



Искусство чтения

Александр МЕЛИХОВ

КРАСОТА ЗРИМАЯ И НЕЗРИМАЯ

Когда я начинал писать прозу, я завидовал кинематографистам: на них работают такие гениальные актеры, как ветер, солнце, пыль, дождь, снег... Мне нужно вывернуться наизнанку, чтобы изобразить их зримо и небанально, а киношникам достаточно навести камеру, мне нужны все новые и новые ухищрения, чтобы изобразить усталость, а им довольно показать катящийся пот, вздувшиеся жилы...

Прошли годы, прежде чем я понял, что зримые образы никогда не бывают так прекрасны, как словесные, именно потому, что они БЕСПЛОТНЫЕ. Ибо все зримое подвержено критике личных вкусов, мод, а Джульетта или Ассоль всегда останутся прекрасными. Я уже не говорю о самых волшебных образах, вообще не поддающихся визуализации («когда подходила Ты, стройно бела, как лебедь, к моей глубине»), но то, что незримое может оказаться более чарующим, чем зримое, хорошо

Александр Мотельевич Мелихов родился в 1947 году в г. Россошь Воронежской области. Окончил матмех ЛГУ, работал в НИИ прикладной математики при ЛГУ. Кандидат физико-математических наук. Как прозаик печатается с 1979 года. Литературный критик, публицист, зам. гл. редактора журнала «Нева». Произведения переводились на английский, венгерский, итальянский, китайский, корейский, немецкий, польский языки. Набоковская премия СП Санкт-Петербурга (1993) за роман «Исповедь еврея». Премия петербургского ПЕН-клуба (1995) за «Роман с простатитом». Премия интернет-конкурса «Тенета.ринет»-2002 в номинации «Литературные очерки, публицистика». Премия им. Гоголя от правительства Санкт-Петербурга и СП Санкт-Петербурга за роман «Чума» (2003), за роман «Интернационал дураков» (2009) и за роман «Тень отца» (2011), премия правительства Санкт-Петербурга (2006) за роман «В долине блаженных». Премия «Учительской газеты» «Серебряное перо». Премия 2008 года журнала «Полдень, XXI век» (гл. редактор Борис Стругацкий). Премия фонда «Антифашист». Лауреат премии журнала «Иностранная литература» за 2015 год. Премия им. Гоголя за роман «Свидание с Квазимодо» (2017).

понимали еще ранние романтики — у них все подряд героини были не просто красивы, но еще и красивы НЕЗЕМНОЙ, АНГЕЛЬСКОЙ красотой.

«Такая **страшная, сверкающая красота!**» — кто бы из кинозвезд мог сыграть гоголевскую мертвую панночку? Софи Лорен, Элина Быстрицкая? Такой красоты просто *нет в природе*, реальная красота не пугает и не сверкает. И как ни красива Джина Лоллобриджида, она далеко не дотягивает до той Эсмеральды, чья красота заставила умственно отсталого горбуна бормотать не лишённые очарования стихи.

А если даже взять наших великих моралистов — Достоевского, Толстого, для которых вроде бы важнее всего душа, то у Достоевского без роковых красавиц просто и сюжет было бы не запустить. Увидел бы Мышкин портрет дурнушки — и что? И если бы от любви к обычной женщине стал сходить с ума Рогожин, нам потребовались бы какие-то сложнейшие мотивировки. И если бы обычная женщина, пусть даже миловидная, бросила деньги в огонь, это было бы далеко не так красиво — вот героиня моего романа «Свидание с Квазимодо» и мучается оттого, что красивые истории могут происходить только с красивыми женщинами. И пусть Толстой в своем эстетическом трактате прямо настаивал, что, стремясь к красоте, мы удаляемся от добра, что этическое и эстетическое — два конца одного коромысла: чем выше одно плечо, тем ниже другое, — и все-таки, не будь Анна Каренина столь красивой, влюбился бы в нее Вронский с первого взгляда? А то, что Толстой любит и понимает жертвенную Долли, еще не означает, что он считает ее такой же красивой, как, скажем, казачка Марьяна.

В общем, сколько ни декларируй приверженность к добру и милость к падшим, без красоты в искусстве не обойтись. Потому что в этом его главная миссия и заключается — в экзистенциальной защите нашей психики, в ее защите от унижительного безобразия реальности.

