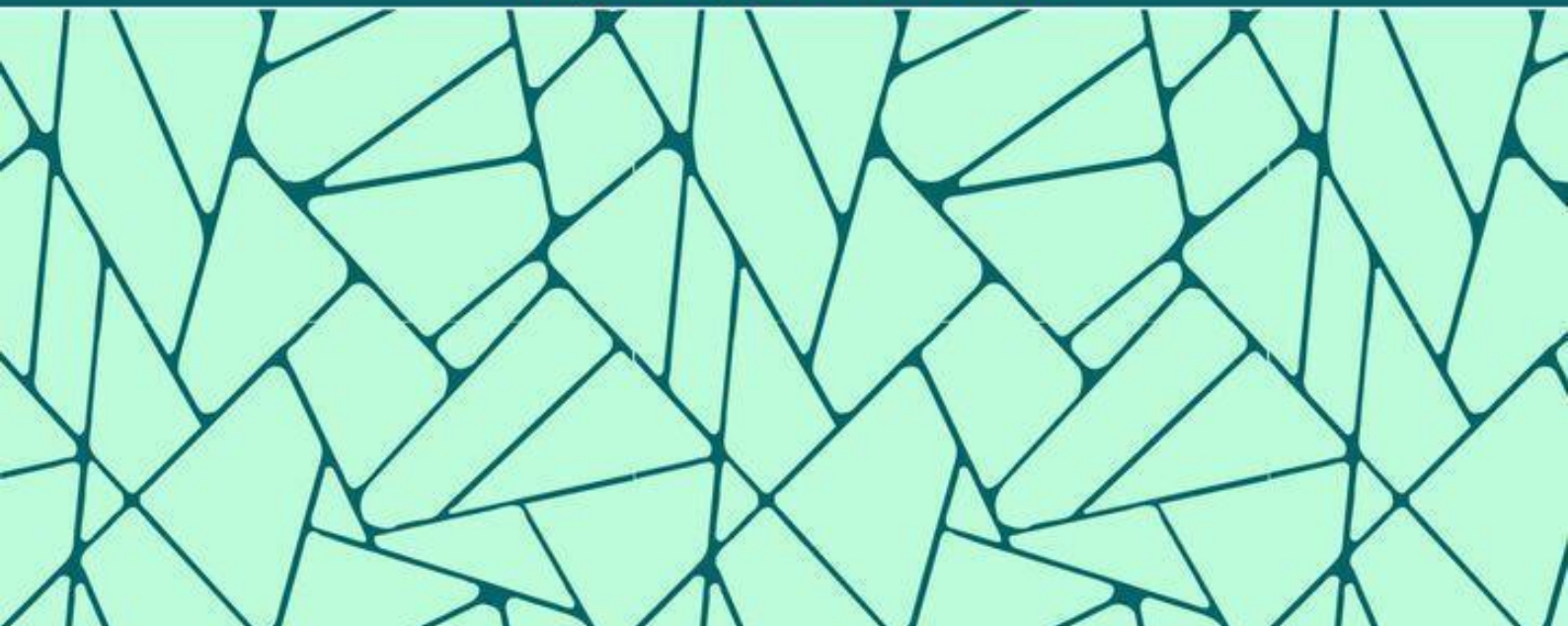


18+

Алексей Шарыпов

Уильям Теккерея и искусство разоблачать общество

Как викторианский сатирик предсказал
эпоху социальных сетей, ток-шоу
и культуры отмены



Алексей Шарыпов

**Уильям Теккерей и искусство
разоблачать общество. Как
викторианский сатирик
предсказал эпоху социальных
сетей, ток-шоу и культуры отмены**

«Издательские решения»

Шарыпов А.

Уильям Теккере́й и искусство разоблачать общество. Как викторианский сатирик предсказал эпоху социальных сетей, ток-шоу и культуры отмены / А. Шарыпов — «Издательские решения»,

Эта книга — не скучная биография и не академическое исследование. Это живой, ироничный и парадоксально современный разговор о том, как викторианский сатирик предсказал культуру персонального бренда, экономику внимания и бесконечную гонку за лайками. Для всех, кто хоть раз задумывался, почему чужая жизнь в соцсетях кажется красивее собственной — и что с этим делать. Книга в помощь филологам, студентам и учащимся.

