

Искусство смотреть в сторону



Ной Эверт

Ной Эверт

Искусство смотреть в сторону

«Автор»

2026

Эверт Н.

Искусство смотреть в сторону / Н. Эверт — «Автор», 2026

Мы смотрим туда, куда велят сюжет, теория, экскурсовод или собственная учёность, и пропускаем паузу, дверь, жест, лишний звук, где произведение вдруг выдаёт себя. Перед вами защита рассеянности особого рода: не той, что крадёт день уведомлениями, а той, что уводит мысль в сторону и возвращает её с добычей. Кино, живопись, музыка и чтение становятся здесь школой бокового зрения. Эта книга не обещает сделать вас более умным зрителем. Она предлагает нечто опаснее: усомниться в самой потребности выглядеть умным. Иногда смысл приходит именно тогда, когда вы перестали требовать, чтобы он явился по расписанию.

© Эверт Н., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Глава 1. Привычка смотреть в сторону	5
Глава 2. Оставаться слишком долго	10
Глава 3. Когда что-то уже случилось	15
Глава 4. Слишком близко к предмету	20
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Ной Эверт

Искусство смотреть в сторону

Глава 1. Привычка смотреть в сторону

Я отвлёкся - и, кажется, с этого всё и надо начинать. Не с жалобы на рассеянность, не с привычного ворчания о том, что человек сегодня не умеет сидеть на месте и читать одну страницу подряд. Это слишком лёгкий путь. Стоит сказать: мы все рассеяны, - и собеседник уже кивает, потому что у него в кармане телефон, на столе открыто три окна, а в голове ещё пять дел, о которых он не просил помнить, но они всё равно пришли. Только книга, которую я хочу начать, не про это. Точнее, не только про это.

Меня интересует более странная вещь. Что, если отвлечение не всегда мешает нам видеть? Что, если иногда оно и есть тот способ, каким мы наконец замечаем то, что прямая внимательность пропустила бы мимо? Человек смотрит на картину и слушает экскурсовода, но запоминает не сюжет и не дату, а левый край рамы, где дерево написано чуть грубее, чем всё остальное. Он выходит из кино и не может пересказать фабулу, зато в нём застряла фраза второстепенного героя, сказанная вполголоса, почти без значения. Он читает книгу, а мысль всё время уходит в сторону. Потом оказывается, что именно там, в стороне, и лежал вход.

Это не похвала невнимательности. За невнимательность можно дорого заплатить. Дорога, лестница, разговор с человеком, которому сейчас нельзя отвечать машинально, - всё это требует собранности. И всё же есть разница между опасной рассеянностью и той странной работой ума, когда он не стоит перед предметом по стойке смирно, а ходит вокруг, делает вид, что ушёл, возвращается с неожиданной стороны и вдруг видит лишнее, мешающее, ненужное. А лишнее иногда оказывается главным.

В старом споре о внимании обычно участвуют два персонажа. Первый - строгий человек. Он говорит: соберись, убери помехи, смотри прямо. Второй - праздный человек. Он говорит: пусть всё течёт как течёт, мне и так хорошо. Оба слишком уверены в себе. Строгий не замечает, что его порядок может стать слепотой. Праздный не замечает, что его свобода может быть просто ленью, украшенной красивым словом. Между ними есть третий человек, менее удобный. Он не отказывается от труда, но не доверяет одному только прямому усилию. Он знает, что мысль иногда приходит через боковую дверь.

Я помню один вечер в кинотеатре, где фильм шёл уже не первый месяц. Зал был почти пустой, а человек через ряд от меня то и дело шуршал пакетом. Сначала я сердился. Потом перестал. В какой-то момент шорох попал в паузу между репликами, и пауза стала слышнее. Не лучше, не глубже, не торжественнее - просто слышнее. Я вдруг понял, что сцена держится не на словах, а на том, как долго один герой не отвечает другому. Шорох должен был испортить просмотр, но он невольно указал на то, что я бы иначе проглотил вместе с остальным. Так бывает редко. Но бывает.

Кино вообще многому учит в этом деле. Мы сидим в темноте, вроде бы смотрим туда, куда нам велят. Экран большой, кадр меняется, музыка подсказывает, лицо актёра занимает всё поле зрения. Кажется, проще подчиниться. Но зритель в кино редко бывает чистым учеником. Он покупает билет, садится в кресло и тут же приносит с собой целый склад чужих голосов: вчерашний спор, детскую память, усталость, смешную фразу, сказанную кассиром, запах дождя с улицы. Фильм входит в эту путаницу. И если он сильный, он не уничтожает её, а заставляет работать.

Поэтому внимательный зритель и рассеянный зритель не всегда два разных человека. Иногда это один и тот же человек в разные минуты. Он следит за действием, но слышит за

ним другой ритм. Он замечает, как герой держит чашку, хотя эта чашка ничего не значит для сюжета. Или, напротив, значит слишком много, но не хочет признаваться. Хороший фильм часто делает вид, что говорит о приключении, убийстве, любви, мести, а сам занят тем, как люди входят в комнату, как молчат, как опаздывают с ответом на полсекунды. Здесь отвлечение становится не провалом, а ловкостью.

С книгами похоже, хотя они требуют другой медлительности. В книге нельзя сменить кадр за тебя: ты сам двигаешь строку за строкой. Но именно поэтому читатель особенно легко уходит в сторону. Одно слово цепляет другое, не из этой страницы, а из собственной памяти. Автор говорит о городе, а ты вдруг вспоминаешь кухню, на которой в детстве стоял зелёный чайник. Автор строит довод, а ты застреваешь на случайном примере и уже не хочешь идти за доводом дальше. Обычно нас учили стыдиться этого. Я не уверен, что стыд всегда заслужен.

Есть чтение, которое похоже на честное сидение за партой: карандаш в руке, поле испещрено пометками, всё разложено по темам. Без него нельзя. Оно спасает нас от пустой болтовни. Но есть и другое чтение, где книга не столько объясняется, сколько сбивает с маршрута. Оно менее надёжно. Его труднее предъявить. Оно плохо выглядит в отчёте. Зато именно оно иногда возвращает книге её опасность. Не ту опасность, о которой любят говорить торжественно, а простую: ты открыл страницу за одним, а вышел из неё с другим, не вполне зная, где это другое взялось.

Писатель, который размышляет о рассеянности, быстро попадает в комическое положение. Он обязан отвлекаться по теме. Слишком собранная книга о рассеянности выглядела бы подозрительно, как трактат о смехе, написанный человеком, который никогда не улыбался. Но и расползтись нельзя. Нужно идти, позволяя дороге время от времени сворачивать, и всё-таки помнить, что дорога есть. Я буду держаться этого неровного правила: не делать из отвлечения добродетель, но и не отдавать его на поругание тем, кто считает мыслью только строевой шаг.

У слова 'рассеянность' есть приятная физическая грубость. В нём слышно, как что-то разлетается: зерно, пыль, люди после собрания, обрывки разговора. Оно не такое аккуратное, как 'отвлечение'. Отвлечение будто предполагает предмет, от которого нас отвели. Рассеянность шире. Она не всегда знает, откуда ушла и куда пришла. В ней есть беспорядок, но не обязательно пустота. Поле после сева тоже рассеяно. Только там, где всё лежит одной кучей, ничего не прорастёт.

Это, конечно, опасная метафора. Стоит дать ей волю, и она начнёт работать вместо мысли. Поэтому вернёмся к простому случаю. Человек слушает лекцию. На пятнадцатой минуте он перестаёт следить за ходом рассуждения и замечает, что лектор каждый раз, перед тем как сказать что-то особенно уверенное, поправляет очки. Это мелочь. Неприлично даже уделять ей внимание. Но потом слушатель понимает: вся уверенность лектора держится на этих маленьких паузах, на подготовке лица к окончательному тону. Он не разоблачил лектора. Он заметил механизм. И это знание не хуже записанной цитаты.

Такое знание нельзя добывать по приказу. Нельзя сказать себе: сейчас я отвлекусь плодотворно. Получится лишь поза. Но можно устроить себе менее тесное внимание. Не хватать предмет за горло. Не требовать от каждой детали немедленного смысла. Дать ей немного походить рядом. Большая часть этих деталей окажется мусором. Ничего страшного. Внимание, которое заранее выбрасывает весь мусор, иногда выбрасывает вместе с ним нужный винтик.