Я не очень даже понимаю, что такое добро в мире, откуда изгнана «бесовская прелесть» красоты, состязательности — желания быть более красивым, умным, остроумным, чем другие, — какие же доблести в этом мире останутся, одно только сострадание к несчастным? А откуда же будет браться счастье?

Толстой прекрасно показал, сколь невозможно служить страждущим, если в них нет обаяния силы и радости: Кити Щербацкая, пытавшаяся ухаживать за больными, чтобы избавиться от зависти к чужому счастью, в конце концов начинает их ненавидеть. У того же Толстого где-то сказано: он был вполне счастлив, а потому вполне хорош в эту минуту. Я тоже думаю, что самый надежный, если не единственный путь к добру лежит через счастье, которое невозможно без красоты, без ощущения красоты мира и себя в нем. Работая с людьми, пытающимися добровольно уйти из жизни, я убедился, что несчастье переносится намного легче, когда оно ощущается красивым. А красивым оно начинает ощущаться лишь тогда, когда мы сочиним о нем — а значит, и о себе! — какую-то историю по законам художественной литературы.

Но как же все-таки милость к падшим, к реальным падшим? Литература пытается вызвать сочувствие к ним, только изгнав из их облика все по-настоящему некрасивое, оставив только трогательное, вроде лысинки на лбу у Акакия Акакиевича. А маленькие, близко сидящие глаза, широкие скулы, низкий лоб, приплюснутый нос у тех персонажей, которые должны вызывать нашу симпатию, нужно выскивать с лупой, да и то вряд ли найдешь. В зарисовках городского дна Толстой упоминает несчастную безобразную проститутку, притом неприятно безобразную, но Катюшу Маслову он делает опять-таки красавицей с глазами цвета мокрой смородины. И Хаджи-Мурата он делает очень привлекательным, что прекрасно выражено в иллюстрациях Лансере, хотя на самом деле, как я читал, он был маленький и лицом довольно противен.

Неприятной телесностью у Толстого наделены только неприятные герои. Великий моралист твердит о жирных ляжках Наполеона, но о жирных ляжках Пьера Безухова у него нет ни слова. Можно ли представить, чтобы Пьер вытер льдом свое большое сытое тело, как это делает Николай в «Хаджи-Мурате»? Это не в укор Толстому — просто литература не терпит некрасивости. Даже какой-нибудь Ремарк, специально старающийся убить романтику войны всякими отвратительными ужасами, вроде вывороченных кишок, не позволяет этим кишкам коснуться тех героев, к которым хочет вызвать сочувствие. «Он упал лицом вперед и лежал в позе спящего. Когда его перевернули, стало видно, что он, должно быть, недолго мучился, — на лице у него было такое спокойное выражение, словно он был даже доволен тем, что все кончилось именно так», — и музыка фразы работает на грустную примиренность: освободиться от мощной власти красоты искусство не может, не перестав быть искусством.

А если бы кто-то в кино решил показать вывороченные кишки? Сострадание немедленно было бы убито ужасом и отвращением. То есть *в литературе можно назвать такое, что кинематографу категорически запрещено.*

И смерть Андрея Болконского происходит без всяких судорог и выделений — Толстой срывает далеко не все и не всяческие маски. В кино же вместо смерти показывают то облака, то нечто неясное, но смерть на помойке с судорогами и скулящими звуками решил из великих показать едва ли не один Вайда. А если бы это продолжили многие, зрители и даже критики быстро бы положили конец этой инфляции, объявили бы: он пугает, а нам не страшно — именно потому, что в трагедии ужас непременно должен смешиваться с восхищением, а не с отвращением.

В «Интернационале дураков» мой герой приходит к выводу, что красота — это греза, обретшая отчетливость, воплотившаяся мечта. Которая, как правило, не может воплотиться в мире реальных предметов — уж слишком все они несовершенны, — но только в мире образов.

У меня есть серьезное подозрение, что наше представление о высокой красоте возникло через какие-то религиозные, мистические учения, стремящиеся возвысить нас над нашей материальной, брэнной природой, а не выработались эволюционно, путем отбора наиболее приспособленных — уж очень она ни для чего не нужна, красота. Ни для продолжения рода, ни для охоты, ни для здоровья.