© Шарыпов А.

© Издательские решения

Содержание

Введение. Кукольник из эпохи королевы Виктории	6
Часть I. Диагноз эпохе, или Как публицистика стала острее романов	7
Глава 1. Индустриальная революция нервов	7
Викторианский культ респектабельности и его трещины	7
Голоса эпохи: Диккенс, Карлайл, Милль — и почему	8
Теккерей стоит особняком	
Лаборатория язвительной точности	9
Глава 2. Анатомия одного жанра: от эссе до твита	11
Три оружия критики: слеза, пророчество и скальпель	11
Ниша Теккерей: я — один из вас, и я всё вижу	12
Визуальное слово и словесный рисунок	13
Глава 3. Художник, берущий интервью у эпохи	14
Конец ознакомительного фрагмента.	15

**Уильям Теккерей и искусство
разоблачать общество
Как викторианский сатирик
предсказал эпоху социальных
сетей, ток-шоу и культуры отмены**

Алексей Шарыпов

© Алексей Шарыпов, 2026

ISBN 978-5-0070-1148-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение. Кукольник из эпохи королевы Виктории

Представьте себе зеркало. Не такое, что висит у вас в прихожей и услужливо показывает, хорошо ли сидит пиджак, а кривоватое, ярмарочное зеркало, в котором любое отражение получается чуть более гротескным, чем в жизни. Нос вытягивается, румянец превращается в клоунские пятна, а благородная осанка вдруг напоминает позу напыщенного индюка. Именно такое зеркало подарил миру Уильям Мейкпис Теккерей — человек, которого при жизни упорно ставили на второе место после Чарльза Диккенса, но чья сатира оказалась куда долговечнее диккенсовской сентиментальности.

Эта книга — не академическая биография и не сухой литературоведческий анализ. Это попытка прочитать тексты Теккерей так, словно они написаны сегодня утром. И знаете, это работает пугающе хорошо. Пройдитесь по ленте любой социальной сети, и вы тут же узнаете его персонажей. Лорд Стайн, циничный аристократ-манипулятор, идеально вписался бы в совет директоров современной корпорации. Бекки Шарп, талантливая авантюристка без гроша за душой, делала бы карьеру инфлюенсера с миллионной аудиторией. А бесчисленные «снобы» — герои ранних теккереевских очерков — просто обзавелись айфонами и научились красиво фильтровать фотографии завтраков.

Теккерей назвал свой главный роман «Ярмарка тщеславия» — и это словосочетание стало универсальным диагнозом. Еще в середине XIX века он понял: общество — это огромный базар, где статус, репутация и даже любовь являются товаром. Он не просто констатировал этот факт; он вывел законы функционирования ярмарки, описал психологию продавцов и покупателей, а главное — создал уникальную авторскую позицию. Он стал Кукольником, который с усмешкой дергает за ниточки и время от времени отвлекается от представления, чтобы подмигнуть зрителю: «Вы же понимаете, что всё это — постановка?»

В этой книге мы отправимся в путешествие по викторианскому Лондону, который окажется удивительно знакомым. Мы разберем по винтикам механизм социального лицемерия, который Теккерей препарировал с мастерством хирурга, и посмотрим, как его открытия применимы к нашему времени лайков, репостов и stories. Вы узнаете, почему «Книга снобов» — это до сих пор самый точный справочник по социальной психологии, как «Ярмарка тщеславия» предсказала культуру персонального бренда и почему финальное «Ах, кто из нас счастлив?» звучит в XXI веке даже отчаяннее, чем в XIX-м.

Приготовьтесь: мы заходим на ярмарку. Представление начинается.

Часть I. Диагноз эпохе, или Как публицистика стала острее романов

Глава 1. Индустриальная революция нервов

Британия первой половины XIX века напоминала гигантский стартап, который с невероятной скоростью перестраивает реальность. Паровые машины пыхтели на фабриках, железные дороги прошивали зеленые пастбища, а телеграф сжимал время и пространство. С одной стороны — невиданный прежде рост городов, взрывное развитие промышленности, появление нового класса буржуазии, который теснил родовитую аристократию. С другой — чудовищное социальное расслоение, нищета рабочих кварталов, детский труд и циничная эксплуатация человека человеком.

