

М.А. Бологова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Вокруг Кафки

**(О некоторых реминисценциях из Ф. Кафки
в книге рассказов Е. Шкловского «Та страна»)**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению реминисценций Кафки в прозе Е. Шкловского, ее сюжетах и мотивах.

The article is devoted to overview of the F. Kafka's reminiscences in the prose by E. Shklovsky, it's plots and motifs.

Ключевые слова: Ф. Кафка, Е. Шкловский, современная русская проза, сюжет, мотив, реминисценция

F. Kafka, E. Shklovsky, modern Russian prose, plot, motif, reminiscence.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН. Тел. (3833) 3304772. E-mail: dzerv@philology.nsc.ru.

В прозе Евгения Шкловского внимание автора, как правило, сосредоточено на анализе тончайших нюансов человеческой психики, переживании персонажами пограничных ситуаций, сложности и неоднозначности событий душевной жизни. Вместе с тем, будучи создана на рубеже 1990-х – 2000-х годов, эта проза несет в себе черты постмодернистской поэтики, доминировавшей в литературе последних десятилетий XX века, то есть носит и игровой характер, прежде всего с литературной реальностью. Узнавание цитат и реминисценций в этой прозе – настолько обязательное условие ее чтения, что должно составлять не столько само исследование, сколько даже его обязательный подготовительный этап. Один из наиболее фундаментальных и массивных подтекстов книги «Та страна» – творчество Ф. Кафки во всем сохранившемся объеме, и уже к этой основе подсоединяются многие отсылки к произведениям других авторов. Кафка, разумеется, не цитируется прямо, но возникает в ассоциациях текста, как нечто похожее и непохожее одновременно. В настоящей статье и рассматриваются некоторые такие сближения, особенно связанные с мотивами *защиты, страха, желаний, агрессии*.

Так, героиню «Стриптиза на улице “Правды”» терзает желание опубликоваться в «Правде». «Такая вот страсть. <...> Пожалуй, она могла бы сделать исключение только для органа с названием “Истина”, если б знала о существовании такового» (320)¹. Кафка писал: «истина относится к тем немногим действительно великим ценностям жизни, которые нельзя купить. Человек получает их в дар, так же как любовь и красоту. Газета же – товар, которым торгуют» (3, 526)². Героиня не подозревает об этих словах, но свою любовь и красоту она щедро раздаривает. Стриптиз – форма самозащиты. «Раздеваться же она начинала, когда у нее бывало

¹ Текст цитируется по: [Шкловский, 2000]. Страницы этого издания указаны в круглых скобках.

² Текст цитируется по: [Кафка, 1995] с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.

плохое настроение... До какого-то момента она еще держалась..., но потом депрессия все-таки брала свое. Тогда она поднималась и начинала обнажаться» (322).

Герой рассказа «Репетиции» под защиту пытается подвести состояние похмелья, как репетицию перехода к смерти. В состоянии этом плохо и страшно: «Прожитая жизнь нависала как огромная скала, готовая рухнуть, непосильно давила...» (62)³, – однако оно защищает от главного ужаса: «Между тем Т. все уже постиг» (63). Кафка был бы с ним солидарен: «Для здорового человека жизнь, собственно говоря, лишь неосознанное бегство, в котором он сам себе не признается, – бегство от мысли, что рано или поздно придется умереть. Болезнь всегда одновременно и напоминание, и проба сил. Потому болезнь, боль страдание – важнейшие источники религиозности» (3, 521). Но в то же время: «Страх перед смертью лишь результат неосуществившейся жизни. Это выражение измены ей» (3, 525).

Другое сходство-расхождение просматривается в рассказах Шкловского «Ночь для двоих» и Кафки «Ночь». «Кто бы мог подумать, что к одиночеству, к н о ч и У. будет стремиться, как к женщине. Будет ждать, задыхаясь от нетерпения, первого мгновения» (332). «...Имеет право хотя бы на одну единственную, безраздельно принадлежащую, зябко подрагивающую в смутном волнении. <...> Будет ждать, задыхаясь ль нетерпения, первого мгновения. Всеобъемлющей тишины. Тайных зовов. Никого ни о чем не просить и ничего не объяснять. Только слушать» (333). «Ночь притягивала, как глоток свободы и прорыв к чему-то неведомому» (334). «А ночь принадлежала только ему, ему одному – со всем, что таила в себе...» (335). У Кафки: «Погрузиться в ночь, как порою, опустив голову, погружаешься в мысли, – вот как быть всем существом, погруженным в ночь. Вокруг тебя спят люди. <...> А ты бодрствуешь, ты один из стражей... Отчего же ты бодрствуешь? Но ведь сказано, что кто-то должен быть на страже. Бодрствовать кто-то должен» (1, 267). В отличие от персонажа Кафки герой Шкловского не охраняет спящих, он охраняет себя от них (и от неспящей жены), поэтому не погружается в ночь, но присваивает ее (несмотря на необъятность и непостижимость) и выталкивает человека, которым завладел страх потери.). Эта страсть сопряжена с желанием уязвить жену, вызвать у нее беспокойство своими таинственными отъездами, и, наконец, ее защита сломлена: «время..., прошедшее с его отъезда, вдруг стало быстро разрастаться в огромную черную дыру, в разверзающуюся на глазах пропасть» (324). Реализуя страсть, он наслаждается страхом («становится страшно одному, одной. Просто невыносимо. <...> Страх потери...», 334) и тревогой жены: «Он так долго ждал этого звонка, что теперь на него можно было и не реагировать. <...> Она звонила, а он не открывал» (335). Защита здесь материализована в виде двери в квартиру, на ступени лестницы всю ночь сидит женщина. «“У тебя же есть ключи...” – сказал он. – “Ключи?” – неожиданно весело рассмеялась она. – “Я их забыла...”» (335)⁴.

