



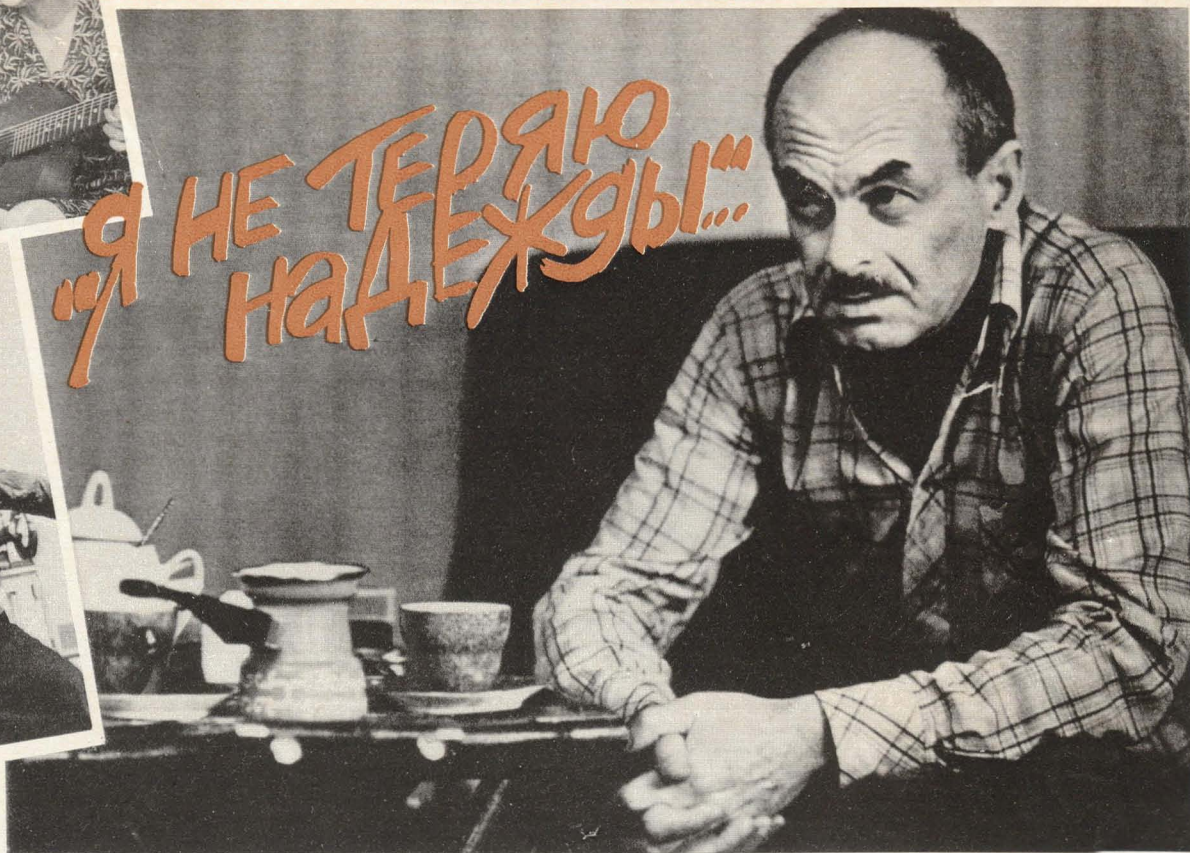
«Белорусский вокзал»

«Белое солнце пустыни»



Б. Окуджава

«Я НЕ ТЕРЯЮ НАДЕЖДЫ!»



В. М. Коли уж речь зашла о деньгах, могу я вас спросить, приносило ли вам исполнение песен какой-то доход?

