

И О В Ъ И Ў
М И Р

1

1(9)6(9)

Н О В Ы Й М И Р

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XLV

№ 1

Январь, 1969 г.

О Р Г А Н С О Ю З А П И С А Т Е Л Е Й С С С Р

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
ЕФИМ ДОРОШ — Иван Федосеевич уходит на пенсию. Деревенский дневник. 1961	3
А. ТВАРДОВСКИЙ — Из новых стихотворений	42
В. ЧЕРНЫШЕВ — Волчик, Волченька, рассказ	50
АЛЕКСЕЙ ЯРУШНИКОВ — Поездка в Крым, рассказ	62
В. БОРНЫЧЕВА — День страхового агента, очерк	73
АЛЬБЕР КАМЮ — Жена. Немые, рассказы	100
ЛЕНИНСКИЕ СТРАНИЦЫ	
ИЗ ПИСЕМ В. И. ЛЕНИНУ (1920—1921). Публикация И. Брайнина	118
ПУБЛИЦИСТИКА	
ВЛ. АРХАНГЕЛЬСКИЙ — Дунай, Дунай!..	140
ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ	
В. КАВЕРИН — Собеседник. Заметки о чтении	155
В МИРЕ НАУКИ	
Академик С. Б. ВЕСЕЛОВСКИЙ — Род и предки А. С. Пушкина в истории	170
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	
Н. АТАРОВ — Корни таланта (О прозе Фазила Искандера)	204
НАТАЛИЯ ИЛЬИНА — Литература и «массовый тираж» (О некоторых выпусках «Роман-газеты»)	210

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»
Москва

СОДЕРЖАНИЕ (продолжение)

	Стр.
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ	
<i>Литература и искусство</i>	230
В. Соловьев. Недалеко от Москвы.— Б. Рунин. О красоте и пользе.— Мирон Петровский. Тринадцатый критик.— А. Берсер. Загадки и ребусы Олеса Бенюха.— В. Харитонов. Серьезные чудеса.	
<i>Политика и наука</i>	247
В. Далин. Штрихи к портрету Ильича.— Л. Леонтьев. Глазами вдумчивого экономиста.— В. Шляпентох. Теория общественного мнения.— А. Гуревич. Право и человеческая личность.— В. Френкель. Современники о Нильсе Боре.	
КОРОТКО О КНИГАХ — Рыцарь революции. Воспоминания современников о Ф. Э. Дзержинском.— Проблемы познания социальных явлений.— Танзила Зумакулова. Радуга над домами.— П. М. Керженцев. Принципы организации.— В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания.— Русские. Историко-этнографический атлас.— Э. Добровольская. Ярославль.— В. Л. Мальков, Д. Г. Наджафов. Америка на перепутье.— Ильяс Есенберлин. Схватка.— Роберт Оппенгеймер. Летающая трапеция: три кризиса в физике.— Тайсто Сумманен. Иду по родной земле.— А. Запад. Новиков.— Артур Кларк. Сокровище Большого рифа.— М. А. Ананьев. Международный туризм.— А. Аникст. Теория драмы от Аристотеля до Лехинга	266
ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ	277
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	286

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

В. КАВЕРИН

★

СОБЕСЕДНИК

Заметки о чтении

1

Брат, научившийся читать гораздо раньше, чем я, начал сразу с Шерлока Холмса, но не конан-дойлевского, с непроницаемо-костлявым лицом и трубкой в зубах, а санкт-петербургского, выходившего тонкими книжками, стоившими лишь немного дороже газеты. Он был, по слухам, творением голодавших столичных студентов. Вскоре к нему присоединился Ник Картер, хорошенький, решительный блондин с голубыми глазами, и разбойник Лейхтвейс, черногривый, с огненным взглядом, в распахнутой разбойничьей куртке, из-под которой был виден торчавший за поясом кинжал. Украденные им красавицы в изодранных платьях и с распущенными волосами были изображены на ярких обложках.

Брат рассказывал, останавливаясь в неожиданных местах, хохоча и восхищаясь. Я слушал его, чувствуя, как сладкая холодная дрожь бежит по спине, шевелит кожу на голове, покрывает звездочками онемевшие ноги.

Это слушанье, эта пора «до чтения» странным образом повлияли на меня, заронив сомнение в необходимости книги. Без особенной охоты я учился читать. Зачем мне этот скучный продолговато-прямоугольный предмет, в котором живые, звучащие слова распадаются на беззвучные знаки? Что мне в книгах, за которыми нет темного, как на иконах, цыганского лица няни? Нет усталого лица матери, приходившей ко мне перед сном в халате, без валика в волосах — тогда женщины носили валик. Она любила рассказывать о дудочке, которую пастух срезал на могиле Иванушки, и дудочка заиграла, запела.

Недавно, читая глубокие и оригинальные «Письма» известного физиолога А. А. Ухтомского, любовно собранные его ученицей Е. И. Бронштейн-Шур (рукопись), я нашел ответ на эти детские вопросы. «...Были и есть счастливые люди, у которых всегда были и есть собеседники и, соответственно, нет ни малейшего побуждения к писательству. Это, во-первых, очень простые люди, вроде наших деревенских стариков, которые рады-радешеньки всякому встречному человеку, умея удовлетвориться им как искреннейшим собеседником. И, во-вторых, это гениальнейшие из людей, которые вспоминаются человечеством как почти недосягаемые исключения: это уже не искатели собеседника, а, можно сказать, вечные собеседники для всех, кто потом о них слышал и узнавал. Таковы Сократ из греков и Христос из евреев. Замечательно, что ни тот, ни другой не оставили после себя ни строчки. У них не было поползновения обращаться к далекому собеседнику. О Сократе мы ровно ничего не знали бы, если бы за ним не записывали слов и мыслей его собеседники — Платон и Ксенофонт». Рассуждая о том, что писательство возникло из неудовлетворенной потребности иметь перед собой собеседника, Ухтомский приходит к выводу, что живая речь по своему существу дороже для человека, чем книга.

Я узнал в этих соображениях свою детскую неприязнь к книге, свою пору «до чтения», играющую в жизни незаметную, но важную роль.

2

Но вот наступили — и очень скоро — первые чтения. Теперь я знал, что в сказках далеко не все правда, а многое — неправда. У Кота в сапогах не было сапог, Иванушка-дурачок никогда не мчался на Сивке-бурке, вещей Каурке. Никогда не существовала пещера Лейхтвейса, о которой, еще и перевирая, рассказывал мне брат. Но для поющей дудочки в душе осталось особое место. Все было неправдой, а дудочка если и была неправдой, так какой-то особенной, которая важнее, чем правда.

Чем же были для меня первые книги — «Серебряные коньки», «Маленькие женщины» и «Маленькие женщины, ставшие взрослыми»? Они были для меня историями, которые кто-то выдумал, а потом записал, потому что ему некому было их рассказать. Не станет же взрослый человек записывать для себя эти выдумки, интересные только детям? Мне инстинктивно хотелось, чтобы они были не напечатаны, не сложены из букв, не спрятаны в каргонные переплеты, а рассказаны. Разумеется, я тогда не знал, что именно так и были созданы лучшие детские книги — «Алиса в стране чудес», сказки Перро и Андерсена. Сперва рассказаны, а потом записаны. Я убежден и теперь, что для детей надо писать именно так.

