



ВОПРОСЫ

ЛИТЕРАТУРЫ

В НОМЕРЕ:

**Копенгагенская встреча
деятелей культуры**

**Текущие заботы
литературной критики**

Как изучался Щедрин

В. Каверин. История
«Литературной Москвы»

**В. Шаламов. Неопубликованные
заметки и письма**

**Московский дневник Р. Роллана
(Окончание)**

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ О ЛИТЕРАТУРЕ

Варлам Тихонович Шаламов (1907 — 1982) первый раз был арестован 19 февраля 1929 года за участие в подпольном издании «Завещания Ленина». Это привело его в качестве заключенного на строительство Березниковского химкомбината. В 1932 году он получает возможность вернуться в Москву и начать активную литературную работу. По его собственным словам, «писал день и ночь. Думал над рассказом, над его возможностями и формой»¹.

12 января 1937 года его вторично арестовывают по тому же делу (только теперь это получает формулировку «распространение фальшивки, получившей название «Завещание Ленина»). К десяти годам Колымы по этому приговору добавляется новый срок по отнюдь не ложному доносу о том, что он назвал И. Бунина великим русским писателем. По окончании срока он вынужден оставаться на Колыме до 1953 года, а лишь с 1956-го получает возможность жить в Москве. Тут пишется основная часть прозы и многие стихи.

В журнале «Советская библиография» (1988, № 3) приводится библиография произведений В. Шаламова по январь 1988 года. В ней отражены публикации 30-х годов. После 1957-го он опубликовал ряд стихотворений в журналах и пять сборников, но шесть колымских тетрадей стихов так и не вышли в свет целиком. Нет еще сборников прозы, хотя они и готовятся в нескольких издательствах. Стихи Шала-

¹ См.: В. Шаламов, Стихотворения, М., 1988, с. 7.

мов стал записывать на «лесной командировке» в 1949 году Прозу он счел возможным фиксировать, лишь поселившись в поселке Туркмен (Калининской области, на границе с Московской).

Больше всего Шаламов боялся забыть лагерную жизнь. Он совершил подвиг — пережил ее вторично, работая над рассказами. В публикуемом в данной подборке литературном манифесте сказано: «Новая проза — само событие, бой, а не его описание».

В. Шаламову удалось выжить и не сломаться. На прямой мой вопрос, как это ему удалось, он ответил: «Никакого секрета нет, сломаться может каждый». Вероятно, он прав, но все же не случайно он уклонялся от любых бригадирских должностей и других лагерных привилегий, пользование которыми опасно для души, а когда физические способности сопротивляться были на исходе, возникла возможность остаться при больнице санитаром, а потом и попасть на фельдшерские курсы. Вернувшись с Колымы, Шаламов еще чувствовал себя полным сил и замыслов. Но относительно скоро лагерная жизнь дала о себе знать тяжелым заболеванием. Замыслы реализовывались, несмотря на то, что силы неумолимо таяли.

В. Шаламов, прозаик и поэт, сегодня находит дорогу к читателю. Но Шаламов еще и человек, много думавший и писавший о русской литературе, о литературном процессе и собственной литературной работе. Эта его ипостась ждет раскрытия и читательского понимания.

Моя переписка с В. Шаламовым возникла как продолжение наших бесед о литературе. Последняя для него отнюдь не была чем-то отделенным от жизни. Скорее наоборот, литературный процесс и был для него (по крайней мере в период нашего общения) подлинной жизнью, а все остальное лишь необходимым жизнеобеспечением, к которому он предъявлял самые минимальные требования. Об этом свидетельствовал и сам образ его жизни, в котором все было посвящено гарантированию пригодных для него условий работы: никаких усилий ради минимального комфорта в еде, одежде или обстановке, никаких ненужных для работы или рабочего состояния встреч, никаких внелитературных целей. Предельно аскетичный образ жизни был вызван не только отсутствием материальных средств (в конце концов, есть роскошь бедняков), но и внутренней установкой на полную независимость от жизненных обстоятельств. Даже человеческие привязанности были, как мне кажется, для него непозволительной роскошью, дополнительной данью земной суете. Он не привязывался к людям, но допускал к себе тех, кто не нарушал его жизненного (или, что то же, творческого) рит-

ма. Это был акт величайшего доверия с его стороны, хотя я не могу сказать, что он не нуждался в человеческом общении. Он просто боялся хоть как-то поступиться своей независимостью, ощущением точности собственного восприятия действительности, которое не должно было подвергаться помехам чьих-то суждений или представлений. Ведь на этих представлениях всегда сказывается давление каких-то стереотипов, канонов, готовых схем. Шаламов точно выразил свое убеждение в необходимости опираться прежде всего на собственные способности воспринимать действительность: «Смотря на себя как на инструмент познания мира, как совершенный из совершенных приборов, я прожил свою жизнь, целиком доверяя личному ощущению, лишь бы это ощущение захватило тебя целиком. Что бы ты в этот момент ни сказал — тут не будет ошибки»².

Варлам Тихонович любил многократно возвращаться к своим важнейшим темам и мыслям, каждый раз высвечивая их по-новому, как бы в первый раз совершая усилия понимания. Это был, видимо, осознанный или неосознанный способ защитить продуманное и пережитое от превращения в мертвый канон, в схему программирования самого себя.

Такие повторы — возвращения на новом витке спирали к тем же мыслям, событиям, идеям — можно неоднократно встретить в прозе В. Шаламова. Подобная переключка любимых мыслей, вплоть до вербальных совпадений в некоторых абзацах, обнаруживается между приводимым текстом его письма ко мне от 24 марта 1968 года и публикуемым здесь же манифестом о «новой прозе», рукопись которого я получил от автора в середине 70-х годов. (Судя по почерку, последний он написал ранее, возможно даже до упомянутого письма.) Сличение этих текстов показывает, как развивалась мысль писателя, как возникли новые обертоны. Именно поэтому я счел целесообразным включить оба текста в одну подборку.

Чтобы встретиться с Шаламовым, необходимо было заранее улаживать время и место. Телефонные разговоры становились для него все менее удобными из-за усиливающейся глухоты, и потому приходилось прибегать к письмам. В письма волей-неволей проникали отголоски уже начатых бесед, а он сам использовал переписку, чтобы еще раз сформулировать какие-то важные для него мысли: письмо от 24 марта 68-го года — пример такого использования.

Всего у меня осталось 64 письма В. Шаламова и четыре копии собственных писем к нему. Первая встреча с Варламом Тихоновичем произошла на кухне у Надежды Яковлевны Мандельштам в только что полученной ею кооперативной однокомнатной квартире на первом этаже. Это был

² В. Ш а л а м о в, Поэзия — всеобщий язык. — «Литературное обозрение», 1989, № 1, с. 103.