Б. О. Я могу ответить. Первые двадцать лет — никакого. Один раз в ленинградском институте вручили сто рублей, мне было неудобно, но я взял, а после этого к ним наведальсь ОБХСС. Еще в одном маленьком институте как-то дали сто пятьдесят. Потрясающе! После этого позвонили, пригласили выступить в большом зале. Предвкушая гонорар, помчался. Поднесли три розы. Когда выступал от Союза писателей в группе поэтов — пятнадцать рублей за вечер, когда один — сорок рублей. Последние пять лет я не выступаю, но без конца звонят и предлагают баснословные деньги — четыре тысячи, пять тысяч за выступление. Знаю, что многие зарабатывают громадные суммы, но это уже не для меня. Мое поколение прожило без этого. Володя Высоцкий зарабатывал, но он был артист, да и то не такие деньги — ну, триста за концерт, четырехста. Мы не были избалованы...

В. М. Ваши песни отличаются постоянством «лирического субъекта», их «я» — это вы. У Галича же и особенно у Высоцкого — множество масок, они словно задались целью «сыграть» всевозможных представителей советского народа...

Б. О. Наверное, это связано с тем, что я сначала пишу стихи, а не песни. Для стихотворца перевоплощение нехарактерно, он пишет обычно от своего лица. Потом Высоцкий — актер, Галич — драматург, для них естественно выступать от имени своего персонажа. Но я бы не очень преувеличивал это различие. Ведь все эти лица сотворены ими из себя.

В. М. «По образу и духу своему»? Неужели Раскольников — это Достоевский, Курагин — Лев Толстой? И в этом смысле нет разницы между «субъективнейшим» поэтом и «объективнейшим» романистом?

Б. О. Я думаю, что нет. Или почти нет.
В. М. Каково же различие между Окуд-

жавой — лирическим поэтом и Окуджавой — историческим романистом?

Б. О. Это одно и то же лицо. А прием не обнажаю потому, что уже говорил вам: я человек старомодный.

В. М. Скажите, является ли ваша историческая романистика иносказанием, содержащим параллели с современностью? Я читал статью новосибирского социолога Л. Труса о «Свидании с Бонапартом», где выявлялось весьма актуальное содержание вашего романа. Для меня это было новостью.

Б. О. Для меня в известном смысле тоже. А статья, мне кажется, блистательная. Но внутреннего задания — напигивывать романы параллелями с современностью — у меня не было. Зачем? Чтобыотреагировать на современное событие, мне было проще написать сатирическую песенку. Но я-то человек своего времени и своего общества, и, конечно, через меня они не могли не отразиться в моей исторической прозе.

В. М. Кажется, я понял, что вы тут сделали, и почему именно в 70-е годы: вы все-таки эмигрировали, но не в иностранстве, а во времени! Сбежали в девятнадцатый век...

Б. О. Ну, это уж вы хватили. Впрочем...

В. М. Нет, я понимаю, что мои интерпретации — на моей совести. А теперь давайте подойдем к выходу из «семи-десятих», то есть к 1984—1985 годам. Как вы пережили его?

Б. О. Когда пришел Горбачев, мне было приятно, что появился относительно молодой человек. Но я видел его аппаратчиком, выходящим «оттуда», и никаких особых надежд у меня не было. Я даже не помню, с чего вдруг вспыхнула вера в возможность перемен. С какой-то мелочью, по которой я понял, что идет кардинальные сдвиги. Совсем не то, что было на рубеже 50-х и 60-х. Тогда все стояли с высоко поднятыми красными знаменами, с пролетарскими сердцами...

В. М. И ждали «комиссаров в пыльных шлемах»?

Б. О. Да. И хотели исправить кое-какие ошибки, допущенные в пути, слегка отстирать эти знамена.

В. М. Можно я задам прямой вопрос: считаете ли вы, что красные знамена нельзя отстирать от крови и что весь послеоктябрьский путь был трагической ошибкой?

Б. О. Да, я не сомневаюсь в этом, хотя и считаю сомнения гражданской добродетелью. Во-первых, потому, что революция всегда кровь, а во-вторых, потому, что после нее к власти пришли невежественные люди.