Другой способ защиты – войти внутрь чужого текста как в раковину и изнутри уже прорасти самому. Так обстоит дело с рассказом «Переход», дающим побег из событий II–III и VIII глав II части III тома «Войны и мира» Л. Толстого. Исходный текст не разрушается, не переплетается заново и не трансформируется каким-либо образом. Просто из имеющихся, как оказалось, в нем пустот, умолчаний появляются новые побеги, быстро перестающие быть чужеродными. Первый

³ В мифологической проекции это сюжет Флегия, который терпит вечные муки в Аиде – сидит под скалой, готовой обрушиться. См.: [Словарь сюжетов, 2009, с. 278].

⁴ Здесь есть переключки с В. Набоковым. Страстное стремление Зины и Федора Годунова-Чердынцева («Дар») к ночному уединению в квартире должно разбиться в финале о дверь, от которой у них не окажется ключей (Ф.К. забыл их). Но у Шкловского любящие герои по разные стороны закрытой двери.

абзац Шкловского полностью совпадает (без кавычек, как и везде далее) с одиннадцатым II главы Толстого. Сюжет развивается из бессонницы старого князя. Воспроизводится потребность князя менять место ночлега каждую ночь, начинаются расхождения в текстах, Шкловский подробно останавливается на «выпущенных» Толстым подробностях: «Ему хотелось спать, но он знал, что не заснет и что самые дурные мысли приходят ему в постели. Он кликнул Тихона и пошел с ним по комнатам, чтобы сказать ему, где стлать постель на нынешнюю ночь. Он ходил, примеривая каждый уголок. Везде ему казалось нехорошо, но хуже всего был привычный диван в кабинете. Диван этот был страшен ему, вероятно по тяжелым мыслям, которые он передумал, лежа на нем» (III) [Толстой, 1966, с. 98]. «Как ни странно, особенно доставала бессонница в кабинете, где привычной всего было спать, невозможно было не спать... Ан нет, и тут ускользало. И то, что никакие старания и даже ухищрения, вроде разнообразных перемен положения тела, не помогали, начинало бесить князя» (146–147). «Следующую ночь князь провел на галерее на своей походной кровати...» (148). «Князь вдруг велел нигде ему не стелить. Если сон так с ним поступал, то и он также будет поступать со сном. Он просто не будет спать, вот и все. Он останется в кресле, будет просто сидеть и думать» (149). «В одну из этих ночей князь неожиданно лег прямо на пол, на ковер перед диваном» (149). Мысли князя у Толстого: «Ох, как тяжело! Ох, хоть бы поскорее, поскорее кончились эти труды, и *вы* бы отпустили меня!» «Ах, скорее, скорее вернуться к тому времени, и чтобы теперешнее все кончилось поскорее, поскорее, чтобы оставили они меня в покое!» «Но едва он лег, как вдруг вся постель равномерно заходила под ним вперед и назад, как будто тяжело дыша и толкаясь. Это бывало с ним почти каждую ночь. Он открыл закрывшиеся было глаза. – Нет покоя, проклятые! – проворчал он с гневом на кого-то» [Толстой, 1966, с. 99]. У Шкловского это: «Но вдруг неожиданный толчок изнутри, из глубины – и сна как ни бывало!» (147) Постоянные мысли князя не о «них», а «не застряв на переходе», «успеть перескочить. Только чтобы не между» (150). «Дурные мысли» у Шкловского оказываются видениями мук и пыток, происходящих в России в близком и далеком будущем (XX в.). Видения эти и «происходят» на переходе. У Толстого князя удар хватил днем, во время смотра мужикам и дворовым. Три недели он лежал «разбитый параличом... <...> ...он не переставая бормотал что-то, дергаясь бровями и губами... Одно можно было знать наверное – это то, то он страдал и чувствовал потребность еще выразить что-то. <...> Он, очевидно, страдал и физически, и нравственно» (VIII) [Толстой, 1966, с. 122]. У Шкловского «в ту ночь (не следовало возвращаться в кабинет) с князем и произошел первый удар» (150). «Но как бывает, когда на чем-то слишком сосредоточиваешься, чего-то слишком сильно не хочешь, то непременно и происходит». Толстой показывает муки князя извне, Шкловский, зная, что внешнее читателю известно, раскрывает сокрытое внутреннее, сознание «на переходе». Однако внутреннее это надежно защищено – панцирем из Толстого, который и позволяет жить рассказу Шкловского. Проблема застревания на переходе создает сюжет «Охотника Гракха» Ф. Кафки. «Мой челн смерти взял неверный курс... – я остался на земле и челн мой с той поры плавает в земных водах. Жить мне хотелось только среди родных гор, а я после смерти странствую по всему свету. <...> Я обречен вечно блуждать по гигантской лестнице, которая ведет на тот свет... то меня заносит наверх, то вниз, то направо, то налево. Я не знаю ни минуты передышки – не охотник, а какой-то мотылек» (1, 215). Охотник уверен, что его вины в этом нет «ни малейшей» (1, 216). «Челн мой носится без руля по воле ветра, который дует в низших областях смерти» (1, 217). Не только охотник с римским именем, но еще римский император «молился о такой же *доброй* смерти для себя и для своих – так он выражался. До самого последнего вздоха только один раз выказал он признаки помрачения, когда вдруг испугался и стал жаловаться, что его тащат куда-то сорок молодцов. Но это было не столько помрачение, сколько

