

- ◇ Авторское «я»: слагаемые мировоззрения.
- ◇ Когда фантазия приобретает силу факта.
- ◇ Кое-что о сборе материала.
- ◇ Перечитывая забытые книги...

Евгений ЕВТУШЕНКО

# СОКРОВЕННОЕ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА  
г. МОСКВА  
10 ИЮН 1981

**Н**А ОДНОМ из выступлений мне пришла записка: «Что для вас самое сокровенное?» Вопрос вроде бы простой, а попробуй ответить. Я задумался. Ответ получился длинным — мне пришлось его находить вслух, с неизбежной сбивчивостью. Невольно прозвучала фраза: «Сокровенное — это все...» Фраза уязвима, если ее соотносить с ежедневной бытовой болтовней, до которой иногда опускается и текущая литература. Но если эту фразу соотносить с литературой большой, то такое выражение правомочно. Если для писателя его сокровенное — это лишь интимные переживания, а все остальное, что происходит в мире, не перерастает в переживания, то он, даже если и талантлив, обречен на ограниченность. Степень широты сокровенного — это степень широты таланта. Искренность в литературе не заслуга, а непрелюбоимое условие. Но искренность ограниченного человека еще не есть правда жизни и правда литературы. Без искренности не может быть правды, но правда в литературе может состояться только тогда, когда сокровенное для писателя — это не отдельные кусочки действительности, а сокровенное — это все...

Под сокровенным в русском языке не подразумевается скрытое, спрятанное. Сокровенное — это мысли, составляющие мировоззрение человека, но непременно настоящие на чувствах. То есть сокровенное наиболее отвечает сути поэзии, художественной прозы, искусства вообще.

Не обязательно возлагать надежды на так называемую «главную книгу». Бывает, что она получается. Так случилось, например, с «Путешествиями Гулливера» Свифта, с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Рабле, с «Трех мукхетерами» Дюма, с «Обломовым» Гончарова, а более близкие примеры из отечественной литературы — «Двенадцать» Блока, «Чапаев» Фурманова, «Во весь голос» Маяковского, «Тихий Дон» Шолохова. Все предшествующие работы Бугакова были подготовкой к его главной книге — «Мастеру и Маргарите». При всей разнонаправленности и разножанровости этих книг их объединяет одно — концентрация сокровенного.

Но есть и другие примеры — когда отдельные произведения, ни одно из которых нельзя назвать «главным», в конце концов складываются в главную книгу, где сокровенное — это все. Так произошло с рассказами и пьесами Чехова, а в наше время — например, с фильмами и прозой Шукшина.

Достоевский писал: «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются... В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия»... И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего: «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...» Достоевский не случайно выбрал для цитаты это прелестное стихотворение Фета, а не, скажем, Пушкина «Мороз и солнце; день чудесный!..». Почему? Да потому, что для Пушкина лирические акварели не были единственным сокровенным, и автора послания к декабристам нельзя упрекнуть в неотзывчиво-

сти к человеческим трагедиям. А сокровенность тонкого мастера лирики — Фета была все-таки ограничена интимным миром. Если бы из всей литературы девятнадцатого века в руки к инопланетянам попало бы только полное собрание сочинений Фета, разве бы они поняли, что происходило в девятнадцатом веке? А вот по Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Толстому, Достоевскому — по любому из них поняли бы, даже не обладая никакими учебно-историческими подспорьями. Лишь масштабное сокровенное становится достоянием мировой культуры.

**И**НОГДА мы, писатели, довольствуемся тем, что пишем лучше нашего соседа по даче или по кооперативной квартире, но так ли уж хорошо мы пишем? У нас есть еще и другие, могучие соседи и в нашей собственной классике, и в зарубежной. Свою работу мы должны оценивать лишь в контексте всей мировой литературы, а не в контексте лестничных площадок и коридоров ЦДЛ.

Русская классика девятнадцатого века была духовной законодательницей всей мировой литературы. С родной земли наши классики взлетели в космос общечеловеческого. Наши классики создали тот «уровень мировых стандартов», к которым тянутся все лучшие писатели современности. Фолкнер был бы немисслим без Толстого, Кафка — без Достоевского, Маркес — без Гоголя. В конце пресловутого фильма Бергмана «Молчание» мальчик раскрывает «Героя нашего времени» Лермонтова.