В. М. Вы неизменно парадоксальны: первое Советское правительство считалось самым интеллигентным в мире!

Б. О. Я не имею в виду совершивших, а тех, что пришли им на смену. Впрочем, и те, что совершили, в основном были людьми полубразованными. Это были честные догматики, романтические дилетанты, хорошо изучившие Французскую революцию и плохо представляющие себе русскую историю и русское общество. Но после смерти Ленина в руководство буквально хлынули люди с обывательским мышлением, среди них было множество шариковых. Вообще, я думаю, сталинщина — это обыватель у власти да к тому же ожесточенный школой военного коммунизма и вседозволенностью. Я не принадлежу к поклонникам Горького, но у него в «Несвоевременных мыслях» есть очень точные слова о том, что в возбужденном невежестве таятся огромные опасности.

В. М. «Куда ж нам плыть»?

Б. О. Телевизионщики иногда наводят на кого-нибудь камеру и вопрошают: «А вот скажите, Иван Петрович, что нужно делать?» Иван Петрович что-то лепечет, а я вижу в его глазах смятение и ужас. Вы думаете, Булат Шалвович лучше Ивана Петровича?

В. М. Я жду не рецепта, а отклика.

Б. О. Вот что я думаю и давно это говорил: нашему обществу необходимо поражение. Мы всегда во всем побеждали, и самодовольство наше достиг-

ло предела. Мы были в диком состоянии, а считали себя вершиной цивилизации. Я не могу забыть двух эпизодов: как-то я покупал для матери телевизор, зашел в магазин. Малолюдный зал, много экранов, все работают, и по одной из программ показывают бой быков. Тореадор убивает быка, течет кровь, и вдруг я слышу сади: «Проклятые американцы!» Поворачиваюсь: женщина лет пятидесяти, ужасно одетая, замерзшая, в руках авоська с морковкой, на носу капля — несчастнейшее существо. Я говорю: «Это не в Америке, это в Испании...» «Все равно!!!» Это было лет десять назад...

Второй случай был года два назад: корреспондент «Взгляда» ночью пришел на Казанский вокзал. Подходит с микрофоном к опрокинутой урне, возле которой в углу примостились спать две старушки. Он спрашивает: «Бабушки, вас в жизни когда-нибудь унижали?» «Да что ты, сыночек, никогда!» Вот... Теперь, наконец, мы поняли, что потерпели поражение, что довели себя до гражданской смерти и что нам предстоит реанимация. Только с этим сознанием мы можем что-то сделать. И прежде всего — стать культурным, гражданским обществом. Не «сперва экономикой, а потом культурой», а параллельно — экономикой и культурой.

В. М. У вас как у грузина по крови и русского по духу должны быть особые впечатления от нынешних национальных страстей...

Б. О. Меня поражает нетерпимость даже интеллигентных людей. Я разговаривал с просвещенными грузинами, писателями, философами. Все очень трезво все оценивают, но когда дело доходит до национального вопроса... Только что они ругали русских за то, что те их давят, и тут же, когда заходит речь об абхазах, — глаза тускнеют... И тут тоже видишь, как мы одичали. И все-таки я не теряю надежды...

В. М. «Не грусти, не печалуйся, мать надежда, есть еще у тебя на земле сыновья...»

ШОН КОННЕРИ

В октябре прошлого года известный английский актер Шон Коннери побывал на «крестинах» годовалого Московского гольф-клуба.

Коннери со знаменитым шведским хоккеистом 50—60-х годов Свенем Юхансоном — Тумбой, именем которого и назван этот клуб.





В. МИХАЛКОВИЧ

В «Горе от ума» предлагается простой рецепт улучшения нравов: «...чтобы зло пресечь, собрать все книги бы, да сжечь». Это как раз и происходит в «Имени розы». Тут полыхает монастырская библиотека, где хранятся тысячи книг — вся мудрость средневекового мира. Монах-францисканец Уильям Баскервиль, герой картины, со слезами взирает на буйство огня — из пламени монах спасает жалких три-четыре тома. В романе Умберто Эко, по которому фильм поставлен, библиотека сгорает дотла, от средневековой премудрости остается лишь пепел.