3

Мне кажется, что главная черта детского чтения — театр для себя, непреодолимая и естественная склонность к театральной игре. Любовь к превращению себя в других, начинающаяся очень рано, с двух-трехлетнего возраста, сопровождается беспрестанной инсценировкой, в которой действуют созданные детской фантазией маски. В этом отношении дети мало отличаются от профессиональных актеров. «По-моему, — писала Комиссаржевская, — нельзя хорошо сыграть роль, где так часто себя узнаешь. С той минуты ты начинаешь хорошо играть, когда отрешаешься от себя и вскочишь в изображаемое лицо, а себя есть ли охота подавать?»

В чтении первых книг невольно участвует эта ставшая привычной любовь к перевоплощению. Театр для себя вдруг получает свет, реквизит, декорации, кулисы. Начинается — по меньшей мере так было со мной — лихорадочное, неутолимое чтение. Это процесс непоследовательный, обособленный, не соотносящийся с окружающим миром, шагающий через пропасти обыденности, через машинальность — и через фантастические по своей безграмотности переводы. Автор — это характерно — безымянен, неведом, почти безразличен: Густав Эмар, Фенимор Купер. Кто стоит за этими загадочными именами? Жив или умер этот писатель? Когда, с какой целью он написал свою книгу? Не все ли равно! Так в отличие от растущего год за годом реального опыта жизни создается другой, особый опыт — опыт «над», «вне». Скрещение двух миров наступило, когда среди окружавших меня и могущественно увлекавших в разные стороны книг я впервые стал отбирать, отличать одни от других.

В беспредельности новых и новых открытий, в раскате невероятных происшествий я впервые почувствовал себя не чеховским Чечевичным, не гимназистом, мечтающим убежать в папасы, а истинным читателем, то есть человеком, который в долгожданный час остается наедине с книгой. Этому научил меня Роберт Льюис Стивенсон, отстранив десятки других иностранных писателей с их привлекательными и все-таки почти ничего не значившими именами. У нас знают Стивенсона главным образом по его роману «Остров сокровищ». Об этой книге надо упомянуть, потому что Стивенсон трогательно сказался не только в ней, но и в ее истории. Для своего тринадцатилетнего пасынка (впоследствии известного писателя) Ллойда Осборна он нарисовал карту с пиратско-мальчишескими названиями: «Холм Бизань мачты», «Остров Скелета», а потом от имени такого же мальчика, как его пасынок, написал роман — пространный комментарий к этой загадочной карте. Однако те, кто прочитал только «Остров сокровищ», не знают Стивенсона. Он был первоклассным критиком, эссеистом, очеркистом и драматургом. Многие его произведения не вошли ни в старое собрание сочинений (1913—1914), ни в новое, изданное недавно.

Но важно другое: с первых лет своего появления в России Стивенсон прочно утвердился в детской литературе и никогда, если не ошибаюсь, не рассматривался как психо-

логический писатель, заглянувший в затаенную глубинну человеческого сознания. Напротив, не рассмотрев за его исторической символической живую суть современности, плоская критика противопоставила его реализму Диккенса и Теккерея. История для Стівенсона — не замкнувшийся в своей неподвижности, чужой и далекий мир. Она декоративна в его романах, но эта декоративность — невыдуманная, вещественная, существующая и донныне. Кто не поражался в Михайловском, на берегах Сороты почти этнографической точности пушкинской поэзии? Так, глядя вечерами на строгую, серо-голубую, головокружительно-отвесную Эдинбургскую крепость, оценивая вековую серьезность театрального обряда смены караула, вы начинаете понимать, что историческая Шотландия Стівенсона живет до сих пор.

Когда в 1962 году я поехал в Шотландию, в нашей группе была известная артистка Вера Дулова, которой ее эдинбургские друзья подарили традиционную клетчатую шаль. В вагоне — мы возвращались в Лондон поездом — проводник, с гордостью показывавший нам карточку члена коммунистической партии, сказал, что к Дуловой он испытывает особенно дружеские чувства: на ее шали — цвета его клана. Шотландские кланы, запутанная, героическая, заряженная порохом атмосфера которых увлекла Стівенсона вслед за Вальтером Скоттом, различаются по цветам начиная с XIII века.

Книги Стівенсона (за немногими исключениями) написаны в энергичном ритме, отражающем завидный лаконизм английской речи. Если бы он написал одну только «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда», в которой идея раздвоения личности выражена с простотой школьной арифметической задачи, — он и тогда остался бы в мировой литературе как художник, предсказавший существенные черты литературы XX века.

Но вернемся к детскому чтению. Почему в его неудержимом разбеге меня остановил Стівенсон? Потому что я впервые почувствовал обязывающую серьезность автора по отношению к тому, что происходит с его героями. Мне удалось нащупать его нравственную позицию, раскрывающуюся медленно, шаг за шагом. За кулисами театра-книги я увидел автора, силу его власти, направление его ума, преследующего определенную цель.

К «Острову сокровищ» был приложен портрет Стівенсона — и в тумане головокружительного чтения мне долго мерещился молодой человек с распадающейся как-то по-женски шевелюрой, усатый, сидящий за столом, держа перо в узкой руке, с нежными, требовательными, чахоточными глазами. Он мог быть другим. Но именно он, и никто другой, приоткрыл передо мной таинственную силу сцепления слов, рождающего чудо искусства.

4

Два года тому назад Псковская первая средняя школа отпраздновала свой восьмидесятилетний юбилей. Я не мог приехать, и впоследствии земляки рассказали и написали мне об этом торжестве, в котором принял участие весь город.

Ученые, художники, писатели, врачи, люди разных возрастов и поколений вернулись в Псков после многолетней разлуки, и немало слез трогательного волнения было пролито на встрече в актовом зале старой гимназии, когда молодые голоса ворвались в прошлое, как в рассказ с непрекращающимся продолжением. На другой день директор школы М. Н. Максимовский попросил каждого из старых гимназистов дать урок школьникам старших классов. Академик Кикоин, один из руководителей Института имени Курчатова, рассказал о сущности ядерной физики, а действительный член Академии медицинских наук А. А. Летавет заменил сложную материю современной медицины историей одного из своих походов к вершинам Памира. Август Андреевич — известный альпинист.

Это и была минута, когда, слушая земляков, я почувствовал если не зависть, то особенно глубокое сожаление, что не мог присутствовать на этом редком торжестве. Мне смертельно захотелось дать псковским школьникам урок по литературе. Точнее сказать — захотелось рассказать о том, как в гимназии полвека тому назад меня научили любить русскую литературу. Ее преподавал Владимир Иванович Попов, автор хрестоматии «Отблески», которую мы проходили, кажется, начиная с четвертого класса.

В наше время такие хрестоматии называются безлично «Родная речь», а между тем нечто привлекательное, поэтическое звучало тогда для нас и в самом названии «Отблески». Владимир Иванович был похож на свою большую, толстую, добрую книгу, но похож именно потому, что она совсем не была «хрестоматийной» в истертом, банальном смысле этого слова. Он понимал, что русскую литературу совсем не надо учить, как учат алгебру или географию. Он понимал, что надо учить не литературу, а литературу, потому что в мире не существует более сильного и прекрасного средства, чтобы заставить людей прямо смотреть друг другу в глаза. Смело рисковать во имя высокой цели. Быть не только свидетелем, но судьей своего времени. Понимать, что захватывающе трудное — захватывающе же и интересно.