блистательный Шаламов, уже написавший значительную часть своей прозы, ощутивший мощь и продуктивность своего литературного таланта, еще верящий в возможность публикации «новой прозы» и ничем не поступающийся (и не поступившийся потом) ради этой возможности. В свои 59 лет он был очень красив, даже декоративен, хотя явно не придавал никакого значения своей одежде (правда, как он писал, — «Поэзия — всеобщий язык», — все его рубашки были с карманами, чтобы хранить записанные на обрывках бумаги стихи). С этой встречи началось наше регулярное общение. Шаламов притягивал к себе многих. Пережитый им опыт был слишком значителен для всех, слишком нас всех касался. Слушатели были и ему нужны. Вероятно, мое преимущество как слушателя состояло в том, что я не пытался ни вкладывать рассказываемое в какие бы то ни было заранее принятые схемы, ни предлагать скороспелых интерпретаций. Интуитивно я чувствовал, что мне важен не столько сам экстремальный жизненный опыт Шаламова, сколько его способность ясно осознавать действительность и место в ней собственного опыта. Поэтому я интересовался не только фабулой его литературных и устных повествований, но пытался вдуматься в то, что он говорил, а потом и писал о своих литературных задачах. Литература же для него была, как я уже отметил, не описанием жизни, а способом наиболее полного в ней участия. Все, что мешало этому участию (человеческие привязанности, морально-религиозные представления, литературные каноны, сама надежда, наконец), беспощадно им отсекалось. Мне кажется, что он принимал мое общение именно потому, что я никогда не посягал судить о нем, его произведениях или его поступках с позиции тех или иных схем. То страшное, что втянуло всю его жизнь без остатка, коснулось (не могло не коснуться!) всех нас, живших в 30-е и 40-е годы. Я уже лежал в постели, когда пришли брать (вместо «арестовали» тогда предпочитали говорить «взяли» или «забрали») моего отца в сырой подмосковный вечер 9 апреля 1938 года. Из этой постели я наблюдал сцену обыска (я боялся, что найденная детская коллекция царских ассигнаций может отягчить участь отца). В 1946 году меня допрашивали на Лубянке по поводу того, что в старом здании МГУ на Моховой (напротив Манежа) кто-то разбил склянку с ацетоном. (Через двадцать лет я узнал, что это сделал некий Коля Вильямс, и сделал это как некую сознательную акцию, о которой, к моему счастью, я тогда не имел ни малейшего понятия.)

Обращались со мной вполне вежливо. Видел я и многое вокруг себя. Не слепой был. Но все же какой-то жизне-сохранительный инстинкт не позволял осознавать происходящее. Как-то оно вкладывалось в общую оптимистическую картину мира, в котором меня окружало столько хороших и добрых людей, которым я очень многим обязан. Этот

инстинкт говорил, что сознание может сослужить дурную службу, будет исходить «запах», по которому сразу найдут и уничтожат. Или же совесть заставит самого пойти на верную гибель.

Разумеется, я сейчас говорю о моем сегодняшнем понимании собственного поведения в сталинские годы. Тогда оно было инстинктивным. Инстинкт самосохранения уберегал и от самоотжествления со всей окружающей подлостью, и от слишком ясного понимания происходящего. В Шаламове я встретил человека (второго в моей жизни после Надежды Яковлевны), который не только не боялся, но стремился осознавать действительность, не пытаясь опереться на успокаивающие идеологемы, не принимая никаких расхожих оправданий царящего зла.

Ясность сознания, сохранение души в тех условиях требовало небывалого героизма. На фоне признанной репутации Шаламова как нестигаемого героя для многих оказалась неожиданным ударом публикация в 1972 году письма В. Шаламова в «Литературную газету» с «отречением» от вышедшей на Западе книги его «Колымских рассказов». Лично я не считаю этот документ отречением — это был способ спасти хоть какие-то возможности публиковаться в своей стране (а для него важно было публиковаться именно в своей стране). Никто не вынуждал Шаламова писать такое письмо. Это я утверждаю с его слов, сказанных спустя день-два после того, как письмо было напечатано. Он вовсе не пытался оправдываться или жаловаться на вынужденные обстоятельства. Наоборот, он радовался, что ему удалось добиться этой публикации. Тут имело значение и то, что ему претило служить картой, разыгрываемой в отнюдь не совсем литературной игре. Он чувствовал себя преодолевшим еще одну ловушку, уготованную судьбой. Эта оказалась не последней.

Здоровье его катастрофически разрушалось. Впереди были больница, а затем помещение в дом престарелых, где В. Шаламов продиктовал А. А. Морозову последний цикл стихотворений. В январе 1982 года по некомпетентному (а следовательно, преступному) решению врачебной комиссии Шаламова без верхней одежды насильственно перевозили в больницу для психических хроников, где он через несколько дней скончался от воспаления легких.

В стихотворении «Нерест», посвященном Наталии Ивановне Столяровой, рукой автора в моем экземпляре вписано девятое четверостишие, изъятое редакцией сборника³:

И мимо трупов в русло
Плывут живых ряды
На нерест судеб русских,
На зов судьбы — беды.

³ См.: В. Ш а л а м о в, Дорога и судьба, М., 1967.

Стихи звучат как предвидение...

После того как письмо было напечатано в «Литературной газете», около В. Шаламова практически не осталось людей, способных убересть его от дома престарелых, добиться улучшения его жилищных условий. Но Шаламов имел право поступить «не по канону», — у него уже были отняты двадцать лет жизни, и он не мог ждать еще десять лет, пока появятся минимальные условия для литературной деятельности. Могу сказать честно, что у меня и мысли не было о том, что я имею право его судить. Но многие присвоили себе такое право. Общественное мнение ждало от Шаламова большей непреклонности. Сложилось впечатление, что несколько лет я был почти единственным, кто его посещал. (Соседи тогда утверждали, что к нему никто не ходит.) Во всяком случае, не оказалось возле него тех, кто мог бы постоянно оказывать ему помощь, в которой он все больше нуждался. Около двух лет роль помощника и доверенного лица исполняла Л. В. Зайвая, которую я познакомил тогда с В. Шаламовым.

В эти годы интенсифицировалась наша с ним переписка. Мне удалось издать его статью «Звуковой повтор — поиск смысла» в сборнике, где я был тогда членом редколлегии⁴. Хорошее послесловие к ней написал С. И. Гундин. Некоторые из писем, в том числе публикуемые здесь, связаны как раз с проблематикой стихосложения, затронутой в этой статье.

Письма В. Шаламова в значительной мере составляют самостоятельные литературные эссе. Здесь публикуется и его переданная мне в контексте нашей переписки рукопись, которую вполне уместно было бы назвать литературным манифестом о «новой прозе». Рукописные тексты Шаламова (которые хранятся в моем личном архиве) перед публикацией приходится тщательно разбирать и переписывать. Почерк его к концу 70-х годов портился катастрофически. (В квадратных скобках указываются неразборчивые места или отмечаются вопросительным знаком слова, в чтении которых я не вполне уверен.) Предстоит еще большая и кропотливая работа по дешифровке его последних рукописей.