Хранилище книг из «Имени розы» рядом черт — своей обширностью, шестигранными башнями и т. д. — подобно заглавной «героине» рассказа Хорхе

ных и выперенных — присуще эпохе, в которую разворачивается действие, хотя и не только ей одной. Сюжетные события романа и фильма происходят в 1327 году — «осени средневековья», как назвал XIV и XV столетия известный историк Йохан Хейзинга. Каждая историческая эпоха вырабатывает свою систему знаков — ими выражаются новые понятия и представления, ими определяются новые ценности; старая же система, которая до того действовала, ветшает, дезактуализируется, становясь достоянием прошлого. «Осень средневековья» предшествовала Ренессансу. Его приход повлек за собой гибель средневековой системы знаков. Эта гибель с наглядностью представлена в «Имени розы».

ПОИСКИ В ЗНАКОВЫХ ДЕБРЯХ

Луиса Борхеса «Вавилонская библиотека». Та казалась бесконечной — равно-великой по размерам всему мирозданию. Новелла так и начиналась: «Все-ленная — некоторые называют ее Библиотекой...». Тексты ее книг состоят из произвольных комбинаций знаков; комбинации, возможно, таят в себе смысл — он дразнит, интригует воображение и не спешит открываться читателю. Такую библиотеку нельзя предать огню ради пресечения зла — ее уничтожение означало бы смерть вселенной.

Борхес справедливо отождествил мир с Библиотекой, ибо реальные предметы и явления содержат в себе смысл, не дающийся нам с очевидностью и легкостью. Он будто зашифрован на загадочных языках, к которым мы неустанно подбираем ключи. Мир действительно воспринимается человеком как гигантское скопление знаков, предложенных к прочтению.

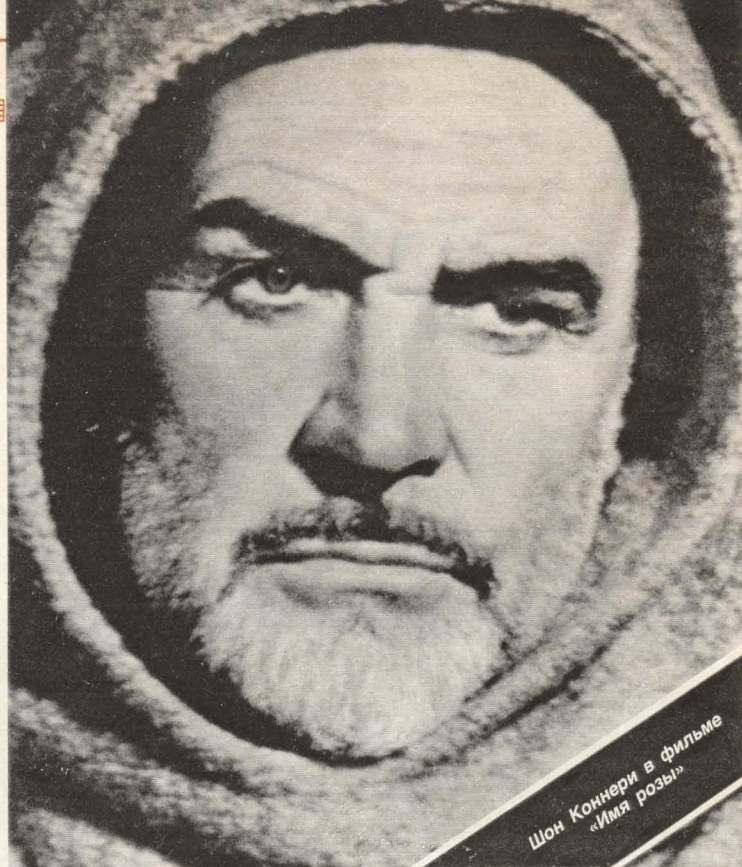
Помимо того, люди создали свои собрания знаков — музеи, библиотеки, фонотеки, фильмотеки и прочая, и прочая. Их содержимое призвано служить людям в постижении реальности, однако нередки случаи, когда оно закрывает мир от людей, подменяя его абстракциями, химерами, пустыми домыслами. Тогда знаки становятся злом — особенно опасным, если захватят человека в свою власть, диктуя ему взгляды, мнения и поступки.

