



1996 №5

Старые Мастера оставили нам, современным людям, весьма крупное наследство, которым мы мало пользуемся. Достать текст проще простого - поэтому книгу не достают с полки никогда. Чтение классиков всегда можно отложить на послезавтра.

Особенно не везет наследству девятнадцатого века. Наверное, когда-то призыв Ницше, Флоренского и пр. и пр. - перемахнуть через голову ближайших предшественников - был интеллектуальным подвигом. Да, это было подвигом. Когда-то давно.

Мастеров XIX века мы привыкли рассматривать как добросовестных гражданственных идиотов, не умеющих выговорить слово "постмодернизм". А ведь именно в те времена (более всего в русле т.н. реализма), собственно, и создавалась идеальная постмодернистская литература. То есть - живущая текстом и только текстом, а не оглядкой вовне, на Адорно, Бахтина, Витгенштейна (проч. по алфавиту). Литература XIX века не была скована философией XIX века. Стендаль писал как Бог на душу положит - и выходили и "языковые игры", и "ризома", и "карнавализация", и какие еще есть широкие слова... Мы же как раз и уподобились той сороконожке, что пыталась концептуализировать спонтанную локомоторную активность.

Пусть будет "Пармский монастырь" - зрелый и легко обозримый текст Старого Мастера.

Посмотрим.

ПАРМСКИЙ МОНАСТЫРЬ: МИФОПОЭТИКА

Прежде всего - прямо на глазах у читателя -

развоплощается

история. Походы времен Революции и Наполеона соотнесены с франко-испанскими войнами XVI века. Испанское "иго" - с австрийским. Герцогиня Санкевичина (историческая) жила за двести лет до герцогини Санкевичина (стендальевской), и авторское предисловие (фиктивная, блефовая история создания романа) до последней фразы не уточняет время жизни энергичной дамы-заговорщицы.

Пармская монахия смонтирована из реальной территории, реального монаршего титула и фамилии, но они взяты из разных уголков Италии. Этот "пармский князь Фарнезе" (типа "русский султан Плантачане") носит модный фрак со старинными шелковыми чулками, а также строит башню и повелевает считать ее башней XVI века.

ТРИСТА ЛЕТ ОДНОЧЕСТВА

Если бы мы читали "Монастырь", нас не так бы удивил Г.Г. Маркес. Намечается миф в высоком, мировоззренческом смысле - "то, чего никогда не было, но что всегда есть". Это с одной стороны.

С другой стороны: Честертон заметил, что большая часть "мифов" вовсе и не носит мировоззренческого характера - это просто сказки, "сплетни о богах". Дивная сказочно-сплетенная безответственность - стихия Стендalia. И не только в "Пармском монастыре". Парижские салоны, дом де ла Моля, княжеский двор - более или менее смахивают на сказочные, со всеми этими благообразными наставниками

(Анимусами? - вплоть до графа Москса), добрыми феями, тусливым до придурковатости князем и т.д. Конечно, это сказочность в духе Гоцци и Гофмана, с тройным дном. И все же прежде всего - "сказка-ложь". Князь, который ищет террористов под кроватью - уже не сатирический образ. Это устное салонное художественное остро слово. Алексей Толстой выражался прямо: "Давай поврем!"

Тон и жанр Стендalia вырастают из стихии салонной ("кухонной") болтовни, которая сама по себе - наполовину искусство. И продолжает нести эту стихию в себе - бесстильное, небрежное, неравномерно-конспективное говорение, со всякими намеками и умолчаниями о главном. (Когда,

подмигивая присутствующим, обсуждают отсутствующих). Ни разу прямо не говорится, что Фабрицио, пожалуй, и не сын маркиза дель Донго. Но намеков - миллионы.

ДИСКУРС, СОВРАЩЕНИЕ И ВООБЩЕ РОЛАН БАРТ

Это не "хемингуэевский" подтекст - слишком много аффектации и подчеркнуто неуклюжей старательности. Иногда это соц-арт какой-то: клишированная либеральная и антиклерикальная фразеология валится как из мешка, ложится как попало, выглядя пародией на самое себя - такая подозрительно бодрая и твердолобая (особенно, на фоне светских умолчаний о главном), явно из других "текстов" происходящая - выражаясь на нашем ужасном жаргоне, "б/у". Тут вам всякая война языков, самоубийство языка и т.д.

ДЕКОНСТРУКЦИЯ, ОПУСТОШЕНИЕ, ЯЗЫКОВОЕ ОТЧУЖДЕНИЕ И ПРОЧ.

Бедный Фабрицио, с детства живущий в (языковом) мире, навязанном ему теткой и матерью (по совершенно "внезыковым" причинам) - мученик готового языка. Вот хрестоматийные сцены бойни при Ватерлоо.

"...борозды пашни были запиты водой, а мокрая земля на их гребнях взлетала черными комками на три-четыре фута вверх. Фабрицио взглянул на эту странную картину и снова стал думать о славе маршала".

"...билась на вспаханной земле лошадь, вся окровавленная, запутавшаяся ногами в собственных кишках... Наконец-то я под огнем! - думал Фабрицио. - Я был в бою! - твердил он

свободе только тогда, когда сидит под замком. Когда еще не произошло выпадение в дурную бесконечность "освобождения", когда есть только тишина и тьма в башне Бланеса или башне Фарнезе, как во чреве матери.