предчувствие, потому что именно сорок воинов-преторианцев вынесли потом его тело к народу» [Светоний, 1988, с. 100]. «Скончался он в той же спальне, что и его отец Октавий...» [Там же, с. 101]. В отличие от старого Августа, старый князь терпит перетаскивания и перевозки «помрачений» долго, несмотря на попытку защититься сменой спального ложа (смертного одра). (От бессонницы особенно страдал Калигула [Светоний, 1988, с. 164], ночные кошмары с увлечением сновидца в черный мрак мучают Нерона). По Кафке застрять можно не только на переходе смерти, но и на переходе жизни («Соседняя деревня», «Железнодорожные пассажиры»): «Дедушка, бывало, говорил: “До чего же коротка жизнь! Когда я вспоминаю прожитое, все так тесно сдвигается передо мной, что мне трудно понять, как молодой человек отваживается ну хотя бы поехать верхом в соседнюю деревню, не боясь..., что обычной, даже вполне благополучной жизни далеко не хватит ему для такой прогулки”» (1, 235). «Если поглядеть на нас просто, пожитейски, мы находимся в положении пассажиров, попавших в крушение в длинном железнодорожном туннеле... А вокруг себя... мы видим одних только чудищ...» (1, 260).

Защита может происходить и по двум направлениям: одно – апелляция к текстам, имеющим репутацию комических или (с черным юмором, весело) абсурдных, другое – апелляция к известным оригинальным психологическим комплексам, отраженным, опять же, в карнавализованных произведениях. Так обстоит дело с рассказом «Терминатор», заглавие которого отсылает к «Шварценнегеру» (175) в одноименном фильме, а основная сюжетная ситуация – все всё время падают – к прозе Д. Хармса, например⁵; падение – основа клоунады. «Постепенно становилось невыносимо – хоть на улицу не выходи. Падали не только вечером..., но и днем, и, самое удивительное, утром (где только брали)... А еще такое впечатление – до смешного! – что именно рядом с ним, с Л., – словно специально дожидались. Как бы лично ему вызов. Испытание его терпению и доброте» (160). «Что ж это они все, черт подери, так падали? И непременно рядом с ним, с Л.! Какая-то тупая, дурацкая закономерность, отравлявшая ему всю жизнь» (161). Эта же сюжетная ситуация у Кафки («Описание одной борьбы»): «Какие дни я провожу! Почему все порой построено так скверно, что порой рушатся высокие дома, а внешней причины на то найти невозможно. Я лажу потом по кучам щебня и спрашиваю каждого, кого встречу: “Как это могло случиться? В нашем городе... Новый дом... Сегодня это уже пятый... Подумайте только”. Тут мне никто не может ответить. Часто падают люди на улицах и остаются лежать мертвыми. Тогда лавочники ... уносят мертвеца в какой-то дом... Я шмыгаю в этот дом...» (1, 53). Все необычные трансформации мира в этой новелле зависят от внутреннего состояния и восприятия героя.

По выводам же, которые делает не находящий себе места от тревоги и беспокойства (и страха) герой, видно, что у него так называемый комплекс мессии – он берет на себя вину за все, случающееся в мире и мучается в поисках путей искупления⁶. Такой же комплекс, например, у героя «Повинной головы» (1980), ро-

⁵ Бесконечные падения в его произведениях («Новые альпинисты», «Случай»: «Вываливающиеся старухи», «Пушкин и Гоголь», «Столяр Кушаков», «Случай с Петраковым», «Четыре иллюстрации того, как новая идея огораживает к ней неподготовленного», «Анекдоты из жизни Пушкина», «Упадание» и др.) разрушают устои мира, знаменуя полную хаотичность абсурда, у Шкловского эта идея перенесена в реалистичную поэтику. Поэтому у Хармса падение – нормальное состояние (только один пример из аналогичных: «У Пушкина было четыре сна, и все идиоты. Один не умел даже сидеть на стуле и все время падал. Пушкин-то и сам довольно плохо сидел на стуле. Бывало, сплошная умора: сидят они за столом; на одном конце Пушкин все время со стула падает, а на другом конце его сын. Просто хоть святых вон выноси!» [Хармс, 1990, с. 89]), а у Шкловского – начало Апокалипсиса.

⁶ То же у героя «Юпитера поверженного» Брюсова.

мана Р. Гари. Его герой «искал покоя в бродяжничестве и прятался от самого себя, надеясь забыться» [Гари, 2001, с. 5]. «С тех пор как он недавно открыл по рассеянности газету, он никак не мог освободиться от бремени своих новых преступлений. В Пекине он именем “культурной революции” вбивал в рот колья старым профессорам – “мандаринам” и перерезал сухожилия танцовщицам “западного” русского балета. На своей социалистической родине он отправил в ГУЛАГ еще несколько диссидентов, огласил с трибуны ООН, с точностью до десятых и сотых, сколько миллионов детей должны в ближайшем будущем умереть с голоду в Азии и Африке, и попутно продолжал отравлять землю радиоактивными отходами» [Там же, с. 4]. «...Врач сказал ему: “У вас так называемый синдром Спасителя, медицине хорошо известный. Он может привести как к терроризму, так и к святости”» [Там же, с. 78]. Этим «синдромом» как раз страдают герои значительного числа американских боевиков, в частности, борющиеся с терминаторами. Герой Шкловского убеждается, что он не человек (и грядет конец времен, о чем намекает заглавие). «Л. ведь там был как раз незадолго до того, как все и грянуло, авария эта <...> дома стоят покинутые среди по-прежнему плодоносящих деревьев, но только все равно это мертвое, зараженное, отравленное, ядовитое... И другой городок виделся, жаркий, южный, в котором он побывал в командировке как раз накануне событий, только теперь многие дома в нем, так радовавшие глаз светлым камнем, были в руинах, окна чернели разбитые...» (162). График частотности подобных событий напоминает «кардиограмму больного сердца». «Нет, определенно лучше об этом не думать, а просто и честно принять свой стакан (а не половину, как он сделал)» (163), – «чашу эту мимо пронеси...».