Все это относилось к нравственной стороне преподавания Владимира Ивановича. Но была и другая. В русскую литературу я ринулся с разбега, как верный подданный «Короля Самоанских островов» — так называли Ственсона, который прожил последние годы своей жизни и скончался на Самоа. В поэзии или прозе меня интересовала последовательность событий, их внутренняя связь. Я без конца перечитывал баллады Жуковского, в которых каждая строфа подгоняла время. На уроках Владимира Ивановича для меня впервые открылась соотнесенность между литературой и жизнью. В Николеньке толстовского «Детства» я узнавал себя. Я ехал с Олениным на Кавказ. Мой отец служил в Омском пехотном полку, и среди офицеров я искал Вершинина и Тузенбаха, а среди гимназистов Гарина-Михайловского — своих товарищей по классу. В провинциальном городе, битком набитом реалистами, семинаристами, студентами Учительского института, постоянно спорили о Горьком, Леониде Андрееве, Куприне. Спорили и мы — по-детски, но с чувством значительности, поднимавшим нас в собственных глазах.

Преподавание литературы, в котором были заложены начала свободного ее изучения, возвращало к прочитанному охотой, а не силой. Ничего окаменелого не было для нас в Лермонтове, в Гоголе и уж, конечно, в Льве Толстом, смерть которого — за два года до моего поступления в гимназию, — я помню прекрасно. Мы занимались литературой продолжающейся, в которой никто не превращался в собственное бронзовое или каменное изваяние.

Широко практиковались «вольные темы». Так, в пятом классе я написал сочинение «Иуда Искариот и другие» по одноименному рассказу Леонида Андреева, а в другом рассказал свой сон, украсив его подробностями, которые не пришли бы в голову — так мне казалось — даже Эдгару По.

Приведу, к примеру, сочинение, принадлежащее ученику восьмого «а» класса Псковской гимназии Юрию Тынянову. Оно относится к 1912 году и сохранилось у его школьного друга А. А. Летавета.

«ЖИЗНЬ ХОРОША, КОГДА МЫ В НЕЙ — НЕОБХОДИМОЕ ЗВЕНО»

Я чужой, я чужестранец здесь,
я каприз Бога, если хотите.

Нагель (Гамсун. «Мистерии»)

С тех пор, как Некто тклет завесы земного существования, с тех пор, как движется в заколдованном круге неразрывная цепь человеческого бытия, было замечено: рука об руку идут все люди, кто бы то ни был, принц или нищий, и часто жизнь нищего влияет больше на судьбу короля, чем жизнь придворного; и у этой живой человеческой цепи есть свои законы: если цепь движется с бешеной быстротою, и мелькают огни, и в бестолковой суতোлке пляшут и толкуются люди — то каждый должен бежать; и если живая цепь, как змея, подвигается вперед со страшной медленностью, если человечество ползет на четвереньках — каждый должен ползти.

И давно уже появились среди этой толпы люди со слишком глубокими, слишком ясными глазами, которые не хотят плясать страшный ганец жизненной бестолочи и не хотят пресмыкаться, когда пресмыкаются другие. И людская цепь уносится далеко-

далеко, тогда как безумец один — смотрит на звезды. Первым задумался над этим человеком Шекспир и назвал его Гамлетом, принцем Датским. И с тех пор в цепи бытия кровь Гамлета передается от рода к роду; и последние потомки его названы страшным именем «лишних людей».

Если хочется жить — не надо думать, если хочется думать — нельзя жить.

«У моря сердитого, у моря полночного юноша бледный стоит» (Гейне); и вот думает он уже много веков над тем, как «разрешить старую, полную муки загадку»: кто это — Жизнь, для чего Она? «И кто живет там, над золотыми звездами?» И если мы посмотрим в лицо этого юноши, нас поразит странное его несходство со средним человеческим лицом; это лицо Гейне, и лицо Лермонтова, и лицо Гамсуна, это лицо — Гамлета; и вместе с этою странной отличностью от обычного человеческого лица нас поразит его высшая человеческая красота — намеки на нечто совсем иное, гордое и прекрасное, чему нет имени в нашей жизни.

Пора ныне понять, что все, кто остается за бортом реальной жизни — эти чужестранцы, эти святые бродяги земли, — они лишние для действительности, но они необходимые звенья той жизни, к которой они приближают человечество, может быть, одним своим появлением.

Пора также понять, что их жизнь, несмотря на муки Гамлета, на согбенную голову Гейне, на седины Рудина и самоубийство Нагеля, — их жизнь — удел немногих по тому высшему счастью, которое она таит в безумии грез, являющихся только их достоянием, и огне вдохновения, только им доступного».

Преподаватель В. И. Попов поставил за сочинение пятерку, отметив, что «глубоко продуманное понимание и образный (как всегда) язык производят весьма приятное впечатление».

5

Русская литература открылась для меня не только на уроках В. И. Попова. В книжном шкафу самого старшего из моих братьев стояли приложения к «Ниве» — Тургенев, Чехов, Ибсен, Гамсун и Бьёрнстjerne Бьёрнсон, которого необходимо было прочитать хотя бы для того, чтобы выяснить, о чем может написать человек с такой сложной, интересной фамилией?

Мне кажется, что психологический портрет писателя, его образ рано сложился в сознании, потому что я читал не отдельные книги, а целые собрания сочинений, от первого до последнего тома. В этом внутренне связанном чтении мне всегда слышалось что-то музыкальное — взлеты громкости, повторение мелодии, чувство времени, которое у каждого писателя было своим. Тургенев был медленен, его короткие романы казались длинными. У Гончарова длинноты превращались в протяженности, которые не хотелось читать. Достоевский был быстр, стремителен, энергичен, требователен, зол. Он заставлял читателя надолго останавливаться там, где это было для него необходимо, чтобы снова обрушиться на него серией немислимых, скандальных ударов.

Но каждый из них был связан еще и с обстоятельствами моей собственной жизни.

Тургенев — это был длинный, ленивый летний день на каникулах 1913 года, когда, не расставаясь с книгой, можно успеть так много. Это — ловля пескарей где-нибудь за городом, в Черняковцах, не на удочку, а руками или фуражкой. Это — долгое, интересное купанье на Великой, когда можно нырять с мола и плыть поперек волны, которую поднимает идущий из Черехи в Псков пароходик. Это — гимназическая куртка, накинутая на голое тело, потому что стоит ли одеваться, чтобы сбежать домой за парой котлет и горбушкой посоленного хлеба? Это — «Отцы и дети», с презрительным, беспощадным, обожаемым Базаровым, которому — с моей точки зрения — так же не шли его висячие бакенбарды песочного цвета, как и то, что он влюбился в эту придуманную, холодную Одинцову. Это — Рудин, из-за которого я чуть не утонул. Потрясенный тем, что в конце романа он должен ехать в Пензу, но соглашается ехать в Тамбов только потому, что в Пензу нет лошадей, я задумался, заплыв очень далеко и, кое-как добравшись до противоположного берега, рухнул на песок задохнувшись, с обмякшими ногами и руками.

И в самом Тургеневе все было летнее — мелькающие среди берез женские платья, запах леса, травы, сирени. Наталья с горничной без оглядки спешит на свиданье с Рудным через поле, по мокрой траве. С горничной!..

Диккенс навсегда связался в памяти с первой в моей жизни библиотекой.

В большой комнате на втором этаже деревянного дома — длинные столы, над которыми висят керосиновые лампы-молнии с пузатыми стеклами. За барьером — дама в черном платье с белым воротничком. Она негромко спрашивает, что мне угодно, и, усомнившись в моем праве на абонемент (я был лишь немного выше барьера), все же выдает мне «Давида Копперфильда». Я нахожу свободное место, раскрываю книгу — и не могу читать. Я поражен.