Современного читателя может шокировать резкость шаламовских отзывов о классиках нашей литературы, которую не следует трактовать как неприятие классики (я уже писал, что свой третий срок В. Шаламов получил уже в Колымских лагерях по обвинению, на сей раз справедливому, в том, что он назвал И. Бунина великим русским писателем). Резкость выражений В. Шаламова имеет две причины. Первая состоит в стремлении систематически преодолеть любые

⁴ См.: В. Т. Шаламов, Звуковой повтор — поиск смысла (Заметки о стиховой гармонии). — Сб. «Семиотика и информатика», вып. 7, М., 1976.

литературные каноны — собственными усилиями осознавать литературный процесс и его отношение к действительности. Вторая — влияние литературной традиции 20-х годов, в первую очередь окружения ЛЕФа, решительно развенчивавшей любые литературные авторитеты. Борьба В. Шаламова за пушкинскую линию против толстовской в чем-то напоминает призыв В. Маяковского «сбросить Пушкина с корабля современности». Общение молодого В. Шаламова с О. Бриком и С. Третьяковым не прошло бесследно, хотя он и решительно отталкивался от своих учителей.

Стоит, вероятно, добавить, что В. Шаламов беспредельно восхищался творчеством Андрея Платонова, считая «Котлован» и «Чевенгур» вершинами русской литературы.

ПИСЬМА

1

Москва, 24 марта 1968 г.

Дорогой Юлий Анатольевич!

Простите, что запоздал с ответом, — столько происходит событий.

Мне кажется, что особое место, которое литература, потеснившая историю, мифологию, религию, занимает в жизни нашего общества, досталось ей не из-за нравственных качеств, моральной силы, национальных традиций, а потому, что это единственная возможность публичной полемики Евгения с Петром. В этом ее опасность, привлекательность и сила. Искажение масштабов возникает от тех же причин. Культурный уровень, кругозор, запас знаний наших писателей очень невелик. («Зоосад», по выражению Гельфанда¹.) Таким он был всегда. В начале тридцатых годов (1932? 1933?) я был по особому приглашению на первой встрече деятелей науки и художественной литературы. Вечер был в зале старого здания ЦДЛ, который тогда назывался Домом Писателя. От науки были братья Завадовские², [нрзб.], а из писателей Вересаев (как специалист, как «кит»), Крептюков³, Киршон, кажется. Председателем был Семашко⁴ — трепач с хорошо подвешенным языком, универсал типа Луначарского. Семашко — один из людей, которые прожили интересную жизнь, встречались с большим количеством крупных людей всех миров — и рассказали своей жизни таким дубовым языком, что любому еще тогда было ясно, что центр письменной речи находится совсем не там, где центр речи устной, ораторский центр.

Мемуары Семашко⁵ служат всегда примером антимемуаров. После такими же были воспоминания Долорес Ибаррури и будет автобиография Клина Ворошилова. С этого вечера в Доме Писателя я храню одно определенное впечатление: деятели науки были в тысячу раз образованнее, свободнее писателей не в учебных специальных вопросах, что не было бы удивительно, а в узкописательском деле, в вопросах писательской работы, связи искусства и жизни, творческих вопросах. В ответ на сомнения, на вопросы ученых Даниил Крептюков позволил себе подробно рассказать, как он в 1914 г служил в лейб-гвардии и был в охране Зимнего дворца и наблюдал сцены Каледонской охоты, устроенной великой княгиней.

Воспоминания эти переполняли Крептюкова, видно было, что это одно из сильных переживаний его жизни. Вересаев прочел чье-то писанье жеваным [?] голосом насчет Гесиода и Вергилия (он, кажется, Пушкинскую премию когда-то за эти переводы получил⁶) и не счел нужным даже приставить слуховой рожок к своему уху во время выступления М. Завадовского (вскоре расстрелянного).

Соотношение осталось тем же до настоящего времени. Ученым, мне кажется, надо иметь собственные курсы по теории литературы — написать, организовать, — без писателей, без поэтов. Без груза невежества, самодовольства. Но это все попутно. Вернемся к главному.

Бурное, прямо-таки лавинообразное развитие науки, уходящее все дальше от Аристотелевского универсализма, может привести к полной безответственности суждений литераторов о литературе.

Литература ничего не решает, но время наук — вулканическое. Любая театральная постановка может превратиться в общественное событие, стать страницей истории общества. Пример с «Эрнани» может быть всегда повторен, [нрзб.] в миллионах микрофонов⁷.

Из-за этой особой роли литературы в нашем обществе от писателей требуется слишком мало сил, и знаний, и опыта в их писательском деле.

Масштабы смещены чрезвычайно, и, казалось бы, нельзя обвинять человека, что он пользуется штампами для полезного дела улучшения людей. Этому его научила русская литература второй половины XIX века — рожденная т[ак] н[азываемой] гуманистической русской традицией с ее моральными проблемами, нравоучениями.

Это расцвет описательного романа. Знаменосцем этого движения был Белинский, а главным практиком — Лев Толстой. Критик и писатель приучили поколения писателей и читателей русских к мысли, что главное для писателя — это жизненное учительство, обучение добру, самоотверженная борьба против зла. Все террористы прошли эту толстовскую стадию, эту вегетарианскую, морализаторскую школу.

Русская литература второй половины девятнадцатого века (Достоевский выше, а главное — вне. Никто как Достоевский не сыграл роль предупреждения о [качествах] русской души. Сознание этого, понимание шигалевщины спасло Запад после второй мировой войны. Заслуга Достоевского тут, несомненно, есть) хорошо подготовила почву для крови, пролитой в XX веке на наших с Вами глазах. Литературоведение наше нуждается в такой капитальной работе — установлении истинного места Толстого в нашей жизни, и нашей культуре, и нашей истории.

Бунин и Чехов лишь правили Толстого, подчищали огрехи его стиля. Не больше. Бунт Белого против литературных канонов толстовской прозы — антипушкинской прозы — был очень важен! Но Белый не мог решить вопрос, пытался дать новую модель, да еще подключить к этому стихи. Решение вопроса было в документе (позднейший Ремизов — весь документ).

Во вторую половину XIX века в русской литературе укрепляется антипушкинский нравоучительный описательный роман, который умер на наших с Вами глазах. Никакие попытки [нрзб.] не спасут [от] смерти жанра. Однако, пока не будет осужден самый принцип описательности произведения — литературных побед нет. Да и чему писатель может научить человека, прошедшего войну, революцию, концлагерь, видевшего пламя Аламогордо⁸.

Писатель должен уступить место документу и сам быть документальным. Это — веление века. Экзюпери показал, как выглядит воздух в «Земле людей». Проза будущего — это проза бывалых людей, а тратить время на выдуманные сложности, на сочиненные судьбы для иллюстрации толстовских идей — просто грешно. Тут все ложь, фальшь. Как только я слышу слово «добро», я беру шапку и ухожу.

Отражать жизнь? Я ничего отражать не хочу, не имею права говорить за кого-то (кроме мертвецов колымских, может быть). Я хочу высказаться о некоторых закономерностях человеческого поведения в некоторых обстоятельствах не затем, чтобы чему-то кого-то научить. Отнюдь. Но я думаю, что каждый, кто читает мои рассказы, поймет всю тщету литературных усилий старых литературных людей и схем.