Это была эпоха, когда разрыв между провозглашаемыми ценностями и реальным положением дел достиг критического уровня. Викторианская мораль — культ семьи, благопристойности, религиозного благочестия — насаждалась сверху как универсальная идеология. Но в действительности за фасадом респектабельности кипели совсем другие страсти. Лицемерие стало не просто личным грехом, а системообразующим принципом общества. И литература не могла на это не отреагировать.

Викторианский культ респектабельности и его трещины

Чтобы понять, в каком мире зазвучал голос Теккерея, нужно на минуту остановиться и взглянуть в саму викторианскую Англию — страну, где снаружи всё было чинно, а внутри тлело пламя тревоги. Это был мир, в котором занавески в гостиных были обязательно тяжёлыми, бархатными, а на каминных полках стояли фарфоровые статуэтки пастушек. Но в подвалах тех же домов ютилась прислуга, работавшая по шестнадцать часов в сутки, а в каких-нибудь пятистах метрах от респектабельных кварталов начинались зловонные трущобы, где дети вместо школы шли на фабрику, чтобы не умереть с голоду.

Нормы викторианской морали были жёстким корсетом. Женщина должна была быть «ангелом в доме» — бесполом, кротким существом, хранительницей очага. Мужчина — добытчиком, воплощением сдержанной силы. Разговоры о сексе, деньгах, душевных болезнях находились под строжайшим запретом. Но именно эта система запретов и порождала колоссальное лицемерие. Притоны и игорные дома процветали в двух шагах от церквей, а бордели Лондона обслуживали ту самую респектабельную публику, которая по воскресеньям чинно сидела на проповедях о благочестии. Проституция была столь обыденным явлением, что по некоторым оценкам в Лондоне середины века насчитывалось до восьмидесяти тысяч женщин, торгующих своим телом, — и это в городе, который гордился своей христианской нравственностью.

Одновременно эпоха была пронизана острым чувством социальной несправедливости. Рабочий класс, загнанный в ужасающие условия, начинал подавать голос. Чартистское движение, расцвет которого пришёлся как раз на конец 1830-х — 1840-е годы, требовало политических прав, всеобщего избирательного права, отмены имущественного ценза. Миллионы людей подписывали петиции, выходили на улицы, и хотя чартизм в итоге не привел к немедленной революции, он изменил общественное сознание — страх перед «бунтом нищих» витал в воздухе. Буржуазия боялась и презирала низы одновременно; аристократия смотрела на буржуа-

зию с плохо скрываемым высокомерием; и все вместе делали вид, что общество является единой счастливой семьёй.

Вот почему именно публицистика, а не «чистая» поэзия или исторический роман в духе Вальтера Скотта, становится главным литературным инструментом эпохи. Читатель требовал не ухода в средневековые грёзы, а объяснения того, что происходит здесь и сейчас. Журналы и газеты заменяли университетскую аудиторию и церковную кафедру: именно там формировалось общественное мнение, именно оттуда получали моральные ориентиры. И авторы, бравшие на себя эту миссию, уже не могли оставаться просто «сочинителями» — они становились социальными аналитиками, диагностами общества.

На смену романтическому герою-одинокке, который бросает вызов миру, пришел писатель-публицист. Это был уже не жрец искусства, а скорее социальный аналитик, журналист-расследователь, который выходил на улицы с блокнотом и острым пером. Литература и журналистика начали стремительно сближаться. Романы печатались по частям в ежемесячных журналах, соседствуя с политическими памфлетами и очерками нравов. Автор, который хотел быть услышанным, должен был оперативно реагировать на повестку, предлагать читателю не просто историю, а объяснительную модель реальности.

Голоса эпохи: Диккенс, Карлайл, Милль — и почему Теккерей стоит особняком

В этом хоре критиков викторианского лицемерия у Теккерей были мощные, громкие и по-своему гениальные соперники. Чтобы понять, в чём его уникальность, нужно сравнить.

