуренции с прежде издававшимися книгами. Вскоре она переполнила склады издательств, ее не раскупали. Русских издавать больше никто не хотел.

И тогда настал час русского андерграунда, вернее его радикальной поставангардной части. Целая армия молодых западных славистов-русистов готова была его, как принято сегодня говорить, раскручивать. Издательства готовы были его печатать, ведь книги этого направления оплачивались издательствам различными немецкими фондами, пропагандирующими все так называемое инновационное, это не требовало особых затрат, не представляло никакого риска. Или издавали на государственные немецкие деньги. Добивались финансирования всё те же русисты. Каждый русский поставангардист или постмодернист обзаводился такими русистами, чаще всего русистками, у каждого были свои адепты. Русисты мало интересовались, какой была на самом деле русская литература. Они заранее знали, какой ей надлежало быть. Отбирали из нее то, что по их представлениям было литературой. А какой должна быть современная литература, им объяснили на кафедрах их учителя, вдолбив в их незрелые головы исключительно постулаты поставангарда и постмодернизма как обязательные правила любого нового искусства. А ученики в свою очередь популярно объяснили их новым русским авторам. Дали им, так сказать, понять, что время высокой культуры прошло. Что ныне литература - это продолжение тела, что телесность расширяет сознание и что этот пласт литература еще не поднимала, отсюда и такой интерес к экскрементам. Рецепция русской литературы с этого времени проходила по одной линии, образ русской литературы подгонялся под западное клише. Новые русские авторы очень быстро сориентировались в том, что в этом мире есть «хорошо», быстро поняли, что нужно делать, чтобы иметь на западе успех. Валерий Попов обстановку встреч русистов и писателей изобразил в своей книге «Будни гарема» уже в 1993 году: «Здесь сейчас вампиристы в ходу. А начинали скромненько - два-три укуса за весь роман, постепенно всех фекалистов изгрызли, не говоря уж об интеллектуалистах. Гордо ходят. Все доклады последних конференций посвящены теперь вампиристам, о фекалистах - ни слова! Но и у вампиристов покоя нет. Сидели вампиристы прочно... и вдруг какие-то поствампиристы объявились! У прежних

взрослые пили кровь, а у этих - дети! Огромный успех! На Западе их сразу бурно полюбили, потому, наверное, что прежние уж больно противными были. Слишком уж беспощадно фекалистов уничтожали, добродушия не проявили. Ошибка. Борьба, кругом борьба, хотя в пяти метрах от отеля никто даже не догадывается о ней, идет нормальная немецкая жизнь. Странные люди эти западные слависты...»

Литераторы, о которых идет речь, присутствуют отныне на всех литературных сходках. Причем в доминирующем количестве. Недаром их кто-то назвал группой захвата. Их всеприсутствие удивительно. Литературная Германия стала смотреть на Россию исключительно их глазами. Какую немецкую газету ни раскроешь, от столичной до региональной, ежели там речь идёт о России, не важно, о чем, о политике ли, экономике или искусстве, жди рассуждений кого-нибудь из этой когорты. Чаще всего Виктора Ерофеева. И еще нашим новым их западные поводыри объяснили, что известность берется не духовным усилием, а скандальным нахрапом, беззастенчивым самовосхвалением или наглым пародированием всего, что создавалось прежде, не только в недавней эстетике, но и во всей прошлой культуре. На смену изображения светлого будущего пришла пропаганда гедонизма, причем в его самом скотском варианте. Главным героем стал либо садист, либо человек без нравственных убеждений, обретший свободу для греха, с аномальными задатками и примитивными желаниями, в мире которого разорваны все человеческие связи, мотивированные благородством. Эта литература со знаком «пост», то есть «после», если хотите «после Бога» и «после человека», и в ней опровержение всех христианских заповедей выполняется с гораздо большим радикализмом, чем в большевистские времена, она одержима пафосом осмеяния любого проявления нравственности, благоразумия, воздержанности, справедливости. Серьезная русская литература создавалась все эти годы другими писателями, но раскручивали на Западе по-настоящему только поставангард, исключительно ему же были посвящены дипломные и курсовые работы студентов.