Тема второго пришествия постепенно вырастает из предыдущих рассказов. П-ов («Ошибка П-ова») рассуждает о мессианстве и сравнивает себя «с Савлом, впоследствии Павлом» (145), предшествующий рассказ – «Стигматы»: «но вот в одну из просквоженных холодным раннеапрельским ветром ночей (ему было чуть больше тридцати) крестовина окна вдруг обозначилась как-то особенно рельефно, подступила совсем близко... Боль и жжение в ладонях не шли ни в какое сравнение с испытанной им в то мгновение душевной мукой. Все внутри как бы померкло и помертвело. <...> И никого это ни в чем не убеждало, даже его самого» (158). В финале Л. «продолжал стоять среди дымящихся развалин и пепелища, – каменным торжественным истуканом» (164). Герой хотел быть «добрым малым», боялся осознать свою страшную сущность и защищался от нее отзывчивостью (оттаскивал упавших к стене) и чаем с коньяком, ради защиты он хочет упасть сам, однако приводит личная защита к падению всего мира вокруг.

Сложную многоуровневую систему защиты читатель находит в рассказе «Воля к жизни» (дающем заглавие и разделу), где персонаж-«я» выступает источником перманентного насилия по отношению к двум своим сыновьям. Здесь также присутствует возможность соотнесения и с Кафкой. Герой не допускает «вкусового» отношения к жизни, соотнося желанием. По его мнению, в нем кроется опасность хаоса. Вся его спартански-фашистская система – «единственное средство против» подвластности человека желанием. Защита оборачивается поражением, финальный вопрос героя: «Почему ты смотришь на меня так?» (25). Ссылаясь на Шопенгауэра, герой воскрешает в памяти читателя заголовки «Мир как воля и представление», «Свобода воли и нравственность», однако, представляя собой свод моральных и житейских правил, обеспечивающих сносное существование в этом мире, рассказ соотносится в большей степени с «Афоризмами житейской мудрости» последнего. Но, если Шопенгауэр создает свою эвдемонологию, «наставление о счастливом существовании», то понятие «счастье» героем Шкловского изымается, как связанное с желаниями. Рассмотрим некоторые соответствия. По Шопенгауэру «здоровье стоит ... выше всех благ..., обусловленный полным здоровьем и счастливой организацией спокойный и веселый нрав, ясный... ум... – вот преимущества» [Шопенгауэр, 1997, с. 13]; «первым условием

нашего счастья являются ... бодрое настроение и ... здоровое тело... самый ближайший путь к счастью – веселое настроение» [Шопенгауэр, 1997, с. 20]; «надо закалять себя..., приучаясь противостоять всякого рода враждебным влияниям» [Там же, с. 178]. На поддержание здоровья тела и бодрости духа в ущерб комфорту направлена воспитательная система героя (слушание *Шопена*, например, исключается, обращает на себя внимание фонетическая близость имен при различии сути). В отличие от героя Шкловского, убежденного, что «познание преумножает скорбь», Шопенгауэр после цитирования Екклесиаста описывает филистера, «человека, который вследствие строгой и отмеренной нормальности своих интеллектуальных сил, *лишен всяких духовных потребностей* (курсив автора. – М.Б.)» (46), которым и является герой Шкловского с его «духовной диетой»⁷ и стремлением жить в «реальности» («это люди, все время самым серьезным образом занятые реальностью, которой на самом деле нет» [Там же, с. 46]; по Шопенгауэру «реальности» «скоро иссякают и ... причиняют утомление, отчасти же приводят ко всякого рода бедам; напротив, идеальности неисчерпаемы и сами по себе невинны и безвредны» [Там же, с. 48] – мысли, неприемлемые для героя Шкловского). Но вполне сходны оба мыслителя в убеждении, что следует «направлять свой взор не на наслаждения и приятности жизни, а на то, чтобы ... избегать ее бесчисленных зол» [Там же, с. 129]. Беда героя в том, что, видя в мире «своего рода ад» [Там же, с. 130] и готовя в нем «огнеупорное помещение» [Там же, с. 130], он в ад превращает жизнь защитой от него; жизни он противопоставляет волю к ней как защиту от ее страданий, в то время как по Шопенгауэру «воление это неминуемо приводит к страданиям» [Там же, с. 230]. Шопенгауэр весьма ценит умудренную и одинокую старость [Там же, с. 160], однако старость общительная, по его мнению, в тягость обществу [Там же, с. 161], герой Шкловского брезгует старостью, держась от нее подальше. Впрочем, Шопенгауэр жизнь полагает на то, чтобы научиться «выносить» других людей, тренируясь на неодушевленных предметах [Там же, с. 182], предпочитая все же держаться от них подальше⁸: «их можно сравнить также с больным, покрытым ранами и болячками, так что приходится самым осторожным образом избегать всякого возможного к нему прикосновения» [Там же, с. 188], – как герой Шкловского от настоящих больных.