Чарльз Диккенс, ровесник и соперник Теккерей по литературной славе, использовал слово как молот. Его романы-сериалы — «Оливер Твист», «Николас Никльби», «Домби и сын» — были одновременно художественными событиями и публицистическими бомбами. Когда Диккенс описывал рабочий дом или школу-тюрьму Дотбойс, он вызывал у читателя священный гнев и слёзы. Его метод — эмоциональный удар. Зло у Диккенса персонифицировано: это злой смотритель рабочего дома, это жадный ростовщик, это бессердечный буржуа. Читатель получает ясную картину: вот чудовище, вот невинная жертва. И этот метод работал блестяще — общественное мнение всколыхивалось, некоторые порядки действительно менялись. Но мир Диккенса, при всех его тёмных красках, в конечном счёте утешителен. Добро страдает, но торжествует; зло наказывается; сирота находит семью; и в финале обязательно наступает добрая развязка.

Томас Карлайл, философ, историк и пламенный публицист, выбрал другую стезю. В своих книгах «Sartor Resartus», «Герои, почитание героев и героическое в истории», в памфлетах «Чартизм» и «Прошлое и настоящее» Карлайл метал громы и молнии, пророчествуя о кризисе веры, механизации души и опасностях «денежного фетишизма». Это был ветхозаветный пророк в сюртуке. Его стиль — гневный, торжественный, библейски-визионерский. Он требовал от общества возвращения к подлинной иерархии, к власти «героев», аристократии духа, которая заменит продажную аристократию крови и банковских чеков. Карлайл видел болезнь общества и предлагал лекарство — утопию сильной власти, правления мудрых. Это был могущественный голос, но он говорил с читателем сверху вниз, с позиции пророка, стоящего над схваткой.

Джон Стюарт Милль, философ и экономист, выступал с позиций разума и реформ — последовательный, ясный, либеральный. Его знаменитое эссе «О свободе» стало манифестом защиты личности от тирании большинства. Но Милль апеллировал почти исключительно к рациональному началу, к логике, к аргументу; эмоциональная и ироническая сторона человеческой природы интересовала его меньше.

Теккерей не похож ни на кого из этой блестящей плеяды. Он не предлагает утешения, как Диккенс. Он не встаёт в позу пророка, как Карлайл. Он не строит рациональных моделей идеального общества, как Милль. Теккерей занял позицию, которая в XIX веке была по-настоящему новаторской и даже рискованной: он стал аналитиком, который не стесняется признаться, что сам болен тем же вирусом, который высмеивает.

Это та ключевая черта, которая делает его ближе к нам, сегодняшним. Диккенс и Карлайл, при всей их мощи, всё же говорят с читателем как «посвящённые» с «непосвящёнными». Они знают истину и сообщают её публике. Теккерей же, подобно опытному хирургу, который сам перенёс вскрытие собственных иллюзий, говорит: «Смотрите, вот наша общая болезнь. Я тоже сноб. Я тоже ловлю себя на том, что трепещу перед титулом и презираю бедность. Давайте разбираться вместе». Его ирония направлена вовнутрь так же, как и вовне. И это создаёт уникальный уровень доверия.

Кроме того, Теккерей отказывается от утешительных финалов. У него нет «доброего» капиталиста, который спасёт сироту, и нет веры в то, что аристократия духа когда-нибудь победит. Он описывает мир как систему, в которой лицемерие — не личная вина отдельных злодеев, а закон функционирования. Бекки Шарп не просто порочная женщина — она продукт этой системы, её неизбежное следствие. Лорд Стайн не демон-искуситель — он винтик ярмарки, которая перерабатывает всё в товар, включая любовь и честь. Это взгляд не моралиста, а социального эколога, изучающего среду и её обитателей.

Еще одна важная грань уникальности Теккерей — его авторская позиция. Писатели-современники, как правило, либо полностью сливались с повествованием, либо выступали с открытым обличением. Теккерей изобретает фигуру Кукольника, а внутри романа — Автора-наблюдателя, который постоянно подмигивает читателю: «Вы же понимаете, что всё это — представление?». Этот мета-комментарий, разрушение «четвёртой стены» задолго до модернизма, делал читателя соучастником анализа, а не просто потребителем эмоций. Он словно приглашал викторианца занять не привычное место в партере, где льются слёзы умиления над судьбой бедной сиротки, а место за кулисами, где видны нитки, швы и механика иллюзий.