Мне нравится думать о рассеянном читателе как о проверяющем, который забыл, что он проверяющий. Он всё ещё замечает ошибки, фальшь, натяжки, но уже не стоит над текстом с красным карандашом. Он ближе к тому человеку, который сидит за соседним столом в кафе и непреднамеренно слышит половину разговора. Половина разговора может быть бесполезной. Но в ней часто слышно то, что сами говорящие спрятали бы в полной версии: усталость, нетерпение, желание понравиться, внезапный страх. Полнота иногда лжёт аккуратнее, чем обрывок.

С этим связан один неприятный урок. Мы любим думать, что смысл находится в центре. Автор, главный герой, главная тема, главный конфликт. Центр, конечно, существует. Без него всё распалось бы. Но культура слишком хорошо научилась показывать центр. Она умеет освещать сцену, подводить музыку, расставлять слова так, чтобы зритель понял: вот сейчас надо чувствовать. И чем лучше она это делает, тем полезнее иногда смотреть не туда. Не из упрямства, а чтобы проверить, не прячется ли правда на краю.

Край - не обязательно глубина. Здесь легко обмануться. Есть читатели, которые из каждой случайности делают тайный знак, из каждой описки - систему, из каждого пятна - пророчество. Это уже не рассеянность, а жадность к смыслу. Она выглядит свободной, но на деле ещё более дисциплинирована, чем школьный разбор: она заставляет значить всё без остатка. Между равнодушием к деталям и их насильственным спасением лежит более трудная середина. Деталь можно заметить и не сразу решать, зачем она нужна.

В хорошей прозе много таких вещей, которые не просят служебного удостоверения. Они просто есть. Как походка человека в старом романе, где сюжет давно забыл о его ногах. Как неправильный цвет занавесок в комнате, куда герой зашёл на две минуты. Как шутка, сказанная не тем тоном. Критик часто хочет спросить: что это означает? Вопрос законный, но грубоватый. Иногда лучше спросить иначе: что изменилось из-за того, что это здесь есть? Не какое значение приколото к предмету, а какую помеху он внёс в гладкое течение.

Рассеянность особенно ценна там, где произведение само делает вид, что оно полностью собрано. Академический текст, торжественная речь, героический фильм, семейная фотография, официальный портрет. Все они предлагают нам правильный вход. Мы входим, снимаем шляпу, ведём себя прилично. А потом взгляд цепляется за нелепую складку, за слишком натянутую улыбку, за слово, которое вроде бы должно было звучать уверенно, но почему-то звучит как просьба. В этот миг вещь перестаёт быть тем, чем она себя объявила. Она не рушится. Она становится живой.

Наверное, поэтому меня не убеждают жалобы на то, что люди стали слишком легко отвлекаться. Жалоба верна, если речь о дороге, работе хирурга, обещании, данном ребёнку. Там цена ясна. Но когда речь об искусстве, чтении, памяти, разговоре с прошлым, всё устроено хитрее. Человек, который ни на секунду не отпускает поводья, видит только ту дорогу, которую уже выбрал. А искусство часто существует затем, чтобы мы заметили: рядом была другая тропа, не лучше и не хуже, просто не учтённая нашим планом.

Память работает сходным образом. Мы вспоминаем не то, что приказали себе вспомнить. Серьёзные даты ускользают, а ничтожная подробность держится десятилетиями. Угол стола. Снег на чужом пальто. Странная интонация в слове 'потом'. Разум сердится: зачем это осталось? Но память не секретарь. Она не обязана хранить протокол. Она скорее старый кладовщик, который потерял ключ от главного шкафа, зато точно знает, где лежит сломанная ручка от двери. И однажды эта ручка оказывается единственным доказательством, что дверь вообще была.

Отсюда начинается первая привычка рассеянности: не презирать то, что вернулось без приглашения. Не доверять ему сразу, нет. Но и не выгонять. Всплывшая мелочь может быть пустой. Может быть обманом, удобной выдумкой, позднейшей подделкой. Но может оказаться точкой, через которую прошлое ещё говорит. Прямой допрос памяти редко даёт правду. Память не любит протокольный свет. Она выходит на боковой лампе, когда мы вроде бы заняты другим.

Вторая привычка - выдерживать неловкость. Рассеянный взгляд часто приносит не открытие, а смущение. Ты заметил что-то и не знаешь, что с этим делать. В разговоре это особенно заметно. Человек рассказывает важную историю, а ты вдруг слышишь не историю, а то, как он избегает одного имени. Спросить нельзя, промолчать трудно. Мысль зависает. Но

именно в таких зависаниях часто начинается понимание. Не красивое, не окончательное. Просто ты уже не можешь вернуться к прежней гладкой версии.

Третья привычка - не путать скорость с живостью. Рассеянность часто обвиняют в том, что она прыгает слишком быстро. Иногда так и есть. Но бывает и обратное: отвлечение задерживает нас там, где собранный ум проскочил бы дальше. Мы застреваем на ненужном слове, на паузе, на интонации. Это похоже на плохое чтение, пока не выяснится, что вся страница повернулась вокруг этой задержки. Быстрое внимание берёт сюжет. Медленное отвлечение берёт трещину.

Я не хочу делать из трещины культ. Вещи иногда целы, и не надо их нарочно ломать. Смех над прямым смыслом может быть такой же глупостью, как слепая вера в него. Если герой говорит 'я устал', он, возможно, просто устал. Не каждое простое слово прячет бездну. Но искусство тем и отличается от инструкции, что простое слово в нём не обязано оставаться только простым. Оно может жить в двух режимах сразу: выполнять свою работу и чуть мешать ей.

Вот почему разговор о рассеянности всё время возвращает нас к привычке. На первый взгляд привычка - враг отвлечения. Привычный человек делает одно и то же, рассеянный разбрасывается. Но привычка может быть и у рассеянного. Он привыкает замечать боковое. Привыкает не сразу возвращать себя на середину страницы. Привыкает спрашивать не только 'о чём это?', но и 'что здесь мешает самому себе?' Такая привычка не делает его мудрее. Она лишь портит ему удовольствие от слишком ровных ответов.

В этом есть своя комедия. Человек, натренированный на боковые детали, становится неудобным зрителем. Ему показывают торжественную сцену, а он спрашивает про дверную ручку. Ему объясняют великую идею, а он слышит усталую связку между двумя абзацами. Ему говорят: не отвлекайся. А он не из вредности отвечает: я как раз здесь и смотрю. Возможно, он ошибается. Возможно, дверная ручка ничего не значит. Но если никто никогда не спросит о ней, мы так и останемся в комнате, где все смотрят только на портрет над камином.

Первая часть этой книги будет, вероятно, похожа на такую комнату. Мы будем входить в разные места - кинотеатр, книгу, воспоминание, музыку, сцену, где смысл ведёт себя слишком уверенно, - и смотреть не только туда, куда нас приглашают. Не для того, чтобы разоблачить приглашение. Разоблачение слишком часто превращается в новую скучную уверенность. Гораздо интереснее другое: понять, как внимание и рассеянность делят между собой одну работу и почему ни одно из них не справляется в одиночку.

Я сказал 'работу', и слово сразу звучит немного сурово. Пусть будет проще. Мы будем учиться сидеть с предметом так, чтобы он не чувствовал себя на допросе. Иногда спрашивать прямо. Иногда молчать. Иногда позволять глазу уйти к краю. Иногда возвращать его, потому что край тоже умеет притворяться важным. Это не метод в строгом смысле. Скорее набор привычек, которые мешают нам слишком быстро успокоиться.

И если у этой книги есть начало, то оно здесь: в признании, что отвлечение не всегда уводит от мысли. Иногда оно уводит от готовой мысли к той, которая ещё не знает, как себя назвать. Она появляется не под фанфары. Скорее как человек, который задержался после вечеринки, когда хозяин уже устал и не понимает, почему гость всё ещё стоит у окна. Неловко. Но выгнать его нельзя. Он, кажется, единственный заметил, что за окном давно изменился свет.

Есть ещё одно обстоятельство, о котором легко забыть. Рассеянность редко приходит одна. Она почти всегда приходит вместе с телом. Мы устали, замёрзли, проголодались, слишком долго сидели, слишком долго слушали один голос. Мы делаем вид, будто мыслит одна голова, а тело только мешает ей, просит воды, сна, движения. Но мысль не живёт отдельно. Иногда именно телесная помеха меняет угол зрения. Человек в неудобном кресле иначе слышит длинную речь о свободе. Тот, кто стоит в проходе, замечает устройство зала лучше, чем тот, кто устроился в первом ряду.