Я учил когда-то опоязовский старый манифест. Сейчас я этого не делаю, потому что, мне кажется, я добился каких-то важных для литературы результатов, сделал какие-то важные наблюдения не с тем, чтобы превратить их в очередной канон или схему.

Рассказы мои насквозь документальны, но, мне кажет[ся], в них вмещается столько событий самого драматического и трагического рода, что не выдержит ни один документ.

Для «чуда» нужна многолетняя учеба отбрасывания всего ненужного, ненового. На этом пути и семиотика, и ОПОЯЗ

бесспорно полезны — помогают сосредоточению в нужном направлении.

Впрочем, один из принципов «новой прозы» — чистота тона, отбрасывание всех, и всяк, и всяческих украшений, заимствований из живописи у [нрзб.] — взят из его дневника [нрзб.], обдуман, проверен и применен.

Обвинения в «обработке сознания» я счел бы оскорблением⁹.

Писатель, даже способный, может рассуждать так: я работаю по модели, по толстовской модели. Учю, стало быть, добру, приношу пользу общественную. Мне известно, что читательский успех достигается банальными идеями, выраженными в самой примитивной литературной форме (вроде чем людей привязать). Я так и работаю и имею читательский успех и нравственное удовлетворение. Так вот, писатель так рассуждать не должен. Это — распущенный эпигон в лучшем случае.

Вот пока и все. Конечно — это тысячная часть того, что можно было бы ответить на Ваше любезное письмо.

Ваш В. Шаламов.

¹ И. М. Гельфанд (р. 1913) — академик АН СССР, математик, с которым В. Шаламов встречался у Н. Я. Мандельштам.

² М. М. Завадовский (1891—1957) и Б. М. Завадовский (1895—1951) — академики ВАСХНИЛ, биологи, физиологи.

³ Д. А. Крептюков (1888—1957) — советский писатель.

⁴ Н. А. Семашко (1874—1949) — академик АМН СССР, один из организаторов советского здравоохранения.

⁵ Выходили мемуары Н. А. Семашко «Клочки воспоминаний» (М., 1930) и «Прожитое и пережитое» (М., 1960).

⁶ В. В. Вересаев получил полную Пушкинскую премию Академии наук 1918 года за переводы с древнегреческого из Гесиода и других античных поэтов.— См.: Гесиод, Работы и дни, М., 1927.

⁷ О посещении в Вологде спектакля по пьесе В. Гюго «Эрнани» см.: В. Шаламов, Точка кипения, М., 1977.

⁸ Город в штате Нью-Мексико (США), близ которого в пустыне были проведены испытания первой американской атомной бомбы.

⁹ Имеется в виду приведенная в моем письме к В. Шаламову от 16 марта 1968 года цитата из статьи лингвиста А. Жолковского: «Мы же хотим представлять себе всякое художественное произведение как своего рода машину, обрабатывающую сознание читателя...» («Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 198, т. 3, 1967, с. 146).

Москва, 9 июля 1975 г.

Дорогой Юлий Анатольевич!

Стихия — это особый мир, где эмоция, мысль и словесное выражение чувства возникают одновременно и движутся к бумаге, перегоняя друг друга, пока не закончат каким-то компромиссом, — потому что некогда ждать, пора ставить точку.

Для русского стиха таким коренным, главным путем движения, улучшения и прогресса является сочетание согласных в стихотворной строке. Совершенство — и совершенствование — русского стиха определяется сочетанием согласных.

Вы пишете: «Я убежден, что все это — правда, но как это доказать? И надо ли доказывать?» В самом Вашем вопросе есть ответ, достаточно убедительный.

Истинная поэзия — самоочевидна (стихи — не стихи), но это отнюдь не значит, что она — чудо и потому не может быть объяснена. В чем тут затруднение? Крайняя неразработанность русской поэтики: теории стихосложения, учения о поэтической интонации. Я избегаю пользоваться музыкальной терминологией — ибо это одна из причин смешения понятий, тормозящая дело. Музыка — абсолютно иное искусство, чем стихи, и пользование ее терминологией только затруднит дело.

Блок, как и Маяковский, не имел музыкального слуха. Его «музыка революции» очень случайный термин, и при всей его конкретности в нем меньше всего собственно музыки. Маяковский вполне серьезно уверял в детские лефовские времена, что музыка — буржуазное искусство.

Пастернак, в отличие от Блока и Маяковского, — музыкант, оставивший нам волнующую историю выбора одного из двух. В «Охранной грамоте» — лучшей прозе Пастернака — написано об этом весьма увлекательно. Сама необходимость выбора говорила, что стихи и музыка — чуждые друг другу миры.

В «Охранной грамоте» эта коллизия изображается так: будто Скрябин сфальшивил, не сознался, что у него, как и у Пастернака, не было абсолютного слуха, и эта нравственная фальшь кумира оскорбила душу Пастернака больше, чем любая фальшивая нота в творчестве автора «Прометея».

Тут дело, конечно, не в том, что Пастернак задумал, идя к Скрябину, решить эту задачу по способу орла и решки, а в том, что Пастернак чувствовал себя поэтом, способным на величайшие достижения в русской поэзии, чего карьера музыканта не обещала.

Отец Пастернака — рядовой художник «прогрессивного направления», передвижнический эпигон, не мог толкнуть

сына на путь исканий. Гениальные стихи: «Я клавишей стаю кормил с руки». Это ведь не музыка, а стихи.

Для того, чтобы написать «казалось скорее умертвят, чем умрут, рулады в крикливом, искривленном горле», — не надо учиться контрапункту. Стихи очень далеки от музыки. Даже в ряду смежных искусств — танец, живопись, ораторское искусство ближе стихам, чем музыка. Стихи не пишут по модели «смысл — текст»¹ — терялось бы существо искусства — процесс искания — с помощью звукового каркаса добираться до философии Гёте и обратно: из философии Гёте почерпнуть звуковой каркас очередной частушки. Начиная первую строку, строфу, поэт никогда не знает, чем он кончит стихотворение. Но звуковой каркас будущего стихотворения, его очень приблизительная идея — при полной силе эмоционального напора — существует.

Теперь отвечаю по всем Вашим пунктам².

1. К этой части надо добавить, что стихи всегда — эмоциональная разрядка, и в этом их важнейшая особенность, повелительность.

2. Рождение трезвучия из смысла — примеры бесконечны.

3. Я бы не пользовался термином: «гармония», это унижает стихи, делает их чем-то вторичным. Но не в этом, конечно, суть дела.

4. Переход к «смежным тональностям» очень привлекателен для поэта в его звуковом поиске; если даже тут и нет особых удач, то всегда — это новая земля для закрепления на своем огороде своих же собственных заявочных столбов.

5. Бояться таких криптограмм не нужно, ибо: «Стихия свободной стихии с свободной стихией стиха» — это поиск, а не импровизация, вершина, а не закоулок.

6. Конечно, истинные звуковые повторы «неназойливы». Неназойливы, но и необходимы, единственны, совершенны. Звуковая ткань «Медного всадника», как и «Полтавы», сонета, — «неназойлива». «Неназойливость» очень велика у Блока.