Именно в силу всего этого Теккерей оказался менее популярен при жизни, чем Диккенс. Аудитория хотела плакать и надеяться — Теккерей же предлагал ей холодное зеркало. Но именно поэтому его сатира так долговечна. Сентиментальные диккенсовские развязки теперь кажутся наивными, а теккереевский скепсис — удивительно современным. Он не кричит, не клянёт, не требует революций — он ставит диагноз, и этот диагноз, увы, до сих пор актуален.

Лаборатория язвительной точности

В этом контексте публицистика перестала быть чем-то второсортным. Она стала голосом эпохи — громким, резким, иногда фальшивящим, но всегда попадающим в нерв. Именно публицистика взяла на себя функцию критики институтов, разоблачения социальных язв и — что особенно важно — воспитания массового читателя. Газеты и журналы заменили церковную кафедру и университетскую аудиторию: теперь моральные ориентиры задавались в передовицах и сатирических очерках.

Теккерей, прошедший школу журнала «Панч», смотрел на эту кухню изнутри. Он прекрасно знал, как делается газетная сенсация, как создаётся репутация «героя» или «чудовища», как с помощью печатного слова можно возвысить или уничтожить. И он, в отличие от многих коллег, не стеснялся вывернуть этот механизм наизнанку перед читателем. Уже в своих ранних очерках он будет с упоением показывать, как работает кухня социального лицемерия. Но путь к этому разоблачению ему пришлось пройти через собственные разочарования — о чём

мы расскажем в следующей главе, посвящённой анатомии жанра и личной драме художника, который взял в руки перо.

Глава 2. Анатомия одного жанра: от эссе до твита

Что такое публицистика? Самый короткий ответ: это литература прямого действия. Она не рассказывает истории ради красоты, а использует красоту, чтобы докричаться до читателя. Если роман может позволить себе быть медленным, погружать в атмосферу, то публицистический текст всегда заряжен здесь-и-сейчас. Это текст-поступок, текст-оружие. Его задача — не отразить жизнь во всей полноте, а уцепить её за самое больное место, сжать до афоризма, до карикатуры, до лозунга, и ударить точно в цель.

В Англии у такого письма были роскошные корни. Задолго до викторианцев, в начале XVIII века, журналы «Болтун» и «Зритель» Джозефа Аддисона и Ричарда Стила создали саму фигуру светского эссеиста — джентльмена, который из номера в номер, с чашкой кофе, обсуждает нравы Лондона, высмеивает пороки и даёт уроки вкуса. Чуть позже явился Джонатан Свифт — и превратил эссе в разящий клинок. Его «Скромное предложение» с ледяной иронией советовало бедным ирландцам продавать своих детей на мясо, чтобы прокормиться: это был такой силы публицистический удар, что читатели до сих пор вздрагивают. Свифт показал, что самая страшная правда лучше всего доходит через маску невозмутимого, почти математического абсурда.

В XIX веке эту эстафету подхватили многие. Но изменился масштаб. Грамотность росла взрывными темпами, тиражи газет и журналов достигали сотен тысяч, а аудитория стала пёстрой и требовательной. Публицистика перестала быть занятием кучки элитарных острословов — она стала основным форматом, в котором общество осмысляло себя. Романы печатались по главам в журналах, и читатель проглатывал новую часть «Домби и сына» с той же жадностью, что и передовицу о хлебных бунтах. Жанры перемешивались, и на этом кипучем рынке идей каждый крупный автор искал свою интонацию — свой способ говорить с массовой аудиторией.

Три оружия критики: слеза, пророчество и скальпель

Если взглянуть на карту английской публицистики 1830—1840-х годов, можно условно выделить три мощных направления. Каждое из них было по-своему эффективно — и ни одно не было похоже на то, что делал Теккерей.