Отсюда не выходит никакой романтики неудобства. Боль не делает нас тоньше, шум не делает нас умнее, усталость чаще тупит, чем открывает. Но опыт никогда не приходит в чистом виде. Мы всё время читаем, слушаем и смотрим с примесью того, что не входило в программу. И если уж эта примесь неизбежна, глупо делать вид, будто она только портит дело. Иногда она портит. Иногда спасает от слишком послушного понимания.

Глава 2. Оставаться слишком долго

Я не хочу защищать рассеянность так, будто она всегда мудрее внимания. Это было бы слишком удобно. Да и неправда. Человек, который выходит на дорогу, думая не о дороге, а о фразе из книги, о недосказанном разговоре, о странной форме облака над крышей, может закончить свой опыт очень просто: удар, больница, тишина. В этом месте все красивые рассуждения о свободе взгляда становятся неуместными. Машина едет не как метафора. Водитель, пешеход, мокрый асфальт, плохо закрытая дверь фургона - всё это не нуждается в нашей теории.

Но именно поэтому разговор о рассеянности нельзя начинать с восторга. Если начать с восторга, получится почти реклама слабости: не собирайтесь, не держитесь, не следите, и, может быть, вам откроется что-то новое. Нет. Иногда не откроется ничего. Иногда человек просто не заметит ступеньку, горячую сковороду, чужую усталость, собственное здоровье. Рассеянность бывает грубой, опасной, глупой. Она не становится умнее оттого, что рядом поставить имя Бенямина или вспомнить кино.

И всё же это не конец дела. Было бы слишком легко сказать: внимание хорошо, рассеянность плоха. Так говорят дорожные знаки, школьные учителя, начальники, тренеры, врачи, люди, которым приходится отвечать за порядок. У них есть основания. Но у порядка всегда есть одна странность: он любит объявлять всё, что ему мешает, ошибкой. Не временной помехой, не другим способом видеть, а именно ошибкой. Ты отвлёкся - значит, провинился. Ты думал не о том - значит, думал плохо. Ты задержался взглядом на детали, которая не ведёт к делу, - значит, потерял время.

На практике всё проще и неприятнее. Мы не всегда знаем, где дело.

Вот человек слушает доклад. Доклад скучный, аккуратный, с правильными переходами. Говорящий уверен, что его мысль идёт вперёд. Слушатель старается следить, но через несколько минут начинает замечать другое: как говорящий всё время поправляет листы, хотя они уже лежат ровно; как он говорит «конечно» именно тогда, когда сам не уверен; как в паузах смотрит не в зал, а в боковую стену. Можно сказать, что слушатель отвлёкся. Можно сказать, что он понял больше, чем если бы записывал тезисы.

Кьеркегор, кажется, знал такую ситуацию слишком хорошо. Он описывает человека, чьи философские рассуждения были невыносимо скучны, но на лбу у этого человека выступал пот. Капли собирались, стекали к носу, дрожали на самом кончике. И с этой минуты разговор менялся. Уже не мысль оказывалась в центре, а эта маленькая телесная комедия. Можно осудить слушателя. Можно сказать: он упустил содержание. Но если содержание было мёртвым, а пот был живым, что именно он упустил?

Барта занимал похожий случай, только в другой комнате. Он смотрел на кинокадры Эйзенштейна и видел не только то, что кадр обязан был сообщать. История, жест, власть, скорбь, революция - всё это было на месте, всё работало. Но вдруг внимание цеплялось за платок на голове женщины, за брови, за слишком заметную бороду, за деталь, которая будто задержалась на снимке после того, как основное значение уже ушло вперёд. Эта деталь не отменяла смысл. Она делала его менее послушным.

Мне нравится в этом не то, что зритель хитрее автора. Это пустая победа. Почти всякий зритель, если захочет, может объявить себя хитрее. Мне нравится другое: момент, когда смысл не исчезает, но перестаёт быть единственным хозяином. Он уже не закрывает кадр, не говорит нам: вот что здесь надо видеть, а всё остальное - сор. В щель входит что-то лишнее. Лишнее - не значит ненужное. Иногда только лишнее и показывает, что вещь живая.

Слово «лишнее» вообще заслуживает лучшей судьбы. В обычной работе оно почти всегда ругательное. Лишнее предложение, лишняя мысль, лишняя трата сил, лишний человек в ком-

нате. Но книги, фильмы, разговоры и даже воспоминания часто держатся именно на том, что нельзя было бы оправдать заранее. Попробуйте пересказать сон без лишнего. От него ничего не останется. Попробуйте объяснить, почему вам запомнился вечер, убрав всё случайное: цвет стакана, чужую неудачную шутку, запах мокрой шерсти в прихожей. Останется протокол, а не вечер.

Внимание любит протокол. Оно хочет знать, что именно произошло, кто сказал, почему это важно. Рассеянность не спорит с этим прямо. Она просто задерживается там, где протокол торопится. И тут возникает странная опасность: можно остаться слишком долго.

Слишком долго смотреть на деталь, которая не обещала ничего серьёзного. Слишком долго держать в памяти фразу, сказанную почти случайно. Слишком долго читать страницу, которая по всем правилам должна была быть проходной. В академическом мире это выглядит как слабость. Ты должен идти дальше, строить довод, показывать, что понял целое. Но иногда целое оказывается слишком гладкой выдумкой, а настоящая работа начинается с того места, где ты застрял.

Я говорю «застрял» не ради красивого слова. Так это и ощущается. Читаешь, например, книгу о рассеянности, и всё идёт понятным путём: Беньямин, кино, массы, привычка, зритель как экзаменатор. Потом вдруг попадаете маленькая фраза: даже рассеянный человек может образовывать привычки. Можно пройти мимо неё, взяв как тезис. Можно поставить в конспект. Но фраза не хочет быть тезисом. Она остаётся. Она как человек, который не уходит после окончания вечера. Уже пора выключать свет, собирать чашки, а он всё сидит и молчит. И ты начинаешь понимать, что именно из-за него вечер ещё не кончился.

Барт назвал бы это, наверное, упрямым смыслом. Не главным, не ясным, не победным, а упрямым. Он не объясняет себя. Он не становится удобнее оттого, что мы хотим его объяснить. Это почти невежливо с его стороны. Критик привык иметь дело со значениями, которые можно разложить, показать, связать с другими значениями. А тут что-то есть, но как только называешь, оно беднеет. Не исчезает, нет. Просто становится меньше себя.

Так происходит с фотографией. В обычном взгляде мы видим эпоху, одежду, позу, свет, композицию. Мы можем говорить о социальном фоне, о технике, о вкусе фотографа. Всё это законно. Но иногда какая-нибудь деталь ранит сильнее всего остального. Рука на спинке стула. Складка на рукаве. Шнурок, который развязался. Не потому, что фотограф непременно хотел сказать этим что-то тайное. Скорее наоборот: деталь действует потому, что она не стоит по стойке смирно перед смыслом.

Тут легко впасть в суеверие. Начать охотиться за такими деталями, будто они всегда глубже главного. Это тоже ошибка. Не всякая складка на рукаве - откровение. Не всякая случайность стоит нашей верности. Человек может целый день разглядывать соринку на стекле и ничего, кроме соринки, не увидеть. Рассеянность не освобождает нас от глупости. Она только показывает, что глупость есть не только у рассеянных. Собранный человек тоже может быть глуп, особенно когда он слишком доволен своей собранностью.

Мне кажется, именно здесь проходит трудная граница. Есть рассеянность, которая уводит нас от жизни. И есть рассеянность, которая возвращает нас к ней, только не той дорогой, которую мы заранее выбрали. Первая похожа на сон за рулём. Вторая - на способность услышать в разговоре то, что не было сказано открыто. Они не разные по веществу. Они различаются обстоятельством. Нож на кухне и нож в тёмном переулке не становятся разными предметами, но мы очень хорошо понимаем разницу.

Поэтому вопрос «можно ли выбирать рассеянность?» звучит странно. В каком-то смысле нельзя. Настоящее отвлечение случается с нами. Мы не назначаем ему час. Мы не говорим: с четырёх до пяти я буду восприимчив к лишнему. Но можно устроить свою работу так, чтобы не сразу казнить всё, что отклоняется от маршрута. Можно не делать вид, будто каждый поворот

внимания - это провал дисциплины. Можно дать себе немного времени, прежде чем вернуть глаза на дорогу. Если, конечно, мы не за рулём.