«Суровый Дант не презирал сонета» — находка настолько исчерпывающая по своим согласным, что исключает всякую возможность импровизации. Гоните музыку из терминологии, и все будет в порядке. Когда-то мы с Вами задели в обсуждении одну рецензию на стихи в «Литературной газете». Там автор рецензии, отмечая научную бессмысленность торричеллиевой пустоты в пастернаковском «Разрыве», сослался на «чудо», которое читателю, как и Тертуллиану, и не положено объяснять. Между тем в торричеллиевой пустоте ничего необъяснимого с точки зрения стихосложения нет. Это звуковой повтор, необходимый Пастернаку, очень удачный, незаменимый. Даже в своей «опростительской» правке Пастернак оставил эту научную бессмыслицу, научная бессмыслица оказалась хорошими стихами,

звуковым повтором, скрепляющим строфу и — все стихотворение. Вот этого-то наш рецензент и не объяснил.

Татьяне Дмитриевне³ шлю тысячу приветов. Рад пови-
даться с вами обоими в любой день и час.

Ваш В. Шаламов.

¹ Имеется в виду лингвистическая концепция И. Мельчука и А. Жолковского, согласно которой текст рождается из заранее существующей в сознании записи его смысла на особом «языке смыслов», а понимается путем перевода на этот «язык смыслов». — См.: И. А. Мельчук, Опыт теории лингвистических моделей «смысл — текст», М., 1974.

² Имеются в виду вопросы из моего письма к В. Шаламову, которое было по его предложению опубликовано как приложение к его статье «Звуковой повтор — поиск смысла». — «Семиотика и информатика», вып. 7, с 145—147.

³ Т. Д. Вентцель — жена адресата.

3

Москва, 1 сентября 1975 г.

Дорогой Юлий Анатольевич!

Если Вы хотите заниматься стихами серьезно, повседневно (все равно, в качестве любителя или профессионала, полупрофессионала, «хоббиста» или исследователя), Вам нужно знать хорошо, прочувствовать всячески, а не только продумать, что стихи — это дар Дьявола, а не Бога, что тот, Другой, о котором пишет Блок в своих записках о «Двенадцати», он-то и есть наш хозяин. Отнюдь не Христос, отнюдь. Вы будете находиться в надежных руках Антихриста. Антихрист-то и диктовал и Библию, и Коран, и Новый завет. Антихрист-то и обещал воздаяние на небе, творческое удовлетворение на Земле.

В стихах до самого последнего знака неизвестно, с Дьяволом вы или с Богом. До последнего дня жизни Вашей Вам это не будет известно. И дело тут не в общих «разочарованиях», что ли. Вас будет тыкать в грязь ежедневный земной пример: не опускаться с небес на землю, а водить по уровню земной поверхности, от которой никакие стихи не спасут.

Поэтому для пользы Вашей Вам нужно как можно меньше души отдавать стихам. В стихах нет правды, нет жизненной необходимости. Идеал Ганди был таким, что никаких небес ему не было нужно. Но Ганди — политик-философ. Своих высоких истин он достиг без стихов. Все это — замечания общие, что ли. Стихи не приносят радости. Вреда же в стихах много: повелительность, императивность, постороннее вмешательство во все Ваши личные дела — не в смысле соседей

или родных, а в гораздо более печальном и невозвратимом смысле. Теургическому направлению мысли всегда будет мешать отсутствие личных примеров.

Сердечный привет Татьяне Дмитриевне.

Ваш В. Шаламов.

4

Москва, 7 сентября 1975 г.

Дорогой Юлий Анатольевич!

Вот — нелицеприятная и строгая критика Вашего стихотворения:

Каплет дождь святой водичкой
На висок.

Не «на песок», а именно «на висок».

Во всей русской лирике, да и в мировой также, не говоря уж о прозе, нет такого положения человеческого тела, чтобы дождь капал на висок. Дождь может капать (по законам тяжести — отвесно) и попадать — на темя или шапку; на голову, на череп, но не на висок. Поэтому — то, что дождь каплет на висок, — это ПЛЮС, огромный плюс, это — СТИХИ. Это та новинка, которая сразу обращает внимание и искушенного, и неискушенного читателя. Создание таких «физических новинок» и есть предмет стихосложения. Вторая новинка этого стихотворения та, что «дождь — святая водичка». То же — плюс, хотя такие поэтические истины добывал Бунин — способом «от ума», а не в звуковом потоке. Вот если бы эти стихи писал Пастернак — он бы накручивал на повторы, или, если пользоваться Вашим термином, — «опорные трезвучия», весь близлежащий и далеко лежащий мир.

Вы же вернулись к разуму: «Мы СТОИМ (а что же делать виску?) с тобою в сквере под дождем (плюс за повторы), В целом мире в полной мере (плюс — за внутреннюю рифму-повтор) мы вдвоем».

Ситуация «в целом мире мы одни» сделала бы честь Вертинскому или популярному автору романса «Рамона»: «Ты от холода дрожала на ветру (плюс за звуковые повторы). Так бы жизнь начать сначала Поутру». (Минус — за крайнюю шаблонность финала. Нельзя ли найти чего-либо посвежее — пусть не по линии мировых вопросов.)

Самый главный недостаток стихотворения «Каплет дождь святой водичкой» в его подражательности: в ритме, теме, размере; это — перепев позднего, а стало быть, худшего Пастернака.

Как исправить? Положить героя на бок, чтобы дождь действительно капал на висок. Такая манипуляция не представляет собой ничего личного, ничего лишнего и ничего обидного, ибо в поэзии находку «на висок» надо хранить и подчинить ей все остальное.

А можно поставить вместо «висок» — и «песок», но тогда исчезнет «сестричка», которая в прямом случае играла свою прогрессивную роль. Интонацию же чужую исправить нельзя.

Укороченные строки широко применял Блок.

Вообще в этом коварном ремесле надо выжечь каленым железом все, что хоть напоминает случайно или может напомнить что-то чужое. К сожалению, у нас нет теории интонации (она как раз и может быть основана на Ваших «опорных трезвучиях»). Я сейчас дописываю в черновике краткую работу: «Сергей Есенин под звуковым лучом»¹, где доказываю, что «Выткался на озере алый свет зари» — первое стихотворение, где были звуковые повторы, и что именно поэтому Есенин стал поэтом. Затем идет разбор лучшего стихотворения Есенина — «Письма к матери», где звуковое совершенство и нарочитость не уступают пастернаковской «Метели».

Сердечный привет Татьяне Дмитриевне.

Ваш В. Шаламов.

Приложение: обещанные мною вариации стихотворения «Каплет дождь святой водичкой».

Каплет дождь святой водичкой:
Дьявол пьет,
Тычет в лед зажженной спичкой,
Таёт лед.

Ожерельем кимберлита
Озарен,
Он нашел в гримасах быта
Верный тон.

*

Каплет дождь святой водичкой,
Дьявол пьет.
Сатане это привычно:
Горло жжет.
Горло жжет от фарингита,
От ангин.
И от неустройства быта —
Сто причин.