Томас Карлайл выбрал роль пророка. Его эссе и памфлеты — «Чартизм», «Прошлое и настоящее», знаменитые лекции о героях — это громогласные, почти ветхозаветные речи. Карлайл говорит с читателем как с заблудшей паствой, которую нужно разбудить громом. Его стиль намеренно архаичен, полон восклицаний, инверсий, неологизмов, он ломает фразу, чтобы втиснуть в неё максимум духовной энергии. Карлайл не анализирует — он пророчествует. Он требует от общества возродить «культ героев», подчиниться аристократии духа, сбросить иго бездушной механической цивилизации. Это мощный, гипнотический голос, но он монологичен: пророк говорит, толпа слушает. Читатель не становится соучастником — он остаётся объектом воздействия.

Чарльз Диккенс избрал путь эмоционального взрыва. Его романы-сериалы — «Оливер Твист», «Николас Никльби», «Лавка древностей» — публиковались в журналах глава за главой и работали как идеальные публицистические машины. Каждый эпизод был выстроен так, чтобы вызвать у читателя острую, почти физическую реакцию: слёзы, гнев, умиление. Диккенс знал, на какие кнопки нажимать. Сцена в рабочем доме, смерть маленькой Нелл, зверства школьного учителя-садиста — это всё точно рассчитанные эмоциональные удары. И за ними стояла ясная моральная схема: есть невинные страдалцы, есть чудовища-угнетатели, и есть надежда, что добро в конце концов победит. Диккенс будил совесть нации, и во многом благодаря его текстам были проведены некоторые законодательные реформы.

Параллельно существовала мощная линия рациональной, философско-экономической публицистики — от Джереми Бентама до Джона Стюарта Милля. Здесь апеллировали к логике, к статистике, к принципам пользы и свободы. Милль в своём эссе «О свободе» строил безукоризненные аргументы в защиту личности от тирании большинства. Это была кристально ясная, честная и в высшей степени достойная работа — но эмоциональный регистр в ней оставался холодноватым; читатель мог согласиться умом, а сердце его оставалось незадетым.

Ниша Теккерей: я — один из вас, и я всё вижу

На этом фоне Теккерей занял позицию, которая казалась почти невозможной. Он отказался быть пророком, отказался быть эмоциональным трибуном, отказался быть и холодным рационалистом. Вместо этого он придумал тип публицистического высказывания, который сегодня показался бы нам родным и понятным, а в середине XIX века выглядел странно и даже вызывающе.

Теккерей начал с журналистской подёнщины. Его ранние годы в журнале «Панч» были школой на выживание: короткие сроки, жёсткий формат, необходимость каждую неделю быть смешным, язвительным и попадать в большую точку. «Панч», основанный в 1841 году, был изданием особого толка. Это был не сухой вестник и не пафосный рупор идей, а балаган, капустник, кривое зеркало большой политики. На его страницах политики превращались в кукол, дипломатические скандалы — в фарс, а модные веяния — в повод для издевательской карикатуры. Именно в этой атмосфере Теккерей отточил свой уникальный инструментарий.

В «Панче» он понял: самый сильный смех — это тот, который не свысока, а на равных. Понял, что визуальная насмешка — карикатура, подпись под рисунком — способна сказать больше, чем страница рассуждений. И главное — он нашёл свою интонацию. Это не гнев, не пафос, не умиление. Это ироничное, чуть усталое, но бесконечно зоркое наблюдение. Как будто автор сидит с вами в кофейне, курит сигару и, щурясь, комментирует проходящих мимо господ: «Вот этот — только что купил себе титул, глядите, как он старательно игнорирует тех, кто ему кланялся вчера». И вы смеётесь, потому что это правда, и немного ёжитесь, потому что узнаете себя.

Когда Теккерей описывает, как некий буржуа путешествует по Европе, глядя на всё «налитыми кровью глазками» и с «бессмысленным взором» презирая любую культуру, кроме собственного бифштекса, — это могло бы быть скетчем в современном сатирическом шоу. Он не кричит: «Этот человек отвратителен!». Он просто показывает его, преувеличенного до гротеска, — и читатель сам делает вывод.

Секрет его публицистики — в особой, им же изобретённой авторской маске. Теккерей почти никогда не выступает от первого лица как «писатель Уильям Теккерей, моралист и критик». Он выводит на сцену персонажа-рассказчика. В «Книге снобов» это «один из них», сам признающийся в снобизме. В других очерках это может быть наивный простак, светский хроникёр, пародийный историк — маски меняются, но принцип остаётся. Маска позволяет говорить неудобную правду, не становясь в позу обвинителя. Она снимает с автора ответственность за морализаторство: «Я не учу вас жить, я просто рассказываю, что вижу, — и, кстати, я сам не лучше».