В этом «если» многое решается. Мы слишком часто переносим язык опасности туда, где опасности нет. Человек, который смотрит в окно во время лекции, не всегда разрушает своё образование. Читатель, который поднял голову от страницы, не всегда бросил книгу. Иногда он как раз начал читать. Плохая педагогика этого не любит. Ей нужен видимый порядок: глаза в текст, ручка в руке, тело неподвижно. Но мысль редко живёт в такой хорошей форме. Она ходит туда-сюда. Она возвращается. Она делает вид, что ушла, и приносит с собой нужную вещь.

Компьютер в аудитории даёт смешной пример. Мы привыкли говорить, что он отвлекает. И часто это правда. Почта, покупки, новости, чужие фотографии - всё это тянет на себя внимание не потому, что богато, а потому, что легко. Но есть старая, почти забытая рассеянность: каракули на полях, взгляд в потолок, медленное бессмысленное рисование стрелок и квадратов. Такая рассеянность не всегда мешает думать. Иногда она даёт мысли не умереть от прямого взгляда. Экран же часто не освобождает внимание, а нанимает его на другую мелкую работу.

Разница видна сразу после занятия. Человек, который рисовал в тетради, может вдруг задать точный вопрос. Человек, который всё это время переходил из одного окна в другое, чаще всего возвращается не с вопросом, а с усталостью. Он не отдохнул от лекции и не подумал о ней. Его внимание просто разобрали на части и заставили переносить мелкие грузы. Это не рассеянность Бенямина. Это скорее бедная служба у случайных сигналов.

Но и здесь не надо становиться проповедником. Проповедник любит ясные враги. Телефон виноват, интернет виноват, кино виновато, раньше люди читали, теперь листают. Такие речи произносили и о кино, и о газетах, и о романах, и, наверное, о картинках на монастырских колоннах. У каждой культуры есть свой любимый источник разложения. Чем старше становится источник, тем благороднее он выглядит. Вчерашняя угроза сегодня превращается в искусство, а новая угроза занимает её место.

Беньямин потому и интересен, что не просто защищает кино от образованных презрителей. Он говорит о зрителе, который вроде бы не собран, но всё равно способен судить. Даже больше: именно в этой не вполне собранной форме он учится новому способу восприятия. Кино не просит у него того же внимания, что картина в музее. Кадр меняется. Образ не ждёт, пока зритель составит о нём полное мнение. И зритель, хочет он того или нет, начинает жить в другом ритме.

Можно сказать, что это ухудшение. Меньше созерцания, меньше покоя, меньше благородной остановки. Можно сказать, что это обучение. Глаз и мысль привыкают к движению, к монтажу, к тому, что смысл не всегда стоит перед нами как вещь на столе. Он пролетает, возвращается, сталкивается с другим смыслом. Мы не владеем им так, как хотели бы владеть. Но, может быть, прежнее владение было преувеличением.

В книге о рассеянности постоянно появляется одно смущающее обстоятельство: самые уверенные защитники внимания не всегда замечают, что именно они пропускают. Они честно следят за главным и потому не видят бокового входа. А через боковой вход в искусство часто и приходит то, ради чего мы потом возвращаемся к нему снова. Не сюжет. Не идея. Не мораль. А какая-то странная живость, которую трудно предъявить как доказательство.

Я помню, как один человек объяснял мне, почему он не любит джаз. «Слишком много всего лишнего», - сказал он. И это была почти точная похвала, только сказанная как упрёк. В джазе действительно многое кажется лишним тому, кто ждёт чистого движения мелодии от начала к концу. Отступление, повтор, цитата, пауза, чужой голос инструмента, который будто спорит с солистом, - всё это может раздражать. Но уберите лишнее, и останется не джаз, а схема джаза. Она будет аккуратнее, но беднее.

С чтением происходит то же самое. Есть книги, которые страдают от слишком правильного читателя. Он идёт по ним уверенно, собирает аргументы, отмечает переходы, быстро понимает, зачем каждая часть стоит на своём месте. Потом закрывает книгу и может пересказать её. Но книга как будто не успела его задержать. Он прошёл через неё, не оставшись нигде слишком долго. Может быть, это успех. А может быть, он вежливо не встретился с тем, что книга умела делать лучше всего.

Оставаться слишком долго - значит рисковать. Можно потерять нить. Можно стать смешным. Можно увидеть там, где ничего нет, целую тайную систему. Критик, который слишком любит свои находки, опасен для текста. Он начинает не читать, а украшать себя. Он показывает: посмотрите, как тонко я заметил. И в этот момент деталь, которую он якобы спас, превращается в его собственную медаль.

Но есть и другой риск, более распространённый: уйти слишком рано. Уйти, потому что неловко задерживаться. Потому что программа требует следующего пункта. Потому что всё уже вроде бы понятно. Потому что мы боимся показаться людьми, которым нечего сказать, кроме одного странного наблюдения о платке, носе, паузе, капле пота, развязанном шнурке. А может быть, именно это наблюдение и было началом разговора.

Рассеянный экзаменатор не отменяет экзамен. Он не говорит: всё равно, как смотреть, всё равно, что понимать. Он просто сдаёт другой экзамен, и иногда сам не знает, по какому предмету. Его внимание не хуже, а беспокойнее. Оно не удовлетворяется тем, что уже назначено важным. Оно готово слушать шум, не называя его сразу помехой. В этом есть слабость. В этом же есть шанс.

Шум - хорошее слово для нашего случая. В обычном смысле шум мешает сообщению. Он загораживает нужный сигнал, засоряет речь, делает линию связи неясной. Но в некоторых книгах, например у Джойса, шум не окружает смысл. Он сам становится способом смысла. Если всё перевести в нормальную речь, станет понятнее и хуже. Слишком многое в такой прозе живёт не на уровне «что сказано», а на уровне «что ещё слышится». И читатель, который хочет только чистого сигнала, похож на человека, пришедшего к морю и недовольного тем, что волны шумят.

Это не значит, что всякий шум надо считать музыкой. Усталость тоже шумит. Плохой текст тоже шумит. Случайные слова могут толпиться без всякой нужды. Но нельзя заранее решить, что помеха всегда враг. Иногда помеха сообщает нам, что само понятие «нужного сигнала» было слишком бедным. Мы думали, что пришли за ответом, а нам показали устройство нашего вопроса. Мы думали, что главное - в центре, а оно оказалось на краю, где никто не охранял вход.

В этом смысле Бартовское «тупое», или, лучше сказать, косое значение не такое уж тупое. Оно тупое только для разума, который любит острые углы и прямые доказательства. Оно не хочет становиться выводом. Оно не желает вступать в строй. В нём есть что-то карнавальное, бесполезное, немного смешное. Но смешное не значит ничтожное. Очень серьёзные вещи часто защищают себя слишком серьёзным видом. А то, что действительно живёт, иногда позволяет себе выглядеть глуповато.

Мне кажется, здесь Барт ближе всего подходит к рассеянности как к методу, хотя метод - слово опасное. Стоит назвать это методом, и люди начнут применять его с деловым видом. Они будут искать третье значение по расписанию, выделять его в конспекте, строить доклады о том, как правильно быть неправильно внимательным. Ничего не убивает свободу так быстро, как инструкция по свободе. Поэтому лучше сказать не метод, а привычка не торопиться с приговором.

Эта привычка трудна. Она не похожа на лень. Ленивый читатель просто не дочитывает. Рассеянный в хорошем смысле читатель дочитывает, но по дороге позволяет себе вер-

нуться, задержаться, поднять голову, подумать не о том, о чём будто бы надо думать. Он не отказывается от дисциплины. Он делает дисциплину менее полицейской.

В жизни это тоже важно. Мы часто понимаем людей не тогда, когда слушаем их основные заявления, а когда замечаем побочные вещи. Как человек говорит о тех, кто ему не нужен. Как он шутит, когда ему страшно. Как он становится вежливым именно в тот момент, когда собирается отказать. Всё это можно назвать отвлечением от темы разговора. Но иногда тема разговора как раз там и находится.

Конечно, есть опасность превратить такое внимание в подозрительность. Начать читать каждого человека как шифр, каждую паузу как признание, каждое движение руки как симптом. Это неприятный путь. Он делает нас не тонкими, а навязчивыми. Хорошая рассеянность не охотится. Она замечает. Разница большая. Охотник заранее хочет добычи. Замечающий человек ещё не знает, что нашёл, и потому может не испортить находку своей жадностью.