Не всем суждено быть гениями. Но довольствоваться малым хорошо только в быту, а не в литературе. Ставя перед собой лишь частные задачи, литературой занимаешься бессмысленно. Результатом станет духовный провинциализм — будь то на столичном фоне или на фоне международных войн. А рожденная в глубине провинции великая книга, провинциальная всечеловеческая работа, может стать частью сокровищ человеческого, «новым мировым стандартом», к которому будут тянуться все писатели мира.

**У**КОРЕНИВШЕЕСЯ выражение «сбор материала» подходит лишь для написания информационной заметки, но не поэмы, не романа. Можно, конечно, решить так: поедка я на знаменитый химкомбинат, соберу материал и напишу роман о рабочем классе — тема нужная. Тем же, конечно, нужна, но если она не сольется с внутренней неутомимой темой всей жизни, никакой «сбор материала» не поможет. Между выражениями «сбор урожая» и «сбор материала» — большая дистанция. Урожай собирают, когда плод созрел. А как можно заранее вознамериться собирать материал, не вызревший в собственной душе?

«Разгром» — прекрасная книга; Фадеев не собирал материал, а пережил его, выстрадал. Книгу «Молодая гвардия» Фадеев написал так страстно, потому что это было закэном внутренним. Но некоторые ошибки в оценке героев произошли оттого, что «сбор материала» подвел.

В оценке Левинсона и Мечика Фадеев ошибиться не мог: это были выношенные, реальные образы. А роман «Черная металлургия», по собственному признанию автора, нуждался «в очень кардинальных переделках. То, что было задумано и сочинено... оказалось во многих своих гранях устаревшим и даже неверным...».



Фото В. КРОХИНА

Холодноватое выражение «сбор материала» не подходит и для исторических романов, говорящих о далеком прошлом. Если писатель не чувствует себя во время работы внутри описываемых событий — иной раз доходя чуть ли не до галлюцинаций собственного присутствия, — когда ты находишься при том, как Савельич отдает зачий тулуп Пугачеву, или при том, как Стенька Разин пирует, посадив за стол мертвого сотника, — то никакой «сбор материала» не поможет. Бесстрастная схематичность — всегда искажение. Без вложения в произведение всего личностного опыта никакие вырезки и выписки не помогут. Я вовсе не подразумеваю назойливое влечение авторского «я» как некоей резонерирующей инстанции. Но если материал не пережит, то не будет сопереживания, хотя и возможны читательские самообманы. Но такие самообманы, как правило, временны. В прозе есть примеры трудолюбивого, дошного сбора материала — вспомни хотя бы Артура Хейли с его романами «Аэропорт», «Отель» и т. д. Хейли, как правило, не менее года работает на любом объекте своего очердного романа. Но все-таки это читабельная беллетристика, а не литература. Чувствуется сконструированность, а не выстраданность. А вот «Бойня номер пять...» Воннегута выстрадана. Курт Воннегут не «собирал» материал — материал сделал его писателем.

Но дело не только в материале. Даже чужие страдания можно описать равнодушно. Сила книги Воннегута в гражданском неравнодушии, в гневном обличении бессмысленного милитаризма. Только выстраданный материал становится соавтором писателя.

Роману Ч. Айтматова «И дольше века длится день», на мой взгляд, суждена долгая жизнь в контексте не только нашей, но и всей мировой литературы. Почему? У Айтматова были и другие сильные произведения, как, например, «Белый пароход», «Прощай, Гульсары!»... Но последний роман

превзошел все предыдущие по масштабу сокровенного.

Во всем разноплановом повествовании писатель выстрадал все его планы. Фантастический элемент, хотя и не конкретизирован в людях, тоже был пережитым — ибо не только наблюдения сами по себе, но и философская мысль есть переживание. Мысль — тоже факт биографии.

О романе было написано много статей, но, пожалуй, лучшая из них — статья Н. Потапова в «Правде». Она хороша тем, что не комплиментарна, а глубоко аналитична.