Этот подход поразительно современен. Мы узнаём его в стендап-комедии, где комик рассказывает о себе унижительные вещи и через это выходит на социальное обобщение. Мы видим его в лучших образцах журналистики мнений, когда колумнист начинает с «я тоже так делал, и вот что из этого вышло». Доверие читателя к такому голосу несравнимо выше, чем к вещателю истин. Теккерей это понял на полтора столетия раньше, чем стало общим местом.

Визуальное слово и словесный рисунок

Ещё одно оружие, которого не было ни у Карлайла, ни у Диккенса, — карандаш. Теккерей был профессиональным художником, автором тысяч иллюстраций. И его публицистика рождалась сразу в двух планах: словесном и визуальном. Очерки в «Панче» часто сопровождались карикатурами, которые он рисовал сам, и текст с рисунком работали наравне. Эта «двухязычность» давала невероятное преимущество. Карикатура могла одним штрихом выставить напоказ то, что в тексте потребовало бы длинного описания. Подпись под гротескным портретом — «Жирный, как его хозяин» — мгновенно отправляла в нокаут. Теккерей-рисовальщик мыслил шаржем, преувеличением, эмблемой. И этот тип мышления проник и в его прозу: его словесные портреты всегда чуть утрированы, всегда строятся на одной-двух резких деталях, как на хорошей карикатуре. Именно этот симбиоз дал тот самый «бескомпромиссный реализм» — взгляд, который видит не только черты лица, но и гнилой зуб, кривой парик, запятнанный манжет. Не чтобы унижить героя, а чтобы напомнить: это не боги, это люди, и их тщеславие смешно и уязвимо.

Интересно, что Диккенс тоже прекрасно иллюстрировал бы свои романы, если бы умел; но он не умел и вынужден был работать с художниками. Теккерей же был сам себе иллюстратор, а значит — сам себе режиссёр. Он полностью контролировал образ. Это давало его публицистике особую плотность и слаженность: ни одного случайного штриха, ничего лишнего.

Таким образом, уже к середине 1840-х годов, когда Теккерей приступил к «Книге снов», у него в руках был полностью собранный, уникальный набор инструментов: ироническая дистанция, саморазоблачительная маска, визуальный гротеск, журналистская хватка и аналитическая беспощадность. Это была лаборатория, в которой готовилось нечто гораздо большее, чем очередной цикл очерков. Там вызревала оптика, которая через пару лет взорвёт литературу «Ярмаркой тщеславия».

Глава 3. Художник, берущий интервью у эпохи

Судьба самого Уильяма Теккерей — готовый сюжет для трагикомедии. Он родился в 1811 году в Калькутте, в семье колониального чиновника Ост-Индской компании, и с первых дней дышал воздухом империи — жарким, пряным, полным разноязыкого гомона. Отца он почти не помнил: Ричмонд Теккерей умер, когда мальчику было четыре года. Мать, овдовев, вскоре вышла замуж за человека, которого будущий писатель искренне полюбил, но детство всё равно разломилось пополам. В шесть лет его, как многих детей колониальных служащих, отправили за море — получать «настоящее» английское образование, подальше от опасного индийского климата. Так в биографии Теккерей возник первый разрыв: теплый, цветной мир детства сменился серым, холодным, чужим пансионом.

Школа Чартерхаус, куда его определили, оказалась классической викторианской машиной по вытравливанию индивидуальности. Телесные наказания, зубрёжка, культ грубой силы, издевательства старших над младшими. Теккерей, высокий, неуклюжий, рано начавший лысеть и к тому же близорукий, был идеальной мишенью для школьных задир. Позже он опишет эту атмосферу с горькой точностью: не героизируя, но и не впадая в диккенсовскую сентиментальность. Он вынес из Чартерхауса пожизненное отвращение к формальной системе образования, острое чутьё на несправедливость и, как ни странно, способность посмеиваться над собой. Именно там он понял, что смех может быть защитой: высмеять обидчика — иногда единственный способ выжить, не потеряв себя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.