В городе еще позвякивают звоночками двери магазинов, плетутся извозчики, цокают по булыжнику копыта. На Сергиевской, как всегда по вечерам, — гулянье: гимназисты и реалисты в заломленных, измятых для шику фуражках гуляют с гимназистками по правой стороне улицы. (Иной год было модно прогуливаться по правой, а иной — по левой.) Шумят, перебарываются шутками, смеются.

А здесь, в библиотеке, в полной тишине слышен только шелест переворачиваемых страниц. Здесь — читают. Я — читатель. Мать Давида умирает, хотя госпожа Мэрдстон полагала, что она могла бы и не умереть, если бы очень постаралась. Давид идет в школу, и когда товарищи смотрят на него, он замедляет шаг и делает скорбное лицо, потому что у него умерла мать, и он теперь особенный человек, не такой, как другие...

Так магический диккенсовский мир навсегда связался в моем сознании с ошеломившей меня серьезностью чтения. Впервые я увидел себя со стороны. Да, мы такие же, как все, но еще и другие. Мы не участвуем в том, что происходит в городе. Мы читаем...

6

Герцен — мое любимое чтение. Оно началось в 1918 году в Пскове, который был тогда занят немецкими войсками. В дни эвакуации работники библиотеки Совета рабочих депутатов раздавали книги всем желающим. Мой одноклассник, интересовавшийся фигурным катаньем больше, чем литературой, почему-то взял себе Герцена, но не стал читать и подарил мне.

Это было странное издание: все, что писал Герцен, было напечатано в последовательном порядке — день за днем, неделя за неделей. Запись из дневника шла вслед за газетной заметкой, личное письмо вслед за письмом, обращенным ко всему человечеству. Впрочем, каждая строка была обращена ко всему человечеству, и обыкновенность, естественность этого обращения была загадочна, непостижима!

Уже тогда я заметил, что Герцен как бы сопровождает каждому периоду нашей жизни. Впрочем, это не аккомпанемент, нет! Всякий раз его голос откликается на скрывающую, иногда еще не осознанную, но непременно основную мелодию.

Впервые я понял это в городе, где все было так благополучно, как не было, кажется, еще никогда за всю его многовековую историю. Улицы переименованы, хлеба — вдоволь, хотя и дорог, на любом углу — бирхалле, по воскресеньям — гулянье в садике под военный оркестр, как где-нибудь в Свинемюнде. И все — неблагополучно, шатко.

Мне минуло шестнадцать лет, меня вызвали в немецкую комендатуру. Худошавый, с прямой шеей, пожилой офицер записал мои приметы в аусвейс (удостоверение личности), а потом велел мне приложить палец сперва к печатке, затем к аусвейсу.

В Герцене было все — и этот офицер, и ощущение неблагополучия, и бирхалле, и военный оркестр. История совершалась неустанно, каждый день, каждый час, и, настаивая на значении обыденности, Герцен настаивал на непреходящем значении истории.

Вот кто не рассказывал, а доказывал, не верил, верил, убеждал, спорил! Вот кому музыкальность была так же свойственна, так же «не задана заранее», как не задана она роще, прошумевшей под ветром, или равномерности дождя в осеннюю ночь. А это чувство собеседника, это требование ответной искренности и свободы! Эта необъятность знаний, находящихся в постоянном движении! Эти мнимые небрежности, оговорки, свежие, светящиеся следы живой речи, это почти беспечное шагание через невозможность выразить мысль — и неожиданная простота, в которой она находит единственно верное выражение.

Так гениальный музыкант не замечает своей божественной техники, потому что она уже не нужна ему сама по себе, потому что он давно уже над нею.

Да, Герцен произвел на меня необычайно острое впечатление, и годы ничуть не заглушали его. И теперь я читаю его с восторгом, со странным, но удивительно определенным ощущением, что «ему и до меня дело», и до моих друзей, и до всего, о чем мы думаем, что нас радует и тревожит. Он всегда целился и без промаха попадал не в литературу — в самую жизнь.

Диккенс с помощью бог знает каких преувеличений заставлял меня то смеяться, то плакать. В Тургеневе я смутно отличал намерение заинтересовать читателя от истины, не украшенной изяществом литературы. Так вот: не был ли выше этого удивительного искусства герценовский свободный, блистательный разговор с читателями, в котором нет ни принужденных встреч, ни выдуманных столкновений?

Теперь, когда Герцен наконец великолепно издан в тридцати томах под редакцией видных ученых, его читают немногие. Это говорит не о нем, а о них. К «шуму времени» прислушиваются те, для которых всегда был дорог Герцен. Решение иных загадок современности они находят на его страницах.

7

В двадцатых годах, часто бывая в букинистических лавках, соединявшихся одна с другой вдоль Литейного проспекта, я разговорился однажды с Ф. Г. Шиловым, известным знатоком старой книги. Речь шла о книжных собраниях, и он, к моему удивлению, заметил, что подлинных коллекционеров в Ленинграде давно уже нет. В ответ я немедленно назвал профессора Д., обладателя, может быть, самой большой в Советском Союзе частной библиотеки.

— Нет,— сказал Шилов.— Д. не коллекционер. Он дорожит книгой, но для него на первом плане не книга, а то, сколько она вследствие своей редкости стоит. Он, надо думать, не раз и не два с карандашом в руке подсчитал стоимость своей библиотеки. Она для него — капитал. Значит, это не книжник.

Я назвал Т., известного романиста, собравшего бесценную, хотя и не очень большую библиотеку, в особенности редкую, потому что в ней с большой полнотой был представлен XVIII век.

— Нет,— сказал Шилов.— И Т. не собиратель. Книги нужны ему для работы. Не сами по себе, а для того, чтобы написать новые книги.

Я спросил его, кто же тогда, по его мнению, собиратель, и он назвал две или три незнакомых фамилии.

— Что значит — книголюб?— спросил он.— Это человек, для которого ничего нет на свете, кроме этой любви. Ни жены, ни детей, ни друзей. Книга для него — вся жизнь. А жены у него, между прочим, даже не может быть, потому что женщина книгу не любит.

Мысленно оценив эти три суровых определения, я нашел, что ни одно из них не подходит ко мне. Я занимался в ту пору у Б. М. Эйхенбаума, и наш семинар, в котором работали известные впоследствии историки литературы, поставил перед собой совершенно новую задачу — изучение второстепенных писателей тридцатых годов. За скучным словом «второстепенность» таилось многое. Русская литература XIX века состояла, окazyвается, не только из классиков, стоявших в красивых переплетах за стеклянными дверцами книжного шкафа. Она находилась в стремительном, остром движении. Она была до краев переполнена столкновениями, ссорами, сшибками, переговорами — и в этой жестокой борьбе самое деятельное участие принимали второстепенные Сенковский, Вельтман, Марлинский, Одоевский, Булгарин.

Я понял тогда расстояние между литературой, отобранной временем, и литературой дня, недели, года. Я понял тот «ПЛЕН ВРЕМЕНИ», о котором впоследствии прочел у Пастернака:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — вечности заложник
У времени в плену.

В этом плену равно находились Пушкин и Барон Брамбеус, Гоголь и Марлинский, Тютчев и Бенедиктов.

Одновременность их существования не была случайностью. Невозможно было исторически понять Гоголя, не прочитав десятка повестей, в которых мелькали смутные очертания майора Ковалева, Акакия Акакиевича, Хлестакова.