Пропаганда эта была столь тотальна, что читателю, желающему познакомиться с новой литературой России, в руки попадали прежде всего эти книги. Мне в работе с австрийскими и немецкими студентами приходилось довольно много заниматься актуальными русскими текстами, а также консультировать опытных славистов и переводчиков. Им нужна была помощь, они терялись в косноязычном потоке слов, выдаваемом за поток сознания, где беспомощная фрагментарность и безнадежная глупость выдавались за концептуальную мудрость.

Печально, что на литературных сходках в Германии я замечал, что этим новым русским подыгрывали достойные писатели, приглашенные вместе с ними, вели себя с ними сервильно, как с реальной силой и властью, заискивали, словно боялись выпасть из мейнстрима.

И так же как советские литераторы не пущали других, так выползший на поверхность откуда-то из щелей и затхлого подполья поставангард стал на Западе поперек всему, что было не в его духе. Боевики эти заявляли, что все, что против них, - мракобесие. Они говорили Западу: если мы не победим, не воцаримся, в России начнется фашизм. Прогрессивные западные интеллектуалы, из тех, кто с 60-х годов с концептуалистской настойчивостью вводили во всех сферах знания полицию мысли на любое консервативное сознание и создавали атмосферу левого запугивания, сразу объявляли наших новоязовцев своими единомышленниками.

Именно у этой литературы до сих пор тотальная поддержка немецкой прессы, не устающей повторять, что писатели эти отмывают, мол, русскую литературу от замусоленных понятий. Однажды я на одной дискуссии сказал, что омывают мертвецов и еще что нас раньше тошнило от слащавости советской литературы, но от литературы, которая пришла ей на смену, нас выворачивает по-настоящему.

Выворачивает, поверьте, и немецкого читателя. Между пожеланиями читателей, хранящих верность русскому литературному мифу, и вкусами литературных политиков лежит пропасть.

В Европе все уже давно определяется приставкой «пост», словно наш мир уже кончился и мы проживаем в мире ином. Но разве существует какой-то другой «иной» мир, кроме загробного? Оказывается, существует. Я не знаю ему названия, но он существует. В этом мире все прежние критерии и оценки неприменимы и там не терпят никаких определений. Бессмыслица в этом мире - один из основных «жанров», он распространен по преимуществу в поэзии, в прозе на ней долго не продержишься, в жанре прозы бессмыслица предстает слабоумием. Российские писатели из молодых вдруг увидели, что можно быть недалеким, необразованным - и знаменитым.

Нет-нет, я не уверяю, что тогда, в начале 90-х годов, в западно-европейской литературе не было добротных и глубоких писателей, я лишь хочу подчеркнуть, что бессмыслица и слабоумие были уравнены в правах с глубоким смыслом и остротой ума. На литературных встречах они сидели за одним столом. И к этому столу русских писателей, обретших гласность, щедро приглашали.

В советской России слабоумная литература сидела за отдельным столом. Чаше всего на сцене. А тут со всеми вместе. И никакой тебе священнической роли, никаких претензий на духовное просветительство, даже никаких идеалов. И еще русские увидели, что, несмотря на прокламируемую терпимость, здесь тем не менее были свои негласные законы и свои условия и даже требования, исходившие от критиков и маркетчиков, определявших литературные судьбы. Главным условием успеха, независимо от содержания, была так называемая инновация, то есть стремление во что бы то ни стало быть не похожим ни на кого. Это стало не только условием, это стало задачей любого рода искусства. Интересно, что именно от этого требования перманентной инновации новые русские авторы пришли в восторг, особенно те, кто не мог преодолеть свою посредственность: не очень напрягая ум, можно было придумывать каждый раз чего-нибудь из ряда вон - и ты на плаву. В поэзии, например, именно бессмыслица стала отличительным признаком инновации, доказательством оригинальности произведения. Инновация требует постоянного измышления и изобретения чего-нибудь небывалого. Требует постоянного пополнения своей кунсткамеры различными аномальными объектами.