Поучения героя стары как мир, и потому столкновение двух страхов и воля вызывает в читательской памяти и другие тексты. Один из них – «Письмо к отцу» Ф. Кафки, поскольку претензии, предъявляемые сыном, аналогичны тем, которые могли бы предъявить сыновья героя Шкловского, судя по тому, что именно подавляет в их жизни отец. Сравним.

Отношение героя Шкловского к сыновьям может быть выражено формулой Кафки: «Власть Твоя надо мною была очень велика и всю свою власть Ты пускал в ход» (3, 41). А непрерывные наставления даже у читателя вызывают солидарность с Кафкой: «Я вспоминаю Твои замечания, которые оставили в моем мозгу настоящие борозды» (3, 45). «...Когда-нибудь, я уверен, вы скажете: он был прав! Этого будет достаточно. Я уже теперь слышу» (24)⁹. «Человек сам виноват в сво-

⁷ Впрочем, это как раз прямое исполнение заветов Шопенгауэра о воспитании детей, «очень трудном деле»: «...пришлось бы вначале держать кругозор ребенка в возможно более узких рамках, но внутри их сообщать ему исключительно отчетливые и правильные понятия; только после того, как он верно усвоит все в них заключенное, можно бы постепенно расширять этот кругозор» [Шопенгауэр, 1997, с. 231]. При этом нельзя читать романы, а только подходящие биографии (как у Шкловского нельзя слушать музыку).

⁸ «...Надо особенно остерегаться того, чтобы не стать запанибрата с низменными натурами» [Там же, с. 190]; «тот делает лучше, если заранее их (людей. – М.Б.) избегает и, насколько это возможно, остается вне всякого с ними соприкосновения» [Там же, с. 191].

⁹ А может, будет как у Кафки: «Недавно представил себе, что малым ребенком я был побежден отцом и теперь из честолюбия не могу покинуть поле боя – все последующие годы напролет, хотя меня побеждают снова и снова» (3, 464).

ей жалкости, в своих болезнях, в своей слабости. Если человек несчастен, то в этом только его собственная вина. <...> Человек сам часто виноват в своих несчастьях и бедах, запомнили?» (23).

Отец Кафки сосредоточен на физическом воспитании сына. «Меня подавляла сама Твоя телесность. <...> Я – худой, слабый, узкогрудый, Ты – сильный, большой, широкоплечий. <...> неспособный перенять Твои приемы плавания, которые Ты с добрым намерением, но в действительности к моему глубокому посрамлению все время показывал мне, – тогда я впадал в полное отчаяние...» (3, 35). То же и у героя Шкловского. Сразу после звона будильника сыновья должны вскочить, сделать разминку и помчаться под холодный душ. Спят они всегда при открытой форточке. Отец надеется, что наступит время и им самим «захочется движения, бодрости, деятельности» (20). «Ты подвернул ногу на ровном месте? Тебе больно? Вижу-вижу: ты хромаешь. А знаешь почему? Не знаешь. Я тебе скажу: потому что ты не делаешь того, что должен делать. Ты не подпрыгиваешь необходимое число раз, ты не бегаешь пять километров каждое утро... Если бы ты не отлынивал, то твоя несчастная нога никогда бы не подвернулась, а если бы все-таки подвернулась (допустим), то я бы сказал тебе: значит ты все равно недостаточно приседал и недостаточно бежал! Не криви губы – мужчины не плачут! Подумай сам, заслуживаешь ли ты сострадания?» (24).

«Стоило мне только увлечься каким-нибудь делом, загореться им, прийти домой и сказать о нем – и ответом были иронический вздох, покачивание головой, постукивание пальцами по столу: “А получше ты ничего не мог придумать?”» (3, 36). Герой Шкловского запрещает сыновьям слушать музыку, которая ему не нравится («Брамс, Шопен или Рахманинов»): «сними эту никчемную пластинку... и поставь... нашу, бодрую, энергичную (шлягеры, марши. – М.Б.)»¹⁰. «Видите ли, им так неинтересно! И очень хорошо, что неинтересно. Аппетит приходит во время еды. Сначала нужно научиться просто справляться с жизнью, а интерес со временем появится» (25). «Не зная его (актера. – М.Б.), Ты сравнил его с каким-то отвратительным паразитом, ... часто Ты без всякого стеснения пускал в ход поговорку о собаках и блохах по адресу дорогих мне людей» (3, 37). Герой Шкловского считает, что сыновьям «нужна тщательная диета (духовная, имеется в виду)..., питающая позитивными эмоциями и отцеживающая все ... разлагающее. Знание должно быть подконтрольно воле к жизни...» (23). «И никаких длинных волос!» (21).