МИСТЕРИЯ РОЖДЕНИЯ, АСТРОЛОГИЯ, ГЕРМЕНЕВТИКА

Девушки в белом - воробы - апельсиновые деревья. "Снова вспомнилось ему, что отец дряхлеет... Фабрицио стал смотреть на окна спальни этого сурового человека, никогда не любившего его, и на глазах у него выступили слезы". Девушка, воробы, апельсиновые деревья - даже детали совпадают в этих двух видениях. И еще (будь Стендаль хоть трижды вольтерьянцем): в первый раз - церковная



DAVID HOCKNEY.
Grimm's fairytales.

АЛЕКСЕЙ КАРПЕЕВ СТЕНДАЛЬ, НОВЕЙШИЙ МЭТР

удовлетворенно. - Я настоящий военный".

Лошадь летит в упоении битвы. Седок плетет бесконечную словесную завесу, носясь по Ватерлоо в хвосте маршальской свиты. Скопьзит, не задевая, неопознанный мир. И, когда Фабрицио насилием сажают на коня - он, обиженный на весь мир, произносит пятнадцатиминутный монолог (мысленный), стоя посреди войны. Слова сразились с реальностью и победили.

Он никогда не догадается, какая нелепая карма - девичий романтизм, французский лейтенант, больная память - довлеет над ним, описывает его в патетических терминах, бросает туда-сюда, обрекает на одиночество и бесплодие. Он скользит с ней, как Грегор Замза. Он все понимает и пришпоривает жизнь, ища путь поэзотичнее - и безошибочно выбирает тот, на котором можно принести максимум

вреда себе и ближнему. Его конец - его начало: суматоха, муж-рогоносец, любовница и ребенок, мертвый ребенок.

КАРНАВАЛИЗАЦИЯ КАРНАВАЛА И РАЗВЕНЧАНИЕ РАЗВЕНЧИЗМА

Этот круг совпадает с карнавально-революционным прорывом между двумя официозами - "до французов" и "после". Итак, освобождение, взрезанное пузо эрцгерцога (рекой течет пшеница), французские барабанщики с итальянскими попрыгуньями (старые, как мир, шуточки), переодевания и переименования, смешение всего и вся, буффонные убийства и процессы, театр, бунт, шутовской монарх (см. выше), потоп и винные фонтаны, пятьдесят факелоносцев, хорошенка Беттина ("к утру они с Фабрицио составили план..."), двадцать вооруженных "були", двадцать пять тысяч курьеров и т.д. и т.д.

Ну, потоп не удался, убийства оказываются очень даже всерьез, перчаточная смена женщин - глупость. Как раз в середине романа всякого "карнавала" больше всего - и он уже смертельно надоел даже повествователю (несмотря на его близость к салонному болтуну) - он начинает сводить всю мишуре на знаменитое "и т.д.": дорогие слушатели, вы ее знаете и цену ей знаете тоже.

"Скажи мне слово - я приеду. Посылаю тебе вексель..." и т.д. и т.д. "Я был влюблен в любовь..." и так далее. "Индейка, яблоко, стакан молока и т.д."

Радикальный "конец конца", до которого не додумывались ни Бахтин, ни Барт, состоит в следующем: Звездный мальчик Фабрицио готов к

процессии, во второй - крестик, которым Фабрицио сверлит дыру в тюремной ставне.

Это видение НОРМАЛЬНОЙ жизни, Отца и Невесты. Но - как у Толкиена, "невозвратный миг прошел, словно его и не было". "Инициации" проходят впустую.

Выход из чрева-могилы прямо в тексте осмыслен как попытка мистерии. Добрый аббат Бланес снабжает Фабрицио универсальным "архетипическим" предсказанием: "твоя душа может приготовиться к темнице... Вероятно, ты выйдешь из нее лишь с помощью преступления. Но, по милости Господней, не ты совершишь это преступление..."

"Никогда не совершай преступления, как бы сильно оно ни искушало тебя... Никогда не убивай..." Забавно и горько видеть, как Фабрицио, размышляя над интерпретацией пророчества, не замечает его многократного сбываения - до, во время и после его получения. Французская кутузка и Ватерлоо, башня Бланеса и возможность убить лакея; траншея на раскопках, выстрел в жаворонка и убийство Джиллетти; тюрьма и "пармская революция" с убийством принца... и вплоть до последнего побега из епископского статуса, из "темных галерей", вплоть до смерти сына.

ГЕКСАГРАММА 63: КОНЕЦ

Жизненный текст предложен к интерпретации: его неопределенность, размытость - серия все более темных аналогий - оставляет возможность бесконечного истолкования частей и целого, уточнения исходных значений, завещанных о. Бланесом - "темница", "преступление", "убийство", "твой права"... Текст живет в этом углубляющемся самоуточнении. Только Фабрицио этого не знает - может быть, до самого конца, когда наконец-то всплывает обещанный в заглавии монастырь. Стендаль все знает.

ГЕКСАГРАММА 64: ЕЩЕ НЕ КОНЕЦ

Будем великодушны. Оставим бедного Фабрицио на башне Бланеса, вечно длящемся мгновении, в готовности принять жизнь, смерть и Воскресение.

Посылка:

"Великие писатели не отдали должного нашим модным поветриям не потому, что до них не додумались, а потому, что додумались и до них, и до ответов на них".

(Г.К. Честертон, "О чтении")