Какую роль в литературной эволюции играют «задворки» и «низины», периферия? Каким образом из мелочей литературы возникает новое явление? Эти вопросы рассматривались в трудах наших учителей — Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума, а мы усердно изучали этот фон, эти «низины». Так в новом понимании возник перед нами необычайно расширившийся круг литературы XIX века. Над книгой — независимо от того, была она великим или ничтожным произведением, — появился знак историзма. Второстепенные писатели тридцатых — сороковых годов стали для меня предметом не чтения, а изучения. И это несмотря на то, что от иных романов Вельтмана, повестей Сенковского, рассказов Марлинского не оторвался бы и наш современник.

Их-то я и стал собирать.

8

Громадные книжные собрания Шкловского, Тынянова, Корнея Чуковского и многих других составлялись любовно, бережно, годами — кто из букинистов Москвы и Ленинграда не знал об этой деятельной страсти, в которой личность писателя вырисовывалась с присущим ему одному своеобразием? В наше время писатель без библиотеки — явление обыкновенное. Незнание собственной литературы — факт, к сожалению, часто встречающийся среди писателей разных поколений. Одни скрывают этот недостаток, другие наивно считают его самобытностью, третьи им гордятся. Так, однажды я услышал поразившее меня суждение о Герцене. Сложившийся писатель (не буду, сожалея о нем, называть его имени) утверждал, что Герцен — посредственный, небрежно писавший и никому в наше время не нужный журналист. Слышал я и другой, взорвавший меня разговор о Некрасове. В кругах молодых поэтов он, оказывается, считается писателем, который кое-как пересказывал прозу плохими стихами. Это не просто отсутствие вкуса. Это необъяснимое пренебрежение к истории собственной литературы.

Несколько лет тому назад я была в Японии в составе группы известных наших писателей. Для японской интеллигенции нет большего имени, чем Достоевский, которого они справедливо считают величайшим гением всех времен и народов. К моему изумлению, выяснилось — при обстоятельствах, нелестных для советской литературы, — что в нашей группе нашлись писатели, никогда не читавшие Достоевского и знающие его лишь понаслышке. Прямого признания на этот раз не последовало. Но дело не в обескураживающих признаниях. Дело в том, что, читая произведения этих писателей, нетрудно угадать зияющие провалы в их литературном сознании. Русский — и не только русский — писатель не может обойти Достоевского, Герцена, Лескова. Отсутствие или недостаточность знания собственной литературы с роковой неизбежностью останавливает развитие даже исключительного таланта.

У нас молодая литература. Новая ее история насчитывает всего полтора года лет — не много по сравнению с иными из западноевропейских литератур. Из этих полутора года лет последние пятьдесят полны десятками ни на кого и ни на что не похожих литературных биографий. Полны признаний исторического наследия вперемежку с отменами этих признаний. Полны преобразовавших страну перемен, нетерпеливо ожидающих своего историка.

Подобного богатства жизненного опыта еще не знала мировая литература, и можно не сомневаться в том, что в конце концов он найдет свое воплощение. Но как бы ни был широк горизонтальный размах реального опыта, подлинное художественное произведение пронизывается вертикальным, уходящим в глубину разрезом существовавшего до него искусства. И наоборот, каким бы изощренным ни было искусство, оно приобретает право на историческую жизнь лишь в том случае, когда в его основе лежит реальный опыт изучения жизни.

Из русских писателей XX века никто так много не читал, никто не был так влюблен в чтение, как Горький. Об этом талантливо написал в своей известной книге И. Груздев. Мне уже случалось упоминать, как однажды в разговоре со мной Горький шутливо назвал себя «великим читателем земли русской». Жажда чтения — черта, без сомнения, автобиографическая — близка у многих его героев к такой же физиологической потребности, как еда или сон. Стоит лишь вспомнить маленький рассказ «Книга». В другом рассказе — «Коновалов» — чтение врывается в жизнь взрослого человека, как шаровая молния, опасная, ослепляющая, проникающая в самые темные уголки сознания.

В этом рассказе книга подана как явление из ряда вон выходящее, близкое к чуду. Два взгляда одновременно устремлены на нее — детский взгляд героя и зоркий, наблюдающий, все запоминающий взгляд автора. В точке скрещения отчетливо показана психологическая структура чтения. Нужна была страстная, пронизывающая всю жизнь, ежедневная и ежечасная любовь к книге, чтобы сделать это в «Коновалове» почти мимоходом.

Перечитывая этот рассказ, я задумался о лице читателя, о том месте, которое оно занимает в творческом сознании, еще когда на бумаге не появилось ни слова. Конечно, это в большей степени чувство, чем образ, точка зрения воображаемого читателя почти неощутима, но она существует даже в пору обдумыванья, не говоря уже о самой работе, когда писатель волей-неволей превращается в читателя собственного произведения. Нельзя забывать о том, что интересно читать только то, что интересно писать, так же как полезно иногда вспоминать о том, что нечитающий читатель может научить больше, чем легкий успех.

Важна истина деталей — читатель не прощает ошибок. В «Двух капитанах» я воспользовался неразборчивым факсимиле письма лейтенанта Бруслова к матери, и дотошный школьник не только добрался до источника, но доказал, что два слова были прочитаны неверно. Истина деталей — сама по себе деталь в той общей картине достоверности, без которой не может существовать искусство. «Два обязательства возлагаются на всякого, кто избирает литературную профессию: быть верным факту и трактовать его с добрым намерением», — писал Стивенсон. Читатель — отделившееся, существующее само по себе отражение писателя, требующее, чтобы эти две задачи были решены по совести, без скидок на обстоятельства времени и места. Это возможно только при одном условии: надо переключить себя, свой замысел и его выполнение на того, кто будет читать твои книги. Открыть читателя можно, только опираясь на собственные чувства и размышления. Каждая книга — поступок, и чтобы он мог совершиться, другой человек, читатель, должен сидеть по ту сторону письменного стола, напоминая о том, что «бесценные вещи и бесценные области реального бытия проходят мимо наших ушей и наших глаз, если не подготовлены уши, чтобы слышать, и не подготовлены глаза, чтобы видеть...» — как пишет А. А. Ухтомский в цитированных выше «Письмах». Читатель безмолвно, но настоятельно доказывает, что эти бесценные вещи можно увидеть только строго направленным взглядом, потому что «плясуны перестали бы глупо веселиться, если бы реально почувствовали, что вот сейчас, в этот самый момент умирают люди... и самоубийца остановился бы, если бы реально почувствовал, что сейчас, в этот самый момент совершается бесконечно интересная и неведомая еще для него жизнь: стаи угрей влекутся неведомым устремлением от берегов Европы через океан к Азорским островам ради великого труда — нереста, стаи чаек сейчас носятся над Амазонкой, а еще далее сейчас совершается еще более важная и бесконечно неведомая тайна — жизнь другого человека». Этот другой человек — читатель, и раскрыть его тайну можно, только вглядываясь в себя и одновременно видя на своем месте многоликого Коновалова, который или закроет книгу на первой же странице, или внимательно прочтет ее до конца.

Итак, я собирал — и не без успеха — книги Вельтмана, Полевого, Сенковского, Кукольника, Марлинского, Одоевского, Бегичева, Ушакова, Масальского, Калашникова, отдельные номера «Библиотеки для чтения» и «Энциклопедического лексикона» Плюща-

ра. Я купил первые четыре тома некрасовского «Современника», обнаружив с изумлением, что «Хорь и Калиныч» был впервые опубликован мелким шрифтом в отделе «Смесь», где печатались статьи: «Американская торговля льдом» или «Новые исследования о составе воздуха в конюшне».