«Ты же беспощадно бил своими словами, Ты никого не жалел ни тогда, ни потом, я был перед Тобой беззащитен. И таким было все Твое воспитание. Мне кажется, у Тебя есть талант воспитателя, человеку Твоего склада Твое воспитание наверняка пошло бы на пользу...» (3, 37). «...Ребенком... я не понимал..., как можешь Ты вообще рассчитывать на сочувствие. Ты был таким гигантом во всех отношениях; зачем тебе наше сочувствие, тем более помощь? Ее Ты должен бы, в сущности, презирать, как часто презирал нас» (3, 43). «Ты имел обыкновение напоминать, как чрезмерно хорошо мне жилось, и как хорошо ко мне, в сущности, относились» (3, 44). Принципы героя Шкловского: «Сострадание – не что иное, как снисходительность к слабости, а значит, ее оправдание. Это тупиковый путь»

¹⁰ Ср.: «Какую пластинку вы подарите другу ко дню рождения? Шумана, которого любит он, или Шуберта, которого боготворите вы? Естественно, Шуберта. <...> Поднося подарок, вы подносите его из любви, хотите дать другу кусочек самого себя, кусочек своего сердца! И потому вы дарите ему Шубертову “Неоконченную”, на которую он после вашего ухода плюнет и затем, надев перчатки, возьмет ее двумя пальцами и отнесет в мусорный ящик, стоящий у дома» [Кундера, 1996, с. 112–113]. Навязывание человеку музыки («насос для надувания души» [Там же, с. 223]) – обыденная экзистенциальная ситуация, порождающая единство защиты, страха, страсти и, соответственно, рефлексии о себе и о мире; она часто встречается у Шкловского. Повторяющийся мотив это и в «Бессмертии» (М. Кундера), где музыкой, в конце концов, чуть не сживают героя (Поля) со света.

(23); «Старость тоже болезнь» (25); «Жалких можно презирать, но трогать их не нужно..., мारаться о них не стоит. <...> Взгляд не должен замечать их» (25). Однако болезнь старости может настичь и самого героя. «Хорошо жить» (в тепле, сытости, лени, комфорте) сыновьям не позволено.

«Так как в детстве я встречался с Тобой главным образом во время еды, Твои уроки были большей частью уроками хороших манер за столом. Все, что ставится на стол, должно быть съедено, о качестве еды говорить не полагается... Ты любил есть быстро, ...и ребенок должен был торопиться, за столом царила угрюмая тишина, прерываемая наставлениями» (3, 38). Той же быстроты и следования за собой в еде требует герой Шкловского. «Быстро (главное все делать быстро и собранно, никакой расхлябанности) приготовить самим себе легкий завтрак... Легкий, легкий завтрак, никаких яичниц и каш!» (21). Поучения поведению за столом занимают особый раздел: «За едой вести себя строго и достойно, никакого баловства! <...> Тишина и торжественность» (22).

Свою участь Кафка может наблюдать на воспитании его отцом внука (удвоенные жертвы, как у Шкловского), хотя в отличие от Феликса «для меня ты не был забавным, я не мог выбирать из Твоих особенностей, я должен был принимать все» (3, 39). Для сына мир делился на три части: «один мир, где я, раб, жил, подчиняясь законам, которые придуманы только для меня и которые я, неведомо почему, никогда не сумею полностью соблюсти; в другом мире... жил Ты, повелевая, приказывая, негодую...; третий мир, где жили остальные люди, счастливые и свободные от приказов и повиновения» (3, 38). Эти три мира явно видны читателю в новелле Шкловского и, судя по финалу, где зреет бунт, осознают их дети. Результат «правильного» воспитания не заставляет себя ждать. «Поскольку все были уверены, что повод так или иначе найдется, то незачем следить за собой, а постоянные угрозы притупляли восприимчивость... Вот так я становился угрюмым, невнимательным, непослушным ребенком, все время готовым к бегству, чаще всего внутреннему» (3, 42), – самокритика Кафки. Что станет с сыновьями, вечно выходящими из-под контроля отца, судя по его монологу, неизвестно. Однако финал, набранный заглавными буквами, как основные принципы героя (нужно воспитывать волю, путь жизни труден, вы должны стать людьми и др.): «ПОЧЕМУ ТЫ СМОТРИШЬ НА МЕНЯ ТАК???» – позволяет предположить, что сыновья все же совершили «внутреннее бегство».

«Особенно ты полагался на воспитание иронией, она и соответствовала больше всего Твоему превосходству надо мной» (3, 41). Герой Шкловского не столько ироничен, сколько язвитель и зануден, однако и эта манера основательно давит на психику. «Разумеется, они каждый раз забывают, кто когда дежурит. Вернее, хотели бы забыть, но я им не даю. <...> Вымыть пол и вытереть тряпкой пыль – не такое уж трудное дело... И не стоит себя обманывать, никого не стоит, – надо взять мыло или соду... Каждый может помыть хотя бы за собой...» (23)¹¹.

У Кафки есть также рассказ «Одиннадцать сыновей» (1, 236–240), где отец, несмотря на яркие индивидуальности и очевидные достоинства каждого сына, находит для каждого дурное слово, повод для неприязни и нелюбви. Не расщедрится на доброе слово и герой Шкловского. Но «можете сколько угодно скрипеть зубами, я все равно не отстану» (24). «А ты быстро марш чистить зубы, у тебя пахнет дурно изо рта! Должен вас огорчить: человек с гнилыми зубами и плохим запахом изо рта – недочеловек, у него и внутри гниль, из него никогда ничего не выйдет» (24).

Другой текст – один из легиона подобных ему, образец советской педагогической мысли, «Письма к сыну» В.А. Сухомлинского.

¹¹ «Илья Ильф и Евгений Петров очень хорошо сказали: надо не бороться за чистоту, а подметать. Подметать же у нас еще есть что» [Сухомлинский, 1979, с. 14]. В цитате Сухомлинского за счет серьезного поучительного тона теряется весь юмор фразы.