Так прощайте, Люциферы,
В добрый час.
Рад увидеть у пещеры
Многих вас.

*

Каплет дождь святой водичкой,
Бьет капель,
Попадает очень лично,
Метко в цель.

Как подобье некой пытки
В темя бьет.
С первой, кажется, попытки
Достает.

Мстит за ту вину чужую,
Бьет капель,
Заполняя ледяную
Ту купель.

*

Дождь как перья синей птички
В небесах.
Каплет он святой водичкой
В чудесах.

Появляется оттуда
Злым дождем,
Хоть ни чуда, ни причуды
Мы не ждем.

*

Каплет дождь святой водичкой
На мечты.
Где ты, синенькая птичка,
Где ты птичка-невеличка?
Где же ты?

Где лежат градины грома,
Птичий труп,
Затишающих у дома
Птичьих губ.

Птичьих труб гремит согласие
На полет,
Где очищен от ненастья
Небосвод.

¹ Работа В. Шаламова «Сергей Есенин под звуковым лучом» пока не опубликована.

Дорогой Юлий Анатольевич!

Спасибо Вам на добром слове. Я не апостол и не люблю апостольского ремесла. Беда русской литературы в том, что в ней каждый выступает в роли учителя жизни, а чисто литературные открытия и находки со времен Белинского считаются делом второстепенным. Не в телевизионных экранах тут дело, а в публикациях. Это единственная непризрачность.

С глубокой симпатией

В. Шаламов.

[МАНИФЕСТ О «НОВОЙ ПРОЗЕ»]¹

В новой прозе — после Хиросимы, после самообслуживания в Освенциме и Серпантинной на Колыме, после войн и революций — все дидактическое отвергается. Искусство лишено [?] права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить.

Искусство не облагораживает, не улучшает людей. Искусство — способ жить, но не способ познания жизни. Чему может научить Гейне или Некрасов? И имеет ли значение личное поведение (апостольство) для поэта?

Бальзак — истинный отец нынешнего романа, умершего на наших глазах, — говорил в одном из предисловий к своим пьесам [?], что Вальтер Скотт давал отчет о событиях, а он предлагает описание событий.

Для нынешнего времени описаний мало.

Новая проза — само событие, бой, а не его описание. То есть — документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ.

Эффект присутствия, подлинность только в документе.

Письма — выше надуманной прозы.

Смерть [зачеркнуто: крах] романа, рассказа, повести — смерть романа характеров, описаний. Все выдуманное, все «сочиненное» — люди, характеры... все отвергается.

Из западных писателей попытку овладеть прозой будущего сделал Экзюпери — показал людям воздух.

Проза будущего — проза бывалых людей.

Неизбежный разрыв между читателем и писателем.

Поиски лаконизма, устранения всего лишнего, всего канонизированного — борьба с каноническим письмом в литературной форме, борьба за новизну, которая единственный критерий подлинного искусства...

Смыкается с Пушкинскими заветами, с Пушкинскими исканиями.

Конечно, утрата Пушкинского знамени замечалась и раньше.

Опыты французского «нового романа» интересны, но победа не на этом пути.

Когда мы читаем «Евгения Онегина», ведь не в «энциклопедии русской жизни» тут дело, а в том, что там «любовь и смерть».

Что сам звуковой строй этой поэмы совершенен [?].

«Медный всадник» и «Полтава» — поэмы более совершенные по своей словесной ткани, чем «Евгений Онегин».

«Люблю тебя, Петра творенье...», «Прозрачно небо. Чуть трепещет...» — все это неповторимые никем и никогда строфы.

¹ Текст находится в архиве публикатора в виде карандашной рукописи без заглавия, подписи и даты.

Вдруг обнаружили, что эти волшебные слова можно подвергнуть статистическому анализу, что звуковые повторы составляют несомненное волшебство Пушкинианы.

Открыли безграничные возможности изучения статистических закономерностей, столько же имеющих право на внимание, как и смысловой анализ текста.

Белый, а вслед за ним вся новая поэтика, использует вычислительные машины для нового анализа Пушкинской речи. Богатая победами — открывающая литературоведам дорогу на века.

[Вывод?] кибернетики будет [нрзб.] что-то очень важное — крупнее и важнее, чем характер Татьяны, открытый Достоевским в его предсмертной, Пушкинской речи.

Работа Белого была бунтом против официальной пушкинской эстетики, бунтом против толстовского засилья.

Блестящая проза «Петербурга» была попыткой противостоять реализации литературной установки [?] толстовской эстетики.

Но Белый копал не на тех путях.

Его открытия, его догадки удивительны.

Но и проза «Петербурга» не годится для читателей второй половины XX века — читателей Хиросимы и концлагерей.

Новая проза пытается занять этот пушкинский вакуум.

В воспоминаниях Водовозовой есть замечательное место. Ушинский назначен инспектором Смольного и — «принимает» институт. Занятия [?] по русской литературе в Смольном ведет поэт Старов. Выясняется, что воспитанницы знакомы с новейшими стихами Пушкина, Лермонтова. Старов неоднократно читал их вслух, заставляя воспитанниц читать вслух целыми главами. «Ах, это так, — говорит Ушинский, — но вот...» — вызывает воспитанницу рассказать содержание стихотворений.

«Мы так не разбирали стихов», — говорит воспитанница. Воспитанница смущена. Смущен и сам Старов: читали вслух — и все! Стихи есть стихи. Это большая глава, где автор со вкусом изображает падение Старова и торжество Ушинского. Но перечтите главу. Ушинский не прав в любом своем совете².

Пушкинскую тайну Достоевский разгадывал тоже с позиций Белинского, а не Пушкина.

Это Белинский считал, что «Евгений Онегин» — роман характеров. Достоевский открыл, что Татьяна — новый рус-

² См. книгу Е. Н. Водовозовой «На заре жизни» (т. 1, М., 1987, с. 414—452). К. Д. Ушинский был утвержден инспектором классов «Воспитательного общества благородных девиц», как официально назывался Смольный институт, в январе 1859 года. Н. Д. Старов преподавал в Смольном институте с 1854 по 1860 год. Он вел русскую словесность и был, до прихода К. Ушинского и молодых учителей, одним из наиболее передовых педагогов института.

ский характер, изображенный Пушкиным и не замеченный Белинским — [Достоевский] находился в кругу романа характеров, [нрзб.] критериев. Достоевский при его гениальности в критических своих [исследованиях] не ушел дальше Белинского, воспользовался для своего анализа принципами Белинского и — постоянный чтец пушкинских стихов, и «Пророка», и «Рыцаря бедного» — не хотел заметить их звуковую организацию. С этой стороны Пушкинская речь не представляет чего-либо нового.

Новое там было — русский народ-богоносец, страдания меньшого брата, — пророчества на этот счет не оправдались, сняты временем двух революций. В наши дни Достоевский не повторил бы фразу о народе-богоносце.