Кто спорит — крепкие зубы, сильные мышцы — это очень хорошо, — пожалуй, нигде не считаются красивыми прыщи, гнилые зубы, ввалившиеся или отечные щеки (хотя Пушкин ухитрился же воспеть чахоточную деву...), но жизнь с такой жестокостью демонстрирует, как легко все это разрушается несчастным случаем или временем, что, конечно же, люди с незапамятных пор должны были возмечтать о чем-то более прочном, о вечной юности как милости богов — или, наоборот, обесценить эти милости по неизменному принципу «зелен виноград». Зачем-де нам все эти скоропортящиеся прелести, когда у нас есть нечто гораздо лучшее — только что?

И хотя от религии красота уже давно почти отделилась, но по-прежнему какие-то человеческие формы, проявления, совершенно безвредные и естественные, оттачивают нас тем, что грубо указывают на нашу принадлежность к животному миру. Это все проявления физиологии, вывернутые ноздри, хрящеватые уши, выпирающий скелет... И то физиологическое, что мы не прячем, мы стремимся предельно украсить. Еда с ее белоснежными и расшитыми скатертями и салфетками, с фарфором, столовым серебром, с блюдами, завитыми и уложенными, как клумбы. Или соития — чтобы заслонить их сходство со случкой, требуются горы фантазии, оттого-то любовь так невероятно избыточна: чем глубже нас унижает реальность,

тем в более непроглядный слой красоты мы ее укутываем: красота есть наименьшее зло телесности.

Толстой, например, лишь на словах делает княжну Марью некрасивой. Ведь такого качества — некрасивость — не существует, есть лошадиная челюсть, короткая шея, кривые ноги, жидкие волосы, маленькие глазки... Но Толстой говорит о некрасивости княжны Марьи, напирая на ее лучистые глаза и обходя любые конкретные ее изъяны. Кажется, единственное проявление ее телесности — она тяжело ступает на пятки. Но одно дело сказать: «она вошла, тяжело ступая на пятки и сияя лучистыми глазами», и совсем другое: «она вошла, пыхтя и обливаясь потом, семена своими коротенькими раздутыми ножками и поблескивая крошечными бесцветными глазками». Какие душевные доблести могли бы все это перекрыть? Да никакие! Такую героиню мы не полюбим. Именно поэтому в кино княжну Марью играет актриса с внешностью вовсе не «дурной», а скорее аскетичной.

Даже у «смелых» по недавним временам прозаиков любимые героини почти лишены телесности. Ремарк у романтической Пат приоткрывает только плечо в лунном свете, а у Хемингуэя поэтичная Мария всего только свежая, и гладкая, и молодая, и совсем новая, и чудесная своей обжигающей прохладой, — конкретных физических признаков почти нет.

Хотя мы вроде бы далеко ушли от древних греков, готовых прощать преступления ради красоты тела, но в литературе, даже «реалистической», под маской «правды жизни» мы по-прежнему хотим красоты, защищающей нас от слишком уж унижительной правды. И за эту красоту способны простить очень многое.

А поскольку в романе можно выражаться менее ответственно, дальнейшие размышления я отдал героине уже упоминавшегося романа «Свидание с Квазимодо».

«Столы в библиотеке были обычные, аудиторные, но разложить на них удавалось целые миры. И в этих мирах ужаса и отчаяния было сколько угодно и даже неуютно, но в них не было мерзости: слово было еще чище мрамора. Эти хитрецы, писатели, и смерть умудрялись изобразить красивой. „Соловьи, умолкшие во время стрельбы, снова защелкали“. „Я видел, как изменялось лицо Пат. Я не мог ничего делать. Только сидеть вот так опустошенно и глядеть на нее. Потом наступило утро, и ее уже не было“. Юля до неприличия долго и громко сморкалась, уткнувшись в развернутый платок, чтобы не разрыдаться на весь читальный зал. Но если бы она в реальности присутствовала при умирании, все слезы и горло мигом бы перехватил ужас. И не один только ужас — отвращение.