Повесть Катаева «Белеет парус одинокой» была драгоценна воскресением свежести детского восприятия мира, когда в момент чтения физически ощущаешь покалывание пупырышками «зельтерской» языка Гаврика в тире. Но в «Святом колоде» появилось новое качество — ступенчатое сокровенное до концентрации ощущений в мысль. Реалии городского быта были всегда точны у Ю. Трифонова, как, например, в «Другой жизни». В «Доме на набережной» биографически сокровенное само стало реалией. Но бывает и по-иному — когда домосливается, дочувствуется то, чего автор не мог сам увидеть. Тогда сокровенное становится даже не пережитое тобой лично, но можно переживать и воображением.

В. Распутин не мог в силу своего возраста видеть собственными глазами все то, что случилось с героями его повести «Живи и помни». Но сострадание воображением обладает такой же пронзительностью, как и сострадание наяву. «Записки из Мертвого дома» Достоевского потрясают не только потому, что автор сам был в мертвом доме. Можно и самому пострадать, но ничего не понять ни в собственных страданиях, ни в чужих. У Достоевского была такая сила сострадания воображением, что он мог написать «Записки из Мертвого дома», даже не побывав в нем. Сумел же он — до мороза по коже точно! — написать «Бесов», хотя и не был участником нечестового дела. Эренбург когда-то высказал до-

вольно сомнительную мысль: чтобы хорошо описать психологию предательства, надо совершить хотя бы одно, микроскопическое предательство. В таком случае получается, что Диккенс хотя бы частично был Урией Гипом, а Салтыков-Щедрин — Иудушкой Головлевым? Натянутое предположение, которое — увы! — жидется все на том же пресловутом «сборе материала». Думаю, что такой крупный литератор и знаток искусства, как Эренбург, в этом тезисе был не прав. В момент творчества может быть волшебное перевоплощение писателя в образ, когда Флобер сказал: «Госпожа Бовари» — это я!».

**С**ТРАДАТЬ может и подлест. Сострадание — высший вид страдания. Но можно пострадать замерзающей птицей, а одновременно не заметить трагедии всего человечества. Есть, впрочем, люди, которые выжили опарно, воспевают о трагедии человечества, а в то же время им лень нагнуться, чтобы подобрать с земли замерзающую птицу. Платонов принадлежал к тому типу писателей, которые в замерзающей птице видели замерзающее человечество. Главными героями Платонова всегда были не сами события, как бы громадны они ни были, а люди, ценности которых Платонов ставил выше событий как таковых. По Платонову, каждый человек — это уже историческое событие. Писатель учил не заигрывать с народом, не подлаживанию под него, а уважению и каждой самостоятельной личности как и части народа. Народ у Платонова не есть некая бесплотная общность события — он всегда персонализирован.

Только талант персонализированность помогла А. Твардовскому создать в своем Василии Теркине образ народа в целом. Конкретности героев «Комиссии» С. Залыгина приводит читателей и мысли к народу. Герой «Живого» Б. Можаева, будь он только бесплотно собираемым, не был бы живым. Драгоценность повести вятского писателя В. Крупина «Нивал вода» не только в ее языковой самоцветности, слегка напоминающей полузабытую нашей прозой ритмику Платонова, но и в осязаемых, неповторимых характерах, складывающихся в понятие «народ». Маленький исторический шедевр С. Наровчатова «Абсолют», воскрешающий тыняновские традиции сатирической ретроспекции, рухнул бы при всей языковой мастерской стилизации, если бы там не было таких сочных характеров Снатарыны, Потемкина. В этом же ключе написан пресловутый рассказ «Диспут». Один из заметных выростов сейчас писателя В. Маннин в своей новой книге, в которую входят три повести в двух из них подробно описал редкий для нашей литературы характер — сентиментальную сленулянку. В третьей повести — «Голова» паразитической расхожанности композиции, Маннин забрасывает несколько характеров буквально штрихами, но они держат всю мозаичность повествования, превращая его в некий хор голосов из глубины подсознания автора.

Характеры — это основа литературы. Но разные характеры может написать только тот писатель, у которого есть характер собственный. Бесхарактерность внутреннего гибельна. Если сам автор как характер не существует внутри народа, то как он может изобразить характеры, этот народ составляющие?