Поучения Сухомлинского¹² тоже касаются пищи (начинаются с нее). «Не забывай о том, что, пока ты учишься, кто-то трудится, добывая тебе хлеб насущный. <...> Хлеб – это труд человеческий, это и надежда на будущее, и мерка, которой всегда будет измеряться совесть твоя и твоих детей. <...> Я горжусь тем, что ты знаешь труд на хлеботоробской ниве, знаешь, как нелегко добывается хлеб. Помнишь, как накануне праздника Первого мая я пришел к вам в класс... и передал просьбу колхозных механизаторов: замените нас... в поле в праздничные дни, мы хотим отдохнуть. Помнишь, как не хотелось вам всем, юношам, вместо праздничного костюма надевать комбинезон, садиться за руль трактора...» [Сухомлинский, 1979, с. 8]. О коммунизме: «К счастью, этого не будет. Ничто не будет доставаться человеку без напряжения, без усилий, без пота и усталости, без тревог и волнений. Будут и при коммунизме мозоли...» [Там же]. У Шкловского: «Пища – плод труда многих людей: крестьян, животноводов, механизаторов, агрономов и т.д. Прежде, чем попасть к нам на стол, она прошла через множество рук. Это очень серьезно, тут не место для шуток. Поэтому к пище нужно относиться с почтительностью и благодарностью <...> поблагодарить за хлеб насущный» (22). И хотя герой не отправляет сыновей в праздники работать в поле, воскресения он у них отменил. «Праздность и утреннее мление – ничто иное, как начало разврата, начало разложения» (20). Стремится он не допустить и праздности во время болезни («болезнь – это праздность»): «Болезнь для них – приятная возможность безнаказанно выскользнуть из заведенного распорядка, из колеи, опять же устроить себе легкую и вольготную жизнь» (21).

Не может Сухомлинский и похвалить без дегтя. «Итак, закончился первый семестр. Две пятерки и одна четверка – с первого взгляда как будто хорошо, но все-таки помни слова Л.Н. Толстого: брать нужно выше того места, куда плывешь, иначе снесет» [Там же, с. 42]. «Ты хотел, чтобы тебя похвалили, чтобы твое честолюбие было удовлетворено твоим первенством, да? Но ты не заслужил похвалы. Все правильно, ты... по-настоящему выложился, молодец! И ты победил – это о многом говорит. Однако... нужно уметь не только вовремя собраться, ... но еще важнее правильно рассчитать силы. Посмотри на брата, ... в отличие от тебя, падающего с ног, бодр... Смотри, как ровно он дышит...» (24).

Хотя герой Шкловского, в силу возраста воспитуемых, не поучает их любви, как Сухомлинский, абсурдность высказываний последнего базируется на общем для них принципе ограничения и подавления желаний: «В беседе с Кларой Цеткин В.И. Ленин подчеркивал, что в любви необходимы самоограничения, самодисциплина. И ведущая роль здесь принадлежит нам, мужчинам» [Там же, с. 49].

Очень много размышляет Сухомлинский на тему о том, какими способами вырашивают детей, почитающих родителей, что нужно делать, чтобы сын не вырос жестокосердным эгоистом (не «смотрел так»), приводится и «старинная украинская легенда» о сердце матери¹³. Оказывается, что методы те же самые, что у

¹² «Ты обвиняешь меня в переоценке роли воспитания и самовоспитания и в недооценке того, что человеку дано природой» [Сухомлинский, 1979, с. 20]. «Учить воспитывать своих детей – это значит учить человечности» [Там же, с. 79].

¹³ У Шкловского есть рассказ с извращением аналогичного сюжета. Героиня «Сердца матери» чрезмерно страстно заботится о сыне: «Она ищет его всегда и везде» (199); «он ей нужен всегда и везде» (200), – сын беззащитен от ее террора. У темы есть другое сюжетное развитие с основой защиты, оберегания, выраженное и в легенде, рассказанной Сухомлинским, и в стихотворении Д.Б. Кедрина «Сердце. (Бродячий сюжет)» (1935), где дивчине для любви нужно сердце матери казака (изначальная функция магии – помогать и защищать, в этой функции мотив присутствует, например, в рассказе «Страх»).

Клинком разрубил он у матери грудь
И с ношей заветной отправился в путь:
Он сердце ее на цветном рушнике
Коханой приносит в косматой руке.

героя Шкловского: будить пораньше, заставлять работать, не баловать вкусной едой, не жертвовать собой, а заставлять подстраиваться под себя. Правда, в отличие от героя Шкловского Сухомлинский помнит, что стареют все, и призывает заодно к гуманному обращению со стариками и «уметь жалеть». Весьма осторожно он относится и к детским радостям: «Помни, что детское счастье эгоистично... <...> ...ребенок вырастает... потребителем радостей, а это самое страшное, что может быть в воспитании» [Сухомлинский, 1979, с. 80]. «Что им часто мешает, это – восторг, какой-то дикий, неумный, а главное, наивный восторг, в который они время от времени впадают. Совершенно телячий... восторг притушает чувство реальности..., он обманчив, ... он легко исчезает ... под напором неприкрашенной действительности» (22). Но довольно мудро Сухомлинский призывает не допускать, чтобы у детей не зародилась жалость к самим себе, она «породит ожесточенность», тогда как у детей героя Шкловского явно зарождается это состояние.