В библиотеке была большая комната „Выставка новых поступлений“, и под табличкой „Литературоведение“ она однажды заметила яркий, будто иностранные консервы, томище, на котором вспыхнуло обожаемое имя: МАЯКОВСКИЙ. Прижав к груди, она оттащила тяжеленный том в укромный уголок и не без усилия развалила на первой попавшейся странице. На великолепной глянцевой бумаге тускнела старая фотография: Маяковский лежал на спине, запрокинув любимое лицо с разинутым огромным ртом. Юля поспешно захлопнула книгу, как будто подглядела что-то за пределами непристойное. Вот она — красивая смерть. „Застрелился“ — звучит красиво. Выстрел в сталинский режим — еще красивее. „Твой выстрел был подобен Этне“ — красота рвется совсем уж под небеса. А реальность, вот она — разинутый рот. Затем вскрытие — череп долбят таким же долотом, что и дырки в дереве. Потом вонь, гниль, черви... Или огонь, в котором трупы корчатся, лопаются...

Так вот они для чего нужны — могилы, надгробия, памятники, — это одежда мертвых, под которой мы прячем поглубже от глаз ужас и мерзость распада. Красотой заслоняем правду. На следующий день в перерыве она подошла к молодому доценту, читавшему им философию, и напрямик спросила, что такое красота.

Философ носил красивую вороненую бороду, кое-где прошитую ранним серебром, а бороды считались признаком свободомыслия. Доцент с мудрым юморком прищурился и в двух словах разъяснил ей, что есть красота: имеются две теории красоты — идеалистическая и материалистическая; идеалистическая считает, что существует некий абсолютизм и приближение к абсолюту ощущается красотой, но это все метафизика и поповщина (он прищурился еще более юмористически, давая понять, что передразнивает каких-то дураков). На самом же деле красота — это скрытая польза: длинные ноги полезны, чтобы убежать или догонять зверя, большая грудь — вскармливает ребенка, пышные волосы — его же укрывать...

Выпученные глаза увеличивают обзор, оттопыренные уши обостряют слух, короткая шея защищает от хищников, узкие плечи позволяют прятаться в норе, кривые ноги — ездить верхом, мысленно продолжала Юля, балансируя по гололеду на пути в желтый Гостиный двор, где по соседству с психфаком располагался философский факультет: как раз сейчас там начинался открытый семинар по эстетике. Красота оказалась скучнейшей в мире вещью: эстетизм, мимезис, алетейя, метанойя, паранойя... От скуки она даже начала записывать: гнозис, нойзес, аффилиация, эманация, хайдеггеровское открытие сокровенного, предметно-содержательная деятельность, модусы бытия, трансцендентальная эстетика...

Вырвавшись наконец на улицу, она поняла, что красота — это не сосуд, в котором пустота, и не огонь, мерцающий в сосуде, *красота — это свобода от материи!*

Хотя бы иллюзия такой свободы! Оттого-то так и прекрасен взлетающий над брусьями гимнаст: в этот миг кажется, что над ним не властна сила тяжести. Так и любовь рождается из мечты о бесплотности, о свободе от физиологии, а вовсе не из подчиненности ей! Наоборот: все, что слишком уж откровенно обнажает нашу телесность — всяческие выделения, отверстия, сквозь которые проглядывают внутренности, проступающий скелет, — все это мы воспринимаем как оскорбительное безобразие.

Так вот она откуда берется — таинственная связь любви и красоты: *и любовь, и красота порождены общей мечтой — мечтой о свободе от материи*. От плоти, как ее именовали в те времена, когда не боялись высоких, а значит, и самых правильных слов.

Мечтой о неземном».

То есть все эти романтические штампы — неземная красота, ангельская красота — вовсе не напыщенное пустословие, но просто-таки точная формула красоты.

И напоследок о безобразии.

В мире время от времени проходят и конкурсы безобразия, и побеждают в них люди не просто некрасивые, но больные какими-то уродующими болезнями: разросшиеся кости лица, наросты, бородавчатая кожа... А что, как не болезни, является нам наиболее жестокое торжество материи над духом?

Итак, подведем итог: красивые предметы в слове становятся еще более красивыми, зато безобразные менее безобразными, чем в своем визуальном обличье.