Наверное, поэтому мне не хочется заканчивать эту главу аккуратным утверждением. Слишком аккуратный конец предал бы саму тему. Лучше оставить маленькую неровность. Рассеянность опасна, когда жизнь требует от нас присутствия. Рассеянность нужна, когда присутствие стало слишком узким. Между этими двумя случаями нет надёжного знака, который можно повесить на стену. Каждый раз приходится смотреть заново.

И всё-таки я бы защищал право оставаться слишком долго. Не всегда. Не везде. Не на дороге, не у операционного стола, не там, где чужая безопасность зависит от нашей собранности. Но перед текстом, кадром, музыкой, чужой фразой - да. Иногда надо задержаться там, где умный человек уже пошёл дальше. Умный человек, возможно, прав. Но если мы всегда будем уходить вместе с ним, мы никогда не узнаем, что осталось в комнате после его ухода.

Глава 3. Когда что-то уже случилось

Нас часто подводит не невнимательность, а слишком хорошее внимание. Мы смотрим туда, куда велено смотреть, и видим ровно то, что положено увидеть. Потом, через день или через десять лет, внезапно вспоминаем боковую деталь: чей-то жест, неправильную паузу, слово, сказанное не тем голосом. И понимаем, что тогда, в ту самую минуту, рядом с главным происходило другое событие. Может быть, более важное. Только оно не стояло в центре комнаты. Оно держалось у стены, как человек, которого не пригласили к столу, но который всё равно пришёл.

Я не уверен, что это можно назвать памятью. Память обычно изображают кладовой. Там будто лежат вещи, и мы, если нам повезёт, достаём нужную коробку. Но в жизни всё устроено хуже и смешнее. Мы достаём коробку, а в ней оказывается не то, что мы туда клали. Или мы вообще ничего не клали, потому что тогда не знали, что это надо сохранить. Зато спустя годы вещь сама появляется в руках. Не как доказательство. Скорее как упрёк.

Так бывает с книгами, городами, разговорами, фильмами, музыкой. Ты читаешь страницу и думаешь, что понимаешь её. Тебя занимает общий ход мысли, спор автора с предшественниками, крупная тема. Потом взгляд цепляется за пустяк: странно поставленное слово, лишнюю подробность, неуместную шутку. И всё начинает медленно смещаться. Не рушиться, нет. Просто перестаёт быть таким послушным. Страница уже не отвечает только на тот вопрос, который ты ей задал.

Это неприятное открытие. Особенно для человека, который привык считать себя внимательным. Он привык к тому, что внимательность награждается ясностью. Сиди тихо, смотри прямо, не отвлекаясь - и текст отдаст тебе свой смысл. Но текст, как и жизнь, не всегда так воспитан. Он может отдать смысл тому, кто на секунду потерял нить. Или тому, кто заметил не аргумент, а интонацию. Или тому, кто услышал шум там, где должен был быть стройный хор.

Я не хочу делать из рассеянности добродетель. Это было бы слишком просто, а простота здесь вредна. Рассеянность может убить человека на дороге, испортить работу, сделать разговор глупым и жестоким. Она может быть ленью, трусостью, усталостью, способом уйти от того, что нужно доделать. Но есть другая рассеянность. Она не уводит нас от мира, а показывает, что мир шире нашей задачи. Мы пришли за одним, а увидели другое. Иногда это другое и было тем, ради чего стоило прийти.

В детстве я думал, что взрослые знают, куда смотреть. Потом оказалось, что взрослый человек чаще всего знает только, куда от него ждут взгляда. На лекции - на доску. В музее - на подпись. На собрании - на докладчика. В книге - на главную мысль. В фильме - на сюжет. В разговоре - на то, кто прав. Всё это полезные привычки. Без них мы утонули бы в случайностях. Но привычка, которая слишком хорошо работает, становится клеткой. Она перестаёт экономить силы и начинает решать за нас, что существует.

Я однажды долго рассматривал фотографию, на которой не было ничего особенного. Несколько человек стоят у здания, кто-то улыбается, кто-то отвернулся, у одного мужчины в руке папка. Снимок был сделан не для искусства, а для отчёта. Такие фотографии обычно живут недолго: их вставляют в альбом, показывают начальству, потом забывают. Но меня удержала не группа и не здание. Меня удержала папка. Вернее, то, как мужчина её держал. Он прижимал её к боку слишком крепко, будто в ней лежали не бумаги, а что-то живое. В этом жесте было больше правды, чем во всей официальной сцене.

Конечно, я мог ошибаться. Папка могла быть тяжёлой. Мужчина мог просто не знать, куда деть руки. Он мог спешить, мёрзнуть, стесняться фотографа. Но дело не в том, чтобы угадать его биографию. Дело в том, что второстепенная деталь заставила изображение сопро-

тивляться своему назначению. Фотография хотела сказать: вот люди, вот место, вот повод. А папка сказала: подождите, тут кто-то держится за свою роль так крепко, что пальцы белеют.

Такой взгляд трудно защитить на экзамене. Он не даёт аккуратного ответа. Он похож на самоуправство. Но без него мы слишком быстро соглашаемся с тем, что нам показывают. Мы называем это пониманием, хотя часто это просто вежливость перед готовой формой.

Слова тоже умеют держаться за нас боком. В одном тексте автор говорит о человеке, который не заметил решающего момента. Всё было рядом: знак, предупреждение, шанс. Но он не был дома, хотя сидел в собственной комнате. Прекрасная жестокость этой мысли в том, что отсутствие здесь не географическое. Человек может находиться на месте и всё равно отсутствовать. Он подписывает бумаги, отвечает на вопросы, улыбается, наливает чай. А то, что должно было изменить его жизнь, проходит мимо и, может быть, даже задевает его рукавом.

Потом он вспоминает. Но вспоминает не событие, а пустое место, где событие могло бы стать событием. Это особый вид запоздалого знания. Ты понимаешь не то, что случилось, а то, что ты не был способен встретить случившееся. Воспоминание в таком случае похоже не на находку, а на штраф.

Мы не любим такие вещи. Нам приятнее думать, что прошлое ждёт нас терпеливо, как старый знакомый на вокзале. Надо только вернуться. Но прошлое не ждёт. Оно меняется в зависимости от того, кто к нему пришёл. Мальчик видел комнату, взрослый видит в ней бедность или заботу, старик - уже не комнату, а свет в окне, которого больше нет. И никто из них не врёт. Просто предметы не обязаны оставаться одного размера.

Иногда они уменьшаются. То, что казалось огромным, оказывается смешным. Иногда растут. Неловкая фраза, сказанная за ужином, через много лет становится ключом к целому характеру. Мы думали, что забыли её, а она спокойно работала где-то внизу, как вода под полом. Не шумела, не просила внимания, но делала своё дело.

Отсюда появляется соблазн: раз главное часто прячется в стороне, будем смотреть только в сторону. Будем презирать прямой смысл, подозревать каждый сюжет, искать правду исключительно в обмолвках и кривых жестах. Это тоже ловушка. Рассеянность, превращённая в программу, перестаёт быть рассеянностью. Она становится новым видом скучной серьёзности. Человек, который заранее решил, что центр всегда лжёт, ничем не лучше человека, который верит только центру. Они оба уже знают ответ до встречи с предметом.

Хорошая рассеянность не знает ответа. Она не гордится собой. Она даже немного стыдится: я опять отвлёкся, опять смотрю не туда, опять слышу то, чего, возможно, никто не говорил. Но именно это смущение делает её полезной. Оно не позволяет ей стать теорией с поднятым подбородком.

Мне нравится думать о читателе как о человеке, который идёт по улице и всё время чуть-чуть задерживается. Он вышел по делу. Ему нужно купить хлеб, передать письмо, успеть на поезд. Но он видит в витрине отражение старого дома, слышит обрывок ссоры из окна, замечает, как ребёнок тащит за собой сломанную игрушку. Он не забыл, зачем вышел. Просто улица не согласилась быть коридором между двумя пунктами.

Книга тоже не коридор. Хотя мы часто обращаемся с ней именно так. Входим в начало, выходим в вывод. По пути стараемся не споткнуться о лишнее. Нас учили уважать архитектуру текста, и это правильно. Но иногда уважение к архитектуре мешает заметить, что в стене есть трещина, а через трещину видно небо.

Я не предлагаю читать неряшливо. Неряшливость легко спутать со свободой, но она беднее самой строгой дисциплины. Неряшливый читатель пропускает всё подряд и потом называет своё невежество личным впечатлением. Он не рассеян, он просто не пришёл. Настоящее отвлечение возможно только там, где уже есть внимание. Чтобы сбиться с дороги, надо всё-таки идти по дороге.