Я купил «Сто русских литераторов» — альманахи, изданные Смирдиным, с превосходными гравюрами. Любопытна «табель о рангах», существовавшая в тридцатых годах прошлого века.

В предисловии «От издателя» Смирдин указывает, что «с давнего времени имел намерение собрать самые верные портреты известнейших литераторов русских... с приложением оригинальной новой, нигде еще не напечатанной статьи каждого автора».

Издание открывается Сенковским-Брамбеусом, на втором месте — Пушкин («Каменный гость» и отрывок, начинающийся словами: «Гости съезжались на дачу».) Видное место занимают Вельтман и Полевой.

Из «известнейших» русских писателей в истории сохранился только один — Пушкин. Иные — Сенковский, Марлинский — читаются или, вернее сказать, перелистываются редкими специалистами. Иные (Ободовский) неизвестны даже узким профессионалам и требуют изысканий.

Мнимую иерархию Смирдина история устроила по-своему. У него был один критерий — читательский успех. Возможны и другие. Через сто лет после смирдинского издания Шкловский остроумно предложил не забывать о «гамбургском счете» в литературе.

Разумеется, я покупал не только писателей тридцатых—сороковых годов. Меня интересовали редкие книги, не имевшие никакого отношения к литературе. И до сих пор в моей библиотеке можно найти «Хиромантию, или Вернейший способ угадывать судьбу по линиям рук», «Поваренную книгу XVIII века», «Ведьмы и ведовство», «Блатная музыка, или Жаргон тюрьмы» и другие. Меня интересовали старые путеводители по Волге, по Крыму. Перелистывая их, я как бы предвидел, что они могут пригодиться для будущей работы.

Но и среди новых книг попадались редкости. Так, однажды мне попала тонкая, большого формата книга, напечатанная в Москве в 1918 году на ломкой серой бумаге. Подобно Маяковскому, напечатавшему поэму «Владимир Маяковский», автор назвал книгу своим именем «В. В. Кандинский» и выпустил с подзаголовком: «Текст художника». Это — опыт автобиографии, попытка объяснить сложный и, однако, вполне определенный путь, который привел художника к беспредметному искусству. Даже если бы эта попытка не удалась, признания Кандинского важны для людей, всю жизнь занимающихся искусством. Прочитав немало монографий, писем художников, трактатов об искусстве, я ни разу не встретил столь же сильного по своей отточности описания той стороны живописи, которая для любого маляра важна не менее, чем для Леонардо да Винчи. «И до сегодня,— пишет Кандинский,— меня не покинуло впечатление, точнее говоря, переживание, рождаемое из тюбика выходящей краской. Стоит надавить пальцами — и торжественно, звучно, задумчиво, мечтательно, самоуглубленно, глубоко серьезно, с кипучей шаловливостью, со вздохом облегчения, со сдержанным звучанием печали, с надменной силой и упорством, с настойчивым самообладанием, с колеблющейся ненадежностью равновесия выходят друг за другом эти странные существа, называемые красками,— живые сами в себе, самостоятельные, одаренные всеми необходимыми свойствами для дальнейшей самостоятельной жизни и каждый миг готовые подчиниться новым сочетаниям, смешаться друг с другом и создавать нескончаемое число новых миров. Некоторые из них, уже утомленные, ослабевшие, отвердевшие, лежат тут же, подобно мертвым силам и живым воспоминаниям о былых, судьбою не допущенных, возможностях. Как в борьбе или сражении, выходят из тюбиков свежие, призванные заменить собою старые, ушедшие силы. Посреди палитры — особый мир остатков уже пошедших в дело красок, блуждающих на холстах, в необходимых воплощениях, вдали от первоначального своего источника. Это — мир, возникший из остатков уже написанных картин, а также определенный и созданный случайностями, загадочной игрой чуждых художнику сил. Этим случайностям я обязан многим: они научили меня вещам, которых не услышать ни от какого учителя или мастера. Нередко часами я рассматривал их с удивлением и любовью».

Именно так, с удивлением перед чудом тюбика с краской, написана и вся эта книга. Мне кажется, что она могла оказать заметное влияние на прозу Пастернака, в частности на его «Охранную грамоту». Та же значительность незамечаемого, «прозёванного», та же атмосфера движущихся красочных пятен, составляющих в каждой новой главе новую психологическую картину. Книга Кандинского написана для того, чтобы поделиться восхищением перед захватывающим чудом искусства. «Сам я никогда не чувствовал в своих вещах уничтожения уже существующих форм искусства: я видел в них ясно только внутренне логический, вполне органический, неизбежный дальнейший рост искусства».

В этих искренних признаниях я впервые столкнулся с попыткой заглянуть в то, что происходит в сознании художника, прежде чем он берется за кисть.

Не решаясь на прямую параллель между живописью и литературой, я задумался над той важной порой в жизни писателя, которую хочется назвать: «перед первой фразой» — и о которой в нашей теоретической литературе говорится редко и скупо.

II

Упреки в книжности я постоянно слышал не только от критиков, но и от близких друзей, с которыми начал и прошел почти весь свой литературный путь. В общих чертах они сводились к тому, что, окружив себя бесчисленным количеством книг, я почти не показываюсь из этого искусственного круга. Друзья были правы. Еще студентом я усердно трудился над собиранием библиотеки и с головой был погружен в чтение русской, западноевропейской и восточной литературы. Однако ни сетования, ни советы ничего не изменили в этом образе жизни. Более того: я сознательно оборонял значение начитанности в литературной работе. На еженедельных собраниях «ордена серапионовых братьев» мы с Львом Лунцем неизменно нападали на «бытовиков» — Федина, Иванова, Никитина. Я не согласился даже с Горьким, который осторожно посоветовал мне перенести «внимание из области и стран неведомых в русский, современный, достаточно фантастический быт». «Этот совет — простите — не нов,— ответил я ему,— уже два года официальная литература проходит под этим знаменем, и под этим знаменем вокруг «Петроградской Правды» недавно объединились петерские писатели. Быт — это как раз та соломинка, на которой держится современная литература — Пильняк, Никитин, Иванов и которая своими корнями исходит от — будем говорить правду — отживших литературных форм Ремизова и Белого... Мне кажется, что в литературу легко входит только быт отстоявшийся, а не разметанный в куски, как быт современный. Ведь самая лучшая в русской литературе бытовая вещь «Война и мир» написана по документам...» (1923) ¹.

Любопытно, что этот спор возник в связи с рассказом «Шиты и свечи», в котором я намеренно попытался столкнуть фантастический мир с реальным. В упомянутом письме Горького прекрасно изложено содержание рассказа: «Четверо людей играют в карты; между ними — вне игры — драматическая коллизия, играя, они скрывают друг от друга свои подлинные отношения, но фигурам карт эти отношения известны, и короли, дамы, валеты, вмешиваясь в отношения людей, сочувственно, иронически, враждебно обнажают, вскрывают истинные отношения людей друг к другу, в картах тоже создается ряд комико-драматических коллизий, и вместо четырех существ — уже восемь увлечены борьбою против закона, случая, против друг друга; забава, игра превращается в трагикомедию, где фигуры карт спорят друг с другом и против людей».

Горький справедливо утверждал, что содержание этого рассказа — «неясно, запутанно». Не мудрено, что от него ускользала и полемическая сторона его, выраженная столь же приблизительно и по-детски неясно. Но полемичность была, и относилась она к поискам новой формы, которые я защищал в своем ответном письме.