Их власть представлена в «Имени розы» с почти физической осязаемостью. Вся монастырская жизнь сосредоточена вокруг скриптория, где создаются новые рукописи, и библиотеки, хранилища знаков. Доступ в последнюю открыт только избранным, для всех остальных библиотека — святыня, вызывающее благоговейный трепет. В фильме, который поставил Жан-Жак Анно, здание библиотеки, массивное и мрачное, обязательно видится в кадре во всех натуральных сценах. Оно величественно возвышается над другими постройками, которые будто прильнули к нему, как стадо испуганных животных к своему вожаку. Потому хранилище знаков кажется осяью или столпом, центрирующим видимую на экране реальность.

Господство над людьми знаков — абстрактных, метафизически отвлечен-

ных и выперенных — присуще эпохе, в которую разворачивается действие, хотя и не только ей одной. Сюжетные события романа и фильма происходят в 1327 году — «осени средневековья», как назвал XIV и XV столетия известный историк Йохан Хейзинга. Каждая историческая эпоха вырабатывает свою систему знаков — ими выражаются новые понятия и представления, ими определяются новые ценности; старая же система, которая до того действовала, ветшает, дезактуализируется, становясь достоянием прошлого. «Осень средневековья» предшествовала Ренессансу. Его приход повлек за собой гибель средневековой системы знаков. Эта гибель с наглядностью представлена в «Имени розы».

Однако и роман, и фильм — не исторические полотна, в которых дается научно выверенная расстановка классовых сил, выступают действительные личности и т. д. и т. п. «Имя розы» — детектив, но с нетрадиционным для жанра конфликтом. Борьба в детективе ведется за что-либо конкретное: злой персонаж пытается завладеть крупной суммой денег или фактическими сведениями, которые до зарезу нужны. Конфликт в «Имени розы» не порожден столь материальными и корыстными причинами — тут готова разгореться борьба между знаками; в результате ее знаковая система может подвергнуться самоуничтожению, отчего прекратится ее господство. Преступления же в «человеческом» мире, расследовать которые призван Уильям Баскервиль, оказываются логическим следствием потенциального противоборства знаков. Рассказчик в новелле Борхеса жаждал найти книгу, кратко излагающую суть всех остальных. Весть о ней распространилась по Библиотеке — рассказчик верит, что такая книга возможна и существует. В «Имени розы» детективные события связаны тоже с одной-единственной книгой — не излагающей, но отрицающей все остальные, конфликтующей с ними. В этой роли оказалась вторая часть «Поэтики» Аристотеля, которую великий философ якобы посвятил комедии. На самом деле такой трактат неизвестен — Аристотель или не писал его, или труд не сохранился. Однако монастырская библиотека им обладает — манускрипт тайно извлекается из хранилища, переходит от одного монаха к другому; читатели манускрипта роковым образом гибнут. Зловещий библиофил Хорхе, которому автор романа дал имя и некоторые черты Борхеса, убежден, что книга эта вредна, поскольку прославляет смех. Он порождается радостью и действует как сила очистительная. Смеясь над прошлым, над несчастьями или невзгодами, мы освобождаемся от их гнета. Смех могут вызвать и знаки, властвующие над людьми, значит, посредством смеха подрывается их господство. Оттого книга, «героиней» которой является смех, опасна для остальных, а в конечном счете — и для всей системы знаков. Хорхе пропитывает ее стра-



ницы ядом, превращая потенциальную ее опасность в реальную, действительную. Книжник не пылает враждебными чувствами к своим собратьям — он хочет погубить смех, а потому истребляет возможные его источники. Знаковую систему средневековья он жаждет сохранить в неприкосновенности, однако оказывается виновником ее гибели: монастырская библиотека сгорает от святильника, который бросил Хорхе.