Вот почему кино так хорошо учит этому странному делу. Фильм не ждёт, пока мы всё обдумаем. Кадр ушёл, лицо изменилось, дверь закрылась, музыка перешла в другой тон. Мы не можем остановить каждый миг, если только не превращаем фильм в мёртвую коллекцию кадров. Мы принимаем поток, а потом из него выплывает то, что не просило быть главным. Чей-то взгляд до реплики. Пауза после шутки. Стул, стоящий не там. Небольшое движение руки, которое портит красивую ложь героя.

В театре это тоже бывает, но театр чаще напоминает нам о присутствии. Мы видим людей, которые сейчас дышат перед нами. Кино иначе. Оно уже прошло, но всё ещё происходит. Мы смотрим на сохранённое исчезновение. Поэтому маленькая деталь в фильме иногда ранит сильнее, чем в жизни. В жизни мы могли бы отвлечься дальше, ответить, встать, выйти. В фильме деталь остаётся с нами, хотя сама уже исчезла. Мы не удержали её, но она удержала нас.

То же самое делает музыка, только без предметов. В джазовой пьесе тема может появиться и почти сразу уйти, а ты всё равно слышишь её дальше, как слышишь имя человека после того, как он вышел из комнаты. Музыкант играет другое, но первое не исчезает. Оно мешает, помогает, спорит, подсказывает. Если слушать только то, что звучит сейчас, многое будет потеряно. Если слушать только память о теме, потеряешь импровизацию. Надо слушать сразу и присутствие, и отсутствие. Это трудно объяснить, но довольно легко узнать, когда оно случается.

В чтении происходит похожее. Фраза звучит на странице, а за ней тянется не написанная фраза. Не тайный смысл, не шифр, не загадка для специалистов. Просто возможность, которую текст не выбрал, но оставил рядом. Хороший автор часто силён не тем, что сказал, а тем, что не стал договаривать. Плохой автор боится пустого места и заливает его объяснениями.

Критик, если он честен, должен уметь терпеть пустое место. Но честность тут не торжественная. Она скорее бытовая. Не притворяйся, что понял больше, чем понял. Не выгоняй странную деталь только потому, что она не входит в план. Не делай вид, будто каждое отклонение обязано немедленно дать прибыль. Некоторые детали ничего нам не дают. Они просто стоят. И это уже немало.

Проблема в том, что мы не умеем долго быть рядом с тем, что пока не приносит пользы. Нас тянет либо объяснить, либо забыть. Непонятная вещь раздражает, как гость, который задержался после ужина и молчит. Он не мешает прямо. Он только не уходит. Ты уже убрал тарелки, вытер стол, погасил лишний свет, а он сидит. Сначала это невежливо с его стороны. Потом оказывается, что весь вечер был устроен ради его молчания.

Можно сказать, что мысль начинается не тогда, когда мы нашли объяснение, а раньше - когда мы согласились немного побыть в неловкости. Не слишком долго, иначе неловкость станет позой. Но достаточно долго, чтобы предмет перестал быть тем, чем он казался сразу.

Есть ещё одна причина, по которой прямой взгляд бывает беден. Он часто заранее знает, что считается важным. Он не только смотрит, он сортирует. Это пригодится в архиве, в суде, в лаборатории, в расписании поездов. Но когда мы имеем дело с человеком или книгой, такая сортировка слишком рано закрывает дело. Человек говорит о погоде, а на самом деле просит оставить его в покое. Книга рассказывает историю, а на самом деле проверяет, заметим ли мы, как эта история спотыкается о собственные слова. Музыка повторяет тему, а на самом деле учит нас ждать изменения, которое почти не произошло.

Я несколько раз ловил себя на том, что лучше всего помню не содержание чужой речи, а то, как человек перед ней поправил стул. Это не значит, что стул важнее речи. Но жест иногда честнее плана. Слова успевают одеться. Жест выходит на улицу в домашнем халате. Он может быть случайным, глупым, ничего не значить. И всё-таки именно такие мелочи не дают нам превратить живую встречу в запись протокола.

Поэтому отвлечение требует не меньшей строгости, чем внимание. Просто строгость у него другого рода. Нужно уметь спросить себя: я заметил это потому, что оно действительно

сопротивляется сцене, или потому, что мне скучно? Я слышу вторую мелодию, или только бегу от первой? Я позволяю тексту усложниться, или прячу за сложностью собственную небрежность? Эти вопросы неприятны, зато они удерживают рассеянность от дешёвой свободы.

И ещё: не всякая найденная деталь заслуживает короны. Иногда папка остаётся папкой, пауза - паузой, странное слово - просто неудачным словом. Надо иметь право отпустить их обратно. Иначе мы начнём строить дворцы из пыли. Но перед тем как отпустить, стоит немного поддержать. Не потому, что из каждой пылинки выходит мир, а потому, что иногда мир начинается именно с пылинки.

Так я понимаю фразу о том, что что-то происходит, а мы не знаем что. Она звучит почти комически, но в ней много точности. Мы не знаем не потому, что глупы. Мы не знаем потому, что само происходящее ещё не выбрало себе ясную форму. Оно уже меняет воздух, привычки, жесты, слова, но ещё не стало событием с названием. Когда название появляется, часть живого уже потеряна. Мы начинаем говорить уверенно и тем самым закрываем то смутное место, где всё было возможно.

Каждое время жалуется на рассеянность. Раньше отвлекали романы, газеты, вывески, городская толпа, кино, радио, телевизор. Теперь отвлекают телефоны и бесконечные сообщения. Жалоба не всегда глупа. Человека действительно можно разорвать на мелкие куски. Но в этих жалобах часто слышен старый тон: раньше люди были собраннее, глубже, чище. Это удобная легенда. Она позволяет не думать о том, что внимание всегда было трудным делом, а рассеянность всегда была не только врагом.

Монах мог отвлечься на резной камень в церкви. Учёный - на шум за окном. Читатель - на собственную память. Влюблённый - на одну складку рукава. Дело не в том, что у нас слишком много поводов отвлечься. Поводов всегда хватало. Дело в том, что мы всё хуже различаем, какое отвлечение нас обедняет, а какое вдруг возвращает к реальности.

Телефон чаще всего обедняет. Он предлагает не боковой взгляд, а готовую замену взгляду. Ты не замечаешь странную деталь в комнате, ты просто уходишь в другой поток, где всё уже разрезано на мелкие приманки. Это не та рассеянность, о которой стоит жалеть или которую стоит защищать. Это скорее усталый рефлекс. Рука сама тянется проверить, не случилось ли чего-нибудь, и тем самым не даёт случиться тому, что было рядом.

Но опасность телефона не должна заставлять нас боготворить собранность. Собранный человек тоже может жить мимо. Он может выполнить всё правильно и ничего не увидеть. Он может прочесть книгу, подчеркнуть важные места, пересказать аргумент и не услышать её дыхания. Он может быть идеальным учеником и плохим свидетелем.

Свидетель отличается от ученика тем, что отвечает не только за правильный ответ. Он отвечает за то, что видел и чего не хотел видеть. За то, что его отвлекло. За то, что показалось лишним, но не ушло. Свидетель не всегда понимает значение увиденного. Иногда его дело - не торопиться с пониманием.

Я думаю, поэтому нас так тревожат случайные воспоминания. Они ведут себя как свидетели против нас. Мы жили, говорили, выбирали, сердились, радовались. А они вдруг показывают: ты тогда пропустил главное. Не всё главное, конечно. Было бы слишком жестоко, если бы жизнь целиком состояла из пропущенных знаков. Но достаточно одного такого возвращения, чтобы уверенность стала тоньше.

И это хорошо. Толстая уверенность мало что видит. Ей удобно. Она идёт по жизни как по хорошо освещённому коридору и не понимает, что свет тоже может слепить. Тонкая уверенность осторожнее. Она знает, что в стороне от маршрута могут стоять вещи, которые потом окажутся незабываемыми.

В конце концов, мы читаем не для того, чтобы окончательно победить текст. И смотрим фильм не для того, чтобы закрыть дело. И слушаем музыку не для того, чтобы составить про-

токол. Всё это можно делать, иногда даже нужно. Но есть другой вид работы, менее почтенный и более живой: позволить предмету немного нарушить наш порядок.

Нарушить - не значит разрушить. Хорошая книга не обязана спасать нас от нас самих. Фильм не обязан объяснять, как жить. Музыка не обязана делать человека лучше. Но они могут вывести нас из слишком тесной внимательности. Не в хаос, не в пустую болтовню, а в место, где мы снова замечаем: рядом с тем, что мы поняли, осталось то, что нас поняло раньше.