В советские годы мы говорили, что нам, мол, в отличие от западного писателя не надо придумывать искусственных абсурдных ситуаций, советская действительность, мол, настолько страшна и абсурдна, что бери и списывай с неё. Но ужасы новой литературы - это товар. Они ненастоящие, ибо всё это не пережито ни внутренне, ни внешне и не являет основы для осознания действительности. Бродский в 1995 году на самом пике западного увлечения русским поставангардом сказал: «Сознание современной аудитории сильно разложено понятием авангарда. Авангард, дамы и господа, термин рыночный, причем, если угодно, лавочника, стремящегося привлечь потребителя. Ни метафизической, ни семантической нагрузки он не несёт, особенно сейчас, когда до конца столетия, тысячелетия остается всего лишь пять лет... Собственный голос всегда скорее оказывается традиционен, ибо правда о человеческом существовании сама по себе архаична». А Наум Коржавин однажды скаламбурил: «Считается: чем новее, тем лучше. Я считаю: чем лучше, тем новее».

Перманентная инновация толкает в настоящее время, например, западные театры, на безудержное распутство. Politicalcorrectness для искусства означает приятие всего. Быть корректным значит уничтожить табу. Эпоха без табу. Впрочем, нет, кое-какие табу остались. Это расизм и антисемитизм. Но чем антисемитизм хуже растления? На гамбургской сцене на многие новые пьесы не разрешается ходить

молодёжи до 18 лет. Это стоит на афише и на входных билетах. Потому что существует закон о защите детей и юношества. Пока ещё существует.

Большинство этих пьес удивительно плохо написаны. Пустые мысли, действие и образы нелогичны и запутанны, всё сопровождается омерзительным анально-фекальным сквернословием, которое актёры выкрикивают с сексистским надрывом и визгом. Вещи пишутся исключительно, чтобы вызвать скандал. Тех, кто пытается пьесы эти критиковать с точки зрения морали, поносят как вечно вчерашних. Своеобразный террор запугивания с угрозой, что тебя занесут в несовременные и устаревшие. Ничего хуже нет на Западе, если тебя занесут в вечно вчерашние.

Но даже это не может отвлечь от жалкого художественного уровня текстов. После чтения подобной литературы ощущение, что тебя обесчестили, попользовались тобой. Языковые конструкции её текстов - это монстры, к которым приблизиться невозможно. Они сего и не позволяют, в следствие чего с ними невозможна полемика. В настоящее время мы наблюдаем на западе в искусстве небывалый новый всплеск порнографии, которая, казалось, начала было сдавать свои позиции. Надо сказать, что современное западное общество научилось за последние два-три десятилетия обходиться с этим явлением рационально и трезво, но вот оно глядит на этот новый всплеск порнографии с удивлением и скукой.

Действительно, невольно задаёшься вопросом: для чего нужно гамбургскому Талиа-театру, чтобы в его рекламных клипах его лучшая актриса, знаменитая Фрици Габерландт, сидя на заднем сидении роскошного лимузина, зазывала нас на пьесу «Лулу» Ведекинда высоко задранном платьем и широко раскинутыми ногами? Подобного театр с вековыми классическими традициями себе ещё никогда не позволял.