Его антиподом выступает Уильям Баскервиль. Подобно Шерлоку Холмсу он умеет раскрывать преступления, основываясь на предметных уликах. Аналогия с Холмсом усилена и подкреплена тем, что у монаха имеется помощник — юный послушник по имени Адсон. Он легко ассоциируется с Ватсоном — кто-то из критиков иронически писал, что от Баскервиля все время ждешь традиционную фразу: «Элементарно, Адсон». Имя послушника напоминает о конан-дойловском персонаже; фамилия «Баскервиль» — тоже конан-дойловская, но с великим сыщиком не связанная. Тут готово возникнуть подозрение, что Умберто Эко словно заколебался и чуть-чуть затушевал родство своего героя с Холмсом. На самом же деле фамилия «Баскервиль» сильней подчеркивается близость персонажа к знакам и книгам, поскольку фамилию эту носил прославленный английский издатель и типограф, создавший новые рисунки шрифта и выпустивший в свет многие произведения классиков античной литературы.

Близость вымышленного Баскервиля к знакам предопределена его сыщическими занятиями. Герой конан-дойловских повестей и рассказов кажется своеобразным исследователем знаков. Эти рассказы и повести необычайно «вещественны».

Неодушевленные предметы являются в них самыми строгими и неподкупными свидетелями совершенных преступлений. Именно вещи безмолвными своими показаниями изобличают злодея. Тот может лгать, изворачиваться, водить за нос полицию, но вещи ему не обмануть — они цепко хранят следы содеянного. В детективных историях вещи выступают не сами по себе, не как таковые — они выступают в роли знаков, свидетельствующих о том, что происходило с ними и при их

участии. Сыщику только нужно «прочитать текст» их свидетельств.

Уильям Баскервиль умеет читать эти свидетельства. Он не хранитель отвлеченных знаков, как Хорхе, а собиратель их. Знаки не властвуют над Баскервилем, а служат ему, открывая то, что происходит вокруг. Потому реальность оказывается для него библиотекой — не менее захватывающей, чем монастырское хранилище манускриптов. Баскервиль мог бы подписаться под борхесовским отождествлением библиотеки и вселенной, хотя, конечно, не согласился бы с тем, что «книги» природы таинственны и непостижимы.

Страсть к их чтению герой «Имени розы» унаследовал не столько от Холмса, сколько от другого своего прототипа — средневекового теолога и философа Уильяма Оккама (около 1300—1349). Тот и до сих пор известен как автор логического правила — так называемой «бритвы Оккама». Обычно правило формулируется так: «сущностей не следует умножать без необходимости». Правило, следовательно, запрещает безудержно плодить отвлеченные понятия, абстракции — «бритва» предлагает их удаление, очистку всякого текста от них. Дотошные филологи не обнаружили эту формулировку в трудах Оккама — философ говорил иначе: «То, что можно объяснить посредством меньшего, не следует выражать посредством большего». Утверждение это напрямую вытекает из основных положений философского течения, представителем которого Оккам являлся, то есть из номинализма.

Течение противостояло средневековой абстрактности мышления. Отвлеченные понятия, приложимые ко множеству вещей, номиналисты назвали «универсалиями». Такowymi являлись для них даже слова естественного языка, поскольку словами обозначаются не отдельные, конкретные предметы, а целые их классы и виды. Именно к изучению конкретности и призывали номиналисты, так как, по мнению их, «универсалии», то есть большее, неспособны объяснить меньшее — реальные вещи. Баскервиль преданно следует подобной установке, он истинный номиналист, как и его прототип.