Наверное, ради этого и стоит защищать привычку отвлекаться правильно. Не как право ничего не делать. Не как красивое оправдание беспорядка. А как маленькую уступку реальности, которая редко приходит к нам в форме тезиса. Чаше она приходит в виде папки, прижатой к боку. В виде паузы. В виде старой фразы, которую мы почему-то вспомнили сегодня утром. В виде дерева за окном, мимо которого мы проходили тысячу раз и только сейчас увидели, что оно всё это время стояло не просто там, а перед нами.

И если в эту минуту нас спросить, о чём мы задумались, мы, скорее всего, ответим неловко: ни о чём, просто отвлёкся. Иногда это будет правда. Иногда - самая неточная правда на свете.

Глава 4. Слишком близко к предмету

Я долго думал, с чего начать этот разговор, и поймал себя на довольно неловкой вещи. Я хотел написать о сосредоточенности. О том, как мы любим хвалить человека за то, что он не отводит глаз, не бросает мысль, не теряет нить. А потом понял, что сама эта похвала уже пахнет школой, кабинетом, проверкой тетрадей. Будто человек хорош только тогда, когда сидит прямо и смотрит туда, куда ему велели.

Сосредоточенность, конечно, не враг. Без неё нельзя перейти дорогу, сыграть сложный такт, дочитать трудное предложение, не уронив его на середине. Но у неё есть неприятная привычка: она начинает командовать. Сначала она помогает. Потом требует, чтобы всё вокруг подтвердило её право на власть. И вот уже мы не читаем, а следим за тем, правильно ли читаем. Не слушаем музыку, а проверяем, что именно надо услышать. Не смотрим фильм, а ищем доказательства собственной внимательности.

В этом месте отвлечение, если ему повезёт, ведёт себя как невоспитанный гость. Оно входит без приглашения, садится не туда, мешает разговору. Все делают вид, что не замечают. Но именно оно иногда спасает вечер.

Я не говорю о той рассеянности, от которой человек попадает под колёса или пропускает удар мяча. Такой рассеянности нечем хвастаться. Она не тайный путь к свободе, а простая дырка в поведении. Водитель, который задумался о вчерашнем споре и не увидел пешехода, не стал тоньше чувствовать мир. Он просто перестал быть там, где был нужен.

Но есть другая рассеянность. Она не уводит нас из жизни, а возвращает к ней боковой дорогой. Вроде бы мы отошли от главного, но через минуту замечаем, что главное всё это время стояло не там, куда нам показывали. Нам велели смотреть на лицо плачущей женщины, а мы вдруг видим платок, морщину на лбу, странную складку, которая не хочет служить сцене. Нам велели следить за смыслом фразы, а мы слышим её шум, её хромоту, её лишнюю запятую. Нам велели понять, что хотел сказать автор, а мы замечаем, чего текст сам от себя не ожидал.

Такое отвлечение не отменяет внимания. Оно спорит только с его строевой формой.

Я помню, как однажды на лекции по литературе преподаватель говорил о трагическом конфликте в романе. Всё было верно, аккуратно и убедительно. На доске стояли имена, даты, стрелки, причинные связи. И вдруг я зацепился за маленькую деталь из цитаты, которую он прочёл вслух: герой поправил манжету перед тем, как сказать страшную вещь. Манжета не входила в схему. Её можно было выбросить. Но после неё герой стал другим. Не потому, что я разгадал тайный символ. Ничего подобного. Просто рука, поправляющая манжету, оказалась честнее всей речи. Человек говорит о судьбе, а сам думает о том, как выглядит его рукав. И сразу видно, как сильно он хочет быть значительным.

Возможно, преподаватель знал это лучше меня. Возможно, он не упомянул манжету только потому, что на лекцию было сорок пять минут, а манжеты, если дать им волю, способны сорвать любой курс. Но я тогда впервые почувствовал, что чтение не всегда идёт по дороге, которую ему нарисовали. Иногда оно идёт за пуговицей, за неверным тоном, за словом, которое автор поставил будто между делом.

И тут начинается риск. Человек, однажды открывший для себя боковые дороги, может решить, что только они настоящие. Он начинает презирать прямые улицы. Ему скучны тема, сюжет, мысль, порядок. Он любит только то, что выпадало из кармана. Такой читатель тоже быстро становится карикатурой. Он похож на туриста, который приехал в город и весь день фотографировал мусорные баки, потому что соборы слишком очевидны.

Рассеянное внимание не выше обычного. Оно не благороднее. Оно просто нужно там, где обычное внимание слишком уверено в себе.

В кино это видно особенно ясно. Фильм всё время меняет изображение. Мы не можем остановить взгляд так, как останавливаем его на картине, если только не ставим фильм на паузу, а это уже другое занятие, не совсем зрительское. Кино приучает нас к потере. Мы видим кадр, а он уже ушёл. Мы слышим реплику, а следующая накрыла её сверху. В этом движении зритель учится странной привычке: не владеть увиденным до конца.

Здесь и прячется часть свободы. Когда я смотрю старый вестерн, мне не обязательно каждую минуту доказывать, что я понимаю устройство жанра. Я могу слышать, как молчание героя работает лучше речи. Могу ждать привычного жеста у кобуры и одновременно понимать, что этот жест уже не принадлежит только одному фильму. Он прошёл через другие фильмы, через пародии, через детские игры, через чужие страны. Он стал позой, памятью о позе, способом казаться опасным тем, кто никогда не держал револьвер.

Это не анализ в строгом смысле. Скорее возвращение с прогулки, когда в карманах оказываются странные предметы: билет, камешек, бумажка с номером, который уже не нужен. Но иногда именно по таким предметам и можно понять, где ты был.

С книгами происходит похожее. Хороший читатель, по школьной легенде, должен идти за мыслью автора. Но мысль автора не всегда идёт впереди. Иногда она плетётся сбоку, иногда отстаёт, иногда сама не знает, что делает. Автор может строить рассуждение о свободе, а его примеры будут всё время возвращать нас к страху. Он может говорить о ясности, а стиль будет путаться, как человек, который не хочет признаться в сомнении. Он может осуждать отвлечение и при этом писать так, что самая живая часть текста возникает там, где он отвлёкся.

Мне нравится это несоответствие. В нём есть человеческая правда. Мы редко совпадаем с тем, что утверждаем. Мы говорим: «я спокоен», и сразу выдаём себя тем, как ставим чашку на стол. Мы обещаем быть краткими и начинаем длинное объяснение. Мы уверяем, что дело решено, и через минуту снова к нему возвращаемся. Текст делает то же самое. Он говорит одно, показывает другое, иногда не нарочно. И тогда читатель, который держится только за заявленную тему, проходит мимо половины книги.

Но читатель, который гоняется за каждой случайностью, тоже быстро теряет книгу. Тут нет готового правила. Придётся жить без него.

Можно сказать так: отвлечение становится плодотворным только тогда, когда оно помнит, от чего отвлеклось. Если я замечаю манжету, я не должен забывать речь, перед которой она появилась. Если слышу шум фразы, я не должен делать вид, будто смысла нет. Если смотрю на второстепенную фигуру в кадре, я всё равно нахожусь в фильме, а не в своём личном альбоме случайных находок.

Это трудно. Легче либо подчиниться главной дороге, либо уйти в кусты и объявить кусты единственным честным местом. Но чтение, слушание, смотрение - все эти занятия не любят лёгких решений. Они требуют от нас то держаться, то отпустить.

Я сказал «требуют», но это не совсем верно. Никто не требует. Книга лежит на столе и ничего не просит. Фильм идёт, даже если мы смотрим плохо. Музыка звучит, пока кто-то не выключит запись. Это мы сами хотим вынести из встречи больше, чем аккуратный пересказ. И тогда нам приходится признать: часть того, что мы вынесем, придёт не по расписанию.

Есть смешная беда у людей, которые любят объяснять искусство. Они боятся показаться легкомысленными. Поэтому стараются говорить так, будто всё у них под контролем. Каждая деталь получает должность. Каждый жест проходит проверку. Каждая странность становится частью системы. И через некоторое время живое произведение начинает напоминать учреждение, где даже пыль на подоконнике внесена в реестр.