В постановках одного из самых успешных немецких режиссёров, Кристофа Шлингензифа, происходит прямой показ всего того, что прежде было представимо лишь в самых низкопробных порнофильмах. Раньше даже самые радикальные режиссеры чуждались порнографии, так как она безобразна. Ведь у приведенных выше примеров нет даже попытки образной трансформации показываемого. Объяснение этому дает, по-моему, новый роман молодого британского писателя Адама Тёрвелла «Стратегия». Секс становится в нем местом действия произведения, а не служит лишь поверхностным подспорьем пустому содержанию, таким образом это делает секс как бы способным быть самым предметом литературы; атрибутика сексуальной жизни становится носителем жизненных смыслов, жизненных тайн, жизненных целей, приобретает значение чего-то более значащего, она как бы перерастает саму себя и, таким образом мутируя, делается нейтральной, бытовой, обыкновённой. Небуйзданное распутство становится новой формой жизни сегодняшнего обывателя, выступает в роли символа приспособляемости к жизни - воплощает массовую мимикрию сегодняшней развлекательной и бытовой культуры. «В моральной системе современного гибкого, мобильного и глобального человека нет больше места для морализма», - пишет в газете «Tageszeitung» сексолог Гюнтер Амендт.

И все же на Западе постепенная гибель всех ценностей и идеалов происходила и происходит в условиях худо-бедно функционирующей жизни и культуры, в России же период справления поминок по прошлой культуре, момент отмены цензуры совпал с чудовищным обвалом жизни, именно в этих условиях началось буйство русских литературных радикалов. В России это приняло формы куда более разрушительные. В борьбе с коммунизмом русская культурная оппозиция истощи́лась, устала, была не в состоянии противостоять энергичным наглым отрицателям, начавшим после коммунистов в свою очередь разрушать русскую духовную традицию, оттого-то и важно им было определить все прошлые эстетики как тоталитарные. Заявляя, что русский духовный опыт им больше не нужен, они пуще всего ненавидят русскую

классическую словесность, ее экзистенциальную тоску и милосердие, способные быть прививкой от любого радикализма, от любой революционности, а также потому, что литература эта стремилась смягчить нравы, умерить разрушительные порывы.

Наивные немецкие читатели, мои собеседники, живут надеждой, что настоящая литература придет с Востока. Что именно русские, которые, мол, одни понимают, что такое литература, спасут литературу вообще. Ведь для русских гибель литературы - это все равно что потеря Бога. Они ведь без литературы - народ без лица, внеисторическая масса, ведь это самое великое, что они создали. Они обязательно скоро одумаются, ведь нельзя же рубить сук, на котором сидишь.

Я говорю сейчас о тех самых книжечках, которых встречаю в Аугсбурге, а также о том великом образе русской литературы, который она сама сегодня так настойчиво старается разрушить - растратить, разбазарить сей золотой запас нации, созданный веками.

Русская литература - единственная из великих литератур, в которой нет разлада между чистым умствованием и поэзией, для нее характерна неотделимость творчества чисто интеллектуального и поэтического, это литература откровенного слова, и поэтому в ней нет конфликта между этими жанрами. Русские писатели и поэты были философами, а произведения многих русских философов написаны языком поэтическим. Словесность нашу вполне можно определить как философию жизни в образах.

Русская литература, как никакая другая, выразила способность литературы посредничать между земным и небесным. Сколько было слов о том, что литература в России подменила собой все сферы интеллектуальной жизни, что она подменила собой даже историю. То, что литература внедрялась в различные сферы жизни, не означает подмены. Она стремилась вносить в жизнь истину, считая, что истина преумножает красоту. И неоспоримым фактом остается, что она была истовой потребностью русского человека, чем-то, что неспособно ему дать ничто другое, она делала мир неисчерпаемым и многозначным, она, только она одна давала большому количеству людей возможность сотворчества и спасала от упрощения и обеднения души во все времена, была сопротивлением хаосу, распаду, омертвлению, небытию. Запад без литературы, может быть, и проживет, но в России люди, утратив её «цветущую сложность» (Константин Леонтьев), будут совершенно обездолены.

**Иностранная литература, 2005, № 7.**

<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/7/veber9.html>