Абсолютно единодушны Сухомлинский и герой Шкловского в оценке утра (и непризнании прав «сов» или прав на утренние мечтания). «Утро ... надо беречь как зеницу ока. <...> Утро – сгусток энергии, концентрат возможностей... Вперед и выше!» (21) «Начинай рабочий день рано утром, часов в 6. <...> В течение тридцати лет я начинаю свой рабочий день в пять часов утра, работаю до восьми часов. Тридцать книг по педагогике и свыше трехсот других научных трудов – все это написано от пяти до восьми часов утра» [Там же, с. 85]. И Шопенгауэр ценит утро – «юность дня». «Не следует сокращать этого времени поздним вставанием, а также тратить его на недостойные занятия и разговоры: надо видеть в нем квинтэссенцию жизни и считать его до некоторой степени священным» [Шопенгауэр, 1997, с. 169]. Герой Шкловского мог бы под этим подписаться.

Невысказанный вопрос у Шкловского и высказанный у Сухомлинского (оба вспоминают Экклезиаста, но разные цитаты) – о смысле жизни. Ответы, правда, разные, хотя в обоих случаях – отказ от жизни как таковой и личного счастья, которое выбрал Экклезиаст. Первый – в жизни для других, второй – в борьбе с жизнью. Главное – никакой «экзистенциальной математики» (Кундера), тем более высшей.

Название рассказа воскрешает в памяти и название любимого произведения многих волевых людей, рассказа Джека Лондона «Любовь к жизни». Эта «любовь» оказывается неукротимым *инстинктом* к жизни, *волей* к победе в борьбе за выживание. Герой Шкловского разграничивает эти понятия: «Инстинкт жизни, как свидетельствует опыт и наблюдения, вовсе не обязательно желание жить и уж тем более не воля к жизни. Это скорей инстинкт самосохранения, прекрасно действующий у животных и ослабевающий у человека, избалованного цивилизацией.

В пути у него помутилось в глазах,
Всходя на крылечко, споткнулся казак.
И *матери сердце*, упав на порог,
Спросило его: «Не ушибся, сынок?»
[Чудное мгновение, 1988, с. 295–296, курсив мой. – М.Б.]

Эта изначальная, традиционная версия материнской самоотверженной любви, оберегающей дитя, израстает, мутирует в любовь, от которой нужно оберегаться. Герой романа с той же сюжетной ситуацией (и с полным совпадением придинок, поскольку они, видимо, одинаковы во всех странах во все времена: курение, рубашка, чьи духи и т.п.) удивляется: «Порой, когда он читал в бульварных газетах статьи о людях, совершивших кошмарные преступления, его вдруг осеняло, что у большинства из этих кровожадных психопатов были точно такие же, как у него, семейные обстоятельства: “средних лет, тихий, вежливый ... жил с матерью и был преданным сыном”. Чепа эти статьи просто-таки бесили» [Теру, 2002, с. 29]. До защиты, перелившейся в агрессию, герой Шкловского еще не доходит, тем не менее, перспектива есть, о ней говорит и заглавие следующего рассказа, одноименное известному роману о маньяке Дж. Фаулза – «Коллекционер».

У животных, особенно диких, он абсолютно безошибочен, у человека же легко дает сбой и вообще притуплен. А это значит, что может возобладать инстинкт смерти... Ему-то и должна противостоять человеческая воля к жизни, возвышающаяся и торжествующая над инстинктом» (21–22). В отличие от героя Шкловского, который только и делает, что противостоит своему (и предполагаемому у других) влечению к смерти (которое, видимо, и создается строгой жизнью, лишенной маленьких радостей), герой Лондона попадает именно в ситуацию дикого животного (зоологические сравнения постоянны, в борьбе с волком, также умирающим от голода, как он, он побеждает), и его инстинкт это именно воля: «жизнь, еще теплившаяся в нем, гнала его вперед... жизнь в нем не хотела гибнуть».

В большинстве случаев сходство с Кафкой не является прямым, бросающимся в глаза, позволяющим говорить о цитатах или реминисценциях. Шкловского подчас интересуют те же мотивы, настроения и состояния психики, сюжетные ситуации, хотя он дает совершенно иную их интерпретацию или развитие. Для читателя, однако, важна сама возможность соотнесенности одного с другим, поскольку смысловая перспектива (а не только суггестивный эффект, сопереживание в силу житейской знакомости описанного) начинает прорисовываться именно в таких, на первый взгляд смутных и неявных аналогиях. Кроме того, именно у Кафки легко найти изобилие и многообразие ситуаций (Э. По и вообще готическая традиция, по сравнению с ним однообразны, а их традиционные мотивы часто не применимы к «ужасу» современного быта), в которых человек нуждается в защите, отсюда и большое число ассоциаций с ним при чтении Шкловского.

Литература

- Гари Р. Повинная голова // Иностранная литература. 2001. № 12.
Кафка Ф. Сочинения: В 3 т. М.; Харьков, 1995.
Кундера М. Бессмертие. СПб., 1996.
Светоний Г.Т. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1988.
Словарь сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / Отв. ред. Е.К. Ромодановская, авт.-сост. М.А. Бологова: В 2 ч. Ч. 1. Новосибирск, 2009.
Сухомлинский В.А. Письма к сыну. М., 1979.
Теру П. Коулун Тонг // Иностранная литература. 2002. № 4.
Толстой Л.Н. Война и мир. М., 1966.
Хармс Д. Проза. Л., Таллинн, 1990.
Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. В 2-х кн. Кн. 2. М., 1988.
Шкловский Е.А. Та страна. М., 2000.
Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. СПб., 1997.