Словом, звуковая тайна Пушкина Достоевским не была разгадана. Достоевский указал на интернациональность Пушкина, на всемирность его прозы и поэзии. К аргументам о «Скупом рыцаре» и «Моцарте и Сальери» можно добавить искания повестей Белкина, переключка [нрзб.] с прозой Мериме. От Мериме был шаг второй в «Пиковой даме», в «Египетских ночах» — шли искания очень большой прозы, поиски большой формы. Достоевский первый напомнил о западничестве Пушкина, указал, что Пушкинская тайна существует.

Вершиной антипушкинского начала в русской прозе можно считать Л. Н. Толстого. И по своим художественным принципам, и по своей претенциозной личной жизни моралиста и советника.

Чехов и Бунин только латали [бесконечную, бесформенную] и претенциозную толстовскую фразу, ремонтировали ее. Бунин — это конец описательного романа в русской литературе.

Пушкин неизмеримо шире Белинского, шире Некрасова, шире Льва Толстого.

Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в XX веке. Все террористы были толстовцы и вегетарианцы, все фанатики — ученики русских гуманистов.

Этот грех им не замолить. От их наследия новая проза отказывается.

На той братской могиле, которая вырыта, забит осиновый кол. И оглядываясь, порой мы смотрим на все, что попадает в тень от этого столба, и это все отвергаем.

Здесь и Чернышевский, и Некрасов, и, конечно, Лев Николаевич Толстой, «Зеркало русской революции» [нрзб.], чтобы не забывать эту важную фамилию.

Пушкинская тайна в отношении народа-богоносца полностью разгадана. Народ много должен своей интеллигенции. Пушкин был первым русским интеллигентом западного типа, представителем западного всемирного начала в русской литературе и русской культуре.

Я пишу стихи с детства. Мне кажется, что я всегда их писал — даже раньше, чем научился грамоте, а читать и писать печатными буквами я умею с трех лет.

В 1914 году я показал написанное мною антивоенное стихотворение классному наставнику, преподавателю русской литературы, Ширяеву, — и удостоился первого в жизни публичного разгрома и уничтожения. Учитель русского языка раскритиковал мое стихотворение с позиции русской грамматики для русской прозы, — вся инверсия была самым жестоким образом осуждена и высмеяна. Я, семилетний мальчик, еще не умевший спорить, не мог напомнить Ширяеву пушкинских и лермонтовских цитат.

Я слушал молча. Мне все казалось, что совершена какая-то ошибка, что в мир стихов ворвались профаны, что вдруг все станет понятным всем.

Разумеется, столь жестокая публичная несправедливая критика вызвала только новый прилив моих поэтических сил.

Я издавал с товарищами в школе рукописный журнал с весьма оригинальным названием «Набат». Помещал там свои стихи, рассказы и статьи. Выступал с докладами о стихах — о Бальмонте, о Блоке.

Встреча с Есенинскими сборниками, «Песнословом» Клюева, с «Поэзоантрактом» Северянина — самое сильное впечатление от столкновения с поэзией тех лет. Все мои старшие товарищи ругали эти книжки, но я понимал, что это — настоящие стихи, хотя и написанные по другим каким-то канонам, чем учили нас в школе — даже в литературных кружках.

В жизни моей не было человека, старшего родственника — поэта, школьного преподавателя, который открыл бы мне стихи. Нужно ведь для этого так немного: читать, читать, зачитываться до наркоза и потом искать причину этого гипнотического воздействия стихотворений.

Поэтому к Пушкину, Лермонтову, Державину я вернулся позднее — после Есенина, Северянина, Блока, Хлебникова и Маяковского.

Я продвигался ощупью, как слепой, от книжки к книжке, от имени к имени, то в глубь веков, то делая прыжок в сов-

¹ Это самостоятельный отрывок без подписи, но с авторским заглавием. Первоначальное машинописное заглавие «Датировка моих стихов» рукой автора исправлено на то, которое дается в публикации. Автором же помечено на первой странице машинописи общее число страниц (1—8), что свидетельствует о целостности отрывка. Машинопись была мне передана В. Шаламовым в связи с тем, что я тогда занимался публикацией его стиховедческих работ.

ременность — к крайнему модернизму, к кубистам и Крученых. Самостоятельно воспитывал доверие к самому себе.

Такой способ имеет свои преимущества, но и отрицательного тут очень много — потери времени на лишнее чтение, на поверженные кумиры.

Я поздно понял, что имеется Пушкин — величайший русский поэт. Что пока человек, живущий стихами, этого не поймет — он сам еще не стал взрослым.

Я понял также, что Пушкин, как Лермонтов, — поэты очень сложные и начинать приобщение к русской поэзии с этих двух имен нельзя. Не говоря уже о Тютчеве, Баратынском, Фете, не говоря о великих русских лириках XX века.

Я понял, что для приучения читателя к поэзии, к ее вопросам, к ее секретам, возбуждения интереса к ее чудесам нужно начинать с двух поэтов — Некрасова и Алексея Константиновича Толстого.

Только эти два поэта могут приоткрыть человеку, не имевшему дела с поэзией, дорогу в истинное царство поэзии.

С 1923 года я живу в Москве, пишу по-прежнему стихи, даже отдаю в редакции «Красной Нови», «Красной Нивы», получая, разумеется, отказы.

В 1927 году я послал несколько своих стихотворений в «Новый ЛЕФ», чья программа вызывала у меня симпатию, и неожиданно получил большое личное письмо от Н. Н. Асеева.

Н. Н. Асеев и есть тот человек, который всерьез оценил мои стихи. По ряду обстоятельств мне не пришлось завязать это знакомство, поддержать эту переписку. Но примерно через год — вне всякой связи с Н. Н. Асеевым и его письмом — я попал в Лефовский кружок, которым руководил О. М. Брик, в Гендриков переулок, и познакомился с одним из художников, бросившим искусство ради журнализма, — Волковым-Ланнитом, тем самым, что написал сам книгу о Родченко, автором большой работы «Ленин в фотоискусстве»².

Это было время горячих споров, горячих действий, время раскола «Нового ЛЕФа». В этом расколе я был на стороне С. М. Третьякова, а не Маяковского. Зимой 1928 г. я бывал на М. Бронной у С. М. Третьякова, переписывался с ним. Бывал и у Волкова-Ланнита.

Позднее вместе с Борисом Южаниным я написал несколько скетчей для «Синей блузы»³.

² Имеются в виду книги Л. Ф. Волкова-Ланнита «Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит» (М., 1968) и «В. И. Ленин в фотоискусстве» (М., 1967).

³ Б. С. Южанин был создателем и первым руководителем эстрадно-театральных представлений «Синяя блуза» (20-е — начало 30-х годов).

Был на занятиях кружка конструктивистов при журнале «Красное студенчество», которым руководил Илья Сельвинский, еще называвшийся Элли-Карл.

От тех времен сохранила одна моя знакомая стихотворение «Ориноко» — реализм биографического материала в романтическом плане.

Во все эти кружки меня привлекало тогда кроме желания чему-то научиться — бесполезность борьбы с самим собой: бесполезность епитимьи, запрета, зарока — в отношении стихов — была понята мной очень быстро, и я перестал бороться сам с собой.