**П**ЛЕЗНО знать не только знаменитые книги, но и полузабытые. Прочтите переизданный недавно роман Ник. Зарудина «Тридцать ночей на винограднике», написанный в ранних тридцатых, и вас обожжет плотный, густо настоящий язык, у которого многому можно поучиться. Перечитайте ранний сборник рассказов П. Ширяева

«Бандит Наль», и вы поразитесь стремительной графике письма, блестяще запечатленным картинам Москвы двадцатых годов. Жаль, что не включается в антологию рассказов некогда прославившийся рассказ В. Борохвостова «В комнате пахнет дыней». Нельзя перескакивать через опыт не только признанных мастеров, но и мастеров полупризнанных. Иногда, когда я разговариваю с молодыми поэтами, меня поражает их незнание той профессии, которой они собираются заниматься. Многие полубылые забвения не заслуживают. Михаил Голодный не принадлежит к числу громких поэтических имен. Его наиболее известное произведение, пожалуй, песня «Партизан Железняк», входящее во все антологии. Между тем почему-то не переиздается самое выдающееся из того, что написал Михаил Голодный. — «Верка Вольная». Без «Верки Вольной» Голодного никогда не было бы моего монолога Нюшки в поэме «Братская ГЭС». Генеалогия «Верки Вольной» Голодного прочно слита с «Гадюкой» Алексея Толстого, а стихотворение Смелякова «Прокламация и забастовка» показывает ту же самую Верку Вольную — только уже в пенсионном возрасте. Нельзя пропускать такие стихи.

Многие ли из входящих в поэзию знают волшебные стихи Луконина: «Госпиталь. Все в белом. Стены пахнут сыростью мела»? Некоторые из этих молодых подражат мне и даже не знают, что когда-то свою интонацию я подхватил именно из луконинских уст...

Мне кажется, что чаще надо переиздавать полубылые, но не умирающие. Переиздания иногда бывают горько разочаровывающими — как произошло с Балмонтом, ибо у него всего-навсего несколько хороших стихов на целый одиотомник. Но даже эти несколько хороших стихов стоили того, чтобы одиотомник был издан. Молодежь, которой трудно, а иногда и невозможно достать старые книжки, должна быть информирована о поисках всей нашей литературы — и плодотворных, и даже полуплодотворных. Ни одна ценная крупица не должна быть потеряна.

**В**ОЗРАСТ для писателя, если ему есть о чем писать, лишь проблема уплотнения времени, а иногда, и сомнительно, и проблема здоровья. Восхищает неуверенная работоспособность таких старейшин нашей литературы, как Шагинин, Шкловский, Навин, Катаев.

Застывший, остановившийся в своем развитии талантливый писатель — горькая потеря для литературы. Чаще всего такие потери объясняются нравственным несоответствием между талантом и стилем жизни. Тогда талант уходит, как в песню... Если же нравственность не только не падает, но и вырастает, тогда растет и писатель.

Я еще в детстве учил назистские отрывки из поэмы Алигер «Зоя» и Маргариты Алигер были кризисные события, но никогда не было кризиса нравственности, а наоборот, непрерывно ее развитие. Читая (и сожалению, редко) новые стихи Алигер, я добывал и своему далекому увлечению испытываю чувство удивленной радости от того, как может углубиться уже казалось бы, сложившийся мастер. Недавно вышедшая книга прозы Алигер полна сполна зрелости и силы, но силы не усталой, а молодой, как никогда. А из Тамбова одно за другим приходят стихи нового русского поэта Марины Кудимовой, говорящие о том, что зрелость может быть и в юности.

**С**ОКРОВЕННЫМ должно быть все — и то, что происходит в Чили, и то, что происходит в соседней квартире, и то, что происходит в собственной семье. Провинциальный актер Толченков приводит в своих воспоминаниях такие слова Гоголя: «Искусство требует всего человека. Живописец, музыкант, писатель, актер — должны вполне, безраздельно отдаваться искусству, чтобы значить в нем что-нибудь...» Только тогда сокровенное — это все...