Я сам не раз так делал. Берёшь стихотворение, пьесу или фильм и начинаешь приводить их в порядок. Здесь мотив, здесь повтор, здесь оппозиция, здесь переход. Сначала приятно. Наконец-то вещи перестали валяться. Но потом замечаешь, что порядок получился слишком убедительным. Он объяснил не только то, что было непонятно, но и то, что не нуждалось в

объяснении. Он заглушил неловкость, смешок, лишний поворот, то самое место, ради которого, возможно, и стоило читать.

Плохой порядок убивает не хуже плохого хаоса.

Отвлечение возвращает нам право не всё убирать со стола. Оно говорит: оставь эту странную чашку, она ещё пригодится. Не выкидывай бумажку, на ней, может быть, не номер телефона, а след вчерашнего разговора. Не спеши разглаживать складку. Складка иногда умнее гладкой ткани.

Складка, конечно, опасное слово. Слишком легко сделать из него красивую мысль и уехать в туман. Поэтому я скажу проще. Когда текст ведёт себя неровно, не надо сразу исправлять его в голове. Когда фильм задерживает взгляд на пустом коридоре дольше, чем надо для сюжета, не надо сразу спрашивать, зачем это нужно. Когда музыкант играет паузу так, что она становится почти нотой, не надо заполнять её словами. Подожди. Не благоговейно, не театрально. Просто подожди.

Иногда ничего не случится. Коридор останется коридором, пауза - паузой, неровность - слабым местом. Отвлечение не гарантирует награду. Оно вообще ничего не гарантирует. И хорошо. Как только мы превращаем его в метод, оно начинает притворяться дисциплиной и теряет свою пользу.

Здесь полезно вспомнить смешную сторону дела. Мы часто говорим о внимании так, будто оно благородная монета. Мы платим вниманием. Тратим его. Экономим. Требуем, чтобы нам его уделили. В этой торговой речи есть своя правда: мы действительно не можем смотреть на всё сразу. Но она делает нас жадными. Раз внимание стоит денег, надо вложить его выгодно. А выгодное внимание быстро становится трусливым. Оно идёт туда, где уже обещана прибыль.

Отвлечение похоже на мелкую растрату. Ты вроде бы потратил минуту не туда. Посмотрел в окно вместо страницы. Услышал чужой смех вместо доклада. Задержался на имени второстепенного героя. И вдруг эта трата оказывается не потерей, а входом. Не всегда. Чаще нет. Но иногда.

Я не хочу романтизировать окно. В окно можно смотреть так же тупо, как в экран. Можно отвлекаться от труда не к мысли, а к пустоте. Можно часами прыгать от одного раздражителя к другому и называть это свободой. В этом нет свободы, только дрожание. Человек не выбирает боковую дорожку, его таскают за рукав.

Разница, кажется, в возвращении. Плохое отвлечение не возвращает нас никуда. Оно съедает время и оставляет после себя лёгкую грязь во рту. Хорошее отвлечение возвращает нас к предмету, но предмет уже изменился. Мы снова смотрим на страницу, только теперь видим, что её центр был не совсем в центре. Мы снова слушаем музыку, но слышим, как прошлый такт ещё живёт в следующем. Мы снова идём по улице и замечаем, что город не был фоном для наших мыслей.

Такое возвращение нельзя запланировать. Можно только не захлопывать дверь слишком быстро.

В академической привычке есть одна тайная гордость: она любит держать дистанцию. Критик стоит не внутри произведения, а напротив него. Он рассматривает, взвешивает, составляет. Дистанция нужна, иначе нас просто унесёт первым сильным чувством. Но если стоять слишком далеко, начинаешь видеть только карту. А карта, даже точная, не пахнет дождём, пылью, табаком, дешёвым ковром в старом кинотеатре.

Отвлечение сокращает дистанцию неприличным способом. Оно не говорит: войди глубже. Оно говорит: ты уже вошёл, только притворяешься, что смотришь со стороны. Тебя задела интонация, смешная деталь, лишний жест. Ты можешь делать вид, что это материал для анализа, но сначала это просто тебя задело.

И тут мы подходим к неприятному месту. Быть задетым - не то же самое, что быть правым. Моя манжета из лекции могла сказать мне много, а могла сказать слишком много. Я мог

увидеть то, чего в тексте нет. Но разве обычная сосредоточенность защищает от ошибки? Она тоже ошибается, только с более строгим лицом.

Ошибаться вбок не хуже, чем ошибаться прямо.

Другое дело, что боковую ошибку труднее признать. Она интимнее. Когда рушится схема, можно сказать: не хватило данных. Когда рушится личная находка, приходится признать, что твой слух, твой глаз, твой маленький восторг завели тебя не туда. Это обидно. Поэтому многие предпочитают не рисковать. Они берут надёжные темы: власть, память, форма, конфликт, традиция. Все эти слова нужны. Но иногда за ними прячутся, как за шкафом.

Я не предлагаю отказаться от них. Я предлагаю иногда выглянуть из-за шкафа.

У отвлечённого чтения есть ещё одна странность: оно делает нас менее одинокими. На первый взгляд должно быть наоборот. Если каждый цепляется за свою деталь, общего разговора не получится. Один говорит о манжете, другой о погоде в третьей сцене, третий о том, что у героя слишком часто скрипит стул. Но хороший разговор как раз и начинается там, где люди приносят разные находки, а не только повторяют утверждённый маршрут.

Я слышал споры, в которых все были согласны по главным пунктам и всё равно ничего не происходило. И слышал разговоры, где кто-то вдруг говорил: «А вы заметили, что он ни разу не называет её по имени?» После такой фразы комната менялась. Не потому, что найден главный ключ. Возможно, никакого ключа нет. Но появлялось новое внимание, не командное, а заразительное. Один человек отвлёкся удачно, и остальные получили возможность посмотреть иначе.

В этом смысле отвлечение может быть общим делом, хотя начинается оно часто с одиночного каприза. Кинотеатр, джазовый клуб, читальный зал - все эти места держатся на странном согласии людей быть вместе и при этом не совсем вместе. Каждый смотрит свой фильм, хотя экран один. Каждый слышит свою музыку, хотя играет одна группа. Каждый читает свою книгу, хотя страницы совпадают. Мы разделяем не одинаковое содержание, а возможность отклониться.

Может быть, поэтому слишком строгие формы культуры так боятся рассеянности. Им нужна управляемая публика. Смотри сюда. Смейся здесь. Плачь здесь. Делай вывод здесь. Но публика никогда не бывает полностью управляемой. Даже самый послушный зритель может заметить лишнее. Даже самый усталый читатель может вдруг проснуться на строке, которую автор считал проходной.

И это хорошо. Культура, где никто не отвлекается, была бы похожа на зал ожидания, в котором все сидят по номерам и смотрят на табло. Удобно, спокойно, мёртво.

Я снова оговорюсь: отвлечение не праздник само по себе. Оно бывает грубым, ленивым, пустым, злым. Есть люди, которые перебивают любое дело своей неспособностью побыть рядом. Они не открыты миру, они просто не выдерживают ни одной мысли дольше нескольких секунд. Такую рассеянность не надо превращать в достоинство. Она не свобода, а усталость, иногда болезнь, иногда дурная привычка.

Но есть рассеянность, которая вырастает не из слабости, а из избытка связей. Предмет тянет за собой другие предметы. Фраза зовёт другую фразу. Кадр помнит старый кадр. Музыкальная тема несёт в себе песню, слова которой никто не поёт. Внимание не распадается, оно расширяется, хотя снаружи это может выглядеть как потеря нити.

Когда слушаешь джазовую импровизацию на известную песню, слова иногда сами понимаются в голове. Музыкант их не произносит. Может быть, он вообще о них не думает. Но они стоят за звуком, как люди в дверях. Ты слышишь трубу или саксофон, и вместе с ними - отсутствующий голос. Не весь текст, а две строки, кусок фразы, старую рифму. Это не мешает музыке. Наоборот, делает её гуще. Слышно то, чего нет.

Вот хорошая формула для отвлечённого внимания: слышать то, чего нет, не переставая слышать то, что есть.

С формулой надо быть осторожнее. Она быстро начинает нравиться сама себе. Поэтому вернём её на землю. Ребёнок смотрит старый мультфильм и смеётся не там, где взрослый ждал смеха. Он заметил, как второстепенный персонаж молча отодвинул тарелку. Взрослый хотел объяснить сюжет, мораль, характеры. Ребёнок увидел тарелку. И, возможно, был прав. Потому что в этой тарелке вся сцена: раздражение, голод, обида, нелепость. Не всегда ребёнок прав. Но иногда он свободен от слишком раннего знания, которое взрослый называет опытом.

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.