В спорах с «серапионовыми братьями» я старался укрепить свою позицию не только на теоретической, но и на исторической основе. Можно ли упрекнуть в книжности

¹ «Литературное наследство», т. 70. Горький и советские писатели. М. 1963, стр. 178—180.

Лермонтова, у поэзии которого было так много повивальных бабок? Он сам написал об этом: «Когда я начал марать стихи в 1828 году (в пансионе), я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их... Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же — это меня поразило». Разве не показал Б. М. Эйхенбаум, в чем заключалось это «переписывание и прибирание», указав на текстуальное сходство между Лермонтовым и Дмитриевым, Батюшковым, Козловым, Марлинским, Пушкиным и даже Ломоносовым? «Он не просто подражает избранному «любимому» поэту, как это обычно бывает в школьные годы, а берет с разных сторон готовые отрывки и образует из них новое произведение» (Б. Эйхенбаум. Лермонтов. Л. 1924).

Современники видели больше, чем исследователь нашего времени. «Вам слышатся попеременно звуки то Жуковского, то Пушкина, то Кирши Данилова, то Бенедиктова... иногда мелькают обороты Баратынского, Дениса Давыдова; иногда видна манера поэтов иностранных — и сквозь все это постороннее влияние трудно нам доискаться того, что, собственно, принадлежит новому поэту и где предстоит он самим собой» (С. П. Шевырев. «Москвитянин», 1841, часть II, № 4, стр. 527).

Приводил я в наших спорах и другие, не менее убедительные примеры.

Разумеется, мне тогда не приходило в голову, что часы, которые я провел в библиотеке имени Салтыкова-Щедрина и в моей маленькой, заваленной книгами комнатке на Петроградской стороне, вся моя книжная жизнь со временем будет «открыта» мною как жизненный, а не книжный материал. Однако и этого «самооткрытия», определившего мой путь к реалистической прозе, не произошло бы, если бы постепенно, с годами не выработалось то, что можно назвать «опытом чтения».

12

Известный наш философ и историк философии В. Ф. Асмус определяет чтение, как двоякую деятельность ума: читатель относится к художественному произведению как к своеобразной действительности и одновременно видит реальную действительность в свете всех особенностей ее воспроизведения. «Там, где это двоякое условие отсутствует, чтение художественного произведения даже не может начаться» («Чтение как труд и творчество», — «Вопросы литературы», № 2, 1961). Как пример безнадежной тупости эстетического восприятия В. Асмус приводит сцену из «Братьев Карамазовых». Смердяков, которому Федор Павлович дает почитать «Вечера на хуторе близ Диканьки», возвращает книгу с явным неодобрением: «Все про неправду написано». Обратных примеров — когда художественное произведение принимается читателем за чистую правду — сколько угодно. Об этом свидетельствуют многочисленные письма, в которых читатели просят сообщить адреса вымышленных героев, справляются об их здоровье и даже со всей серьезностью и доброжелательностью беспокоятся об их служебных делах.

Все это — результат падения интереса к художественной форме, а вместе с ней и к психологии искусства. Эстетическое восприятие лишается доверия как недостойное читательского внимания — и это с неизбежностью отражается в литературе. Знание реальной жизни начинает казаться бесценным, всеобъемлющим материалом. Перед любым читателем, обладающим богатым жизненным опытом, открывается прямой путь в литературу — и это приводит подчас к комическим, но гораздо чаще к трагическим результатам. Напомню лишь о так называемом «призыве ударников в литературу». Согласно этой идее, пришедшей в голову кому-то из руководителей РАППа, успех ударничества в промышленности должен был привести к подобным же результатам в искусстве.

Это был совсем не забавный опыт, сломивший жизнь многих доверчивых людей. На собрании ленинградских писателей я слышал речь пожилого рабочего, сменившего свой станок на перо и заблудившегося среди собственных рукописей, которые были никому не нужны.

С тех пор положение существенно изменилось. Над вопросами художественного воспитания задумываются воспитатели, и передовые педагоги, и люди науки. Примерно с год тому назад ко мне пришли кончающие студенты и аспиранты, работающие (по своему почину) над выработкой совершенно новых, современных школьных программ. Они доказали мне, что нынешняя программа в иных случаях соответствует по методике

и объему знаний началу XIX века, что вместо изучения научного факта как элемента конструкции он изучается как таковой и одновременно как элемент истории науки. Понятие конструкции подменяется понятием инвентаря. Они привели мне десятки примеров ложной методики в преподавании литературы, физики, математики. Неверие в умственные силы школьника лежит в самой структуре школьного урока. Здоровые интуитивные представления сначала ломаются, а потом складываются на новой, приближительной основе.

13

Медленное, профессиональное чтение оставляет глубокий след в работе писателя, и наметанный глаз без малейшего труда определяет степень этой начитанности почти в каждом романе или рассказе. Не говорю уже о стихах, где знание и понимание прошлого поэзии видны как на ладони. Недавно вышли в свет книги А. Тарковского («Перед снегом» и «Земле — земное») и С. Липкина («Очевидец»), двух поэтов, как будто находящихся на разных полюсах литературного мира. Но вчитайтесь в эти поражающие своим несходством стихи, и вы убедитесь, что творческое знание русской поэзии не скользит между строками, не нанесено, как долгота и широта на географическую карту, но продумано, отобрано, прожито.

В 1965 году вышел альманах «Молодой Ленинград», объединивший писателей, из которых многие напечатались впервые. Все в нем по-юношески осложнено. Между игрой в литературу и подлинной литературой нетрудно провести границу. Но на всей книге, независимо от таланта того или другого ее участника, лежит отсвет начитанности, составляющий важную часть литературного сознания...

Кто не знает полное признательности, нежное, все понимающее и ничего не прощающее стихотворение Пастернака, посвященное Брюсову? Кто не знает похожий на гемму, высеченную Саррой Лебедевой на могиле Пастернака, его стихотворный портрет, написанный Ахматовой:

Он, сам себя сравнивший с конским глазом,
Носится, смотрит, видит, узнает...

Кто не знает стихотворный памятник Маяковскому, с яростью и вдохновением сложенный Мариной Цветаевой из пудовых словесных глыб?

В каждом из этих портретов, памятников, барельефов видна та вольтова дуга, тот вспыхнувший между поэтическими электродами разряд, который ослепительно озаряет соотношенность и несходство, скрещения и разрывы.

Все это — литература о литературе, поэзия о поэзии, насущный хлеб искусства, который непосеянный — не растет, а несжатый — пропадает от умственной лени и общественной непогоды.

14

Откуда же берется то начало, о котором с уважением говорят русские пословицы: «Начало трудно, а конец — мудрен». Или: «Доброе начало — полдела откачалось»?

«Буду откровенным: когда садиться за белый лист, не знаешь, что выйдет, — писал Юрий Тынянов в статье «Как мы пишем». — Большая неопределенность, серо кругом, куда пойдет? Вдруг я разучился писать, и все разбрелось, все вывалилось из рук? Начинается: люди начинают умничать, заикаться и говорить приблизительными словами, которые лежат тут же, на столе, не дальше пепельницы. А надо было путешествовать, пройти сквозь стену, выйти на улицу, за город».