Ожидал только часа, когда написанное будет нужно кому-нибудь, кроме самого меня, — и будет новостью, открытием, чудом.

В тридцатые годы написано мною более сотни стихотворений: стихи эти не сохранились. Только недавно дочь моих прежних знакомых напомнила о стихотворении «Желтый пепел мимоз», о котором я давно забыл.

Кроме желания постичь чудо искусства или тайны мастерства в литературных кружках того времени, и литература того времени привлекала меня потому, что очень хотелось знать, какую жидкость наливают в черепную коробку поэтов — что это за люди? Как становятся поэтами? Кто стал поэтом?

Это был главный вопрос, привлекая меня в Гендриков переулочек к Маяковскому и Асееву, и на Малую Бронную к Третьякову, и на Солянку, 12, где занимался Сельвинский.

Разочарование было полным.

Лефовские собрания, кружки, которыми руководил Брик (автор интересных оригинальных работ по исследованию ритма и синтаксиса русского — автор работ основополагающих, как и все работы ОПОЯЗа, как работы Андрея Белого, Брюсова), превращались в обыкновенный балаган, где каждый приглашенный должен был вывалить на стол заранее заготовленные пошлые остроты, ругань по адресу Блока — ранняя традиция сражений Маяковского, и ругань по адресу Сельвинского — шла война с конструктивистами и младшая братия подтаскивала снаряды к метателям копий.

Все это производило очень странное впечатление. Кто грубее, кто хулиганистее сострил — тот и победил на сегодняшнем вечере. Бриковский кружок был балаганом.

Недавно в «Правде» было описание какого-то хулигана, выступающего по американскому телевидению и отвечающего на вопросы зрителей и слушателей в хулиганской, оскорбительной форме. Тут нет ничего нового... Именно такая хулиганская форма ответов на литературных вечерах в лицо своему не столь хулиганистому противнику — просто более щепетильному, а не менее находчивому — и составляла содержание бесед Маяковского с публикой на Лефовских литературных вечерах.

Остроты эти готовились заранее, и свой вклад всегда делали участники литкружка.

Позднее я задал себе вопрос: как могли так вести себя дома вожди Лесфовского движения. Ведь новички, неофиты, не остроты приходят слушать, а приходят потому, что их беспокоит что-то в коренных вопросах искусства, в вечных вопросах жизни.

[Если поэт самое важное время оставляет для себя], — а в кружке, с молодежью, только отдыхает, острит и развлекается, то такой поэт забывает о впечатлении, которое неизбежно остается у всех людей, посещающих Гендриков переулков не для острот.

В это же время столкнулся я со стихами Пастернака. Это был сборник «Сестра моя жизнь». Впечатление было очень большим. Читал я его в Ленинской библиотеке, в старом читальном зале Румянцевского музея.

В те времена не было ограничений на срок пользования, и я держал долго, желая переписать всю книжку. Но вдруг оказалось, что переписывать «Сестру мою жизнь» не надо — я помню все наизусть. Тогда я стал собирать, выписывать на свой читательский билет все ранние издания футуристов — сборники «Центрифуги» — и все сборники, где участвовал Пастернак. Я прочитывал не только стихи Пастернака, но и всех тех, которые участвовали с ним в ранних изданиях.

Каждое утро я приезжал в Ленинскую библиотеку. Я был столь исправным посетителем читального зала, что в каком-то году у меня был читательский билет № 1. Получал все скопившееся — целую гору, которую надо было таскать на стол в два-три приема.

Однажды, во время сдачи книг, ко мне подошла девушка: — Все эти книги? Почему вы их задерживаете?

Я объяснил, что ограничений времени пользования нет, а вопрос меня интересует.

— А вы интересуетесь ранним футуризмом, ЛЕФом?

— Да, интересуюсь.

— А не хотите ли вы в ближайший четверг встретиться с О. М. Бриком в Гендриковом переулке?

Вот так я и попал в Гендриков переулок, был на нескольких «занятиях».

Разумеется, мои новые знакомые отрицали стихи, как и С. М. Третьяков.

Впечатление подлинной новизны, открытия нового мира в «Сестре моей жизни» и в «Темах и вариациях» сохранялось неизменно. И «Лейтенант Шмидт», и «1905 год» — все принималось мной безоговорочно. В это время я познакомился с прозой Пастернака — с «Детством Люверс» и неудавшимися ему рассказами вроде «Черты Апеллеса».

В 1932 году Пастернак выпустил книжку «Второе рождение», — и эту книжку тоже мне не нужно было переписывать, чтобы запомнить.

В 1938 году Пастернак выступил в клубе 1-го МГУ на вечере своем с чтением стихов из «Второго рождения», с ответами на записки.

И хотя чтение Пастернака мало напоминало чтение мастеров сих дел (Пастернак позднее говорил, что его принцип с чтением — читать, как ритмизованную прозу), и чтение, и ответы, и сама внешность Пастернака были самыми подлинными. Это был самый подлинный поэт.

Знакомство это из глубины зрительного зала укрепило меня в моем решении вернуться к стихам. К этому времени уже печатались некоторые мои рассказы и очерки.

Я слышал и видел Пастернака и раньше не один раз — на литературных вечерах, но там он в шумливом Лефовском обществе — терялся как-то.

Беседу Пастернака с читателями я услышал впервые на этом вечере в клубе 1-го МГУ.

В тридцатые годы написано мною несколько десятков стихотворений. Стихи не сохранились. Думаю, что они испытали влияние Пастернака. Это влияние тем более было опасно, что оно переплеталось, сливалось с влиянием на меня поэта, с которым я только что познакомился, был увлечен его секретами очень сильно. Это был Иннокентий Анненский.

Вот с этой любовью к Анненскому и Пастернаку я и уехал на Дальний Север.

Я записываю свои стихи с 1949 года, с весны 1949 года, когда я стал работать фельдшером лесной командировки на ключе Дусканья близ речки Дебин, притока Колымы.

Я жил в отдельной избушке — амбулатории и получил возможность и время записывать стихи, а следовательно, и писать.

Хлынувший поток был столь силен, что мне не хватало времени не только на самую примитивную отделку, не только на сокращения, но я боялся отвлекаться на сокращения. Писал я всюду: и дорогой — до больницы было по ключу двенадцать километров, и ожидая начальство, получая лекарства...

Едва заканчивалось одно стихотворение, как начиналось другое, дрожало в мозгу третье и четвертое. Обессиленный, с усталыми мышцами руки я бросал работу.

Результаты вписывались в тетради, самодельные тетради из оберточной бумаги, а черновики шли в печку. Но черновиков было не очень много. Сами тетради эти были задуманы как большие черновики, к которым я когда-нибудь вернусь. У меня не было времени на отвлечения, на отделку, на простые сокращения, на композицию самую элементарную. Величайшей удачей, почти чудом, я считал самую возможность записи этих стихотворных строк, как ни неуклюже, как ни шатко были построены строфы, строки.

*Публикация и комментарии
Ю. ШРЕЙДЕРА.*