Эти «приблизительные» слова Чехов советовал зачеркивать в рукописи, начиная рассказ не с первой, а со второй или третьей страницы. Я просмотрел все его первые фразы. Поразительно похожие по своей структуре, часто состоящие из главных предложений (без придаточных), а иногда из одного слова, они вводят читателя в действие сразу, с полной определенностью, без малейших колебаний. На то он и был Чехов, чтобы читатель не почувствовал за их лапидарностью предшествовавших и безжалостно зачеркнутых фраз.

Случается, что первая фраза возникает при обдумывании плана — из того театра, который каждый писатель разыгрывает наедине с собой, становясь рядом со своими героями и предоставляя им полную свободу.

Значение ее и заключается именно в том, что она первая, а не вторая, начинает, а не продолжает. В молодости я написал рассказ, состоявший из одной фразы. Это был внутренний монолог красноармейца, попавшего в плен и стоявшего в строю, из которого выводили на расстрел каждого десятого. Лихорадочный подсчет — которым же я прихожусь по счету? — был сбивчиво перехлестнут воспоминаниями, отдаленными подробностями, обстановкой сцены. Рассказ не удался. Стремясь уложить его в одну фразу, я лишил рассказ чувства времени — не времени в обычном смысле слова, а времени литературного, естественности развития, за которым (иногда бессознательно) следит читатель. Рассказ никуда не двинулся, остался на месте. Ощущенье начала исчезло, потому что начало оказалось концом.

Известно, как Толстой начал «Анну Каренину». Он писал роман из эпохи Петра Великого. Работа не шла. 18 марта 1873 года его старший сын Сергей читал Т. А. Ергольской вслух повести Пушкина. Старушка задремала, чтение остановилось. Толстой, войдя в комнату, стал перелистывать книгу и наткнулся на первые строки «Отрывка»: «Гости съезжались на дачу».

«Вот как надо начинать,— сказал он.— Это сразу вводит читателя в интерес действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу». Будущая «Анна Каренина» была начата словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине».

Впоследствии эта фраза была отвергнута, но тональность прямого подхода к делу осталась во всех позднейших вариантах начала. «Начало приходит обычно на улице — фразой, не фразой, словесной походкой» (Тынянов). Здесь начало было подсказано. Но «почти непонятный» толстовский выбор был сделан, разумеется, не случайно.

Первая фраза — камертон, к которому прислушивается писатель, поверяя и сохраняя стилистическое единство.

В рассказе Достоевского «Кроткая» сам автор — редкий случай — раскрывает в предисловии «фантастичность» стиля, основанного на внутренней речи: «Конечно, процесс рассказа продолжается несколько часов, с урывками и промежутками, и в форме сбивчивой: то он (герой рассказа.— В. К.) говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности. Если бы мог подслушать его и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шаршавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем все стенографе... и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим».

Рассказ начинается с полуфразы, с вопроса: «Как же я останусь один?» — и кончается словами: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?»

Первая фраза — край дуги, перекидывающейся к последней, завершающей фразе.

Кстати сказать, перечитывая «Кроткую», я понял, с какой исчерпывающей полнотой была открыта Достоевским форма внутреннего монолога. В западной критической литературе она связывается с XX веком и с именем Джойса. Между тем борьба между объективным повествованием и внутренним монологом развернулась очень давно, и, изучая ее, небезынтересно, мне кажется, вновь рассмотреть более чем сложные отношения между Тургеневым и Достоевским.

Чтение для писателя есть умственное писание, в котором воображаемые вымарки и перестановки играют такую же роль, как в его собственной работе. Беспощадные приговоры, которые выносил гениальным произведениям Л. Толстой, не смягчались, когда он смотрел со стороны на свои отнюдь не казавшиеся ему гениальными произведения. Вот что написал он об «Анне Карениной» «Я никак этого не ждал и, право, удивляюсь и тому, что такое обыкновенное и ничтожное нравится, и еще больше тому, что, убедив-

шись, что такое ничтожное нравится, я не начинаю писать сплеча, что попало, а делаю какой-то самому мне почти непонятный выбор».

Этот «почти непонятный» выбор происходит не только в писании, но и в чтении. «Читал я это время (работая над «Анной Карениной». — В. К.) книги, о которых никто понятия не имеет, но которыми я упивался. Это сборник сведений о Кавказских горах, изданный в Тифлисе. Там предания и поэзия горцев и сокровища поэтические необычайные...» (письмо Фету от 26 октября 1875 года).

Так к стилистическому, тематическому, композиционному отбору, из которого состоит работа писателя, присоединяется отбор ассоциативный, подчас соединяющий бесконечно далекие явления и касающийся всех сторон художественного произведения. Этот отбор годами кристаллизуется в сознании писателя. Это сопутствующее всей его жизни явление резонанса, без которого серьезно работать почти невозможно. Войдите в комнату, где стоит рояль с откинутой крышкой, и громко хлопните в ладоши. Отзовется та струна, частота колебаний которой совпадает с колебаниями, возникшими в результате вашего движения. Так отзываются в опыте чтения те струны, которые совпадают с кругом ваших намерений и литературных интересов. Так начинается и развивается профессиональный отбор, непрерывно обновляющаяся самопроверка, самопознание, сравнение, суд, который книжный опыт производит над реальностью. Так начинается всматривание, поиски своего в чужом, воспитание вкуса. Круг чтения, начавшегося в детские годы, постоянно превращается в круг профессионального чтения и, таким образом, становится орудием художественного познания. Никому еще не удалось начать литературу сызнова, хотя были случаи — не особенно редкие, — когда эта соблазнительная возможность кружила головы некоторым писателям, почти не сомневающимся в том, что литература не существовала до той поры, пока они не взялись за перо, положив, таким образом, начало этому хлопотливому делу.



Проблемы истории докапиталистических обществ. Книга 1. 691 стр. Цена 3 р. 8 к.

В. Растяниннов. Развивающиеся страны: продовольствие и политика. 107 стр. Цена 36 к.

М. Топильский. Ранние зори Таджикистана (1924—1931). Воспоминания. 240 стр. Цена 82 к.

И. Фролов. Генетика и диалектика. 360 стр. Цена 1 р. 43 к.

Чего стоит хлеб. Рассказы африканских писателей. 120 стр. Цена 31 к.

МЕСТНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА

В. Александров. Чужие — близкие. Роман. Ташкент. 296 стр. Цена 47 к.

Брюсовские чтения 1966 года. Ереван. «Айастан». 632 стр. Цена 2 р. 6 к.

Н. Лобно. Варенька. — Первый подарок. Повести. Ярославль. Верхне-Волжское книжное издательство. 436 стр. Цена 84 к.

С тобой мое сердце, товарищ. Очерки. Омск. Западно-Сибирское книжное издательство. 216 стр. Цена 55 к.



Главный редактор **А. Т. Твардовский**

Редакционная коллегия

Ч. Айтматов, И. И. Виноградов, Р. Г. Гамзатов, Е. Я. Дорош, А. И. Кондратович (зам. главного редактора), **А. А. Кулешов, В. Я. Лакшин, А. М. Марьямов, И. А. Сац, К. А. Федин, М. Н. Хитров** (ответственный секретарь)

Редакция: Малый Путинковский пер., д.1/2. Тел. 299-81-77.
Почтовый адрес: Москва, К-6, пл. Пушкина, д. 5.

Сдано в набор 29/XI 1968 г.	Объем 18 п. л.	Подписано к печати 26/II 1969 г.
А 06016.	Формат бумаги 70×108 ^{1/16} . 27,85 уч.-изд. л. 9 бум. л. (25,2 усл. л.).	Тираж 123.700.
	Заказ 3820.	

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.